

ANTİK YUNAN MÜZİĞİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

AN EVALUATION ON ANCIENT GREEK MUSIC

Serdar ÖZBİLEN*

ÖZ: Müziğin insan doğası üzerindeki etkileri, halen popüler bir konu olmaya devam etmektedir. Tarih öncesi çağlardan itibaren ritüel amaçlı kullanılan müzik, günümüzde farklı formlara bürünmüştür. Müzik, bugün insanın bulunduğu her ortamda icra edilmektedir. Bu nedenle, müziğin tüketimi sorunsalı, akademik konuların ana argümanlarından biri haline gelmiştir. Müziğin belirli bir düzen içerisinde icra edilmesi ise arkeo-müzik alanında çalışanların ilgisini çekmeye devam etmektedir. Günümüzde, müziğin düzenli/düzensiz ses aralıkları, ses eğitimi, notasyon ve armoni konuları, köken bulma girişimlerini teşvik etmiştir. Bu konuda en önemli bilgi kaynağımız Antik Yunan müziğidir. Bu dönemden kalma vazo resimleri ve antik yazarlara ait kaynaklar oldukça önemli bilgiler sağlamaktadır. Bu kaynaklar, aynı zamanda çalgıların ikonografilerinin oluşturulmasında son derece kritik öneme sahiptirler. Çalışmamızı, söz konusu kaynaklar ışığında irdeleyip bahsi geçen sorunsallara göz atacağız. Sonuç olarak, elde edilen bulgular ışığında modern Avrupa müzik sistemlerinin kökeninde Antik Yunan müziğinin oldukça etkili olduğunu söyleyebiliriz. **Anahtar Kelimeler:** Antik Müzik, Arkeo-Müzik, Antik Yunan, Akustik, Armoni.

ABSTRACT: The effects of music on human nature continue to be a popular topic. Music, which has been used for ritual purposes since prehistoric times, has taken on different forms today. Nowadays, music is performed in every environment where people exist. Therefore, the issue of music consumption constitutes one of the main arguments in academic discussions. The performance of music in a certain order continues to attract the attention of those working in the field of archaeo-music. Today, the regular/irregular pitch of music, vocal training, notation, and harmony have spurred attempts to find origins. In this regard, our most important source of information is Ancient Greek music. Vase paintings from this period and sources from ancient authors provide very important information. These sources are also extremely critical in the creation of iconographies of musical instruments. We will examine our work in the light of these sources and look at the aforementioned problematics. In light of the findings, we can say that Ancient Greek music was very influential in the origin of modern European music systems.

Keywords: Ancient Music, Archaeo-Music, Ancient Greek, Acoustics, Harmony.

* Dr.- Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölümü/Ankara-serdarozbilen1@gmail.com (Orcid: 0000-0003-4061-5897)

Giriş

“Müzik, ses bileşimleriyle vücutta heyecan uyandıran, duygu ve düşünceleri ifade eden” en önemli sanat dallarından bir tanesidir. Cavidan Selanik’e göre müziği, genel olarak, “seslerle düşünme, sesler aracılığıyla yaşamı algılama ve geliştirme yolunda araştırılması ve aktarılması sanatı” olarak tanımlamak mümkündür (Duymuş Florioti ve Yamaner, 2022: 13). Müzik tarihi, insan kültürünün özel somutlaşmış örnekleri ve araçları olarak güzel sanatlar tarihinin önemli bir bölümünü kapsar (Pratt, 1907: 17). Yakın bir zamana kadar müzik tarihi terimi yalnızca Avrupa müziği tarihi anlamına gelmekteydi. Müziğin kapsamının Avrupa dışı ve nihayet primitif müziğin temelini kapsayacak şekilde genişletilmesi yavaş yavaş olmuştur (Schneider, 1979: 1; Wightman, 2015: 50; Wersinger-Taylor, 2022: 167-185). Ancak bizim çalışmamızın kapsamını Antik Yunan müziği oluşturmaktadır. Bununla birlikte ses teorisinin gelişimi, nota işaretlerinin oluşumuna da değineceğiz. Tüm bu gelişmeler ışığında çok sesli müziğin doğasında ve modern Avrupa müziğinin kökenlerinde Antik Yunan müziğinin büyük etkileri olduğunu görebilmekteyiz. Bu çalışma arkeolojik kaynaklar ve tarihsel verilerden elde edilen bulgular ışığında nitel yöntemlerle literatür taraması yapılarak elde edilen verilere dayanmaktadır.

“Müziğin sihri, insanoğlunun duygularını açığa çıkarmakta” itici güç oluşturmuş ve Eski Çağ’dan günümüze geçirdiği aşamalarda yadsınamaz bir katkıda bulunmuştur” (Duymuş Florioti ve Yamaner, 2022: 11). Müzik bir insan ürünüdür ve bu nedenle belirli karakteristik müziğin birincil çekiciliğinin duygular olduğunu söyleyebiliriz. Geçmişteki ve günümüzdeki birçok kültürde müzik ve dans, dini deneyimin ve ritüel ifadenin temel bileşenleri olmuştur. Farkında olsak da olmasak da müzik deneyiminin doğası (Swanwick, 2003: 7-8), insan yaşamındaki görelî önemi, nasıl ortaya çıktığı ve onu geliştirmek için ne tür faaliyetlerin olduğu hakkında hepimiz birtakım varsayımlara sahibiz.

Örneğin, tonaliteyi müziğin önemli bir parçası olarak kabul edersek, o zaman Batı tonalitesinin pek bir rol oynamadığı diğer kültürlerin müziği bir yana, atonal seslerin müzik olma olasılığını da reddederiz. O halde düzensiz ses dalgalarına sahip bir gürültünün aksine, müzikal bir sesi düzenli titreşim özelliklerine sahip olarak tanımladığımızı göz önünde bulundurursak ambulans sirenleri, gıcırdayan frenler/kapılar ve uluyan köpeklerin tonal çerçeve içinde birbiriyle ilişkili ardışık olmayan bu sesleri gerçekten müzik olarak kabul edebilir miyiz? Bu konuda Atomcu yaklaşım (Pöhlmann, 2020a: 476; Wersinger-Taylor, 2022: 177), sesi tamamen bedensel bir fenomen olarak kabul etmiştir.

İlk temsilcisi, sesin cisimcik olduğunu ve basınçlı havadan oluştuğunu öne süren Demokritos’tur. Bu şekilde Demokritos, sesi “hareket eden hava” (aēr peplēgmenos) olarak açıklayan bazı Presokratiklerin görüşüne yaklaşmıştır. Seslerin yayılması, havanın birlikte yuvarlanan ses parçacıklarına karşılık gelen küçük parçacıklara (thrausmata) bölünmesini

gerektirir. Bu doğrultuda akustik teorisinin (Levin, 2009: 5; Barker, 1989: 28), Samoslu Pisagor (Pythagoras M.Ö. 6. yy) ile başladığı evrensel olarak kabul edilmektedir. Aynı zamanda Antik Çağ'ın en etkili matematikçisi olan Samoslu Pisagor'u müziği ciddi bir felsefi düşünce konusu yapmaya sevk eden belki de onun müzik ve matematik arasındaki ilişkiye dair sezgisiydi. Pisagor'un takipçileri, matematiksel yollarla ulaşılan gerçeklere dayanarak, müziğin unsurlarını, sayılarla doğanın kendi ilahi oranlarına bağlı somut gerçeklikler olarak düşünmüşlerdir. Pisagorcular müziğin insan hayatındaki gücünün altında yatan paradigmatik ve mimetik özellikleriyle ilgilenmişlerdir. Genel olarak, Pisagorcular müzik bilimini müzikal fenomenlerden çıkarmakla ilgilenmemişler (Mathiesen, 2002: 114), çünkü zamansal şeylerin kusurlu olması onları daha yüksek gerçekliğin bir yansımasının ötesinde bir şey iletmekten alıkoymuştur. Müzikle ilgili önemli gerçekler, bunun yerine nihai gerçeklik olan sayının uyumlu yansımasında bulunacaktı. Sadece zamansal bir tezahür olarak, bu uyumlu yapının gerçek müzik parçalarında kullanılması kesinlikle ikincil bir ilgiydi. M.Ö. 5. ve 4. yüzyıllar arasında Pisagorculuk etkisini Atina'da da göstermiştir. Tarentum'lu Archytas, araştırmasını özellikle matematik üzerine odaklamış ve aynı zamanda Antik Çağ boyunca çok etkili olacak bir ses teorisi geliştirmiştir. Başlangıç noktası tanıdık kinetik yaklaşımdı: Önce, şeylerin birbiri üzerinde bir etkisi (plēgā) olmadıkça sesin olamayacağını düşünmüştür. Sesler kulağa çarptığında, darplardan hızlı ve güçlü bir şekilde gelenlerin tiz bir şekilde iştilirken, yavaş ve zayıf gelenlerin ise pes perdeli olacağını düşünmüştür. Archytas, bir dizi gözlem sunarak fikrini desteklemeye çalışmış ve ardından kendinden emin bir şekilde tiz seslerin daha hızlı, pes seslerin ise daha yavaş hareket ettiği sonucuna varmıştır (Pöhlmann, 2020a: 477; Hagel, 2009: 169).¹

