

BATI MÜZİĞİNİN YAKIN DOĞU KÖKLERİ

Ruhan Alpaydın

Öğr. Gör., Bilgi Üniversitesi Müzik Bölümü, İstanbul.
E-posta: ruhan.alpaydin@gmail.com

ÖZET

Bu makale Batı Müziği'nin köklerinin Antik Yunan olduğu kabulünü yıkan araştırmaların kısa bir derlemesidir. 1920'lerden itibaren Yakın Doğu'da bulunan ve o coğrafyada yaşamış eski uygarlıklar tarafından yazılmış tabletlerde yazılı müzik teorisi ve müziği deşifre eden arkeo-müzikologlar Batı Müziği'nin temeli olarak görülen perde dizisinin Eski Yunan'dan en az bin sene önce, Babil, Akad uygarlıkları tarafından bilindiğini ve hatta Sümer'lere kadar dayandırılabilceğini ortaya çıkardılar. Ancak bu bilimsel sonuçlar ne Türkiye'de ne de dünyada ders kitaplarında kendine yer bulamıyor. Sadece bu konuyla özel olarak ilgilenen kimi akademisyenlerin araştırmalarında değinilerek geçiliyor. Tarih, bugünün siyasi-coğrafi bölümlendirmesi ile değerlendirildiği için Eski Yakın Doğu ve Eski Yunan kültürel etkileşimi gölgede bırakılıyor veya bağımsız gelişim çizgileri varmış gibi değerlendiriliyor. Avrupa'nın Eski Yunan temelli tarihi, 19. yüzyılda yazılmış ve Avrupa'nın kültürel kimliğini steril bir Eski Yunan uygarlığına dayandıran tarihtir. Alman ve İngiliz ideologlar tarafından, tarihsel gerçeklerin sağı solu çekiştirilerek veya tamamen yok edilerek imal edilen bu model Avrupa'nın ırksal ve entelektüel saflığı ve üstünlüğü söyleminin inşası içindir. Ancak, bu tarih modeline itirazlar akademinin her alanından yükselmektedir. Filologlar Yunanca'nın Sami dillerinden olan Mısırca ve Fenikece ile kesişimini ortaya koyarken arkeo-müzikologlar da Yakın Doğu'da bulunan tabletlerle Eski Yunan'a atfedilen ve Batı Müzik Teorisi temelini oluşturan müzik sistemlerinin Antik Yakın Doğu uygarlıkları tarafından oluşturulduğunu; kökenin Eski Yunan değil, bu Yakın Doğu uygarlıkları olduğunu gösteriyorlar.

Anahtar Kelimeler: *Pisagor, Müzik Teorisi, Yunan, Hurri, Sümer, Babil.*

THE NEAR EASTERN ROOTS OF WESTERN MUSIC

ABSTRACT

This article is a survey of the existing research that disproves the assumption that the roots of Western Music are in Ancient Greece. With the analysis of Babylonian tablets found since 1920's, and the subsequent scientific publications about the music theory and music discovered on these tablets, it is now well known by archeo-musicologists that diatonic pitch system which Western Music is based on was known to earlier Babylonian and Akkadians and can be extended to Sumerians in the Ancient Near East. There is at least a millennium between Ancient Greece and these Near Eastern civilizations. However, in general these findings cannot find its way to school textbooks, mainstream academia and intellectual world, neither in Turkey nor in the world —except a few researchers and publications. The reason is a history of Europe that was fabricated in 19th cc. basing Europe's culture entirely on a sterile Greek origin. This model was written mainly by German and British scholars to prove Europe's racial and intellectual purity and supremacy. However, an objection to this fabricated history is being raised from all walks of academia. While philologists notice a shared vocabulary of Greek language and ancient semitic languages such as Phoenician and Egyptian, musicologists' research is about the music material and systems of ancient Near Eastern cultures that Ancient Greece had inherited.

Keywords: *Pythagoras, Music Theory, Greek, Hurrian, Sumer, Babylonean.*

1. "BATI MÜZİĞİNİN KURUCUSU OLARAK ESKİ YUNAN"

Batı Müziği çalışanlar için, hangi müzik ansiklopedisi, müzik teorisi veya tarih kitabını açarsak açalım, ilk müzikbilimci olarak Pisagor'un (M.Ö. 570-495) ismini görürüz. Müzikbilim çalışmalarına dair Pisagor'dan yazılı bir materyal kalmamasına rağmen Pisagor hakkında anlatılanlar vardır: Bir demirci dükkanının önünden geçerken farklı boyuttaki örs ve demir çekiçlerin titreştiğinde farklı perdelerde ses verdiğini görmüş ve duymuştur. Diğer bir anlatı da tek bir teli gererek yaptığı deneysel

çalğıdan çıkan sesin perdesinin telin uzunluğu ile orantılı olduğunu fark etmesi şeklindedir. Bir oktavlık ses aralığının yediye bölünmesi ve bu perdelerin uyumlu olarak değerlendirilen oktav frekans oranı olan 2:1 ve beşli aralığın frekans oranı olan 3:2 üzerinden belirlenmesi Pisagor gamı/dizisi/akordu olarak adlandırılır. Pisagor, müziğin temel materyali olan bu yedili diziyi her bir perdenin diğerine oranı üzerinden bu şekilde belirlemiştir (Batı Müziği'nde armoni temelli çokseslilik yüzyıllar sonra gelişecektir.). Neredeyse tüm ders kitaplarında, teori kitaplarında tekrarlanan Pisagor anlatısı

budur (Bibby, 2003; Mathiesen, 2002; Nolan 2002; Say, 2019; Wollenberg, 2003). Müzik ve bilim ilişkisine dair hemen hemen her bilimsel veya popüler makale veya Batı Müziği'nin tarihine dair hemen hemen her yazı bu Pisagor anlatısı ile başlar. Pisagor'a dair anlatılanların 'anlatı' olduğuna değinilse de arkası kurcalanmaz. Bunların dışında kalan çalışmalar, Eski Yunan'ın Yakın Doğu ile etkileşimine değinen araştırmacılar mevcut olmakla birlikte (Baysal, 2014; Burkhoulder, 2014: 6-8), "Batı Uygarlığının temeli olan Antik Yunan" bakışı müzik alanına da egemendir.

