

Received-Makale Geliş Tarihi 07.03.2025  
Published-Yayınlanma Tarihi 30.04.2025  
Volume-Cilt (Issue-Sayı), ss/pp 12 (118), 894-905

Research Article / Araştırma Makalesi  
10.5281/zenodo.15353671

**Mesude Elif Güngör Sarıkaya**

<https://orcid.org/0000-0001-6330-6910>

Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Kayseri / TÜRKİYE  
ROR Id: <https://ror.org/047g8vk19>

**Prof. Dr. Cenk Güray**

<https://orcid.org/0000-0002-9410-725X>

Hacettepe Üniversitesi, Ankara / TÜRKİYE  
ROR Id: <https://ror.org/04kvwgz42>

## Aristoksenos'un Teori Kitabında Üçlü Ses Kümelerinin İncelenmesi

### The Examination of Triadic Sound Clusters in Aristoxenus' Theory Book

#### ÖZET

Aristoksenos'un Armoni Öğeleri adlı risalesi, müzik kuramını sistemli bir şekilde ele alan en erken metinlerden biri olarak yalnızca Antik dönem entelektüel düşüncesini değil, modern müzik kuramlarının gelişimini de derinden etkilemiştir. MÖ 4. yüzyılda yaşamış bir filozof, tarihçi, eğitimci ve müzik kuramcısı olan Aristoksenos, kendisinden önceki matematik temelli yaklaşımlardan ziyade müziği işitsel algı ve melodik deneyim üzerinden temellendirmeye çalışmıştır. Antik Yunan ses sisteminde melodik yapının 'temeli' olarak dörtlüler kabul edilmesine rağmen, bu çalışma, üçlü ses kümelerinin de 'işlevsel ses kümeleri' adı altında işlevsel yapılar olarak önemli bir rol oynayabileceğini ortaya koymaktadır. Enarmonik, kromatik ve diatonik türlerde ifade edilen bu üçlü yapıların birleşimiyle oluşan ses sistemleri ve diziler, yalnızca Antik Yunan müziğinin yapısal yönlerine ışık tutmakla kalmaz; aynı zamanda Türk Müziği kuramındaki makam anlayışıyla da dikkat çekici benzerlikler gösterir. Bu makale, Antik Yunan ses sistemi ve müzik teorisinin günümüzdeki çalışmalarda fazlaca dikkat çekmemiş olan 'kromatik ve enarmonik' ses kümeleri ile ilişkisini de tartışırken, söz konusu teorisinin sadece dörtlüler ve diatonik yapılar üzerinden okunmasına dair yaklaşıma da bir alternatif oluşturmaya çalışmaktadır. Bunun yanında, işaret edilen 'üçlü ve dörtlü' ses kümeleri içinde yer alan 'mese' başta olmak üzere 'işlevsel' bazı seslerin de tartışılması ve bu sesler üzerinden 'ezgisel hareketler' üzerinden temel düşünceler üretilebilmesi de makalenin amaçları arasındadır.

**Anahtar Kelimeler:** Aristoksenos, Armoni Öğeleri, Antik Yunan Ses Sistemi, Dörtlü Yapılar, Üçlü Ses Kümeleri

#### ABSTRACT

Aristoxenus' treatise Elements of Harmony is one of the earliest texts to systematically address music theory, and it has profoundly influenced not only the intellectual thought of Antiquity but also the development of modern music theory. A philosopher, historian, educator, and music theorist who lived in the 4th century BCE, Aristoxenus diverged from the mathematically oriented approaches of his predecessors and instead sought to ground music in auditory perception and melodic experience. While tetrachords were traditionally regarded as the foundational elements of melodic structure in the Ancient Greek tonal system, this study suggests that triadic sound clusters—understood as “functional sound units”—may also have played a significant structural role. The harmonic systems formed by the combination of these triadic structures, expressed in the enharmonic, chromatic, and diatonic genera, not only shed light on the structural dimensions of Ancient Greek music, but also reveal striking parallels with the modal understanding (makam) in Turkish music theory. This paper, discusses the relations of Ancient Greek Sound System and Music Theory with “anarmonic” and “chromatic” sound clusters which are oftenly not discussed in current studies and tries to create an alternative approach to discussing this phenomenon basing on diatonic scales and tetrachords. Besides, the discussion of the functions of some certai sounds including mese within these “sounds clusters of three or four sounds” and producing several “melody oriented” theoretical ideas are within the scope of this paper.

**Keywords:** Aristoxenus, Elements of Harmony, Ancient Greek Musical System, Tetrachords, Triadic sound clusters

## 1. GİRİŞ

Aristoksenos'un *Armoni Öğeleri*, müziği sistematik bir çerçevede ele alan ilk metinlerden biri olarak hem Antik dönem hem de modern dönem müzik kuramlarının şekillenmesinde belirleyici bir rol oynamıştır. MÖ. 4 yüzyılda yaşamış müzisyen, tarihçi, biyograf, eğitimci ve filozof olan Aristoksenos kendisinden önce yapılmış olan müzik kuramı çalışmalarının aksine müziğin bağımsız ve sistemli bir bilim olması için çaba sarf etmiştir. Çalışmalarının içeriği, daha sonra yapılacak olan müzik çalışmalarını da etkilemiştir. Aristoksenos, müziği salt matematiksel bir temelden ele almaktan ziyade melodilerin duyuş ve algılanışının müziğin doğasını daha doğru betimlendiğini düşünmüş ve 'harmonya' konusunu sistemli olarak araştıran ilk kişi olmuştur. Aristoksenos, kendi döneminde ve sonrasında 'melodik analiz' alanında otorite olarak kabul edilmiştir. Aristoksenos'un bu kuramsal çalışmaları, Antik Yunan ve Roma uygarlıkları aracılığıyla Ortaçağ'a kadar bu konudaki önemli başvurulacak kaynaklardan biri olarak nitelendirilmektedir.