Hem eski hem de modern araştırmalar, müziğin dışavurumculuğu ve insan duygularını harekete geçirme yeteneği olmak üzere iki nokta etrafında toplanır (Pelosi, 2020: 639) ve müzikal dilin semantik özelliklerinin analizlerinin yanı sıra psikolojik duygu fenomeni üzerine araştırmaları içerir. Müzik ve duygu, bağımsız olarak düşünüldüğünde, günümüzde Yunan ve Roma Antik Çağı araştırmalarında iki önemli araştırma kolu olsa da bu konular arasındaki etkileşimin incelenmesi, ana temaları ve ortaya çıkardığı metodolojik soruların ihtiyaç duyduğu çığır açan bir araştırma alanıdır. Müzikal olayların insanlar üzerindeki duyusal ve duygusal etkilerine ilişkin açıklamalar Homeros'un şiirlerinden beri bilinmektedir. Ancak, Platon'un

¹ 1630 ve 1636'da Marin Mersenne farklı deneylerle sesin yayılma hızını kabul edilebilir sonuçlarla belirlerken, 1635'te Demokritosçu Pierre Gassendi seslerin doğası ne olursa olsun seslerin aynı hızda yayıldığını kanıtlamıştır. Gassendi yapmış olduğu bir deneyde bir silah ve bir topun aynı anda ateşlenmesi ile çok uzak bir mesafeden ilgili namlu çakmalarını gözlemleyebilmiş ve bu nedenle, birkaç dakika sonra, ürettikleri yüksek ve alçak sesleri aynı anda algılayabildiğini fark etmiştir. Gassendi, bu deney sayesinde, yüksek ve alçak seslerin aynı hızda yayılmadığına inanan antik yazarların çoğunun hatalı görüşlerini düzeltmiştir (Wersinger-Taylor, 2022: 176; Pöhlmann, 2020a: 472).

eserleri, mevcut kaynaklarda kanıtlanmış müziğin psikolojik etkisine ilişkin en erken karmaşık araştırmayı içerdiğinden ve müziğin karakteri etkilediği fikrine teorik bir temel sağladığından, başlangıç noktası olarak sayılmaktadır. Platon'a göre de müzikal deneyimden elde edilen verileri işleme eylemi hem duyuşsal hem de bilişsel becerileri içerir. Platon aynı zamanda, koro performanslarının uyandırdığı zararsız zevkleri tartışırken, müziğin dinleyicilerde değil, icracıların kendisinde uyandırdığı zevke atıfta bulunur. Platon'dan sonra, müzikal yargıya ilişkin açıklamalar, felsefi çevrelerde, özellikle Peripatetik okul içinde önde gelen bir konu haline gelmiştir. Aristoteles, müziğin mimetik gücü sayesinde ahlaki erdemlere yol açabileceği inancını Platon ile paylaşır. *Politika*'da, hedeflerini eğitime indirgemez, ancak müziğin kendi iyiliği için (eğitilmiş boş zamanlarda olduğu gibi) ve dolayısıyla *Devlet*'te ima edildiği gibi etik temelli olmayan değerlendirmelerin konusu olabileceği olasılığına açık kalır. Aristoteles, farklı ritimlere ve melodilere verilen duyuşsal tepkilerin belirli yargılarda birleştiği süreç hakkında ayrıntılı bir yorumda bulunmaz, yalnızca müzik pratiği konusunda eğitim almış yurttaşların bunu yapabileceğini öne sürer (Rocconi, 2020: 616, 618).

Müziğin müzik dışı içeriği iletebileceği, etik ve duyuşsal tepkileri etkileyebileceği fikri (Pelosi, 2020: 640; West, 1992: 5) müzik ve duyuş üzerine Epikürcü duruş, modern biçimcilerin öncüsü olarak kabul edilen Gadaralı Philodemus (M.Ö. 1. yüzyıl) tarafından savunulmuştur. Öte yandan, etik araştırmaları için hayati sorular olarak duyuşların doğasını ve bilişsel süreçlerle ilişkilerini araştıran Stoacılar, müziğin duyuşsal gücünü düşündürücü bir fenomen olarak düşünmüşlerdir.

1. Antik Yunan'da Müzik

Müzikolojik çalışmalar geleneksel olarak antik kültür ile başlayıp, Orta Çağ, Rönesans ve erken modern müzik teorileri ve fikirlerinin klasik köklerini belirlemeye çalışmıştır. Daha yakın zamanlarda, müzikologlar müziğin tanımını sorgulamışlar ve sonuç olarak araştırmalarını her türlü ses olayını ve eski ses ortamını içerecek şekilde genişletmişlerdir. Bu, müzik arkeolojisi (çalgıları yeniden yaratmanın yanı sıra çalma tekniklerini de amaçlayan deneysel araştırmaları teşvik eden) ve arkeoakustik (arkeolojik alanların ve eserlerin akustiğini inceleyen, onları birer ürün olarak gören) gibi öncü disiplinlerin ortaya çıkmasına ve gelişmesine yol açmıştır. Bu gelişmekte olan alanlar aynı zamanda antropoloji ve etnomüzikoloji ile yakından ilişkili disiplinlerle melezleşmelerden ve karşılıklı alışverişlerden de yararlanmışlardır. Bu ve diğer bilimsel alanların katkısı sayesinde, Antik Yunan ve Roma müziğinin araştırma alanı artık başlı başına kurulmuş ve dünya çapında tanınmaya başlanmıştır. Bu ilerleme, aynı zamanda, 1980'lerden beri bu araştırma alanına ayrılmış çok sayıda konferansta ve çalıştayda görüldüğü gibi, uluslararası akademik ağların yaratılmasını ve büyümesini destekleyen derneklerin doğuşuna da yansımıştır (Rocconi ve Lynch, 2020: 41).

En geniş anlamıyla müzik arkeolojisi (Both, 2009: 1), geçmiş müzikal davranışlar ve ses olgusunun incelenmesidir. Bu disiplinler arası alan, arkeolojik ve müzikolojik perspektifler dâhil bir dizi yaklaşımı içerir. Bu yaklaşımın temeli, kazılardan elde edilmiş ve başka şekilde korunmuş ses eserleri (ses ve müzik üretimi için eski araçlar) gibi müzikle ilgili malzeme buluntularının yanı sıra, bazen çalgı ve performans duruşlarını gösteren çalgıcıların, şarkıcıların ve dansçıların tasvirleridir. “İnsanın kendi sesini kullanmasının yanı sıra doğadaki hayvan kemiği, ağaç, hayvan bağırsağı ve birçok malzemeden çalgı üretimi de erken devirlerden itibaren başlamış ve gelişerek bugünlere kadar gelmiştir” (Masalcı Şahin, 2020: 1-2).

Çeşitli arkeolojik kültürler bu tür buluntular bıraktıkça, geçmiş müziğin birçok sosyokültürel bağlamı ve anlamı incelenebilmektedir. Bugün, eski çalgıların buluntuları ve tasvirlerinin, yalnızca uzay ve zamandaki müzik geleneklerinin belirteçleri olmadığı, özellikle arkeolojik bağlamlar iyi belgelendiğinde aynı zamanda eski çalma tekniklerini deneysel olarak test etmek için değerli bir araç olduğu yaygın olarak kabul edilmektedir. Orijinal ses eserleri ve kopyaları söz konusu olduğunda, bunların akustik işlevleri ve bir kez icra edilen müziğin temel akustik özellikleri de yeniden üretilebilir ve analiz edilebilir. Ek olarak, mimari yapılar, mağaralar ve diğer doğal yerler gibi akustik mekanlar, müzik arkeolojisi araştırmalarının konusudur (Yücel, 2021: 16). Arkeolojik kayıtlardan elde edilen bilgiler, müzikle ilgili eski yazılar, tarihi antlaşmalar ve diğer yazılı kaynaklar ilişkilendirildiğinde önemli ölçüde derinleştirilebilir. Bu tür belgeler, performans uygulamaları ve sosyokültürel bağlamları hakkında notlar sunar. Bazı kültürler için, antik müzik teorisi ve müzik estetiği ile ilgili ipuçları da bulunabilir ve eğer antik notasyonlar ile de ilişkilirse, müzik yapılarının yönlerine dair ipuçları bile sağlar. Özellikle, geçmiş müzik geleneklerinin korunduğu çağdaş müzik kültürlerinin incelenmesi karşılaştırmalı çalışmalar için değerlidir (Both, 2009: 1).

