

“Ortaçağa değin süregelen müzik geleneği doğu ile batı arasında büyük ayrımlar göstermemiş, çalgıların çoğu, doğudan batıya aktarılmıştır. Lir, arp olmuş; telli mızraplı çalgıların en güzeli ud, lavta olmuş; yaylı çalgılardan rebab, keman ailesinin başına geçmiş; çeşitli üfleme ve vurma çalgılar, doğuda da batıda da insanoğlunun şarkı söyleyip dans etmesine yardımcı olmuştur.

Batıda kilisenin müziğe akılcı ve hatta çıkarıcı bir bakışla yaklaşması, müziğin geleceğini çok etkilemişti. İncil’in latince sözleri ve dualar, cahil halkın aklında daha kolay kalsın diye, halk şarkısı ezgileri dualara uygulanınca, müzikte ilk kurumlaşma tohumları atılmış oldu. Halkın kendi yarattığı müziği kilisede duyması onu kiliseye bağlamaya yaradı. Giderek yenilik isteyen papazlar elinde, tek sesli ezgiye bir ikinci ses eklenmesine bile izin verdi kilise, ama çoksesliliği de kurallara bağladı. İki ses arasında ilişkinin kulağı ve ruhu rahatsız etmemesine özen gösterdi papazlar.

Doğuda ise seslerin birbiri ile ilişkisinden çok ezgilerin insanoğlunun ruhu ve duyguları üzerindeki etkisi önemliydi. Her ezgi, her makam değişik duyguları, değişik durumları çağırırdı, giderek bu makam ve ezgiler daha süslenir, daha çapraşıklaşır ve durmadan çoğalırdı. Doğru makam ve usülleri usta-çırak ilişkisi ile kuşaktan kuşağa aktarılır, çalgı eğitimi de bu ilişkiyi gerektirirdi. Çünkü doğuda müzik, teknik bilgidenden çok bir felsefe, bir düşünce, bir duygusal durum ürünüydü.”¹

Müzik, kilisenin buyruğuna giren Ortaçağ Avrupası’nda, putataparlığı ve yeryüzü zevklerini çağırırdığı gerekçesiyle bin yılı aşkın bir süre insancıl coşkularından yoksun bırakılmış, çalgılardan ve danslardan kopartılmıştır. Ama kilise insan sesini en kutsal çalgı saydığından, bu süreçle insan sesinin kullanımı çarpıcı gelişmeler de göstermiştir. Öte yandan dünyevi kurallara bağlı müzik, halk arasında içten içe yaygınlaşmış, özellikle II. yüzyıldan başlayarak gezgin ozanlar dindışı ezgi ve şarkıları yöreden yöreye, kentten kente taşımışlardır.

Ortaçağ yani feodalizmin çağında müzik, kuramını, biçim ve uygulamalarını köleci toplumdan ve ilkel kabile müziğinden aldı. Bununla beraber bu biçimler yalnızca bir dış kabuktu. Bu kabuğun altında en zengin türde gelişmeler yer aldı. Sonunda da bu gelişmeler müziği içerik ve biçim bakımından geniş dinleyici kitlesine seslenebilen, yaşamı insan karakterini tam olarak betimlemeyi başarabilen yepyeni bir sanata dönüştürdü.

Zenginlik, köleci toplumda olduğu gibi, esas olarak toplumdan üretilmekteydi. İmparator, krallar ve toprak sahibi beylerden oluşan egemen sınıf, hem toprak hem de soyluluk ünvanlarını kendine bağlamış kutsal hak saymaktaydı. Bu, ortaçağ kilisesince de

savunulan ve dayatılan bir kuramdı. Özgür ama beylerinin hizmetine köleler kadar sınırsız işe koşulmuş durumdaki köylüler ve serfler, yoksulluğa, vebaya ve açlığa mahkumdular. Hareketleri de onlar kadar kısıtlıydı. Yine de gözü pek ve dikbaşı olanların bazıları için kaçış yolları vardı. Bu gibiler, haydut, eşkıya ya da büyüyen kasaba ve kentlerin gezginci satıcıları, zanaatçı ve tüccarları olabiliyordu. Bunun yanında köylüler, köylü toplumunda eşî görülmemiş isyanlar da çıkarabiliyorlardı. 14., 15. ve 16. yüzyıllardaki köylü isyanları, feodalizmin çözülmesinde büyük rol oynadı.