Melodik unsurlar Antik Yunan ses sistemini oluşturmaktadır. Antik Yunan ses sisteminin temeli ise melodiyi oluşturacak en küçük yapılar olarak değerlendirilen dörtlüler üzerine kurulmaktadır. İcra esnasında kullanılan ve melodilerin meydana getirdiği ses alanı, dörtlülerin bir araya gelmesiyle dizileri oluşturmaktadır. Bu çalışmada yaygın olarak dörtlülerin bir araya gelmesiyle oluştuğu düşünülen ezgisel yapıların, esasında "işlevsel ses kümeleri" aracılığıyla üçlü yapıların kullanımlarıyla da meydana gelebildiği ve bu bağlamda, Antik Yunan ses sisteminin dörtlü yapıların yanında üçlü işlevsel ses kümeleri üzerinden de şekillenebilmiş olabileceği ortaya konulmuştur. Söz konusu üçlü yapıların eklemelenmesiyle oluşan her harmonya yapısı enarmonik, kromatik ve diatonik olmak üzere üç farklı şekilde ifade edilmektedir. Bunun yanında, dizilerin farklı aralık sıralanmalarıyla, çeşitli üçlü-dörtlü birleşimleriyle teşkil edilmiş, kullanılmış ve küçük farklılıklarla birbirinden ayrılmış olduğu bu sistemin, Türk Müziği Teorisi'ndeki "makam anlayışı ile" benzerlikleri de ortaya koyulmuştur.

## 2. ARİSTOKSENOS ve ÇALIŞMALARI

Aristoksenos, MÖ 360 civarında, İtalya'nın önde gelen şehir devletlerinden biri olan ve İtalya yarımadasının ucunda yer alan Calabria'daki Tarentum'da doğmuştur. Burası Pisagorculuğun tanınmış merkezlerinden biridir. Babası Spintharos (bazı kaynaklarda Mnesias olarak da geçer) bir müzisyendir ve Aristoksenos'un ilk öğretmenidir. Aristoksenos gençliğinde, Erythrai'li Lampros'tan müzik eğitimi aldığı Mantinea'da bir süre bulunmuştur. MÖ. 343'ten sonra Korinthos'a gitmiş ve burada Siraküza tiranı Dionysios ile tanışmıştır. Sonunda Atina'ya gitmiş; önce Khalkisli Pisagorcu filozof Xenophilos'un, ardından da Aristoteles'in öğrencisi olmuştur. Bu isimlerin yanı sıra Aristoteles'in öğrencisi olana kadar Spintharos, Erythrae'li Lampros gibi isimlerden de ders aldığı bilinmektedir. Daha sonra Atina'ya gelerek Aristoteles'in okuluna katılmıştır. Bu, onun düşünce yapısında belirleyici bir dönüm noktası olmuştur. Aristoteles'in öğrencileri arasında üst düzeyde bir konuma sahiptir ve Lykeion'un (Aristoteles'in kurduğu okul) başına geçmeyi beklediği anlaşılmaktadır. Ancak Suda adlı kaynakta aktarıldığına göre, bu görev Theophrastos'a verilmiştir. Aristoksenos'un yaşadığı dönem Büyük İskender ve sonrası olarak ifade edilmektedir. Müzik, felsefe, tarih ve eğitim alanlarında toplam 453 kitabı olduğu bilinmektedir. Bu eserlerin çoğu, günümüze yalnızca Ammonios, Themistios, Diogenes Laertios, Stobaios ve özellikle de Athenaeus, Plutarkhos, Porphyrios ve Iamblichos gibi sonraki yazarların eserlerindeki kısa alıntılar aracılığıyla ulaşmıştır (Barker, 1989, s.119; Baysal, 2014, s.63; Mathiesen, 1999, s. 294- 295).

El yazması geleneğiyle aktarılan bu çalışmalardan günümüze sadece *Armoni Öğeleri* ve *Ritim Öğeleri* başlıklı müzik bilimiyle ilgili olan risaleleri ulaşmıştır, ancak bu kitaplar tam haliyle mevcut değildir. Ayrıca, Porphyrios'un Ptolemaios'un Harmonica (I.4) üzerine yazdığı yorumlarında iki alıntı korunmuştur: biri "Khronos protos üzerine" (oldukça uzun bir bölüm) ve diğeri "Tonoi üzerine" (kısa bir alıntı). İlk alıntı *Ritim Öğeleri*'nin, ikincisi ise *Armoni Öğeleri*'nin bir parçası olarak düşünülmektedir. *Armoni Öğeleri* üç kitaptan oluşmaktadır fakat bazı bölümler eksiktir. Bunun yanında kitaplar analiz edildiğinde, kitaplarda yapılan tekrarlar, çelişkili bölümler ve değişken ifadeler bu üç kitabın Aristoksenos tarafından farklı zamanlarda ve farklı projeler olarak yazıldığını ve daha sonraki dönemlerde tek bir kitap olarak toplanmış olabileceğini düşündürmektedir (Mathiesen, 1999, s. 295, Baysal, 2014, s.64).

Aristoksenos'un *Armoni Öğeleri*'ndeki yaklaşımı, Pisagorcu gelenekten köklü bir kopuşu temsil eder. Müziği fizik ya da matematik aracılığıyla açıklamak yerine, tamamen duyuşsal temele dayalı, fenomenolojik bir yaklaşım kurmaya çalışır. Ona göre melodik anlayış, yalnızca işitilen olguların biçiminde aranmalı, dışsal açıklamalarla değil, melodik algının kendi iç yasalarıyla anlaşılmalıdır. Bu çerçevede, müzikal olgunun yalnızca duyuşsal boyutta geçerli olan yükseklik, gerilim, gevşeme, süreklilik ve ardıllık gibi kategoriler üzerinden incelenmesi gerektiğini savunur. Pisagorcu oransal düşüncüyü dışlayarak, notayı yalnızca bir 'ses yüksekliği' değil, bir fonksiyon (*dynamis*) olarak tanımlar. Bu, melodideki her bir sesin sistem içindeki