Müzik arkeolojisi doğrultusunda müzik ikonografisinin kendi bilimsel araştırma alanı olarak gelişimi nispeten yenidir. Müzikologlar, organoloji ve performans uygulamaları hakkında teknik kanıtlar için görsel materyaller çıkardıkça ve sanatsal temsillerde görülebilecekleri diğer kaynaklardan bilinenlerle uzlaştırmaya çalıştıkça, tarihsel olarak alana bilimsel bir yaklaşım hâkim olmuştur. Çalgıların görüntüleri, formlarını ve kullanımlarını daha iyi anlamak için bir fırsat haline gelmiş, hatta yeniden inşasına yardımcı olmuştur. Bu başlı başına değerli bir çabaya işaret etmekte; bununla birlikte, tamamen bilgilendirici bir yaklaşım, sanat eserlerini yalnızca illüstrasyonlar olarak ele alma ve sanatçının failliğini inkâr etme riskini de taşımaktadır. Örneğin, bir Atina vazosundaki müzisyen figürü, tek başına değil, üzerinde görüldüğü vazo tipi, işlevi, tekniği, atölyesi, zaman periyodu dikkate alınarak tüm sahne bağlamında düşünülmelidir. Sanat tarihi metodolojilerinden beslenen böyle geniş bir perspektif

(Bundrick, 2020: 248), antik müzik kültürü anlayışımızı zenginleştiren sosyokültürel okumalara kapı açar.

Antik müziğin özelliklerini yeniden inşa ederken, her zaman filolojik ve ikonografik kanıtları arkeolojik bağlamları içinde yorumlamaya çalışmalıyız. Bu anlamda, müzik arkeolojisi, eski performans uygulamalarının (ritüel, politik ve müzikal) pratikliklerini yeniden yapılandırmaya çalışan (Perrot, 2020: 194) yeni bir araştırma alanı olan performans arkeolojisi ile de derinden bağlantılıdır. Bu konuda Roma İmparatorluk dönemi papirüslerine odaklanan Pernigotti (2011), metinlerin hazırlanmasında kullanılan farklı teknikleri yeniden oluşturmayı ve farklı müzikal papirüs türlerinin olası amaçları hakkında bazı önerilerde bulunmuştur. Özellikle, iki ana belge kategorisi arasında geçici bir ayırım yapmıştır: okunaklılık ve zarafete özel bir dikkat gösterilmeden ortaya konan "kopyaları işleyen kaba taslaklar" ve metnin düzenlenmesinde daha büyük bir özenle karakterize edilen "kütüphane kopyaları"; "karışık kopyalar" olarak adlandırdığı üçüncü kategori ise, notasyonun metni yazandan farklı bir elle eklendiği metinleri içerir. Bu tür analizlere dayanarak, Pernigotti ayrıca müzik besteleme süreçleri hakkında bazı fikirler önermiştir. Bu umut verici araştırma çizgisinden başlayarak Pernigotti'nin belirttiği gibi, birkaç belgenin biçimsel özelliklerin bir karışımını gösterdiği göz önüne alındığında, aşırı katı sınıflandırmalardan kaçınılmalıdır. Mümkün olduğunca, müzikal uygulamalara ilişkin arkeolojik veriler, epigrafik ve papirolojik belgeler gibi kanıtları dikkate alarak, bu müzikal papirüslerin ortaya çıktığı bağlamı yeniden oluşturmaya çalışmak önemlidir. Örneğin çoğu müzikal papirüs, profesyonel ve diğer bağlamlarda teknik bir eğitime işaret ederken daha geniş teorik ilgi alanlarını ortaya çıkarmaktadır (Martinelli, 2020: 225).

Antik Yunan ve Roma döneminde çalgılarla ilgili kanıtlar hem arkeoloji hem de edebiyat alanlarına aittir. Çanak çömlek ve fresklerde çalgıların sergilendiği sahnelerin çok sayıda resimli temsili, bize bunların genel şekli ve icracının vücuduna göre göreceli boyutları, icra teknikleri ve sosyal bağlamları hakkında yeterli göstergeler sağlamaktadır. Bu konuda müzik ikonografisi, resimde olmayan üçüncü boyutla ilgili değerli unsurları ortaya çıkarmaktadır. İlginç bir şekilde, son otuz yılda yayınlanan birkaç arkeolojik buluntu ve bozulmamış çalgıların kalıntıları, bunların tam boyutları ve malzemeleriyle ilgili daha taze verileri gün ışığına çıkarmış ve aynı zamanda eski çalgı yapım tekniklerini de önermiştir. Arkeolojik kanıtlara ek olarak, hayatta kalan müzik metnlerinin çoğu, yazarlarının farklı ana odak noktası ve metin türü göz önüne alındığında, dolaylı ve bazen yaklaşık olsa da çalgılar hakkında değerli bilgiler taşımaktadır. Antik organoloji bilim insanları, literatürde korunan çalgıların Yunan ve Roma terminolojisini ve tanımlarını resimli temsillerle ilişkilendirmek için mevcut kanıtları birleştirmekle kalmaz; ayrıca yukarıda bahsedilen kanıt türlerini ve önemlerini yeniden değerlendirir, eski müzikteki çalgıların rolünü ve işlevini daha iyi anlamaya yardımcı olabilecek önerilerde bulunurlar. Yunan

ve Romalı müzikografların çalgıları üfleme, vurma ve yaylı olarak ayırması hem titreşen malzemeye hem de müzik pratiği yoluyla ses üretimine dayanmaktadır. Böyle bir sınıflandırma, kuşkusuz, müzik yapma ve çalma gibi çok faktörlü bir olgunun işlevsel bileşenleri olarak çalgıları anlamamıza daha yakındır (Terzès, 2020: 417).

Vincenzo Galilei'nin *Dialogo della musica antica e della moderna*'ya (1581) kadar Antik Yunan Müziğinin ana kaynağı, Boethius tarafından Latince olarak aktarılan Pisagor müzik teorisiydi. Yunanca Antik müzik teorisinin büyük kısmı Marcus Meibom'un *Antiquae Musicae Auctores Septem* (1652) isimli eserinden beri erişilebilir bir hale gelmiştir. Bir süre sonra, el yazmaları, yazıtlar ve papirüslerden oluşan bir müzik parçası stoğu oluşmaya başlamıştır. Daha 1929'da J. F. Mountfort'un yazıtlardan ve papirüslerden müzik parçaları yayınladığı bir dizi, Yunan Edebiyatı tarihinde yeni bölümlerin oluşumuna imkân sağlamıştır. 2001 yılında, E. Pöhlmann ve M. L. West, Eski Yunan müziğinin 61 parçasından oluşan (daha sonra DAGM olarak alıntılanan) korpusu bir araya getirmiştir. 2018'de mevcut olan ve 41'i papirüs yoluyla aktarılan 64 Antik Yunan müziği parçası, Yunan şiirinin farklı türlerine ışık tutmakta ve antik edebiyat tarihinin birçok alanında yeni anlayışlar sağlamaktadır. Klasik ve Helenistik dönemlerden 23 parça ve imparatorluk döneminden 41 parça, farklı Yunan şiiri ve müziği türlerinin tarihine yeni bir ışık tutmaktadır. 17 trajedi ve satir oyunu parçası vardır ve bunların 11 parçası M.Ö. 5-4. yüzyıl sahne şiirinin lirik pasajlarına aittir. Müzik parçalarının, eski çalgıların daha iyi anlaşılması ve Yunan vazolarındaki müzik sahneleri de dahil olmak üzere diğer tüm kaynaklarla birleştirilmesi, Antik Yunan müziğinin yeni bir resmini sunmaya olanak tanımaktadır (Pöhlmann, 2020b: 227, 231; Mathiesen, 1999: 159).

Yunan dünyasının her yerinde müzik vardı. Okul eğitimi, dini törenler, kamusal ve özel şenlikler sürekli olarak onu somutlaştırmıştır. Şehir tiyatroları yalnızca sözlerin değil, ilahi metinler, dithyrambi çalan müzisyenler ve dansın hareketiyle ek boyut kazandırıldığı yerler olmakla birlikte (Anderson, 1966: 1; Mathiesen, 1999: 23) sıradan hayatın müzikal unsurlarını da barındırmaktaydı. Şiirin eşi olarak müzik, kültürel kalıpların hem aracı hem de belirleyicisiydi. Helenler onun aracılığıyla çocukluktan itibaren hem gelenek hem de yenilikle karşılaşmış; şarkı söylemek, dans etmek, yaylı çalgıların ve kamışların kullanımı Yunan şiirinin çoğuna vazgeçilmez ortamını sunmuştur. Antik Yunan ve Roma'nın performans kültürlerinde, hayatın birçok olayına müzik açısından eşlik edildiğinde, mimariden heykele, resimden mozaiklere ve figürlü çanak çömleklere kadar her türden sanat eserinin mitolojik ve tarihi müzisyenleri tasvir etmesi şaşırtıcı değildir. Müzisyenler, müziği temsil etmeye çalışırken benzersiz bir zorlukla karşı karşıya kalmışlardır: İzleyicilere sadece bir performansın nasıl görüldüğünü değil, aynı zamanda neye benzediğini de iletme. Eski sanatçılar, bir görüntü oluştururken sürekli olarak gerçeklik ve temsil arasında bir denge aramışlardır. Bu, diğer herhangi bir tema gibi müzikal ikonografi için de geçerliydi; sanatçılar, başlangıç noktası olarak aşına

oldukları müzikal pratikleri ve gelenekleri kullanmışlar, daha sonra bildiklerini hoş bir kompozisyon üretmek ve belirli bir mesajı ifade etmek için uyarlamışlardır. Ayrıntılar doğru görünebilir, bu da müzisyenlerin çalgı yapımı ve belirli çalgıların çalınabileceği durumlar hakkında bilgi sahibi olduklarını ve en azından yerleşik görsel gelenekleri izlediklerini düşündürebilmektedir. Çoğu zaman ikonografi, metinsel kaynaklardan ve arkeolojik kanıtlardan öğrenilebilecek şeylerle iyi uyum sağlar. Ancak sanatçılar belgesel anlamda doğruluğu, onay gerektiren ince bir ayrımı amaçlamamışlardır (Bundrick, 2020: 243).