Artık Kutsal Roma İmparatorluğu, Thomas Hobbes'in sözleriyle, "kendi mezarının başında, tacıyla duran ölü Roma İmparatorluğu'nun hortlağı"ydı. Askeri düzeni ve ihtişamı ile kendisini kabul ettiren bu imparatorluk, bir kültür çağının kilit taşı oldu. Müzik geriledi; çok tanrılı kutlama törenlerine, gösterişli eğlencelere, kanlı gösterilere hizmet etti. Onun en bayağı biçimlerini tanıyan ilk hıristiyanların bu müziğe sırt çevirmeleri şaşırtıcı değildir. Eski Yunan'da şarkı ve dans bilmek bir ayrıcalık sayılırken, esirlerin danslarını seyretmekle yetinen Roma soyluları için alçaltıcı bir işti.

Kuramsal olarak, imparatorlardan başlayarak krallara, daha alttaki soylulara, onlardan da serflere ve diğer taraftan papadan kardinallere, piskoposlara ve yerel papazlara kadar uzanan bir hiyerarşi aracılığı ile imparatorluk ve papalık tüm Avrupa'ya egemen olmuş durumdaydı. Gerçek durumda ise, 13. ve 14. yüzyıllarda hıristiyanlık, birbiri üzerinde üstünlük iddia eden imparator ile papa arasındaki iktidar mücadeleleriyle sarsılmıştı.

Batı Roma İmparatorluğu 476'da son buldu. İstilalar, imparatorluğun, kültür değişimi, gücün Roma Katolik Kilisesi'ne geçmesi ile sonuçlandı. Hıristiyanlık döneminin ilk bin yılı, karanlık çağlar olarak bilinir. Yine de Roma Katolik Kilisesi, modern uygarlığın ve onun kurumlarının gelişmesinde olumlu yanıyla olduğu kadar olumsuz yanıyla da itici faktör oldu.

Baştan başa tüm Avrupa'da kuramsal olarak kiliseye, imparatorluğa ve soyluluğa bağımlılıkla yükümlü yapımcılık ve ticaret kentleri doğdu. Bu kentlerin ahalisi, yani feodalizmin "orta sınıfı"nda feodal hiyerarşiye uygun olarak çeşitli meslek ve zanaat loncaları içinde örgütlenmişti. Çırakların üstünde kalfalar, kalfaların da üstünde lonca ustabaşları vardı.

Buna karşılık, bu kentler sağlam kent duvarlarının arkasından imparatora, papaya, dindışı ya da kilise mensubu tüm soyluluğa kafa tuttular. Bunlar, kendi belediye başkanlarını, kendi belediye meclis üyelerini, kent başkanlarını seçen küçük cumhuriyetçi merkezlerdi.

"Kuşku yok ki bu görece demokrasi, kentin dışında toprakta çalışan köylüler şöyle dursun, kent yoksullarına bile ulaşamıyordu. Ama yine de bu kentlerin orta sınıflarının verdiği mücadeleler, Venedik Cumhuriyeti, Floransa Belediyesi gibi kent devletlerinin kurulmasına yol açtı. Bu orta sınıflar, Fransa'da ve İngiltere'de olduğu gibi, imparator ve papadan bağımsız olan ulusal devletlerin doğmasına destek oldular, iç soyluluğun doymak bilmez hak iddialarına karşı birleştiler.

Ortaçağ müziği hala büyüsel bir kabuk içinde varlığını sürdürmekteydi. Çünkü ortaçağda müzik yapma, müzikle ilgilenme olayı çoğunlukla kiliseye bağlıydı. 4. yüzyılda

halkı kiliseye bağlamayı ödev edinen Milano Başpiskoposu St. Ambrose, halk ezgilerini esas alan birçok ilahî besteledi. Fakat bağnazlar tarafından da, "halkı, büyüdü şarkılarla büyülemek"le suçlandı."²

"Ortaçağ boyunca çan sesinde şeytanları ürküten büyüsel nitelikler bulunduğu inanılırdı. Simyacılar, kendi büyüdü kaşımaları için müzik simgeleri kullandılar. Bunlar daha sonra kimya bilimi halini alacaktı.

