

AKDENİZ MÜZİĞİNİN TÜRK VE YUNANLI KÖKENLERİ Kültürel ve Analitik Bir Çalışma

Dilek Özkan

Son on yıldır ülkemizde müzikoloji alanında, kültür ve müziği bir arada inceleyen ve çıkarımlar yapan yayınlar açısından şanslıyız. Müziğin kültürel açıdan incelenmesi ve bu bakış açısıyla kültürler arası etkileşim unsurlarına da dikkat çekerek ele alınması aslında bizlere farklı görüşler de sunmakta ve değişik pencereler açmaktadır. Berrak Taranç'ın "Akdeniz Müziğinin Türk ve Yunanlı Kökenleri - Kültürel ve Analitik Bir Çalışma" isimli kitabı da bu yönde değerli katkıları olan yayınlardan.

Akdeniz Müziğini anlatan bir girişin ardından kitabın birinci bölümünde; kültür, müzik, mitoloji Antik dönem ve Anadolu Uygarlıklarında kültür ve müzik, Helenistik Dönem Müziği, Antik Dönem çalgıları ve dönemin sanat anlayışı anlatılıyor.

Müziğin gücü kıtalararası bir etkileşimle, göç yoluyla ve etnik, kültürel, dinsel kaynaşmalar ile kendisini var eder. Müzikal yaratım sürecini kültürden ayırmayan bu anlayışın olgusundan hareketle, Akdeniz coğrafyası ve Yunan kültürünün Avrupalı Levantenler aracılığıyla İzmir'e de yansıyan kültür alış verişinde müziğin özellikleri Akdenizli'nin müziği olarak Anadolu ve Yunan ezgilerinin bir karması şeklinde karşımıza çıkar. Selanik şehrinin İspanyol Yahudileri'nden de göç aldığı göz önünde tutularak Yunan, Türk ve Musevi ezgilerinin bir ortak potada yoğrulmuş müziksel yapısı kültürel bağlamda tanıtılıyor. Bunun yanı sıra aile yapısı, duygusal çizgisi ile de Akdenizli'nin müziği anlamlandırılmaya çalışılıyor.

İkinci bölümde, Türk ve Yunan kavramının tarihsel gelişimi, Karamanlılar ve etkileşimlerden bahsediliyor. Edebi ve terminolojik benzerlikler ya da ayrışan noktaların tespit edilmeye çalışıldığı bu bölümde Homeros ve Dede Korkut'un destanlarındaki öğeler paylaşılıyor. Şenlikler, düğünler ve ölüm ritüellerindeki ortak noktalar ele alınıyor.

Üçüncü bölümde, Anadolu'daki kültürel öğeler, ortak gelenekler işleniyor. Anadolu'daki inanç uygulamaları, Mevlana, Yunus Emre ve Hacı Bektaş Veli'nin hoşgörü ve kardeşlik felsefeleri, Müslümanlık ve Hristiyanlık'taki dini törenlerin ortak özellikleri, sosyal hayatta evlilikler yolu ile yaşanan etkileşimler, Osmanlı'daki Rum tebaası ve devşirme yolu ile saraya giren görevlilerin kültür üzerindeki etkileri, türkülerin Rum köylerindeki versiyonları inceleniyor.

Dördüncü bölümde, dini, askeri ve geleneksel unsurların diğer sanatlarla ilişkileri, müzisyenlerin Türk müziği içindeki konumu paylaşılıyor. Müziğin kilise ikonlarında ve minyatürlerde resmedilerek sosyal hayatta müziğin konumu üzerine çıkarımların yer aldığı ve oryantalist bakışla doğu müziğindeki etkileşimlere dikkat çekildiği bu bölümde geleneksel Türk müziği içinde Rum müzisyenlerin yeri de ele alınıyor. Tamburi Angeli, Vasilaki, Parasko Leondaridis, Nikolaki, Civan Ağa, Aleko Bacanos, Yani, Yorgaki Şivelioğlu, Zafiraki, Zaharya Mir Cemil, Tanburi Andon Düzyan, Kemani Andon, İlya, Kemani Ama Corci, İstavri Efendi, Yorgo Vacanos, Andon, Hristo, Todoraki, İlya

Kapudağlı, Vasil bu bölümde adı geçen müzisyenlerden. Osmanlı'daki Mehter müziği ve Eski Yunan'da savaşta söylenen müziklerin mukayesesi de bu bölümde yapılıyor. Yine bu bölümde Türk müziği'nin Orta Asya'dan günümüze gelişim süreci Rum müzisyenlerin nota yazıları ve Türk müziğine katkıları ele alınıyor.