Greko-Romen antik döneminde (Rocconi ve Lynch, 2020: 39), sahne sanatları Yunanca *mousikē* ve Latince *calque ars musica* adı altında tek bir kapsayıcı terim şeklinde gruplandırılmıştır. Bu terimler, modern muadillerinden çok daha geniş bir kavrama atıfta bulunarak birçok sanatsal etkinliği (şarkı, dans, şiir, çalgısal eşlikler, sololar) kucaklamış ve hepsini ilham perilerinin (musa'lar) ilgi alanına taşımışlardır. Müzikal olaylar farklı dini ve sosyal durumlarda, kamusal alanlarda, şehir festivalleri sırasında gerçekleşen ritüellerde olduğu gibi ve özel evlerde genellikle yarışmaları içermekteydi. Ortaklaşa paylaşılan ve deneyimlenen bu müziko-şiirsel performanslar aracılığıyla Arkaik ve Klasik dönemlerde önemli yurttaşlık değerleri aktararak pekiştirilmiştir. Efsanevi müzisyenler ve kahramanlar hakkındaki Antik Yunan ve Roma hikâyeleri, insanlar ve tanrılar arasındaki ilişkinin farklı yönlerini resmetmiş ve görsel temsilleriyle önemli sosyal ve dini mesajlar da aktarılmıştır (Sarti, 2020: 160).

Özellikle mitlerin antik Yunan tutum, düşünce ve inancının oluşumunda hayati derecede önemli bir rol oynadığı ve Yunanlıların müziğe olan yoğun ilgisi göz önüne alındığında (Landels, 1999: 148), mitlerinin bir kısmının müzik ve müzisyenlerle ilgili olması hiçte şaşırtıcı değildir. Yunan mitolojisinde İlham Perileri, adını verdikleri, müzik kelimesinin kökeni olan *mousikē* krallığına hükmeden şiir, şarkı, müzik ve dans tanrılarıdır. Antik Yunanistan'ın sözlü kültüründe dini, politik, ahlaki ve sosyal tüm fikirlerin şarkılar aracılığıyla ifade edildiği, etkili bir şekilde tüm insan bilgeliliğini kapsadığı ve varlıklarının her yerde bulunduğu İlham Perileri şiir tanrılarından çok daha fazlasıydı. Dini statüleri ne olursa olsun, İlham Perilerinin Yunan mitsel imgelemine sıkı sıkıya bağlı olduklarına şüphe yoktur ve onların varlığı hem kolektif bir faaliyet hem de insanlar arasındaki bir iletişim kanalı olarak sanatlarının ilahi önemine tanıklık etmektedir (Murray, 2004: 365-389).

Yunan müzik kahramanları, genellikle çalgıların ve müzik türlerinin efsanevi "ilk keşfedicileri" (protoi heuretai) olarak nitelendirilen olağanüstü kişilerdi. Şarkı söyleme ve çalma yetenekleri, insani ve ilahi alemler arasındaki sınırı geçmelerine izin vererek yaşamları ve eylemleri görsel sanatlarda olduğu kadar edebi eserlerde de kutlanmıştır. Müzikal mitler önemli eğitimsel, ahlaki ve politik mesajlar taşımaktaydı (Sarti, 2020: 144). Orpheus, Amphion ve Arion'un eylemleri, müziğin insanları büyüleme konusunda, Apollon ve Musalar tarafından insan şairlere-müzisyenlere

bahşedilen ilahi bir armağan olarak görülen olağanüstü yeteneğini göstermek için sıklıkla tanımlanır. Orpheus'un müziği ve sesi tarafından uygulanan büyü gücü, Simonides, Aeschylus ve Euripides tarafından anlatılmaktadır. Müziğin gücüyle ilgili bu hikâyeler Yunan edebiyatında ve görsel sanatlarda kayda geçirilmiş ve Romalı sanatçılara ve yazarlara aktarılan modellere dönüşmüştür. Bu üç müzik kahramanının müzikal yetenekleriyle ilgili hikâyeler geç Antik Çağ literatüründe anlatılmaya devam eder (Sarti, 2020: 145).

2. Antik Yunanda Yeni Müzik Akımı

M.Ö. 5. yüzyılın sonlarında "Yeni Müzisyenler" in en tanınmış temsilcisi olan Miletoslu Timotheus söylediği şeyin sadece yeni değil, daha iyi olduğunu iddia ederek, şarkısının sözlerini ve bunların yerleştirildiği müziği kapsayan bir estetik üstünlükten bahsetmiştir. Onun müzikal gelişmeleri hem bu örnekte hem de daha genel olarak mousikē'yi oluşturacak olan ritimleri, melodileri, çalgıların kullanımını ve performansın diğer özelliklerini içerecek şekilde ele alınabilir. Yeni Müzisyenler, geleneksel müzik tarzının kanonlarını altüst etmede yeni bir çığır açtıkları fikrinden keyif almışlardır (Mathiesen, 1999: 66; D'Angour, 2020: 762).

Platon onların müzikal maceraperestlik paranomisini "yasaları çiğnemek" olarak adlandırmakta (D'Angour, 2020: 768) ve onları "müzik ihlalcileri" olmakla suçlamaktadır. Yeni bir şey yaptıklarında ısrar ederken, Yeni Müzisyenler genellikle iddialarını geleneksel terimlerle ifade etmişlerdir. Bu yüzden Yeni Müziğin en ünlü temsilcisi Timotheus, aşırı derecede çeşitli bir müzik stili (poikilia) kullanma suçlamasından korunmak için, kendisini Orpheus ve Terpander'in varisi olarak takdim etmiştir. Zaman içinde agonistik müziğin kökenlerini aştığı ve özellikle Yeni Müziğin yükselişiyle birlikte giderek sekülerleştiği iddia edilse de postklasik agonların tamamen kutsallıktan arındırılmış eğlenceler olduğunu düşünmemeliyiz. Bu, "agōnes" in demotik kültürünü eleştiren bazı kesimlerce müzikal gerici tarafından yapılan yanıltıcı izlenim doğrultusunda virtüöz pirotekniklerin festival yarışmasının dini çerçeveden aşamalı bir kopuşu temsil etmediğini gözlemleyebiliriz. Aksine, virtüözite, tanrıları memnun etmek ve onlara muhteşem adaklar sunmakta rakiplerini geride bırakmak için geleneksel olarak dindar arzuya dayandırılmış olabilir (Power, 2020: 375-376).

Muhafazakârlar, Timotheus'u ve diğer yeni dalga agonistlerini "kalabalığı memnun eden ve para kazandıran bir mücadele" peşinde koşmakla eleştirmişlerdir. Örneğin Platon'un gençlik yıllarında karşılaştığı ilerici müzik tarzlarının halk tarafından coşkuyla karşılanması, açıkçası filozofu derin bir korku duygusuyla etkilemiştir. O, *Cumhuriyet ve Kanunlar*'da müzikal değişimin sosyal ve ideolojik etkileri üzerine durmuş ve ideal olarak izin verilen müzik türüne kısıtlamalar getirilmesi gerektiğini de önermiştir. Rönesans'tan Caz Çağı'na kadar daha sonraki tarihsel dönemlerdeki paralellikler, yıkıcı ve toplumsal olarak ilerici bakış açılarının

ve duygusal aşırılıkların müziğinin muhafazakârlar tarafından genellikle siyasi istikrarsızlık için bir itici güç olarak yorumlandığını göstermektedir (Barker, 1984: 16; D'Angour, 2020: 763).