Buna karşılık ortaçağda müzik, aynı zamanda bir mücadele silahıydı da. Bu müzik, sınıfsal çizgilerle bölünmüştü ve feodal toplumun sınıflarını yansıyordu. Köylülüğe ait bir folk müziği, bir saray müziği ve kent orta sınıfın gelişmekte olan bir müziği vardı. Bunların hepsi de, müziğin gelişmesine, kendine özgü ve önemli katkılarda bulundular."³

Ortaçağ kilisesinin resmi tutumuna rağmen folk müziğinin bazı genç üyeleri müzik çalışmalarını dini sanatla sınırlamak için büyük çaba sarfetmediler. Ortaçağ sosyetesinde kilise ve halk büyük oranda birbirine muhtaçtı. Sadece kilise müziği folk müziğini beslemekle kalmıyor, sırası gelince o da folk müziğinden esinleniyordu. Hem de iki etki, değişik bir müzik formunda birleşiyordu ki, bu da saray ve şatolarda dinleniyordu.

"Doğudaki hıristiyan kiliselerinde mutlak bir yönetim birliği kurulamadığından, her biri kendine göre ayrı bir tören biçimi geliştirmiştir. Bizans İmparatorluğu, 324'te Konstantin tarafından kurulmuş, 330 yılında Birleşik Roma İmparatorluğu'nun başkenti ilan edilmiş ve 395 yılındaki bölünmeden sonra, Doğu Roma İmparatorluğu'nun başkenti ilan edilmiş ve 395 yılındaki bölünmeden sonra, Doğu Roma İmparatorluğu'nun başkenti olarak Türklerin 1453'te İstanbul'u fethine kadar 1000 yıl egemenliğini sürdürmüştür. Bizans ayinleri, Birinci Junstinyen'in 527'de taç giymesi ile yerleşik bir geleneğe kavuşur. Bizans müziği tek seslidir, makamsaldır ve bağımsız ritimlerle donanmıştır."⁴

Bizans şarkısı doruk noktasına ulaşırken belirgin bir gelişme kaydedildi. Bu gelişme, daha sonraki Avrupa Sanat Müziği'ni doğunun ve ilkel ırkların müziğinden ayırarak değişik melodilerin, kombine veya kompoze edilmesi sanatı olan polifoninin ortaya çıkmış olmasıdır.

"Bugün "Gregorius Müziği" adı altında toplanan müziklerin tümü, Papa Büyük Gregorius'a kadar çıkmaz. Birçok yüzyıl boyunca çeşitli uluslar bu müziğe kendi gayretlerini, meyvelerini katmışlardır. Roma Kilisesi kuvvetlenip geliştikçe, müziği de kök salmıştır. İlk yerleşme Britanya Adaları'nda olmuş ve "plaint chant" müziği İrlanda Manastırları'nda işlenmiştir.

Gregorius Müziği, Fransa ve Almanya'da Charlemagne'nin gayretleri ile yerleşmiştir. Bu hükümdar, imparatorluğunun siyasal birliğini gerçekleştirmek için, ortak bir söylemin birleştirici bağlarını ve etkilerini ihmal etmedi. Rouen, Metz ve Saint Gall, Roma Müziği'nin geliştiği ilk merkezler arasındadır. Buralarda ünlü müzik okulları kurulmuştu. Bununla beraber, ilk zamanlarda Batı Avrupa halklarının bu yeni müziğe karşı fazla bir yetenek göstermedikleri anlaşılmaktadır."⁵

Batı Avrupa'da müzik okulları kurulurken, ortaçağda bu durum, farklı bir seyir göstermekteydi. Ama 14. yüzyıla kadar olan ortaçağ içinde, bunlar, müziğin bir sanat olarak gelişmesinden büyük oranda sorumlu oldular.

“Ortaçağda kilise, bütün güzel sanatları ve bu arada doğal olarak müziği de kendi tekeline almak istemişti. Doğa, sevgi, kin vb. dinle ilgisi bulunmayan duyguların müzik ile anlatımı yüzyıllarca yasak edildi. Kilise kendi dışında başka bir müziğin varlığını kabul ve hazmedemiyordu. Kiliseye bağlı yazarlar ise dindışı halk müziği hakkında ancak aleyhte kalem kullanıyorlardı.