işlevsel rolüyle kavranması gerektiği anlamına gelmektedir. Aristoksenos'un kuramı kesin biçimde fenomenolojiyi<sup>1</sup> temel alır, yani yalnızca algı yoluyla işitilenin analizi ve senteziyle ilgilenir. Seslerin fiziksel temelleri, üretim yolları gibi konular armonik bilimin dışındadır. Kuramda sadece algılanan biçim üzerinde çalışılmaktadır. Bu araştırmayı sürdürebilmek için, tamamen armonik alana ait bir kavramlar sistemi ve terminoloji geliştirmiştir. Melodik cinsler, cinslerin tonları, tonoi, sistemata, pyknon, sesin hareketi, melodik ardılık, dynamis (melodik işlev) gibi temel kavramları tanımlayıp kuramsallaştırmıştır. Sonraki harmonik teorisyenler, bu kavramsal çerçevede çok az değişiklik yapmıştır (Barker, 1989).

### 3. ANTİK YUNAN MÜZİK KURAMI

Melodik yapı, Antik Yunan müziğinin temelini oluşturan başlıca unsur olarak kabul edilmektedir. Bu bağlamda armoni bilimi, yalnızca müstakil melodileri değil, bu melodileri oluşturan yapıları ve bu yapıların kendi içindeki ve birbirleriyle olan ilişkilerini inceleyen kuramsal bir alan olarak gelişmiştir. Daha genel bir ifadeyle, armoni bilimi; müzikal ahengi yaratan kalıpların tanımlanması ve bu kalıpların düzenli biçimde bir araya gelmesini açıklayan ilkelerin araştırılması ile ilgilenmektedir.

Bu çerçevede, Aristoksenos'un katkıları belirleyici bir konumdadır. Armonik kuramında Pisagorcudan gelen gelenekten gelen matematik temelli yaklaşımları duyuşsal algıya dayanan yeni bir yöntemle birleştirmiş ve Antik müzik düşüncesinde hem bir süreklilik hem de bir kırılma yaratmıştır. Aristoksenos'un kuramı, melodik düzenin sadece nicel oranlarla değil, duyuşsal ve işlevsel olarak anlaşılması gerektiğini öne sürmektedir. Bu yaklaşımıyla Aristoksenos, antik harmonik düşüncede hem kurucu hem de dönüştürücü bir rol oynamaktadır.

Dönem teorisyenleri, ses sistemlerini 'uyumlu' olarak atfettikleri melodileri tasarlarken bir ses dizilimi alanını ve bu alanın oluşturmuş olduğu ses aralıklarını gözetmiştir. Antik Yunan döneminde 'uyumlu' (*symphona*) ve 'uyumsuz' (*diaphona*) olarak değerlendirilen aralıklar önemli bir yere sahiptir. Antik Yunan müziğinde 'uyumlu' olarak nitelendirilen oktav, beşli ve dörtlüler ise kritik bir önem taşımaktadır. Söz konusu aralıklar dışında kalan aralıklar 'uyumsuz' olarak kabul edilse de uygun şekilde oluşturulan bir dizi içinde kullanıldığı takdirde kabul görmüştür (West, 1992, s. 160). Harmonya/ Harmonia yani ahenk kavramı ise 'uyum' anlamını işaret etmesinin yanında dönemin bazı ses dizilerini tanımlamak ve tellerin (notaların) uyumlu şekilde düzenlenmesini sağlamak için de kullanılmıştır. Söz konusu ses dizisinin temel yapıtaşı olan ve 'ses malzemesinin' içinde yer alan dörtlüler de melodileri oluşturabilecek en küçük yapılar olduğu için kuramda kritik bir yerdedir. Böylesi karakteristik özellik sergileyen bu yapılar 'tetrakord', 'dörtlü' ya da 'genos/cins' adı verilmektedir. Dörtlü yapılar temel olarak dört sesi ve aralarındaki üç aralığı ifade etmektedir. İcra süresinde kullanılan ve melodilerin üretildiği ses alanını oluşturan diziler dörtlülerin birbirlerine eklenmesiyle oluşmaktadır. Dörtlülerde en tiz ve en pes sesler sabittir ve aradaki 'hareketli' veya 'oynak' sesler belli oranlar içerisinde değişebilmektedir. Aristoksenos, dörtlü cinslerinin her koşulda en küçük uyumlu aralık olan dörtlü büyüklüğünde olması gerektiğini ve söz konusu büyüklüğün de 2,5 ton aralığında olduğunu söylemektedir (Baysal, 2014, s. 75). Aristoksenos aynı zamanda "oynak" olarak kabul edilen iç seslerin 1 tondan ¼ tona kadar hareket alanına sahip olduğunu, bu sayede bahsi geçen ilişkilerin sonsuz sayıda dörtlü "renk" oluşturabileceğini söylemektedir (Güngör Sarıkaya, 2022, s. 48). En sık kullanılan dörtlüler aşağıdaki tabloda görüldüğü gibi ifade edilebilmektedir:

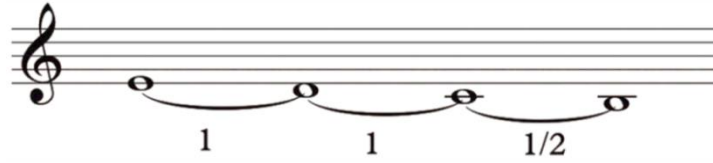
<sup>1</sup> Fenomenoloji, gerçekliğin veya nesnelerin yalnızca algılar yoluyla var olduğunu ve bunların duyuşsal deneyimlerimizle sınırlı olarak bilinebileceğini savunan görüştür. Bu anlayışa göre, bir nesne "vardır" demek, onun algılanabilir duyuşsal verilerle deneyimlenebilmesidir.