Bundan sonraki bölümlerde Yakın Doğu'da bulunan tabletlerden bazılarının, Antik Yunan'a Antik Yakın Doğu Müzik Teorisi mirasının kaldığını nasıl ortaya çıkardığını anlatacağız. Bu tabletlerden iki tanesinin analizine diyatonik dizi ile ilgisi açısından bakacağız. Üçüncü tablet, dünyada şimdiye kadar kayıtlı şekilde bulunmuş en eski müziğin yazılı olduğu tablet ve bu nedenle büyük öneme sahip. Bu tabletteki müziği de inceleyeceğiz ve dinleyeceğiz. Son bölümde ise Antik Yunan'ın "entelektüel üstünlüğünün" arkasında yatan tarihi, politik nedenleri ve bu tarihsel modelin değişime neden direndiğini anlatacağız.

2. TABLETLERDE YAPILAN KEŞİFLER: ESKİ YAKIN DOĞU'DA MÜZİK

Antik Yunan, coğrafi olarak bugünün Yunanistan'ı ile sınırlı değildir ve Batı Anadolu'yu da kapsamaktadır. Eski Yunan, Fenike ve Mısır uygarlıklarının çevrelediği, üç kıtanın birbirlerine yakınlaştığı yer olarak düşündüğümüz Akdeniz aslında binlerce yıl boyunca dünyanın ve medeniyetin merkezidir (İng. Mediterrenian: Dünyanın ortası). Akdeniz, kendisi, adaları ve kıyı kentleri ve uygarlıkları ile, bu üç kıtadan daha canlı ve önemlidir. Sisam adasında doğan Pisagor'un babası bugünkü Lübnan'ın kıyısında bulunan Tire'de doğmuş Fenikeli bir tüccardır. Pisagor, o zamanlarda yaşayan Yunan düşünürlerin sıklıkla yaptığı gibi, Yakın Doğu'daki büyük kentlere seyahatler yapmış, İskenderiye ve Babil'de uzun seneler yaşamış ve eğitim almıştı. Eski Yunan'ın kendisinin de içinde olduğu tüm Yakın Doğu ile hem ticari hem de kültürel çok güçlü bağları vardı. Eski Yunan'da Oryantalleşme Evresi olarak adlandırılan evre, M.Ö. 8. yy'dan itibaren başlayan ve bu kültüre Yakın Doğu sanat ve kültürünün etkisinin geçtiği evredir (Markoe, 1996). Martin Bernal ise M.Ö. 2100-1100 arasındaki evrenin üzerinde özellikle durur ve Yunan kültürünün oluşma evresi olarak nitelendirdiği bu dönemde Eski Yunan'ın Mısır ve Levant'tan yaptığı kültürel alıntılarını anlatır. Girit ve Yunanistan'da Mısır'daki birçok kültürel pratiğin izdüşümünden bahseder (Bernal, 2016).

Arkeo-müzikologlar Yakın Doğu'da 1920'lerden itibaren yapılan arkeolojik kazılardaki bulgularla Eski Yunan'ın müzik kültürünü büyük ölçüde Yakın Doğu'dan aldığını göstermiştir (Duchesne-Guillemin, 1981). Son-

rasında, Yakın Doğu müziği melodik ve ritmik derinlikle makam müziğine doğru gelişirken, Eski Yunan'dan çok daha sonra Avrupa'da bu müzik 12. yy'dan itibaren, dikey olarak gelişmiş ve armoni temelli çoksesliliğe evrilmiştir. Arkeolojik bulgular Babil uygarlığının matematikte de düşünülenenden çok daha gelişkin olduğunu gösteriyor. Altmışlık tabana göre oluşturdukları sayı sistemi ile trigonometride ileriler ve Antik Yunan'a atfedilen kimi matematiksel teoremleri bildikleri ortaya çıkıyor. Örneğin, yakın zamanda böyle bir tabletin deşifreyonu Pisagor Teoremi'nin Babilliler tarafından Pisagor'dan bin sene önce bilindiğini gösterdi (Mansfield, 2017). Sümer, Babil ve Akad uygarlıkları sadece matematikte, geometride, desen ve figürlerde iyi değillerdi. Hesaplama ve estetik beğeni içeren bir alan daha vardı: müziksel bir dizi oluşturmak ve bu dizinin sesleriyle müzik yapmak.



Şekil 1. Makalede ismi geçen yerleşmeler.

Tabletlerin bulunmasından önce Antik Yakın Doğu'nun müziksel kültürüne dair bilinenler, arkeolojik buluntular üzerindeki din ve çeşitli ritüeller ve onlara eşlik eden çalgı ve çalgıcı resimleri, vb. ile sınırlı idi. Ancak, aslında yine de Sümer uygarlığının müziksel olgunluğuna dair güçlü kanıtlar vardı (Duchesne-Guillemin, 1984). Lir, Sümerler tarafından yaklaşık M.Ö. 3000 yılında yapıldı (Duchesne-Guillemin, 1981). Arp, lir ile birlikte tüm telli çalgıların ataları olarak düşünülüyor. Sümerliler için lir sosyal bağları kuvvetlendiren bir çalgı olmanın ötesinde, totemsel bir çalgı idi. 1920'lerdeki bugünkü Irak'ta yer alan Antik şehir Ur'daki kazılarda, M.Ö. 2550-2650 zamanından kalan üç lir ve bir arpın kalıntıları bulunuyor. Şekil 2'de görülen on bir telli lir M.Ö. 2600 öncesinde görülen dokuz telli lirin bir uzantısıdır. Metal kısımları bozulmadan, ağaç kısmı da çerçeve olarak kaldığı için, lir kalıntılardan aslına uygun şekilde inşa edilmiştir. Yakın Doğu tarihinde Mısır liri daha sonra, Yunan liri ise çok daha sonra görülür. Sümerler yazıyı ve liri icat ettiler, neden müziğe dair bir gösterim de icat etmiş olmasınlar? Buna dair bir bulgu yok —henüz. Arkeolog ve tarihçi Marcelle Duchesne-Guillemin makalesine şöyle başlıyor:

Sümerlerin kurduğu uygarlık Antik Mısır ile eşzamanlı geliştirdi. İyili bilindiği gibi Antik Mısır Yeni Krallık'tan itibaren Sümer'in uzantıları olan Babil ve Hititlerden çok etkilendiler. Sümer uygarlığının en çarpıcı elemanlarından birisi M.Ö. 2600'de aniden müzik çalgılarının (arplar ve lirler) ortaya çıkmasıydı. Bu çalgılar o kadar ayrıntılı idi ki, öncesinde uzun bir gelişim süreçleri olmalıydı. Gelişim sürecinden bugüne hiç bir iz kalmadı (Duchesne-Guillemin, 1981:287).