Kilisenin hemen hemen bin yıl kadar süren bu baskısından sonra zaten hiçbir zaman tamamıyla susmamış olan halkın sesi, insan kalbinin sesi işitmeye başlanmıştır. Halktan gelen her şey uzun ömürlü olduğu gibi, Romalılardan miras kalan veya barbar uluslar tarafından getirilen dindışı halk müziği de az çok doğal akışında yürümüş, pek o kadar parlak olmasa bile durmadan ilerlemiştir.”⁶

Ticaret merkezleri olan kentler, çok çeşitli müzik türlerinin birbirlerini zenginleştirecek şekilde biraraya gelebilmesine olanak sağlayan toplanma merkezleri olmuştu. Köylüler kendi folk çalgılarını, şarkı ve oyunlarını beraberinde getirmişti. Bundan başka, kilise ustalarının, katedraller için besteledikleri özenli müziği dinleme olanağı da vardı. Kent sanatçılarının ve orta sınıfın bağımsız bir müzik sanatı gelişmişti. Kilisede çalışan ya da kilisenin hizmetinde olan müzik kuramcıları ve bilginlerinin bu müzik türüyle ilgilenedikleri için bilinenler azdır.

Bütün bunlar olup biterken, Alman kentlerinde de usta şarkıcılar ortaya çıktı. Bu müzisyenler, şiir ve müziği meslek tutmaktan övünç duyan lonca mensuplarıydı. Bu parçalar tonal nitelikleri ve hecelemeleri, yalın tartımları ve sade düzenlemeleri ile halktan gelme ve ilkel bir anlatımı taşırlar. Bunlar, reformasyondan önce ortaya çıkacak olan Lutheran koralı haber verirler.

Yine hem dindar olan hem de papazları taşıyan müzikli köylü oyunları, kent locaları tarafından benimsenip yayıldı. Fransa, İngiltere, Almanya, İtalya ve doğunun birbirinden uzak mesafelerle ayrılmış topraklarının müziği, gelen gemiler ve ticaret kervanları aracılığıyla, birbiriyle kaynaşabildi. Kentler, özellikle de İtalyan kentleri, zenginlik ve güç bakımından gelişirken, büyük açık hava şölenleri müzikli olarak temsil ediliyordu. Bunlarda, daha sonraları grand operayı oluşturacak olan ilk biçimlerden bazıları vardır.

“Gür bir müzik kaynağını da gezginci öğrenciler oluşturuyordu. Bu öğrenciler, yaşama sevinci ve gezi coşkusuyla dopdolu bir müzik ve şiir yaratıyordu. Dindışı bir müziğin gelişmesinde daha büyük önem taşıyanı, jester, jongleur ya da jugglerlerin, minstrellerin, oyuncu ve hokkabazların sanatıydı. Bunlar kent kent dolaşıyor, sağladıkları eğlence nedeniyle, hem köy, hem kent, hem de saray tarafından iyi karşılanıyordu. Jester, eski bir sözcük olan “geste-our”dan gelir. Kabile saraylarının gesteslerini yani sagalarını okuyan şarkıcı demektir. Bu minstrellere bir yandan kilise, bir yandan da devlet otoriteleri saldırıyordu.

13. yüzyılda minstrel hem sevilen, hem de korkulan güçlü bir etken haline geldi. Minstrel, tek bir kişinin şahsında hem gazete, hem tiyatro, hem de müzikol işlevini görmekteydi.”⁷

Lang’ın da yazdığı gibi, 14. yüzyılda minstreller, artık ortaçağ başlarında olduğundan daha fazla özgürlüğe sahip oldukları halde, şarkı söyleme bahanesiyle toplumsal ya da

siyasal isyanı kışkırtma yetenekleriyle, yetkililerin gözünde kötü kişilerdi.