**Tablo 1.** Aristoksenos tarafından ortaya koyulan ve en sık kullanılan dörtlülerin aralıkları (Güray 2017, s. 31).

	<b>Aralık Nispetleri</b>		
<b>Gergin Diyatonic</b>	1/2	1	1
<b>Yumuşak Diyatonic</b>	1/2	$\frac{3}{4}$	1 $\frac{1}{4}$
<b>Tonik Kromatik</b>	1/2	$\frac{1}{2}$	1 $\frac{1}{2}$
<b>Hemiolik Kromatik</b>	3/8	3/8	1 $\frac{3}{4}$
<b>Yumuşak Kromatik</b>	1/3	1/3	1 $\frac{5}{6}$
<b>Enarmonik</b>	1/4	$\frac{1}{4}$	2

Aristoksenos sonrasında farklı okul temsilcileri tabloda verilen altı dörtlü tipini kabul etseler de (gergin) diyatonic, (tonik) kromatik ve enarmonik dörtlü tiplerinin bu teoriye ait ‘temel’ dörtlü yapılarını meydana getirdiğini ifade ederler.

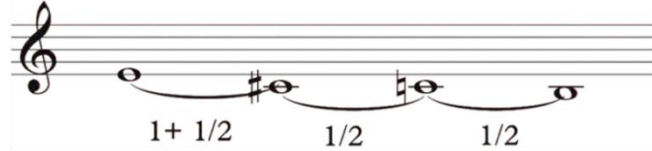
(Gergin) Diyatonic:



**Şekil 1.** Diyatonic Dörtlü

İki büyük (2 tam perde), bir küçük ikiliden (1 yarım perde) oluşan bu dörtlü tipinde en geniş aralığın oranı diğer iki aralığın toplamından fazla değildir. Aristoksenos bu dörtlü tipinde çok dar aralıklar bulunmadığını, kulağın bu aralıkları ayırt etmekte zorlanmadığı için en eski ve en yaygın olabilecek dörtlünün bu yapı olduğunu dile getirmiştir. Bu dörtlünün içindeki aralıkları 1 ton, 1 ton,  $\frac{1}{2}$  ton olarak oranlamıştır ve ‘tanıdık’ tür olan Diyatonic Dörtlü olarak isimlendirmiştir (Barker, 1989, s. 139; Baysal 2014, s.75).

Kromatik Dörtlü:



**Şekil 2.** Kromatik Dörtlü

Enarmonik ve diyatonic türlerdeki dörtlülerin içindeki ses aralıklarına baktığımızda, her bir türün kendine özgü bir aralık düzeni vardır. Bu iki türün aralık oranları karşılaştırıldığında, bunların arasında bir yerde kalan oranlara sahip olan dörtlüler, kromatik tür olarak sınıflandırılmıştır. Aristoksenos kromatik dörtlünün de diyatonic dörtlü gibi temel bir dörtlü olduğunu ve  $\frac{1}{2}$  ton,  $\frac{1}{2}$  ton ve 1,5 ton oranlarına sahip olduğunu ifade etmiştir. Ayrıca diyatonic dörtlüden sonra en yaygın olan ve bilinen dörtlünün kromatik dörtlü olduğundan da bahsetmiştir. Bu dörtlü, daha büyük aralıklar kullanılarak; örneğin iki tonluk bir alanda, biri 1,5 ton diğeri  $\frac{1}{2}$  ton olan iki aralığa ya da iki buçuk tonluk bir alanda iki yarım ton ile 1,5 tonluk bir bölmeye ayrılabilir. Bu tür bölünmeler ya da bunlara benzer herhangi bir yapı, kullanılan diziyi kromatik cins olarak tanımlanmaktadır (Barker, 1989, s. 139; Baysal 2014, s.75).

Enarmonik Dörtlü:



**Şekil 3.** Enarmonik Dörtlü

İki küçük aralığın alabilecekleri en küçük oranları alıp, kalan büyük aralığın en büyük oranı aldığı dörtlü tipine denmektedir. Aristoksenos bu dörtlünün en zor işitilebilen aralıklardan oluşmuş olması nedeniyle bu üç dörtlü tipinin arasındaki en ‘sofistike’ dörtlü olduğunu ve söz konusu dörtlünün  $\frac{1}{4}$  ton,  $\frac{1}{4}$  ton, 2 ton oranlarındaki aralıklardan oluştuğunu söylemektedir. Aralıkların sırası göz ardı edilerek büyüklükleri dikkate alındığında, dörtlü yapının bir çeyrek ton ve iki tonluk bir alan gibi bölünme olasılığı olduğu görülebilmektedir. Bu aralıkların kullanımı, bir ölçüğü “enarmonik” tür olarak tanımlamaktadır (Barker, 1989, s. 139; Baysal 2014, s.75).

Aristoksenos’un kurduğu sistem, esnek ve pratik yapısı ve farklı yaklaşımlardan doğan çeşitliliği bütünlük içinde açıklayabilme yetisi Antik Yunan müzik kuramına önemli bir bütünsellik kazandırmıştır. Ona göre sesler ve bu seslerin oluşturduğu müziksel örüntüler arasındaki ilişkiler, temelde matematiksel ilkelere dayanır. Ancak bu ilişkilerin müzikal algı açısından anlamlı hale gelmesi, yalnızca bu ses ve örüntülerin örgütlenişini sağlayan kurucu bir yapının varlığı ile mümkündür. Bu yapı ise, sabit frekanslar ve durağan aralıklar yerine, hareketli sesler ve değişken oranlı aralıklar arasındaki ilişkilere dayanır. Aristoksenos’un bu yaklaşımı, yalnızca Antik Yunan müziği için değil, makam müziği gibi daha sonra gelişen ezgisel sistemlerin de işleyiş mantığını açıklamaya elverişli bir model sunmaktadır (Güray, 2017, s. 33).