Tablo 1. Yakın Doğu kronolojisi.

Mezopotamya	Batı Anadolu	Orta ve Doğu Anadolu	Mısır
Erken Sümer Devri (3300-2850)	İlk Tunç Çağı (3000-2000)	İlk Tunç Çağı (3000-2000)	Erken Devri (2965-2705)
Er Hanedan Devri (2850-2350)			Eski Krallık (2705-2225)
Akad Devri (2350-2150)			
Yeni Sümer Devri (2150-2000)			Birinci Ara Devri (2180-1987)
Eski Babil / Eski Asur Devri (2000-1600)	Orta Tunç Çağı (1950-1650)	Orta Tunç Çağı (1950-1650)	Orta Krallık (1987-1640)
Orta Babil/Orta Asur Devri (1600-1000)	Son Tunç Çağı (1650-1200) Otokton Yerleşmelerin Yanında Miken Yerleşmeleri (Milet, Efes,...)	Son Tunç Çağı Hitit Devleti (1650-1200)	İkinci Ara Devri (1640-1540) Yeni Krallık (1540-1075)
Yeni Asur Devri (1000-600)	Demir Çağı (1200-750) Geometrik Çağı (1050-750)	Demir Çağı (1200-750) Geç Hitit Devletleri (1100-700) Urartu Devleti (850-600) Frigler (1000-600) Lidyalılar (700-546)	Üçüncü Ara Devri (1075-716)
Yeni Babil Devri (626-539)	Arkaik Çağ (750-480)	Pers Hakimiyeti (546-333)	Geç Devir (716-332)
	Klasik Çağ (480-330)		
	Helenistik Çağ (330-30)	Helenistik Çağ (330-30)	Helenistik Çağ (330-30)

Güncel bulgular ve değerlendirilmeleri arapın lirden çok çok daha eski olduğu yönünde.

3. DOKUZ TELLİ LİR, DOKUZLU DİZİ, YEDİLİ DİZİ

U.3011 no.lu tablet M.Ö. 800'e ait olmasına rağmen, dili Sümerce ve Akadca'dır. Tablette bahsedilen lir dokuz tellidir ve bu lir M.Ö. 3200-2600 dönemine, Sümerlere aittir. Dolayısıyla, bu tabletin çok eski zamanlarda yazılmış bir müzik teorisi kitabı olduğu ve yüzyıllar boyu kopyalanarak okutulduğu düşünülüyor. U.3011 tableti, Sümerlerin Ur antik şehrinde Dublumah Tapınağı'ndaki kazıda bulunuyor. Metin, dokuz telli lirin tellerine referanslar içeriyor. Bu nedenle, tel-perde şeklinde bir soyutlama yapıldığı düşünülüyor (Dumbrill, 2019a). Arkeo-müzikolog Dumbrill'e göre, lirin dokuz teli, dokuzlu (enneatonik) diziyeye denk geliyor. Dokuzlu dizi1 bir oktavı biraz aşan, iki beşlinin birleşimi şeklinde düşünülebilecek bir dizi.

Her telli çalgının her telinin tam olarak hangi perdeye denk gelmesi gerektiği, eğer referans bir ses yoksa da

birbirine göre oranları bilinir. Bu hassas ayar, teli burgular aracılığı ile sıkıştırarak veya gevşeterek yapılır. Tellerin perdeleri o kültürün perde sistemi içindedir. Tabii ki, çalgı ile o kültürün müziği arasında diyalektik bir ilişki vardır; birbirlerini etkileyerek gelişirler. Telli çalgıyı gördüğümüzde, çalgıdan çıkacak sese dair kestirim yapılabilir. Ancak, tellerin hangi perdeye akortlanacağını bilemeyiz. Bunun için, telleri titreştirken duymamız veya teller arası perde ilişkisine dair bir notasyon olması gerekir.

Bugün Batı Müziği'nin temelini oluşturan diatonik diziyeye baktığımızda, tek tek perde isimlerinde bir tuhaflık görürüz. Bu isimler başka bir topolojik anlayışla adlandırılmış gibidir. Diatonik dizide yedi perde vardır ve perde aralıkları 2,2,1,2,2,2,1 veya bu dizilimin herhangi bir dairesel permutasyonu şeklindedir. Bu yedi perdeden en önemlisi ve çekimin merkezi olan perde 'tonic' olarak adlandırılır². Tablo 2'de gösterildiği gibi diğer perdeler bu perdeye referansla isimlerini alırlar. Tonic Re perdesi ise, yedili dizi Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si şeklindeki ardışık yedi perdedir.

Tablo 2. Yedili dizideki isimler. Dizi çıkıcı bir dizidir. Dominant beşinci derece, subdominant ise dördüncü derecedir. 'Leading Tone' ismini 'tonic'e meyiletmesi nedeniyle alır; tonic'den yarım perde düşüktür.

1	2	3	4	5	6	7
Tonic	Supertonic	Mediant	Subdominant	Dominant	Submediant	Leading Tone
Do	Re	Mi	Fa	Sol	La	Si

Derece isimlerindeki 'super' ve 'sub' eklerinin anlamı tonik perdeye referans aldığımızda, '(tonic) üstü' ve '(to-

nic) altı'na denktir. Dominant perde, tonic'den beşli aralık olacak şekilde daha tiz iken subdominant aynı uzunlukta ancak farklı yödedir (daha pestir); dizi içindeki subdominant aslında subdominant denilen perdeden bir oktav daha pes olan perdedir. Benzer şekilde, mediant tonic'den üç perde tiz iken submediant üç perde daha pestir. Dolayısıyla isimlendirmeler, tonic perdenin ortada olduğu ve diğer perdelerin tonic sestem hem uzaklıkları, hem de uzaklıklarının yönünü belirtecek şekildedir. Dolayısıyla aslında, subdominant ile dominant perde arasında bir değil, iki beşli tam aralık olmalıdır.