Bununla birlikte, lirik ve dramatik şiirin ortaya çıkmasıyla ve daha sonra melopiia'da (şarkı besteleme sanatı) radikal değişiklikler getiren Yeni Müzik'in yenilikçi karakteriyle, vokal melodik kalıplar tanıtılmış, bu nedenle daha katı ve daha gelişmiş bir ses eğitimi gerekmiştir. Teknik değişiklikler, çalgılara yapılan eklemeleri, melodik efektlerin genişlemesini, stillerin yeni bir karışımını, sözlü ve müzikal mimetizm kullanımının artmasını ve performans dramatik yaklaşımları içermekteydi (Melidis, 2020: 398).

Yeni Müzisyenler'in tüm bu alanlarda yeniliği teşvik etmesi hem açık hem de örtüktü. Timotheus, yeni şarkılarının üstünlüğüne dikkat çekmenin yanı sıra, şarkı sözlerinin ayarladığı asi ritimlerde yeniliğini göstermektedir. Daha önceki epik, ağıt ve çoğu lirik bestelerin standart olarak tekrarlanan biçimlerinin aksine, Timotheus ve oyun yazarları Euripides ve Agathon'un yanı sıra Philoksenus, Kinesias ve Telestes gibi icracıları içeren Yeni Müzisyenlerin ölçüleri, alacalı, tahmin edilemez bir şekilde sistematik hale getirilmeleri oldukça zordu. Bu metrik alacallığa (poikilia), artan melodik değişkenlik eşlik etmiştir. Özellikle kayda değer olan, modülasyon kullanımı, bir melodinin belirli bir modu (örneğin Frig ve Lidya) kullanarak Hypophrygian veya Mixolydian gibi farklı bir modal sisteme hareketiydi. Modülasyon, araçsal kapasitelerdeki değişikliklerle teşvik edilmiştir. Bu konuda kithara üzerindeki tellerin sayısının on ikiye kadar uzatıldığını ve Thebesli Pronomos tarafından boru deliklerini kapatmak veya açmak için kayar bir bileziğin icadını bilmekteyiz (D'Angour, 2020: 767-768; Barker, 2014: 60).

Arkaik ve Klasik dönemlerde mousikoi agōnes'in çoğalmasının kendisi bir jeopolitik rekabet meselesiydi. Yurtdışından müzisyenler ve seyirciler çeken yarışmalar, uluslararası prestij ve etkinin reklamını yapmak için şehirler, tiranlar ve dini merkezler arasında bir festival/yarışma yapmayı içermekteydi. Örneğin, M.Ö. 6. yüzyılda Panathenaia festivalinde agōn'u tanıtmalarının, Atinalı Tiran Peisistratos ve oğulları tarafından Atina'yı Yunanistan'ın kültürel başkenti yapma girişimi olduğu anlaşılmaktadır. Muhtemelen Sparta ve Delphi'de önceki yıllarda düzenlenen prestijli müzik yarışmalarına da bir yanıtı. M.Ö. 5. yüzyılın ortalarında Perikles, kültürel-politik gündeminde festival müziğini ön plana alarak Peisistratidlerin liderliğini takip etmiştir. Atina'nın büyüklüğünü ve kendi popülaritesini yüceltmek için daha geniş bir programın parçası olarak, Panathenaik agon'u yeniden organize etmiş, yarışmalara ev sahipliği yapmak için çatılı bir konser salonu olan Odeon'u inşa ederek kendisinin yarışmaların süpervizörü olan athlothes seçilmesini sağlamıştır. Panathenaik agon, Klasik dönemin önde gelen müzik yarışması olarak ortaya çıkmış ve Helenistik dönemde de varlığını sürdürmüştür (Power, 2020: 377).

3. Ses ve Nota İşaretleri

Antik Yunan ses ve akustik bilimlerinin kökleri (Barker, 1989: 1) M.Ö. 5. yüzyıla, hatta belki de 6. yüzyıla kadar uzanır. Bu döneme ait hiçbir inceleme günümüze ulaşmamıştır ve yalnızca bir veya iki kısa alıntı vardır, hatta bunların bile gerçekliği şüphelidir. Homeros'tan M.Ö. 5. yüzyılın sonlarına kadar uzanan Antik Yunan müziğinin tarihi, notasız müzik tarihidir. Sözlü aktarım yine de yüzyıllar boyunca ünlü melodileri aktarmıştır. Bu nedenle geç müzikologlar bile geçmiş zamanların başarılı ezgileri hakkında pek çok ayrıntıyı bilmektedir. Daha sonraki kaynaklarda sözlü gelenek örneklerinin miktarı, Antik Yunan şiirinin ve müziğinin sözlülük ve okuryazarlık arasındaki aktarımına ilişkin daha karmaşık bir anlayış geliştirmemize izin verir (Pöhlmann, 2020b: 1).

M.Ö. 5. yüzyılın başlarından itibaren Presokratikler, seslerin nasıl üretildiğini, kaynaklarından yayıldığını ve insan kulağı tarafından nasıl algılandığını açıklamaya çalışmışlarsa da (Pöhlmann, 2020a: 472) ne yazık ki ne Yunanlılar ne de Romalılar bize bir el kitabı şeklinde teorik, ses eğitimi sistemini iletmemişlerdir. Bilimlerin farklı alanlarda sınıflandırılması ve özerk entelektüel girişimler olarak takip edilmeleri, ancak M.Ö. 5. yüzyılın sonlarında başlayan ve 4. yüzyılda kendilerine ait olan şeylerdi. M.Ö. 4. yüzyılın ilk üççeyreği için bile, müzik bilimlerindeki uzmanların kaleminden çok az şey vardır: Archytas'ın yapıtından küçük alıntılar ve açıklamalardan oluşan koleksiyon, önemli olsa da yapıtın oldukça ince bir temsilini vermektedir. Bu yıllar için, filozofların, özellikle de Platon ve Aristoteles'in yazılarında bir başka önemli bilgi kaynağına sahibiz. Her ikisi de müziğin bilimsel araştırmasını kendi araştırmalarının merkezi bir parçası yapmasa da, diğer alanlardaki yansımalarının bu konulara titiz bir şekilde dikkat etmelerini gerektirdiğini ve her birinin daha sonraki teorisyenler üzerinde güçlü bir etki uygulayan katkılarda bulunduğunu keşfetmiştir. Her ikisi de bize çağdaşlarının ve öncüllerinin çalışmaları hakkında değerli bilgiler vermektedirler. Aristotelesçi sınıflandırma yöntemlerinin bağımsız araştırmalar olarak tanımladığı bilimler arasında fiziksel akustik vardı ve Aristoteles'in ölümünden sonraki yıllardan bu yana, onun okulu olan Lyceum'da bu alanda ortaya çıkan sorunların ve önerilen çözümlerin bir derlemesi günümüze ulaşmıştır (Barker, 1989: 1).

Yunan notasyonu hakkındaki bilgimizin çoğu için güvenmemiz gereken inceleme, Alypius'un eseri esas olarak nota işaretleri tabloları için oldukça değerlidir (Barker, 1989: 3). İyi korunmuş müzik belgelerinin sergilediği temel özellikleri incelediğimizde, hemen hemen hepsinde ortak olan bir özellik, metinlerinin metrik paya karşılık gelmeden uzun satırlar halinde yazılmasıdır. Bu belki de besteleme ve ezberleme gibi farklı amaçlar için faydalı olabilecek müzikal ve şiirsel malzemeye daha geniş bir bakış açısına duyulan ihtiyacı yansıtmaktaydı. Nota işaretlerinin eklenmesini kolaylaştırmak için vokal parçalarının satır aralığı normalde geniştir. Notların yerleştirilmesi ve şiirsel metinlerin yazılması ile ilgili bazı uygulamaların çeşitli dönemlerde farklılık gösterdiği görülmektedir.

Helenistik belgelerde birkaç hecede tekrar edilecek bir not sadece ilk hecenin üzerine yazılırken, İmparatorluk devri belgelerinde her hecenin üzerine yazılır. İmparatorluk belgelerinde yalnızca izole ve belki de özel durumlarda bulunabilen bir uygulama şeklinde birden fazla nota işareti ile donatılmış heceler söz konusu olduğunda, sesli harf ve çift sesli harf tekrarlanır. Papirüslerin kanıtladığı gibi, İmparatorluk çağı, ritmik ve performatif amaçlar için işaretlerin kullanımında sürekli bir artışa tanık olmuştur. Bu gerçek, farklı çağlara ait belgelerde belirsiz anlam işaretleri bulunmasıyla birlikte, ilginç bir soruyu gündeme getirmektedir: ritmik karmaşıklık zamanla arttı mı, yoksa müzikal metinleri kişisel ve yaratıcı bir şekilde yorumlama yeteneğinin azalmasıyla bağlantılı olarak nota işaretleri giderek daha mı gerekli hale geldi? (Martinelli, 2020: 227).