Dörtlülerin bir araya gelip birbirlerine eklenmesiyle diziler oluşmaktadır. Gelenekte yedi ve sekiz sesli olmak üzere iki farklı dizi olduğu bilinmektedir. Yedi sesli dizi bileşik/*heptakord*, sekiz sesli dizi ise ayrık/*oktokord* olmak üzere iki temel başlık altında ele alınmaktadır (Tura, 2018, s. 408). Bileşik dizi iki dörtlünün aynı sesi ortak sınır olarak belirleyerek bir araya gelmesiyle yedi sesli *heptakord* dizisi oluşmaktadır. Bu birleşik diziye aynı zamanda *Synemmenon* (bitişik dörtlü) adı verilmektedir (Barker, 1989, s. 12).

Sekiz sesli olup bir *oktokordu* meydana getiren ayrık dizi ise iki dörtlünün aralarına bir tam ses eklenerek eklenmelerini ifade etmektedir. Bu diziye aynı zamanda *Diezeugmenon* (ayrık dörtlü) adı verilmektedir. İki dörtlüyü birbirinden ayıran tona ise *Disjuntive (Diazeuxis) Tone / Ayrıcı Ton* adı verilmektedir (Barker, 1989, s. 12; Monro 1894, s. 32).

İki dörtlünün arasına, üstüne veya altına bir ton eklenmesiyle oluşan sekiz sesli *oktokord* veya ayrık dörtlü olarak isimlendirilen dizi, Antik Yunan dizisinde çok önemli olarak nitelendirilen ‘oktav’ın inşa edilmesini sağlamaktadır. ‘Oktav’ın oluşmasını sağlayan üç farklı “dizi” alternatifi bulunmaktadır (West, 1992, s.160-161).



Şekil 4. Diatonik Dizi



Şekil 5. Enarmonik Dizi



Şekil 6. Kromatik Dizi

Aristoksenos’un sisteminde, bir oktav ya da sekizli dizi, genellikle iki dörtlünün ya da toplamları iki dörtlüye karşılık gelen daha küçük ses gruplarının, bir tam tonluk birleştirici aralık aracılığıyla eklenmesi ile oluşur. Bu yaklaşım, oktavı oluşturan seslerin yalnızca belirli sabit noktalardan ibaret olmadığını, aksine, dörtlü ve dörtlüden küçük parçaların farklı biçimlerde birleştirilmesiyle sonsuz sayıda dizisel varyantın mümkün olduğunu ortaya koyar. Ayrıca Aristoksenos’un sisteminde aralıkların oynak niteliği, bu dizilerin yalnızca teorik değil, pratik olarak da değişken ve zengin olabileceğini gösterir. Nitekim o döneme Antik Yunan müziğine ait olası melodik yapılar ve çalgı kültürü üzerine yapılan araştırmalar, bu döneme ait ezgilerin ses malzemesinin çoğunlukla bir oktavlık alanla sınırlı kaldığını ortaya koymaktadır. Bu da

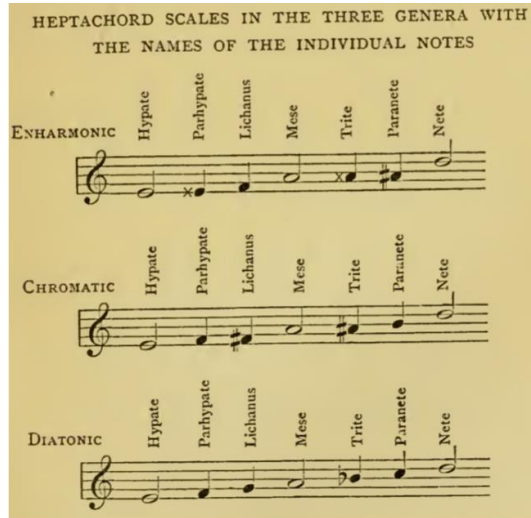
Aristoksenos'un kuramının hem dönemin müzik pratiğiyle uyumlu olduğunu hem de ses organizasyonuna dair esnekliğini ortaya koymaktadır (Güray, 2017, s. 34).

#### 4. LİR ÇALGISI ÜZERİNDEN TELLERİN İSİMLENDİRİLMESİ

Antik Yunan ses sisteminin gelişimi lir çalgısıyla paralellik göstermektedir. En eski örneklerinde lirin üç ya da dört telli olduğu bilinmektedir (Can, 2001, s. 38). Teller tizden pese doğru; *Hypate*, *Parhypate*, *Lichanos*, *Mese*, *Paramese*, *Trite*, *Paranete*, *Nete* şeklinde sıralanırken, bir dörtlüyü oluşturan teller ise sistemde *Hypate*, *Parhypate*, *Lichanos*, *Mese* şeklinde yer almaktadır. Verilen tabloda tellerin çalgı üzerindeki sıralaması dikkate alınmış ve görselde ise yedi sesli dizi olan *heptakord* üzerinden üç tetrakord cinsinin gösterimi ele alınmıştır. Genellikle diyatonik sistem üzerinden anlatılan bu yapıların üç dörtlü cinsi ile gösterimi önemli bir bulgu olarak karşımıza çıkmaktadır.

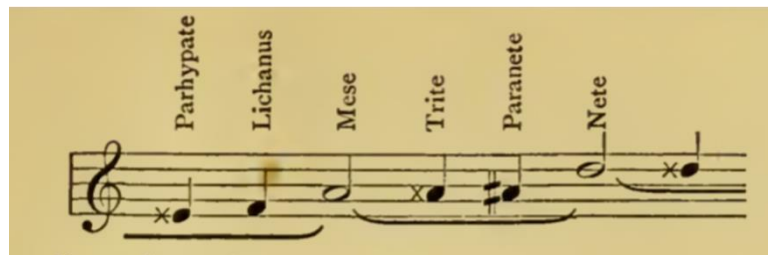
**Tablo 2.** Tellerin çalgı üzerindeki isimlendirilmesi ve sıralaması (Güngör Sarıkaya, 2022, s.52).