Şekil 2. Otantik haline sadık kalarak kalıntıları üzerine yeniden inşa edilen Sümer Liri. M.Ö. 2550-2450 zamanına aittir. Boyutlar: 112.5 x 73 x 7 cm. (TBM, 2020)

Tablo 3. Dokuzlu dizideki dokuz perde. Perdelerin numaralandırması dizinin mükemmel simetrisini gösterir. (Dumbrill, 2019a). Latin kökenli kelimeler olan 'subdominant', 'dominant' isimlendirmeleri tabii ki bu tarihte henüz yoktur ancak tel-perde ilişkilerinde ve akortlamada beşli aralık kavrayışı vardır.

1	2	3	4	5	4	3	2	1
Subdominant		Submediant	Subtonic	Tonic	Supertonic	Mediant		Dominant
Sol	La	Si	Do	Re	Mi	Fa	Sol	La

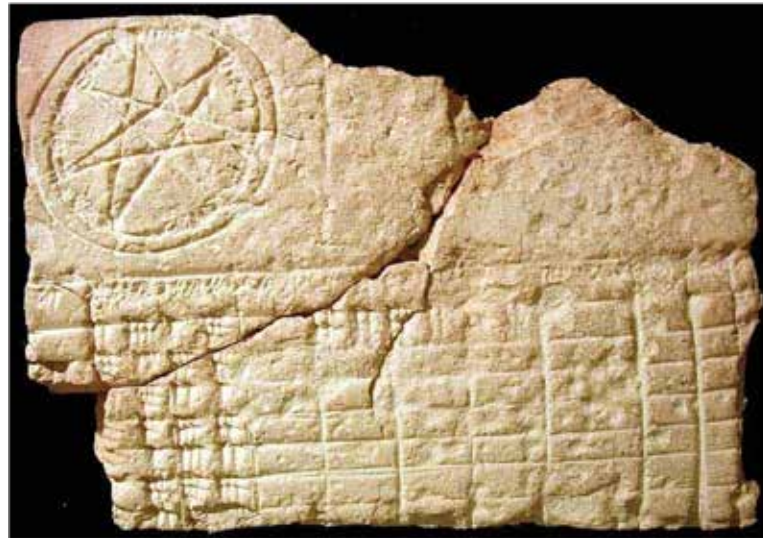
Tablo 3 bu isimlendirmeye daha uygun olan diziliştir. Görüyoruz ki, bu dizilişte isimlendirmeler, subdominant'tan (yani tonik sesin beş derece pes sesinden) dominant'a kadar dokuzlu bir diziyi kapsamaktadır. Dokuz telli lirin akord edildiği bu dokuz perdeli dizi, yedili diziyi biraz aşar. Tonic, simetri aksıdır. 'Sub' ve 'super' eklerinin anlamları bu dokuzlu dizideki perde değerleri anlamına oturur. Tablo 3'te tonic sesin Re olduğu durumdaki dokuzlu dizi görülmektedir. Tonic'den sağa ve

sola doğru dörder perde, tonic sese göre ayna simetrisi ilişkisi içindedir. Tabletteki tel numaraları da bu simetriyi gösterir: 1 2 3 4 5 4 3 2 1. Tabletin 1. ve 2. sütununda Sümerce ve Akadca yer alan dokuz tel-perdenin isimlerinin Türkçe tercümesi aşağıdaki gibidir (Sünbül, 2020:138):

SA.DI	qud.mu.um	"ön"
SA.UŞ	şá.mu.şu.um	"sonraki"
SA.3.SA.SIG	şá.al.şu.qa.at.nu	"üçüncü ince"
SA.4.TUR	Ea-bānū	"4. küçük"(Sümerce'den)"Ea- yaratıcı"(Akadca'dan)
SA.DI.5.(Metin 4)	ha.am.şu	"beşinci"
SA.4.A.GA.GUL	re.bi.úh.ri.im	"arkadan dördüncü"
SA.3.A.GA.GUL	şal.şi.úh.ri.im	"arkadan üçüncü"
SA.2.A.GA.GUL	şini uh.ri.im	"arkadan ikinci"
SA.I.A.GA.GUL.LA	úh.ru.um	"arkadan"
9 SA.A	9 pi.it.nu	"9 tel/nota"

Şekil 5'te görüleceği üzere, dokuzlu diziyi daire haline getirip, tekrarlayan perdeleri üst üste getirip attığınız zaman, diatonik diziyi elde ederiz. Dokuzlu dizi tonic etrafındaki iki beşlinin3 birbirine eklenmesi gibidir.

4. YEDİLİ DİZİYE GEÇİŞE DAİR BULGU: CBS 1766 TABLETİ

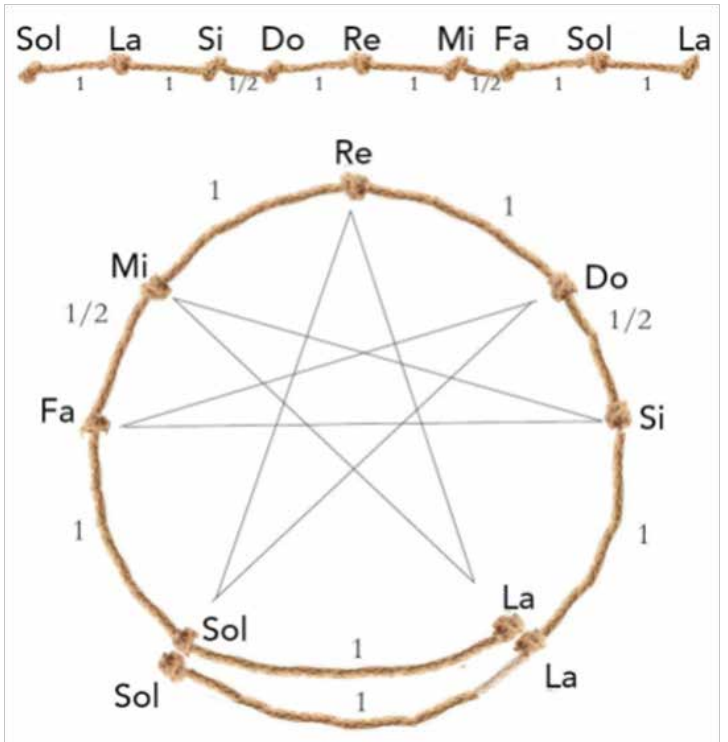


Şekil 3. CBS 1766 tableti. Eş merkezli iki daire içindeki yedi uçlu yıldız sol üstte. Altta kimi satır ve sütunları tam olarak okunamayan bir tablo var (Crickmore, 2008b:21).