Beşinci bölümde detaylarıyla, Yunan müziğinin temeli kabul edilen kilise modları ve Türk müziği makam dizileri arasındaki etkileşimler inceleniyor.

Lir çalgısının telleri ile özdeşleştirilen ve Yunan müziği dizilerinde tetrakord adı verilen temel dörtlülere modlar oluşturulmaktadır. Diatonik, kromatik ve anarmonik olarak sınıflandırılan bu tetrakordlar modal müziğin de temelinde varolmaktadırlar. Bu tetrakordlardan oluşan yedi adet mod; *ionian-dorian-phrygian-lydian-mixolydian-aeolian-locrian* modlarının da majör-minör diziler ile ilişkilendirildiği bu bölümde armonik çözümlenmelere de yer verilmektedir. Yunan müziğindeki mod kavramından yola çıkılarak incelenen mod ve makam yapısında tonal düzenin getirdiği oluşumlar incelenmektedir. Grek modları, ortaçağ kilise modları ve Yunan modları arasındaki melodik benzerlikler bir tablo halinde veriliyor. Buna göre 15. yüzyılda son olarak kabul edilen Yunan modları kitapta verildiği şekliyle şöyle sıralanıyor:

Ionian: Do- Re-Mi- Fa- Sol- La-Si-Do

Dorian: Re-Mi-Fa-Sol-La-Si-Do-Re

Phrygian: Mi-Fa-Sol-La-Si-Do-Re-Mi

Lydian: Fa-Sol-La-Si-Do-Re-Mi-Fa

Mixolydian: Sol-La-Si-Do-Re-Mi-Fa-Sol

Aeolian: La-Si-Do-Re-Mi-Fa-Sol-La

Locrian: Si-Do-Re-Mi-Fa-Sol-La-Si

Modların majör ve minör tonlarla benzerliğinin de incelendiği bu bölümde her modun beş tam ve iki yarım aralıkla yedi sestene oluştuğu *ionian*, *lydian* ve *mixolydian* modlarının majör nitelikte olduğu *dorian*, *phrygian* ve *aeolian* modlarının ise minör niteliklere sahip oldukları tespit edilmiş. Mod ile majör dizinin kuruluşundaki benzerlik ile modlardaki derecelerin sahip oldukları akor özellikleri ile majör-minör dizilerdeki akor özellikleri de inceleniyor.

Modlardan etkilenen kültürler ise, daha çok modal müziği kullanan doğu toplumlara olarak belirlenmektedir. Modların sadece Türk ve Yunan dizilerine özgü olmadığı, Çin, Japon, Ermeni, Musevi, Gürcü, Azeri, Kürt, Süryani müziklerinde de önemli bir öge olarak yer aldığı tespitine varılmaktadır. Örneğin Mezmurların bir

kısımının Grek frigyan modunda, diğer bir kısmının da iyonyan modunda bestelendiği belirlenmiştir. Süryani ve Ermeni müziklerinde de bu tarz örneklere rastlandığı sunulmuştur.

Bu bölümün bir diğer öne çıkan konusu ise; modlar ile Türk müziği makam dizileri arasındaki benzerlikler, farklılıklar ve etkileşimlerin ele alındığı kısımdır. Buna göre:

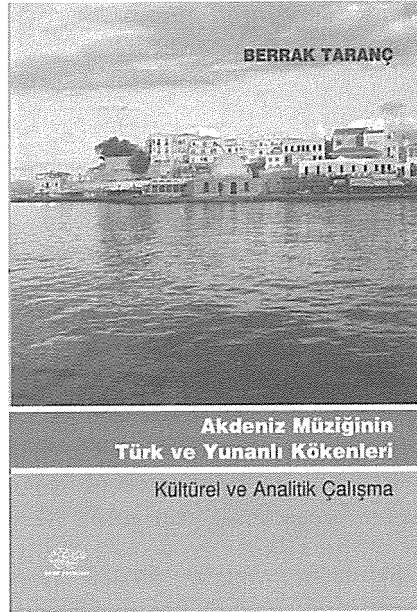
- Modlar ile makam kavramı arasında bir benzerlik saptamanın karakteristik açıdan uygun olmayacağı bu nedenle ‘makam dizileri’ ile modları oluşturan sistem arasındaki bağlantının incelenebileceğine,
- Do-do aralığındaki ionian dizisinin Çargah makamı dizisine, keza Çargah makamının şeddi kabul edilen Acem Aşiran makamı dizisinin ionian dizisindeki fa sesine transpoze edildiğinde çıkan benzerliğe,
- Mi-mi aralığındaki *phrygian* dizisinin Kürdi makamı dizisi aralıkları ile uyum gösterdiğine, yine hem Kürdi makamı dizisinin hem de *phrygian* dizinin sol (rast) perdesine transpozitesiyle Kürdili Hicazkar makamı dizisine uyumluluk gösterdiklerine,
- La-la aralığındaki aeolian dizisinin Türk müziğindeki Buselik makamı dizisine benzerliği ve bu makam dizisinin hüseyni aşiran perdesindeki şeddi olarak bilinen Ruhnevas makam dizisiyle aeolian dizisinin mi perdesine transpozitesiyle benzerlikleri olduğuna, ancak rast perdesindeki Nihavend makamı dizisi ile aeolian dizisinin sol sesindeki transpozitesinin benzerlik göstermediğine, yine aeolian dizisinin re perdesine transpozitesiyle Sultaniyegah makam dizisine benzerlik gösterdiğine,
- *Dorian*, *lydian* ve *mixolydian* dizilerinin ise Türk müziğinde herhangi bir makam dizisine benzerlik göstermediğine dair tespitler bulunmaktadır.

Bilindiği üzere doğu toplumlarında doğaya dayalı bir sanat algısı olduğundan seslerin doğadan alınarak müzikte kullanıldığı fikriyle bakabilirsek, toplumların kullandıkları seslerin ortak özellikleri olmasını da doğal karşılayabiliriz. Tarihsel süreç içerisinde Pythagoras sistemine dayandırılan Türk musikisi ses sistemi içerisinde de Eski Yunan modlarının kurgusuna benzer fiziksel özellikleri olduğu bilinmektedir. Fakat pek tabii ki burada önemle üzerinde durmamız gereken seslerin makamsal ya da modal yapı içerisindeki fiziksel benzerliklerinden ziyade karakteristik olarak o müziğin içindeki konumlandırılmalarıdır. Dolayısıyla kültürel ve fiziksel farklılıklar, benzerlikler ve yakınlıkların seslerin müzik içerisindeki anlam ifadesinden daha farklı bir noktada değerlendirilmeleri mümkündür. Zira, modlar ile bestelenen müziğin karakteristik yapısı makamsal müzikten farklı olup hem tınısal duyum hem de enstrümantal açıdan her iki müziğin de var olan hassasiyetlerini göz önünde bulundurmamız gerekir. Evet

ses bağlamında fiziksel benzerlikler mevcuttur ancak konumlandırılmaları itibarıyla bu dizi bu moddandır diyebileceğimiz ölçüde net bileşenler henüz tespit edilmemiştir.

Altıncı bölümde, Akdeniz’de bir ada olan Girit ve müzik kültürü inceleniyor. Bu bölümde Giritli’lerin günlük yaşamları, törenleri, el sanatları, geleneksel oyun ve dansları, Girit’in Yunanlılar, Araplar, Venedikliler ve Osmanlılar gibi pek çok kültürün hüküm sürdüğü geniş ve kozmopolit birikimleri olan yapısı sanatsal çerçevede ele alınıyor. Günümüze kadar Girit ve müziğinin incelendiği bu bölümde Muammer Ketençoğlu’na da yer verilmiş. Girit’te *lira* Türkiye’de kemençe olarak bilinen enstrümanın da tarihçesinin tanıtıldığı bu bölümde ayrıca, fasıl musikimizin de ortak noktaları tespit edilmektedir.

Kitabın sonuç bölümünde, Akdeniz müziğinin Türk – Yunan bağlamında sınırlanmasından ziyade geniş bir coğrafyanın, tarihsel süreç içerisindeki bir kültürel etkileşimin ve birikimin müziği olduğunu, bu açıdan değerlendirmemiz gerektiği vurgulanarak bu yönde öneriler sunuluyor.



AKDENİZ MÜZİĞİNİN TÜRK VE YUNANLI KÖKENLERİ

Kültürel ve Analitik Bir Çalışma

316s. Ürün Yay. -2007-Ankara

ISBN No: 9789756083786