NOTA ADI	ANLAMI
<i>NETE</i>	En alt (En ince), en yakın
<i>PARANETE</i>	En altın/ <i>Nete</i> 'nin yanı
<i>TRİTE</i>	Üçüncü
<i>PARAMESE</i>	Ortanın/ <i>Mese</i> 'nin yanı
<i>MESE</i>	Orta
<i>LİCHANOS</i>	İşaret Parmağı
<i>PARHYPATE</i>	En yüksek/in/ <i>Hypate</i> 'nin yanı
<i>HYPATE</i>	En yüksek, en uzak (En kalın)



**Şekil 7.** Tellerin dizi üzerindeki isimlendirilmesi (Macran,1902, s.11).

Lir çalgısında bulunan tel sayısıyla paralellik içinde gelişim gösteren ve 'sistem' (*systema*) olarak adlandırılan diziler, iki dörtlünün bir araya gelmesiyle oluşmaktadır (Anderson, 1994, s. 199).



**Şekil 8.** Enarmonik Diziyi Oluşturmak İçin Örnek (Macran, 1902, s. 15).

Yukarıda verilen örnekte dizilerin dörtlüler ve “dörtlü parçaları” aracılığıyla da oluşturulabilindiği görülmektedir. Burada dikkati çeken kritik nokta ise *mese* sesinin konumunun ve tellere atfedilen isimlerin, dizinin pes ve tiz taraftan “dörtlüden küçük” ses gruplarının eklenmesiyle oluştuğu durumlarda bile değişmiyor oluşudur. Burada şu örneği vermek yanlış olmayacaktır; Türk müziğinde kullanılan düzene benzer şekilde yani hangi akortta olursa olsun enstrümanın üzerindeki düğah perdesinin isminin değişmediği bir sistemi ifade edilmektedir. Daha farklı ifade etmek gerekirse; çalgı hangi akortta, ses hangi konumda olursa olsun ilgili “perde” *mese* olarak değerlendirilmektedir.

## 5. MESE

*Mese* (μέση), kelime anlamı olarak ‘orta’ demektir ve hem teorik hem de pratik açıdan merkez ses (nota) olarak değerlendirilmektedir. Diğer notalar *Mese* ile ilişkili olarak tanımlanmaktadır. Yani diğer sesler elde edilirken *mese* sesi bir referans işlevi görmektedir. Aynı zamanda akort sisteminde de *mese* sesi üzerinden “dörtlü ve beşli” ilişkiler kurularak akort yapılmaktadır. Özellikle Aristoksenos’un sisteminde *mese*, bir ‘sistem’in ortasında yer alan sabit notalardan biridir ve diğer notaların konumlarını da belirleyen bir merkez olarak kabul edilir. Quintilianus *mese*’yi, yalnızca melodik bir merkez değil, aynı zamanda kozmik bir referans noktası (kutb) gibi düşünmektedir (Barker, 1989, s. 522).

*Mese*’nin temel işlevi, tonal çekim merkezi gibi davranmasıdır. Her ne kadar Antik Yunan müziği modern tonaliteden farklı bir yapı sunsa da *mese* çoğu zaman melodilerin başladığı, döndüğü ya da sonlandığı bir merkez ses olarak kullanılmıştır. Bu durum, onun sadece mekânsal değil, aynı zamanda işlevsel bir merkez olduğunu göstermektedir. Yani melodik akışta *tonik* gibi işlev görebileceği, bu işlevinin de *tonos*’a göre sabit olduğu, ancak ilgili *tonos*<sup>2</sup>’a göre *mese*’nin konumu değişebileceği söylenebilir.

Aristoksenos *mese*’nin, duyuşsal temelde kavranan, yapısal referans noktası olduğunu ve işlevi açısından önem arz ettiğini söyler. Yine Aristoksenos, bir enstrümanın *mese*’si değiştirildiğinde, yalnızca o notanın değil, tüm sistemin akortsuz olarak algılandığını sözlerine ekler. Bu da *mesenin* algısal merkez olmasının yanında, yapısal olarak diğer seslerin anlamlandırılmasında temel bir referans olduğunu gösterir (Barker, 2007). Bu anlayış, *mese*’yi sabit frekanstan çok işlevsel bir kavşak noktası olarak tanımlar.

Sistemde, kendisinden dört ses aşağıdaki notayla arasında dörtlü aralık ilişkisi bulunmayan hiçbir nota *mese* olarak kabul edilmemektedir. Üçlü armoninin etkisinin artmasıyla, tonik yani *mese* notasının hemen üstünde “ayırıcı” ve bir tam ton (disjunctive tone) aralığında konumlanmış bir notanın belirlenmesi de elzem olmuştur (Macran, 1902, s.22). Burada bahsedilen ‘tonik işlevi’ de *mese*’nin yapısı itibarıyla ortaya konan bir özelliği olarak karşımıza çıkmaktadır. Başka bir deyişle, *mese* yapısı itibarıyla günümüz teorisine ‘tonik’ kavramında denk gelen özellikleri de sergilemektedir (Macran, 1902, s.22).

Farklı *tonoi* ve *harmonyalar* içinde *mese*’nin perde değeri değişse de merkezi işlevi korunur. Örneğin, *Hypodorian*’da *mese* başka bir frekansta olabilir ama diziyi tanımlayan bağlayıcı unsurdur.

*Mese*’den başlayan sistem (*systema*), çocukluktan sonra gelen alternatif yaşam yollarını temsil etmektedir. *Mese*, sistemin tam ortasında yer alan sabit ses olduğu için sadece akustik bir merkez değil, hayatın bir eşiği veya dönüm noktası gibi de yorumlanmaktadır (Barker, 1989, s. 522).

Bir melodi, bir *tonos*’tan diğerine modülasyon yaptığında, isimlendirilmiş notaların dizisi de buna bağlı olarak yeni bir konuma kayar; bu yeni konum, *mese*’nin bulunduğu yere göre tanımlanır. Böyle bir modülasyon içeren melodide kullanılan notalar tek bir sıra hâlinde yazıldığında, bu dizi bir “modüle eden sistem” (*modulating systema*) olarak tanımlanabilir; bu tür bir yapıda, *mese* iki ya da daha fazla yerde ortaya çıkabilir. Dinamik *mese* olarak adlandırılan bu yapı, sabit bir nota değil, her bir *tonos* içinde farklı bir notaya karşılık gelebilen işlevsel bir merkezdir (Barker, 1898, s. 338- 415).