2	6
6	3
3	7
7	4
4	1
1	5
5	2

Şekil 4. CBS 1766 tabletindeki yıldızda tel isimleri Akadca olarak yer alıyor. 9 telden sadece ilk 7 tel yer alıyor. Sağdaki sütun ise tellerin yükselen beşli aralık (veya azalan dörtlü aralık) şeklinde akortlanmasını gösteriyor (Dumbrill, 2019a:52).

Babillilerin (ve öncesinde Sümerlerin) sayıları atmışlık tabanda göstermesi, seslerin armoniklerini (doğuşkanları) ilişkisini anlamalarını sağlamış olabilir. Armonikler 3:2, 4:3, 5:4, 6:5 perde oranlarına sahip ve altmışlık tabanda bu oranlar 2p3q5r şeklinde ifade edilebiliyorlar. Crickmore, bu nedenle Babillilerin tam akortlama (İng. Just Tuning) adlı verilen akortlama sistemini icat etmiş olabileceğini öne sürüyor. Tam akortlama, Pisagor akortlamasına göre yedili dizideki sesleri üçlü aralıklarda armoniklere sadık kalarak perdesel değerlerini bulur. Bunu sağlayan 6:5 oranıdır. Pisagor akortlamasında ise sadece 2p3q oranları dizideki perdelerin değerlerinin tek tek bulunması için kullanılır ve bu nedenle üçlü aralıklar tam akortlamaya göre biraz kaymış olur (Crickmore, 2008). Dumbrill ve Crickmore, bu tableti artık yedili dizinin, dokuzlu dizinin yerini alıp kullanılıyor oluşunun bir göstergesi olarak değerlendiriyorlar. Ancak Şekil 4'te görüldüğü gibi, dokuzlu dizinin yani eski sistemin izlerini görmek mümkün: eş merkezli iç içe olan iki dairenin içinde yazan tel isimleri örneğin (Dumbrill, 2019a; Crickmore, 2008a). Dumbrill'e göre, Babil müzik teorisinde bu şekilde dairesel düşünme — ki bugün beşliler çemberi bakışımız da bu dairesel bakış gibidir — bir düşünsel sıçrayışa işaret ediyor. Bu tableten daha öncesinde böyle bir dairesel perde düşüncesi üzerinden dizi oluşturmaya dair kanıt yok.



Şekil 5. Dokuzlu dizi ve bu dizinin bir yedigene oturtulması (Dumbrill, 2019a). Si'den başlayarak, Si-Mi-La-Re-Sol-Do-Fa inen beşli tam aralıklar: Diatonik dizideki tüm perdelar, tablodaki aralıklara $\{2|6|3|7|4|1|5\}$, öyle ki 1=Do, 2=Si, vb.) uygun olarak yedigene yerleştirilmiş. Çiziminde Dumbrill, yedigene Si-Do ve Mi-Fa aralıkları yarım ses ve diğerleri tam ses uzunluğuna denk gelecek şekilde, yedigenin kenarlarını biraz çekiştirmiş. Böylelikle bugünkü yedili dizide tam oturacak şekilde Si-Do-Re-Mi-Fa aralıkları toplamı dairenin yarısı olurken, diğer yarısı da Fa-Si aralığı olmuş.

5. H.6 TABLETİ VE ANALİZİ



Şekil 6. H.6 tabletinin ön yüzü ve arka yüzü. Tablet Şam Ulusal Müzesi'nde bulunmaktadır. Boyutlar: 7.5 x 19 cm.

Yakın Doğu'da bulunan tabletlerdeki müzik notasyonu keşfedildiği zaman Yakın Doğu'nun müzik kültürüne dair varsayımlarımız tamamen değişti. H.6 tableti 1950'lerde bulunmuş olmasına rağmen, ancak yirmi sene sonra üzerindeki yazının müzik notasyonu olduğu anlaşıldı çünkü hiçbir araştırmacı bunu beklemiyordu! H.6 tableti Ugarit antik kentinde, bugünkü Suriye'nin Akdeniz kıyısındaki Latakya kenti eteklerinde bulunmuştur. 29 tableten sadece H.6 tableti tamamen bir araya getirilebilmiş ve çivi yazısı ile yazılmış müzik eserinin sözleri, bestesi ve künye bilgisi okunabilmiştir. Müzik Hurrice yazılmıştır ancak Babilce işaretlere de sahiptir; bestenin notasyonu Hurrice'den daha eski bir dil olan Akadca'dır. Tablet M.Ö. 1400 yılına aittir ve günümüz itibarıyla dünyada keşfedilen en eski yazılı müzik gösterimidir.

3500 sene önce söylenen ve dinlenen bu ilahinin keşfi çok büyük ilgi uyandırdı. Bu tabletler aynı zamanda insanlık tarihinde kayda geçmiş ilk bestecilerin isimlerini öğrenmemizi sağladı. Bu bestecilerin isimleri Tapşihun, Puhiyanna, Urhiya ve Ammiya'dır. 1970'ten itibaren Batılı bilim insanlarınca özellikle H.6 tabletinin deşifasyonu hakkında bilimsel yayınlar yapıldı (Duchesne-Guillemin, 1984; Dumbrill, 2019a; Kilmer, 1998). Deşifasyon son derece disiplinlerarası bir çalışma gerektiriyor: arkeoloji, etnomüzikoloji, Yakın Doğu tarihi, müzik teorisi, dilbilim, filoloji ve temel kriptoloji bilgisi. Bunun yanında bilim insanlarının ideolojik hassaslıkları kimi önyargılara yol açabiliyor. Örneğin, bir işarete ya da kodlamaya farklı yorumlar getirmek mümkünken ve bu farklı yorumlar eşit mantıklılıkta iken, istenen ve varılmak istenen sonucu çıkartmaya çalışmak gibi. Dolayısıyla H.6 tabletindeki müzik notasyonunu da bilim insanları farklı alanlardaki bilgi eksiklikleri ve önyargılar nedeniyle farklı müzikler olarak yorumladılar. Hatta bu farklı yorumlamalar nedeniyle bu bilim insanları arasında şiddetli çatışmalar ve kavgalar devam ediyor.