“1402’de İngiliz Avam Kamarası, Galler’de hiçbir westour, rimer, minstrel ya da serserinin, avam tabakasına kymorthalar ya da guyllageler yapmak üzere tutulmamasını emrediyor, bu bilgilerin gâipten haberleri ve vaazlarıyla şu sıralarda Galler’de hüküm süren ayaklanmanın kısmen sebebi olduklarını öne sürüyordu.”⁸

Özellikle kentlerdeki dizgici loncalar arasında müziğin basımına ilişkin bir uygulama ortaya çıktı. Bu da, müzik beste ve icracısının çok uzaklara kadar yayılmasına ve incelenmesine olanak verdi. Daha önceleri buna olanak yoktu. Basılı ilk müzik Venedik’te ortaya çıktı. Buna karşılık besteciler, 18. yüzyıl sonlarına gelinceye kadar geçimlerini kendi müziklerinin basım ve satımından sağlayamadılar.

Kentlerin, müziğin gelecek dönüşümü bakımından son derece önem taşıdığı yönü, bu müziğin günümüzdeki majör-minör dizilerinin temelini dayanan gelişmesi idi. Bu sistem, müzik yazım ve düşünüşünün yalınlaşmış biçimiydi. Müziği, kilisenin makam karmaşasından ve Tanrıbilimsel kurallarından kurtarıyor, üstelik müzikte yeni bir coşku ve dramatik zenginliğe olanak sağlıyordu. Majör ve minör tonaliteler, folk müziğinin ve popüler müziğin içine minstreller ve kent oyuncularını tarafından sokulan pek çok ezginin melezlenmesinden doğmuştur.

Müzik ile ibadetin iç içe geçtiği ortaçağ, müzik alanında dönüşümlerden birinin yaşandığı bir dönem oldu. Bu dönemde, kilise müziği içinde tekseslilikten çoksesliliğe geçildi ve böylece müzikte besteciler öne çıkmaya başladı. Buna bağlı olarak, müzikte estetik kaygılar ve biçimsel arayışlar etkinliğini artırdı. Müzik, dinsel ve dünyasal göstelerinin bir parçası, bir eğlenme aracı olmaktan çıkıp, bestecilerin sanatsal yaratıcılıklarını gösterdikleri bir anlatım biçimi olmaya başladı.

Bu gelişmelerle birlikte müziğin tanımı, yapısı ve işlevleri değişti. Müziği bir matematik bilimi olarak gören ortaçağ müzisyenleri, müzikte seslerin hem süre, hem titreşim, hem de yükseklik bakımından birtakım oranlardan oluştuğunu savunarak, müziğin “bi-linçdışı bir aritmetik alıştırma” olduğunu ileri sürdüler.

KAYNAKÇA

ALİ, Filiz,

ATAMAN, Ahmet Muhtar,

FİNKELESTEİN, Sidney,

İLYASOĞLU, Evin,

LANG, Paul Henry,

MEYER, Ernst,

PRUNİERES, Henry,

Müzikte Çağdaşlık Üzerine, Milliyet Sanat Dergisi, Yeni Dizi No: 5, 1980.

Musiki Tarihi, Ankara, 1947.

Müzik Neyi Anlatır?, Kaynak Yayınları, İstanbul, 1996.

Zaman İçinde Müzik, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Mart 1999.

Music In Western Civilization, New York, 1941.

English Chamber Music, London, 1946.

A New History Of Music, New York, 1943.

DİPNOTLAR

* Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bilimleri Bölümü.

1. ALİ, Filiz, **Müzikte Çağdaşlık Üzerine**, Milliyet Sanat Dergisi, Yeni Dizi No: 5, 1980, s.54.

2. PRUNİERES, Henry, **A New History Of Music**, New York, 1943, s.7.

3. FİNKELESTEİN, Sidney, **Müzik Neyi Anlatır?**, Kaynak Yayınları, İstanbul, 1996, s.19.

4. İLYASOĞLU, Evin, **Zaman İçinde Müzik**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Mart 1999, s.9.

5. ATAMAN, Ahmet Muhtar, **Musiki Tarihi**, Ankara, 1947, s.87.

6. ATAMAN, Ahmet Muhtar, **A.g.e.**, s.87.

7. LANG, Paul Henry, **Music In Western Civilization**, New York, 1941, s.110.

8. MEYER, Ernst, **English Chamber Music**, London, 1946, s.33.