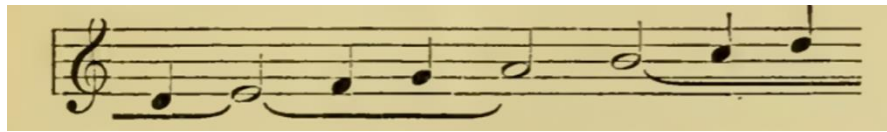
<sup>2</sup> Tonos, Antik Yunan müzik kuramında, bir ezgi dizisinin genel ses yüksekliği düzeyini ifade eden ve aynı yapısal dizinin farklı perdelerden icrasını olanaklı kılan teorik bir kavramdır. Aristoksenos tarafından tanımlandığı biçimiyle tonos, bir melodik dizinin transpozisyonudur; yani seslerin kendi aralarındaki aralık ilişkileri korunmak kaydıyla, dizinin tümü belirli bir aralık yukarı ya da aşağı kaydırılabilir. Ptolemaios ve Aristides Quintilianus gibi daha geç dönem kuramcıları, tonoi kavramını sistematik hâle getirerek her bir tonos’un belirli bir yükseklik düzeyini ve ethosa (duygusal karaktere) sahip olduğunu ileri sürmüştür. Bu bağlamda tonos, yalnızca teknik bir transpozisyon aracı değil, aynı zamanda melodik yapı ve modal kimliğin değişkenliğini sağlayan işlevsel bir öğedir.

*Mese*'nin ne kadar kritik ve belirleyici bir ses olduğu anlaşılması adına aşağıda verilen pasaj önemli bir yer tutmaktadır.

“Neden, *Mese* değiştirildiğinde ve diğer akorlar (sesler) akortlandıktan sonra, yalnızca *Mese* çalındığında değil, tüm müzik boyunca enstrümanın akortsuz olduğu hissedilir—oysa *Lichanos* ya da başka bir nota akortsuz olduğunda, bu yalnızca o nota çalındığında fark ediliyor gibi görünür? Bu durum, tüm iyi melodilerin sık sık *mese*'yi kullanması ve tüm iyi bestecilerin ona sık sık başvurması, eğer ondan uzaklaşsalar bile kısa sürede geri dönmeleri; ancak başka hiçbir notayı aynı şekilde kullanmamalarıyla açıklanabilir mi? Tıpkı belirli bağlaçlar (*ve, ama* gibi) olmadan bir dilin Yunanca olamayacağı gibi—çünkü bir sınıf zorunluyken diğerleri değildir—müzikal seslerde de *Mese*, özellikle güzel seslerin bir tür ‘bağlantısıdır’, çünkü bunların arasında en sık duyulan odur.” (Macran, 1902, s.70).

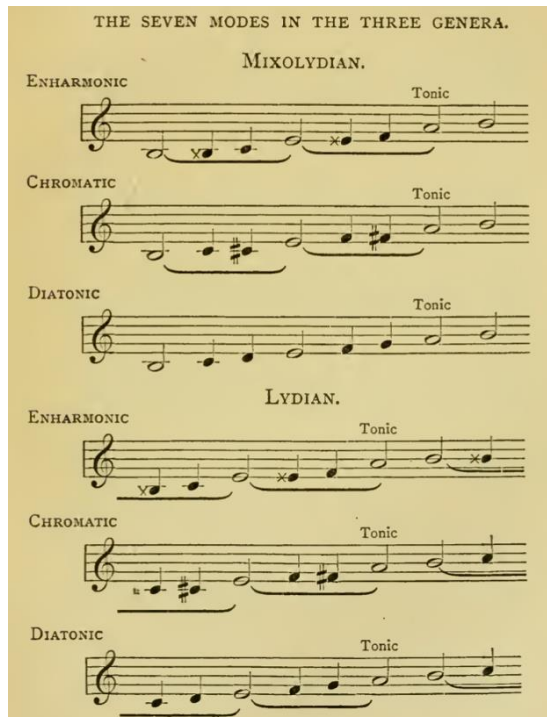
Antik Yunan müziğinde, armoninin desteği olmadığı için, tonik vazgeçilmez bir unsurdur; bu yüzden Aristoteles’in şu ilkeyi açıkça ortaya koyduğunu görmekteyiz:

Bir melodi sürekli olarak *mese*'ye dönmelidir, çünkü *mese*, dizinin birliğini sağlayan bağlayıcı notadır. Bir Yunan dizisinin perdesi, tonik notasının mutlak yüksekliğine göre değil, o tonik notanın dizideki diğer notalarla olan göreceli konumuna göre belirlenmektedir (Macran, 1902, s. 30).



Şekil 9. Merkez sesler (Macran, 1902, s. 19).

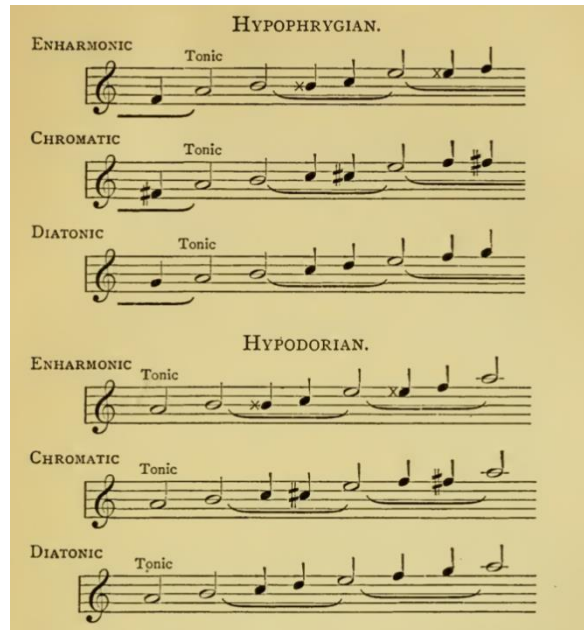
Yukarıda verilen örnekte, birleşim noktasında olmalarıyla önem arz eden seslerin yanına bir diziyi tanımlamak için *mesenin* mutlaka işaret edilmesi gerektiğini vurgulandığı görülmektedir. Dikkat edilirse üçlü ve dörtlülerin birleşim noktalarındaki önemli seslerin yanına merkezi nokta yer alan *mese* sesi de eklenmektedir. Böylece Antik Yunan ses sistemindeki diziyi oluşturan seslerin ezgisel yapı içindeki işlevleri daha açık bir şekilde ortaya çıkmaktadır.