Bu noktada şunu da belirtmek gerekir. Sembolik olarak gösterilen müziğin duyacağımız müzik haline nasıl dönüşeceğini, o kültürün perde sistemini, çalgılarını, daha geniş kültürünü bilmeden kestirebilmemiz mümkün değil. Tıpkı Hurrice çivi yazısını anlamlandırdığımız halde, fonetik ve entonasyon olarak nasıl olduğunu bilemeyeceğimiz gibi. Ancak H.6 notasyonuna bakan tüm bilim insanları müzik sembolizasyonunun ileri olduğu ve Eski Yunan'a atfedilen müzik teorisinin M.Ö. 1400'de, Pisagor'dan bin sene önce yaşamış Hurriler tarafından bulunduğunu gösteriyor.

Şekil 6'da gördüğümüz tabletin ilk paragrafı şarkının sözleri; sonraki iki çizgi paragraf ayrı ve ikinci paragraf şarkının bestesinin sembolik gösterimi. Müzik, inen beşli ve çıkan üçlü dizisi şeklinde (Dumbrill, 2019a). Her beşli ve üçlünün ayrı bir ismi var. Bu sembolik gösterim atomsal birimin beşli ve üçlü olduğu makamsal müziğe çok benziyor. Her isimden sonra küçük bir tam sayı var ve bu son perdenin ne kadar uzatılacağını belirtiyor. Çivi yazısı olarak yazılan bu müzik gösteriminin Latin harflerle gösterimi aşağıdaki gibidir:

Satır 5. [qablite 3] [irbute 1] [qablite 3] [şahri 1] [titimişarte 10] uştamari.....?

Satır 6. [titimişarte 2] [zirte 1] [şahri 2] [şasşate 2] [irbute 3] [şasşate 2]

Satır 7. [umbube 1] [şasşate 2] [irbute 2] [nadqabli 1] [titur qablite 1] [titimişarte 2]

Satır 8. [zirte 1] [şahri 2] [şasşate 4] [irbute 1] [nadqabli 1] [şahri 2]

Satır 9. [şasşate 2] [şahri 1] [şasşate 2] [şahri 1] [şasşate 2] [irbute 4]

Satır 10. [kitme 2] [qablite 3] [kitme 1] [qablite 2] [kitme 1] [qablite 3]



Şekil 7. H.6 tabletindeki müziğin bugünün notasyonu ile gösterimi. Bu gösterim Yakın Doğu entonasyonuna sahip. Şam'dan ve Beyrut'tan müzikolog Rozy Azar-Beyhom ve Amine Beyhom'dan danışmanlık desteği ile gerçekleştirilmiştir (Dumbrill, 2017).

Şekil 7'deki deşifrasyon Dumbrill'e ait ancak farklı bilim insanlarına ait farklı deşifrasyonlar da mevcut. Sözge-
limi Anne Kilmer armoni temelli çokseslilik içeren bir
deşifrasyon önermiş ve bunu yayımlamış ancak birçok
müzik teorisyeni bunun akıl dışı olduğunu belirtmiştir.
Tabletin sonunda şarkıya dair bilgiler yer almaktadır.
Şarkı nidqibli adlı dokuzlu dizide (nidqibli modunda)5
yazılmıştır. Ay Tanrısının eşi Tanrıça Nikkal'e ithaf edil-
miştir. Sözleri Urbiya tarafından yazılmış, Ammurabi ta-
rafından bestelenmiştir (Dumbrill, 2019a).

Beste paragrafından görüleceği üzere farklı beşlilerin
farklı isimleri var. Notasyonda perde (veya nota) so-
yutlaması yok. Tüm beste, inen beşli ve çıkan üçlüler-
den ibaret ve başka bir motif yok. Şekil 7'de tabletteki
notasyonun Dumbrill deşifrasyonuna göre bugünkü
müzik gösterimine çevrimi görülebilir. Entonasyona
dair kapsamlı bilgi için Dumbrill'in çalışmasına (2017)
bakılabilir.

İnternet üzerinde Kilmer'in oldukça da yaygın olan
çoksesli deşifrasyonu da dahil olmak üzere H.6'daki
müziğe dair farklı deşifrasyonlar var. Maalesef bu mü-
ziğe dair deşifrasyon, yorum, düzenleme, vb. birbirine
karışmış durumda. Örneğin, bu notasyonda çalgı eşliği
belirtildiği ve şarkı temelli olduğu halde çalgı ile ça-
lınan halleri mevcut ve otantik esermiş gibi internette
dolaşiyor. Çok yaygın olan lirli bir yorum farklı bir forma
da sahip6. Bizim bu makalenin okurları için, önereceği-
miz deşifrasyonla dair iki performans şu URL'de yüklü7.
Aynı deşifrasyonun görseli de olan biraz farklı yorumu
da şu URL'den izlenebilir8. Bu kaydı dinlediğimizde, ilk
beşliyi duyar duymaz müziğin bize yakın geldiğini du-
yumsarız, çünkü bu entonasyon Şekil 7'deki ilk ölçüde
görüldüğü gibi makamsal müzikteki hicaz beşlisine çok
yakındır. Ayrıca Batı Müziği'ndeki armonik minör mo-
dun son beş sesinin oluşturduğu beşliye de entonasyon
olarak yakındır.