Doğal/imal edilmemiş bir araç olarak ses, tanımlanabilmesi için Yunan ve Roma literatüründe birçok karşılaştırmaya konu olmuştur. Antik Yunan ve Roma müziği öncelikle sesi içeriyordu. Başka bir deyişle, antik müzik temelde vokaldi (koro ya da solo), ancak bu, Platon'un "çıplak müziği" onaylamamasına rağmen, saf çalgısal müziğin olmadığı ve hafife alındığı anlamına gelmez. Kithara (kitharistikē tekhnē) ve aulos icracılarının (aulētikē tekhnē) resitaleri ve yarışma konserleri Antik Çağ boyunca çok sayıdaydı ve popülerdi. Bununla birlikte ister epik, lirik ve dramatik olsun, müziğin şiirle olan ayrılmaz bağı hatırlanırsa, vokal müziğin yaygınlığı tamamen doğal görünecektir. Gerçekten de çoğunlukla bir çalgı eşliğinde icra edilen lirik ve dramatik şiir türlerinde bir tür şiir okuması vardı. İnsan sesi (phōnētērion organon) doğası gereği ayrı, benzersiz ve istisnai bir çalgı olarak algılanmıştır; aynı zamanda en üstün ve mükemmel çalgı (prōton kai teleiotaton) olarak kabul edilmiş, diğer tüm çalgılar sesin kapasitelerine göre inşa edilmişlerdir (Melidis, 2020: 395).

M.Ö. 500 yıllarında, tüm müzikal melodilerin temelini oluşturan yapılar ve aralıklar (örneğin gamlar) sistemlerinin yapılarına odaklanan çalışmalar aşağı yukarı aynı zamanlarda, Yunan dünyasının çeşitli yerlerinde, entelektüel önceliklere ve farklı nedenlere sahip insan grupları arasında ortaya çıkmıştır. Bu gelişmelerden birine (matematiksel) güney İtalya'daki Pisagorcular tarafından öncülük edilmiş, diğerine (ampirik) Yunanistan anakarasındaki, muhtemelen kuzey Peloponnes şehirlerindeki profesyonel müzisyenler tarafından öncülük edilmiştir (Barker, 2020: 493).

Antik Çağ'da, bu iki tür arasındaki ilişkinin kanonik bir anlayışı yoktu. Birlikte göründükleri en eski pasaj bu konuda net bir görüş ifade etmemektedir. Platon, aralarındaki büyük farklılıkları açıkça kabul etmesine rağmen, bunların ne olduğunu açıklamaz ve her ikisini de benzer gerekçelerle eleştirir. Kesin bir görüş ortaya koyan ilk yazar, onları tamamlayıcı işlevlere sahip olduklarını öne süren Aristoteles'tir (Barker, 2020: 520).

Yukarıda da değindiğimiz üzere müzikologlar tarafından her şeyden önce iki incelemenin (πραγματεῖαι) yazarı olarak bilinen Tarentum'lu

Aristoksenus (M.Ö. 4. yüzyıl), insan sesinin hareketiyle ilgili olarak sürekli (synechēs), yani konuşurken sesin hareketi (prosōidia) ve intervallik (diastēmatikē), şarkı söylerken sesin hareketi (melōidia) şeklinde çok önemli bir ayırım yapan ilk teorisyen gibi görünmektedir: Sesin (şarkı) aralıklı hareketinin yükseklik (oxytēs, lit. “netlik”, yani tiz sesleri içeren), derinlik (barytēs, lit. “ağırlık”, yani düşük perdeli sesleri içeren) ile karakterize edildiğini belirtir ve gerilim (tasis, yani “perde”) ve şarkıda sesin belirli bir aralığın bir sonraki sesine - yani gerilimden gerilime - adım adım hareket ettiğini, konuşma sırasında ise sesin sürekli olarak yukarı ve aşağı hareket ettiğini iddia eder. Böylece, bu iki tür seslendirmenin fiziğini keşfederek, sesin bir araç olarak bilimsel ve felsefi tartışması için bir ilk temel sunar. Bununla birlikte, sese atıfta bulunan mevcut Antik Yunan müzik incelemelerinin çoğu, konuyla ilgili herhangi bir önemli yeni bilgi sunmadan, sesin hareket teorisinin Aristoksenvari kavramsallaştırmasını basitçe yineler ve özetler. Çoğu müzik teorisyeni, sesi açıkça bir organon (çalgi) olarak nitelendirmese de genellikle ona kesin bir aralık vererek şekilde ele aldıklarını belirtmekte fayda vardır (West, 1992: 4-5; Barker, 2014: 57; Melidis, 2020: 396; Hagel, 2009: 3; Pöhlmann, 2020b: 153; Mathiesen, 1999: 294).

Müziğe uygulanan genel ilkelerden tümdengelimli akıl yürütme, Tarentumlu Aristoksenus’un (M.Ö. 4. yüzyıl) bir yeniliğiydi. Bu yöntem, Aristoksenus’un matematiği özgün ve yaratıcı kullanımıyla birlikte, ana ilkeleri bugüne kadar devam eden yüzyıllar boyu süren bir gelenek oluşturmuştur. Aristoksenus’un teorisini (Levin, 2009) gerçek bir melodi bilimi (epistēmē) yapan bu dinamikti. Aristoksenus’un nota işaretleri için kullandığı terim parasēmantikē, sembolleri birlikte yerleştirme sanatıdır. Tek tek hecelerinin üzerine yerleştirilmiş nota işaretlerinin eşlik ettiği bir metinden (normalden daha geniş satır aralığıyla) oluşan eski bir müzik notasının tipik görünümünü çok iyi tanımlar. Bu nedenle melodi gerçekten de şarkı sözlerinin yanında işaretlenmiştir. Bu ilke, M.Ö. 3. yüzyıldan kalan en eski örneklerden geç antik örneklere kadar sabit kalır. Tabii ki bölgesel farklılıkları ve kişisel tercihleri de hesaba kattığımızda yüzyıllar boyunca bazı ayrıntılar değişmiştir. Örneğin, daha önceki belgeler, ardışık heceler aynı notaya söylendiğinde normalde bir işareti yinelemezken, Roma döneminden olanlar düzenli olarak her heceyi not eder. Daha sonraki uygulama, aksan işaretleri biçiminde melodik sembollere eşlik eden, giderek daha kesin bir ritmik notasyonun ihtiyaçlarına da uygundur. Helenistik dönemde ise, tersine, bir şarkının ritmi, metninden çok daha büyük bir dereceye kadar çıkarılmak zorundaydı; bazı durumlarda, geleneksel kalıplar temelinde de çıkarılmış olabilir (Hagel, 2020: 568).

Nefes kontrolü ve seslendirme arasındaki bağlantı Antik Çağ’da birçok yazar tarafından belirtilmiştir. Bununla birlikte, Diogenes Laertius, muhtemelen Peri phōnaskias (ses egzersizi üzerine) olarak adlandırılan mükemmel (pankalon) incelemeyi bahseder. Theodoros adlı biri tarafından hazırlanan ve Roma İmparatorluk Dönemi’nde dolaşıma giren bu

küçük kitap (biblion), ses eğitimi için standart bir rehber oluşturmuş gibi görünmektedir. Yazar, muhtemelen İmparator Tiberius'un retorik öğretmeni olan Gadaralı Theodorus (M.Ö. 1. yüzyıl) olabilir. Geç Cumhuriyet dönemine gelindiğinde, Roma ve Romalılaştırılmış dünya yüksek bir vokal profesyonelliğine ulaşmıştır; bu durum, sese ve onun retorik, müzikal ve dramatik sanatta kullanımına adanmış artan sayıda eserden çıkarılabilir. Phōnaskos'lar (ses eğitmeni) ve öğrencileri arasındaki ilişki dinamiği, Antik Yunan ve Roma kaynaklarında sözü edilen iki yaygın vokal alıştırtmasını (katalēpsis, "nefesin tutulması" ve anaphōnēsis, "sesin kademeli olarak yükseltilip alçaltılması") kapsamaktaydı. Nefes tutma (katalēpsis pneumatos) olarak tanımlanan bir vokal egzersizi, solunum genişliğini korumak, sesin hacmini ve genişliğini artırmak için kullanılmaktaydı. Egzersizin amacının burada göğüs kafesinin genişlemesi yoluyla nefesin uzamasının, nefesi kontrol eden organları ve dolayısıyla sesi güçlendirme görevini desteklediği anlaşılmaktadır (Melidis, 2020: 398).

Esasen, Ptolemy insan vücudunun hangi alanlarının ses üretimi ile ilişkili olduğunu belirlemeye çalışır. Ptolemy, Cicero'dan, metninin, toraksın (alt bölge, katō topoi) ve başın (yüksek bölge, anō topoi) vücut bölgelerine karşılık gelen ses kaynağının konumları hakkında önemli bilgiler içermesi bakımından farklıdır. Düşük perdeli notaların "göğüs ortasından", yüksek perdeli notaların ise alın tarafından yansıtıldığının genel olarak ifade edilmesinin nedeninin bu olduğunu açıklayarak çalışmasını bitirir (Melidis, 2020: 404).