7. YUNAN MİTİ ARKASINDAKİ NEDENLER

"Kara Atena: Eski Yunan Uydurmacası nasıl imal edildi?"
adlı kitabında Martin Bernal, Eski Yunan uygarlığının
Avrupa medeniyetinin beşiği olduğu söylencesini sor-
gular (Bernal, 2016). Çin siyasi tarihi uzmanı olan ve
Cornell Üniversitesi'nde Siyasal Bilgiler ve Yakın Doğu
Araştırmaları Bölümü'nde akademisyen olan Bernal'in
sorgulaması Yunanca ile Mısırca ve Fenikece dillerin-
deki ortaklıkları fark etmesiyle başlamıştır. Bernal, 18.
yy'a değin tüm dünyada Eski Yunan'ı Eski Yakın Do-
ğu'nun parçası olarak gören Antik Model'in yürürlükte
olduğunu ancak 18. yy'dan itibaren Avrupa sömürge-
ciliğinin inşa ettiği yeni anlatıdan bahseder: Tüm diğer
medeniyetlerin üzerinde ve steril bir şekilde, başka hiç-
bir medeniyete karışmadan Yunan uygarlığı üzerinden
oluşturulmuş bir Avrupa tarihi yazımıdır bu. Avrupa
kültürünün köklerini Avrupa kıtası ile sınırlamak di-
ğer kültürlerden tamamen yalıtılmış, kendinde bir öze

sahipmiş gibi düşünülmesini sağlamak içindir. Avrupa
kültürünün tüm düşünsel köklerini Eski Yunan'a dayan-
dırması ve Eski Yunan'ın öncesi ve çevresi, komşuları
yokmuş gibi bir tarih anlatımı da buna hizmet etmekte-
dir.

Aryan Modeli olarak adlandırılan bu yeni modelin
neden geliştirildiği, neye hizmet ettiğine bakarak an-
laşılabilir. Bu model, Afrika ve Asya gibi Avrupalı ol-
mayan kültürleri daha aşağı, ikincil ve çevresel olarak
nitelendirebilmek içindir. Avrupa, sadece Eski Yunan'a
dayanan özü ve kökleri ile benzersiz bir gelişim çizgisi
göstermiştir. Başka hiçbir uygarlık bu gelişim çizgisini
başaramamıştır çünkü bu eşsiz öze sahip değildir. Dola-
yısıyla, Avrupa bu daha "aşağı" kültürleri yönetme hak-
kına sahiptir (Bernal, 2016). Tüm diğer uygarlıklar Av-
rupa uygarlığını ve kültürünü referans almalıdır. Bugün
Avrupamerkezcilik olarak etkisini tüm dünyada sürdü-
ren bu ideoloji şüphesiz bu tarihsel söylemden de güç
alır. Bu söylemi Avrupa Birliği'nin düşünsel ve duygusal
harcına yaptığı katkıya kadar uzatabiliriz.

SONUÇ

Bu inceleme çok geniş ve derin bir başlığa ancak bir gi-
riş olabilir. Antik Yakın Doğu müzik teorisinde Sümerle-
rin de kullandığı dokuzlu diziden yedili diziye geçiş, Pi-
sagor'dan 1300 sene kadar önce, Eski Babil döneminde,
en geç M.Ö. 1800'de tamamlanmıştır. Antik Yunan yedili
diziye ve buna dayalı müzik teorisini, modlar arası ge-
çişin de olduğu modal müziği kendisi icat etmemiş, bu
Yakın Doğu coğrafyasından almıştır. Bu gerçeği eldeki
bulgulardan yola çıkarak bilim insanları ortaya çıkart-
mıştır. Şüphesiz bu sürecin detaylarında boşluklar ola-
bilir; yeni çıkacak bulgular bu boşlukları doldurabilir ya
da kimi hataları düzeltebilir veya farklı yorumlara yol
açabilen bulguları netleştirebilir. Ancak müzik sistemle-
rinin inşasında, teorisinde ve pratiğinde Eski Yakın Do-
ğu'nun Eski Yunan'ı öncelediği bilimsel bir gerçektir. Bu
bilimsel gerçeğe rağmen "Batı Müziği'nin kökeni Eski
Yunan'dır" ezberi devam etmekte, yeniden ve yeniden
üretilmektedir (AHE, 2019; EMAP, 2019; Say, 2019).

Türkiye'de müzik bilimi, hem Yakın Doğu'nun parçası
olarak hem de tarihsel olarak Eski Yunan'ın bir parça-
sı olarak bu tarihsel soruları derinlemesine, önyargısız
bir şekilde inceleyebilir; tarihsel varsayımları sorgula-
yabilir. Ülkemizde daha fazla araştırmacının bu tarihi
her yönüyle araştırması, hem kendi tarihimize hem de
Avrupa ve Yakın Doğu tarihine bakışımızı değiştirebile-
cektir. "Batı Müziği mi yoksa Türk Müziği mi" kutuplaş-
ması da böyle bir tarihsel perspektiften mutlaka yarar-
lanacaktır.

TEŞEKKÜR

Bilim ve Aydınlanma Akademisi Erken Toplumsal Haraket üyelerine destekleri için çok teşekkür ederim. Richard Dumbrill'e sağladığı yazılı, görsel ve sesli kaynaklar nedeniyle, hakemler Doç. Dr. Ozan Baysal, araştırmacı Zeynep Helvacı'ya, Dr. Ulaş Özer'e titiz incelemeleri, eleştirileri ve yönlendirdikleri ek kaynaklar için teşekkür ederim.