Antik Yunan ve Roma dünyasından bize ulaşan müzikal belgelere baktığımızda (Anderson, 1966: 2), biri vokal, diğeri çalgısal olmak üzere iki melodik nota işaretleri sistemine ait sembolleri gösteren yaklaşık altmış nota işaretine. Az sayıda başka bulgu, bazı bilim insanları tarafından müzik notalarının tanıklığı olarak kabul edilir, ancak bunların yorumlanması çok tartışmalıdır. Örneğin, trompet çalan bir kadın savaşçının yanındaki Attika siyah figürlü bir epinetron parçası üzerinde (M.Ö. 500) görünen iki satırlık bir yazıtı Annie Bélis (Bélis, 1984), harfleri sağdan sola τ ο τ ο τ ε τ ο η olarak okuyarak, bu hecelerin çok daha sonraki kaynaklarda anlatılan solfej (solmizasyon) sistemi ışığında yorumlanması gerektiğini savunmuştur.

Ancak diğer akademisyenlere göre (Martinelli, 2020: 219), bu diziler büyük olasılıkla çalgının sesini anlamsız heceler aracılığıyla taklit etme girişimini temsil etmektedir. Genel olarak konuşursak, vokal ve çalgı birbirinden farklı sembol setlerinin kullanımıyla ayırt edilmiştir. Vokal notasyon, M.Ö. 5. yüzyılda yaygınlaşan ve M.Ö. 403-402'de Atina'da resmen kabul edilen İon alfabesinin yirmi dört harfine dayanmaktaydı. En sık kullanılan perde aralığı standart harflerle kapsanırken, üst ve alt notalar ters çevrilmiş, döndürülmüş/bozulmuş harf formlarıyla veya en yüksek bölgede bir işaretin perdesini bir oktav artıran vuruşların eklenmesiyle belirtilmiştir. Çalgı notasyonunu oluşturan işaretler kümesi daha gizemli görünmektedir. Bazı işaretleri, çeşitli bölgesel Yunan alfabelerinin harflerine benzese de herhangi bir sıra fark edilmez. Semboller, temel bir şekil ve iki

değişiklik, çoğunlukla temel işaretin dönüşleri ve tersine çevrilmesi dahil olmak üzere üçlüler halinde gelir. Bu sistem daha eski olmalıdır, çünkü üçlü kavramını grafiksel olarak açık hale getirirken, yapısal olarak aynı organizasyon ilkesine dayalı olsa da sesli notasyon onu görünüşte ayırım gözetmeyen alfabetik dizilerin arkasına gizler (Hagel, 2020: 569; Landels, 1999: 206-207).

Şimdiye kadar, modlar konusunda bildiğimiz her şey, bağlamlarından koparılmış parçalı alıntılar biçiminde gelir. Ancak M.Ö. 4. yüzyılın sonundan itibaren elimizde iki etkileyici eser vardır: Aristoksenus'un *Elementa Armonika'sı* ve Öklid'e atfedilen *Sectio Canonis*. İlki eksiktir ve elimizde olduğu gibi, muhtemelen daha sonraki bir tarihte sürekli bir parça halinde düzenlenmiş birden fazla incelemenin kalıntılarıdır. Daha sonraki teorisyenler, Aristoksenus'un yazılarını büyük bir geleneğin temel taşı hem de başarılarının zirvesi olarak ele almışlardır. *Sectio Canonis* sadece bu döneme tarihlenmektedir. Genel olarak "Pisagorcu" ve "Platoncu" olarak adlandırılabilir geleneğin aydınlatıcı bir örneğidir. Sonraki üç yüz yıl boyunca her iki gelenekte de çok az yazı kalmıştır. M.Ö. 1. yüzyıldan itibaren, çağdaş fikirleri temsil eden ve bunların M.Ö. 4. yüzyıldaki öncülleriyle olan ilişkileri hakkında bir fikir veren kabul edilebilir miktarda materyali bir araya getirdiğimizde üç eser öne çıkmaktadır: M.Ö. 2. yüzyılda Aristides Quintilianus ve M.Ö. 1. yüzyılda Ptolemy ve Nikomakhos'un eserleri. Üçünden, Ptolemy ve Aristides'inkiler büyük içsel değere sahiptir: Ptolemy'nin entelektüel titizliği, zorlayıcı ve özgün yöntemi, önceki teorilerin ayrıntılı eleştirileri ve yenilerini bağımsız olarak geliştirmesi; Aristides'in, yazarının büyük bir coşkuyla giriştiği olağanüstü projeye yönelik etkileyici girişimi, müzik hakkında söylenebilecek her şeyi, tüm insan yaşamını, kozmik düzeni ve Tanrı'yı kapsayan kapsamlı bir şemaya getirme girişimidir. Her ikisi de müzik pratiği ve daha önceki yazarların fikirleri hakkında, çoğu başka yerde bilinmeyen bir yığın bilgi aktarmaktadır. Nikomakhos'un yapıtı, diğerlerinden daha önemsiz olsa da, Aristides'in çok daha geniş vizyonunu geliştiren türün en eski tam örneğimiz, müzikal metafizikteki "Pisagorcu" deneme olarak önemlidir. Diğer ikisi gibi, klasik sonrası dönem teorisyenleri üzerinde yarattığı etki nedeniyle müzikoloji tarihinde bir dönüm noktası olarak ele alınmalıdır (Barker, 1989: 2).

M.Ö. 3. yüzyıldan MS 3-4. yüzyıla kadar uzanan ve günümüze ulaşan müzikal papirüsler çoğunlukla vokal müzik parçalarından oluşmaktadır. Nota işaretlerinin amaçları, hedeflenen okuyucu kitlesi ve bunları yazmak için gereken uzmanlık türü, günümüze ulaşan belgeler tarafından ortaya atılan en ilgi çekici sorulardan bazılarını oluşturmaktadır. Nota işaretlerinin kullanımı ve yayılmasıyla ilgili olarak keşfedilecek belki de en ilginç alan olan müzikal papirüslerin üretimi, müziğin etrafında dönen çok yönlü bir dünya ortaya çıkarır. Bu konuda farklı türde edebi papirüsler olduğu gibi, müzikal papirüsler de derlenme amaçları bakımından onları üreten

yazıcıların uzmanlığı dahilinde homojen bir grup olarak düşünülmemelidir (Martinelli, 2020: 224).

Sonuç

Müziğin, beynin birçok bölgesini harekete geçirmesi nedeniyle dans, duygular, sosyallik, hatta sağlık arasındaki nöral bağlantılar ağında karmaşık etkileşimler dizisi ile bağlı olduğu artık birçok disiplinin ana alanlarından birisini oluşturmaktadır. Hareketleri, sesleri, görsel algıları ve duygusal durumları algılamayı ve üretmeyi içerdikleri göz önüne alındığında, bu şaşırtıcı değildir (Wightman, 2015: 50).

Antik Yunanlılar evlilikler, ziyafetler, hasatlar, cenazeler ile müzikle hep iç içe olmuşlardır. Bu alanlarda icra edilen her bir müzik türünün kendine özgü ritmi vardı. Kayıkçılar, jimnastikçiler ve askerler bir ritim ile hareket etmekteydiler. Çalgı, dini törenler ve her türden tören ayinlerine eşlik etmiştir. Müzik yarışmaları, bilgili dinleyicilerden oluşan bir kalabalığı da çekmiştir. Çok sayıda şiirsel metni şarkıya uyduran şarkıcı-besteciler, Pan-Helen oyunlarından galip dönen herhangi bir atlet kadar halkın gözünde yüksek bir yere sahiptiler. Özetle, müzik Antik Yunanlılar için hoş bir meşguliyet ve eğlence kaynağından çok daha fazlasıydı. Hayatın kendisinin önemli bir parçasıydı (Levin, 2009; Landels, 1999: 1).

Antik Yunan müzik teorisi en az dört büyük felsefi ekolü temsil eder: Pisagorculuk, Platonizm, Aristotelesçilik ve Yeni Platonculuk. Her birinin kendi kavramsal çerçevesi, kelime dağarcığının özel kullanımları ve amaçları vardır (Mathiesen, 1999: 289). Antik Yunan müzik tarihinin büyük bir bölümünde, her biri kendi karakteristik ön varsayımları, yöntemleri ve amaçları olan, oldukça farklı iki gelenek, Aristoksenyen ve Pisagorcu olarak sınıflandırılabilir. Her iki okulun da yekpare olmadığı, çizilmesi gereken önemli içsel ayrımların yanı sıra her birinin çalışmasının diğerinden oldukça bağımsız bir şekilde ilerlemediği söylenebilir. İki yaklaşımı tutarlı bir sentezde bir araya getirmek için birtakım girişimler ve etkileşimler olmuştur (Barker, 1989: 3).

M.Ö. 5. yüzyıla ilgili kıt kaynaklar (D'Angour, 2018: 47), Antik Yunan müziği teorisini hakkındaki ana fikirlerin bu dönemde ortaya çıktığına dair birtakım ipuçları sunmaktadır. M.Ö. 5. yüzyılın sonlarına doğru modülasyon önemli bir konu haline gelmiş ve farklı modları aynı çalgıda birleştirmek için birbirleriyle ilişkilendirme ihtiyacını doğurmuştur. Bu gelişmelerin çoğu, nota işaretleri ile paralel olarak devam etmiştir. Nota işaretleri bazen Yunan müzik teorisyenlerinin kendi ölçeklerini ve modlarını anlamlandırmaya çalıştıkları en önde gelen kavramsal araç gibi görünmektedir. En azından Aristoksenus, bu tür teorisyenlerin yaklaşımını, nota işaretlerini müziğin nihai hedefi yapmakla eş değer görmekteydi (Hagel, 2020: 567). Aslında Antik Yunan nota işaretleri sistemi şaşırtıcı derecede karmaşıktır. Bireysel semboller, farklı bağlamlarda farklı işaretler aracılığıyla not edilebilir (Hagel, 2020: 572).

Günümüze ulaşan müzik belgelerinde yer alan nota işaretleri, müzik alanındaki gelişmelerin etkisiyle M.Ö. 5. yüzyılın ikinci yarısında hızlanan bir evrimin sonucunu temsil etmektedir. Bu süreçte önemli bir rol, melodik karmaşıklığa yaklaşan yeni bir müzik zevkinin gelişimiyle birlikte giden çalgıların artan teknik donanımı tarafından oynanmıştır (Martinelli, 2020: 232). Her bestenin kendine özgü karakterinin belirlenmesinde belirli ölçüler, ritimler, modlar ve dans hareketleri etkili olmuştur. Bir öge değişirse, parçanın genel yapısını da değiştirmekteydi. Ritimlerin kullanımının ayırt edici özelliklerinden birisi de bir icrada iki şarkının farklı kalıpları izlemesidir. Sonuç olarak şarkı, giderek belirli yeteneklerle ün kazanan profesyonel müzisyenlerin işi haline gelmiştir (Ercoles, 2020: 278, 285).

KAYNAKÇA

- Anderson, W. D. (1966). *Ethos and education in Greek music: The evidence of poetry and philosophy*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Barker, A. (1984). *Greek musical writings Vol. I: The musician and his art*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Barker, A. (1989). *Greek musical writings Vol. II: Harmonic and acoustic theory*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Barker, A. (2014). *Ancient Greek writers on their musical past: Studies in Greek musical historiography*. Pisa-Roma: Prin.
- Barker, A. (2020). Harmonics. *A companion to Ancient Greek and Roman music*, (ed. by T. A. C. Lynch and E. Rocconi), 493-526, Wiley-Blackwell.
- Bélis, A. (1984). Un nouveau document musical. *BCH*, 108, 99-109.
- Both, A. A. (2009). Music archaeology: Some methodological and theoretical considerations. *Yearbook for Traditional Music*, 41, 1-11.
- Bundrick, S. D. (2020). Visualizing music. *A Companion to Ancient Greek and Roman Music*, (ed. by T. A. C. Lynch and E. Rocconi), 243-267, Wiley-Blackwell.
- D'Angour, A. (2018). The musical setting of Ancient Greek texts. *Music, Text, and Culture in Ancient Greece*, (ed. by T. Phillips and A. D'angour), 47-72, Oxford University Press.
- D'Angour, A. (2020). Old and new music: The ideology of mousikē. *A Companion to Ancient Greek and Roman Music*, (ed. by T. A. C. Lynch and E. Rocconi), 762-783, Wiley- Blackwell.
- Duymuş Florioti, H, H. - Yamaner M. (2022). *Eski Mezopotamya ve Anadolu toplumlarında müzik*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Ercoles, M. (2020). Music in Classical Greek drama. *A Companion to Ancient Greek and Roman Music*, (ed. by T. A. C. Lynch and E. Rocconi), 268-294, Wiley-Blackwell.
- Hagel, S. (2009). *Ancient Greek music: A new technical history*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hagel, S. (2020). Notation. *A Companion to Ancient Greek and Roman Music*, (ed. by T. A. C. Lynch and E. Rocconi), 566-592, Wiley-Blackwell.

- Landels, J. G. (1999). *Music in Ancient Greece and Rome*. London and New York: Routledge.
- Levin, F. R. (2009). *Greek reflections on the nature of music*. Cambridge University Press.
- Martinelli, M. C. (2020). Documenting music. *A Companion to Ancient Greek and Roman Music*, (ed. by T. A. C. Lynch and E. Rocconi), 219-242, Wiley-Blackwell.
- Masalçı Şahin, G. (2020). *Hititlerde müzik, müzik aletleri ve müzisyenler*. Ankara: Bigin Kültür Sanat Yayınları.
- Mathiesen, T. J. (1999). *Apollo's lyre: Greek Music and music theory in Antiquity and The Middle Ages*. Lincoln and London: University of Nebraska Press.
- Mathiesen, T. J. (2002). Greek music theory. *The Cambridge History of Western Music Theory*, (ed. by T. Christensen), 109-135, Cambridge University Press.
- Melidis, K. (2020). The vocal art in Greek and Roman antiquity. *A Companion to Ancient Greek and Roman Music*, 395-416, (ed. by T. A. C. Lynch and E. Rocconi), Wiley- Blackwell.
- Murray, P. (2004). The Muses and their arts. *Music and the Muses: The Culture of Mousike in the Classical Athenian City*, (ed. By Penelope Murray, and Peter Wilson), 365-389, Oxford Academic.
- Pelosi, F. (2020). Music and emotions. *A Companion to Ancient Greek and Roman Music*, (ed. by T. A. C. Lynch and E. Rocconi), 638-660, Wiley-Blackwell.
- Pernigotti, C. (2011). I documenti della scrittura: i papyri musicali. *La grande storia: L'antichità*, (ed. by U. Eco), Vol. 8, 461-473, Grecia. Scienze e tecniche, Musica, Milano: Encyclomedia Publishers.
- Perrot, S. (2020). Ancient musical performance in context: Places, settings, and occasions. *A Companion to Ancient Greek and Roman Music*, (ed. by T. A. C. Lynch and E. Rocconi), 194-218, Wiley-Blackwell.
- Power, T. (2020). "Musical competitors and competitions in Greece and Rome. *A Companion to Ancient Greek and Roman Music*, (ed. by T. A. C. Lynch and E. Rocconi), 371-394, Wiley Blackwell.
- Pöhlmann, E. (2020a). Acoustics. *A Companion to Ancient Greek and Roman Music* (ed. by T. A. C. Lynch and E. Rocconi), 472-492, Wiley-Blackwell.
- Pöhlmann, E. (2020b). *Ancient music in Antiquity and beyond*. De Gruyter.
- Pratt, W. S. (1907). *The history of music*. New York: G. Schirmer.
- Rocconi, E. (2020). Musical aesthetic. *A Companion to Ancient Greek and Roman Music*, (ed. by T. A. C. Lynch and E. Rocconi), 614-637, Wiley-Blackwell.
- Rocconi, E. - Lynch, T. A. C. (2020). Introduction: The ancient notion of mousikē. *A Companion to Ancient Greek and Roman Music*, (ed. by T. A. C. Lynch and E. Rocconi), 39-54, Wiley-Blackwell.
- Sarti, S. (2020). Musical heroes. In *A Companion to Ancient Greek and Roman Music*, (ed. by T. A. C. Lynch and E. Rocconi), 144-170, Wiley Blackwell.
- Schneider, M. (1979). Primitive music. *Ancient and Oriental Music* (ed. by E. Wellesz), 1-82, London: Oxford University Press.
- Selanik, C. (1996). *Müzik sanatının tarihsel serüveni*. Doruk.
- Swanwick, K. (2003). *A basis for music education*. Routledge.

- Terzēs, C. (2020). Musical instruments of Greek and Roman Antiquity. *A Companion to Ancient Greek and Roman Music*, (ed. by T. A. C. Lynch and E. Rocconi), 417-445, Wiley- Blackwell.
- Wersinger-Taylor, A. G. (2022). Tosca A. C. Lynch and Eleonora Rocconi, *A Companion to Ancient Greek and Roman Music*. *Aestimatio: Sources and Studies in the History of Science*, 2022, 2 (2), 167-185.
- West, M. L. (1992). *Ancient Greek music*. Oxford: Clarendon Press.
- Wightman, G. J. (2015). *The origins of religion in the paleolithic*. Published by Rowman & Littlefield.
- Yücel, Ç. (2021). Müziğin kökenine yönelik arkeolojik bir değerlendirme. *Lokman Hekim Dergisi*, 11 (1), 16-29.

"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

Etik Kurul Belgesi/Ethics Committee Approval: Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir. / Article does not require an Ethics Committee Approval.

Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / There is no potential conflict of interest for the authors regarding the research, authorship or publication of this article.