KAYNAKLAR

- AHE (2019). Ancient history encyclopedia. Erişim tarihi: 01.11.2019 <https://www.ancient.eu/>
- Baysal, O. (2014). Erken dönem Pisagorcularda harmonia hüsnüncesi ve müzik kuramı, *Porte Akademik Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi*, 10.
- Baysal, O. (2015). 'Kanon'un Bölünümü' yazması ve Helenistik dönemde müzikbilim . *International Journal of Human Sciences* , 12(1), 1350-1380. doi: 10.14687/ijhs.v12i1.3227.
- Bernal, M. (2016). Kara Atena: Eski Yunan Uydurmacası Nasıl İmal Edildi? 1785-1985, 4. Basım. (Ö. Buze, Çev.). İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Bibby, N. (2003). Tuning and Temperament: Closing the Spiral, Fauvel J. Flood R. ve Wilson R. (Ed.), *Music and Mathematics from Pythagoras to Fractals*, U.S.A: Oxford University Press.
- Burkholder, J.P., Grout D.J. ve Paisca J.V., (2014). *A history of Western music*. New York: W.W. Norton & Co.
- Crickmore, L. (2008a). A musical and mathematical context for CBS 1766, *Music Theory Spectrum*, (30)2, 327-338. doi: 10.1525/mts.2008.30.2.327.
- Crickmore, L. (2008b). New light on the Babylonian tonal system. *ICO-NEA*:2008.
- Duchesne-Guillemin, M. (1981). Music in ancient Mesopotamia and Egypt, *World Archaeology*, (12)3, 287-297.
- Duchesne-Guillemin, M. (1984). A Hurrian score from Ugarit: The discovery of Mesopotamian Music, *Historia Mathematica*, (2)2.
- Dumbrill, R.J. (2017). *The truth about Babylonian music*. Londra: ICONEA Publications.
- Dumbrill, R.J. (2019a). *Semitic music theory*. Londra: ICONEA Publications.
- Dumbrill, R.J. (2019b). *Kişisel Görüşme*.
- EMAP (2019). European music archeology project, Erişim tarihi: 01.11.2019 <http://www.emaproject.eu/>
- Kilmer, A.D. (1972). The discovery of an ancient Mesopotamian theory of music, *University of Pennsylvania, Expedition*, (115)2, 131-149.
- Kilmer, A.D. (1998). The musical instruments from Ur and ancient Mesopotamian music, *University of Pennsylvania, Expedition*, (40)1.
- Mathiesen T.J. (2002). *Greek Music Theory*. T. Christensen (Ed.), Cambridge history of Western music theory, Cambridge University Press. ss. 109-135.
- Mansfield, D.F. ve Wildberger N.J. (2017). Plimpton 322 is Babylonian exact sexagesimal trigonometry, *Historia Mathematica*, (44)4, 395-419.
- Markoe, G. (1996). The emergence of orientaling in Greek art: Some observations on the interchange between Greeks and Phoenicians in the eighth and seventh centuries B. C., *Bulletin of the American schools of Oriental research*, (301). 47-67. doi: 10.2307/1357295.
- Mathiesen, T.C. ve Öklid. (1975). An Annotated Translation of Euclid's "Division of a Monochord", *Journal of Music Theory*, 19(2). ss. 236-258.

Nolan, C. (2002). *Music Theory and Mathematics*. T. Christensen (Ed.), Cambridge history of Western music theory, Cambridge University Press. ss. 272-304.

Say, A. (2019). *Müzik üzerine*. İstanbul: Kor Kitap.

Sünbül, N. (2020). Eski Mezopotamya'da müzik (Sümer, Akad, Babil ve Asur), Doktora Tezi, Tarih Anabilim Dalı, Eskiçağ Tarihi Bilim Dalı, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

TBM (2020). Lir. Erişim tarihi: 15.03.2020 https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=368339&partId=1

Wollenberg, S. (2003). *Music and Mathematics: an Overview*, Fauvel J. Flood R. ve Wilson R. (Ed.), *Music and Mathematics from Pythagoras to Fractals*, U.S.A: Oxford University Press.

EKLER

Dokuzlu dizi ile enneatonic dizi aynı anlamda kullanılmaktadır.

İsimlendirmeler arasındaki geçiş ilişkisini anlatabilmek için, diatonik dizideki isimlendirmelerin İngilizce hallerini kullanacağız.

'Beşli' ardışık beş perde, 'dörtlü' ardışık dört perde, 'üçlü' ise ardışık üç perdedir. 'Beşli aralık' ise arasında beş perde olan aralıktır. Örneğin Do-Re-Mi-Fa dörtlü iken, Do-Fa dörtlü aralıktır.

Örneğin, kemanın ardışık teller arasında yükselen beşli aralığı vardır. Kemanın dört teli çıkıcı bir şekilde Sol, Re, La ve Mi seslerine akort edilir. Dolayısıyla bu tablodaki bir sütundaki ardışık dört satır kemanın tellerinin akortlamasını belirtiyor şeklinde düşünülebilir.

Melodi algımız, perdelerin mutlak değerleri ile değil de ardışık notaların arasındaki perde farklı ile oluşur. Yedili/diatonik dizinin oluşturduğu aralık dizisi olarak asimetriye sahiptir. Do-Re-Mi-Fa-Sol-La-Si perdeleri aralık olarak 2-2-1-2-2-2-1 olarak düşünülebilir. Bu diziyi bir mod olarak düşündüğümüzde Do perdesinden başlayan ve bu perdenin bir çekim noktası olduğu ve yine bu perdede biten bir melodi, Do'ya beş perde uzaklıktaki Sol perdesinin de diğer bir önemli uğrak olduğunu ve Do perdesine bir kontrast oluşturduğunu düşünelim. Bu diziyi bir sağa çevirdiğimizde Re-Mi-Fa-Sol-La-Si-Do elde ederiz ve bu farklı bir moddur, çünkü bu sefer aralıklar 2-1-2-2-2-1-2 şeklindedir. Bu şekilde yedili dizinin yedi farklı dairesel permutasyonu bize yedi farklı mod verir. Her modda yazılmış melodinin bu aralık ilişkileri nedeniyle ayrı bir havası, hissi, kişiliği olur. Modlar arası geçiş yapılabilir ve bu de melodiye zenginlik ve derinlik katar. Modal müzik kısaca budur. Sümer, Babil ve Eski Yunan müziği, daha sonrasında Bizans müziği modal müziktir. Modal müzik ile makam müziği (Örneğin, Türk Sanat Müziği) ilişkilidir.

Michael Levy, The Oldest Known Melody c.1400 BC! <https://www.youtube.com/watch?v=DBhB9gRnIHE>

H.6 üzerindeki Hurri İlahisi. Deşifreyon: R. J. Dumbrill. Soprano: Sevan Habib. <https://drive.google.com/open?id=1BmBkz0XkQol5N4u8a-9Axts1TvDqox54S>

H.6. Hurrian Song. <https://www.youtube.com/watch?v=gynhfxQ1I04>