Şekil 10. Yedi Dizinin Üç Cins Üzerinden Gösterimi (Macran, 1902, s. 35).



Şekil 11. Yedi Dizinin Üç Cins Üzerinden Gösterimi (Macran, 1902, s. 36).



Şekil 12. Yedi Dizinin Üç Cins Üzerinden Gösterimi (Macran, 1902, s. 37).

Macran kitabında tonik ve *mese* sesini işlevleri nedeniyle aynı olarak değerlendirmiştir ve merkez ses belli bir fonksiyon göstermektedir. *Mese* ya da tonik sesi merkezi bir fonksiyonla ifade edilmektedir. Burada dikkat edilmesi gereken bir diğer önemli şey ise dizilerin enarmonik ve kromatik karşılıklarında da *mese*'nin işlevinin değişmiyor oluşudur. Yukarıda verilen yedi dizi üzerinden bu bulgu takip edilebilmektedir. *Mese*'nin yeri kaysa bile işlevi aynıdır.

## 6. İŞLEVSEL EZGİ KÜMESİ

Antik Yunan ses sisteminde daha önce de bahsedildiği üzere dörtlüler kritik bir rol oynamaktadır. Ses sisteminin en küçük temel yapısı olarak kabul edilen dörtlü yapıların yanında yapılan çalışmalar sonucunda üçlülerin de önemli olabileceği sonucuna varılabileceği düşünülmektedir. Ses dizilerinin temelde dörtlü yapılarla tanımlandığı, ancak bazı farklı dizilerin tanımlanabilmesi için ‘üçlü yapıların’ eklenmesine ihtiyaç duyulduğu teorik kaynaklarda dikkat çekmektedir. Söz konusu üçlü yapılar ‘dizinin tanımlanması’ açısından önemli bir işlev ortaya koydukları için tarafımızca ‘işlevsel ezgi kümesi’ olarak adlandırılmıştır. Bu kümelerde yan yana gelen üç ses işlevsellik içerebilir ve söz konusu kümeler üzerinden hareketlenen diziler belirli özelliği haiz ezgi yapılarını oluşturabilme potansiyelini taşır.

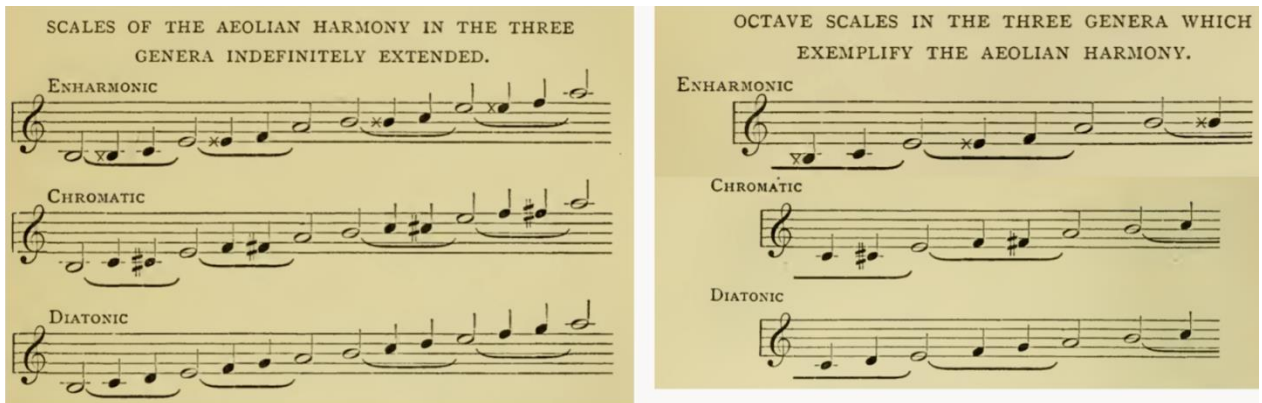
Üçlüler ve eklenen daha küçük parçalar üzerinden dizilerin olduğu bu sistemde her harmonya enarmonik, kromatik ve diyatonik olarak üç değişik şekilde sınıflandırılmaktadır. Türk Müziğindeki makam aileleri gibi bu yapıların da birbirleriyle ‘ezgisel benzerlik’ temelli bir ilişkiye sahip olabileme ihtimali tarafımızca bir olasılık olarak değerlendirilmektedir.



Şekil 13. İşlevsel Ezgi Kümeleri (Macran, 1902, s. 11).

İşlevsel ezgi kümesini oluşturan üçlülerin ilk sesleri merkez ses olarak düşünülebilir ancak bu seslerin merkez olabilmesi için *mese* sesiyle bağlantısının olması da kritik bir öneme sahiptir. Her makamın temel sesi gibi olan *mese*, konum olmaktan çıkıp perde işlevine sahip olmuştur. Aynı zamanda *mese* ile dörtlü ilişki kuran başka sesler de *mese* ile olan ilişkileri sayesinde önemli bir hale gelmektedir.

Ezgi kümelerinin bir araya gelmesiyle ise diziler yani *harmonyalar* oluşmaktadır. Üçlü yapıların da benzerlikle veya farklı sayıdaki sese sahip kümelerle bir araya gelerek dizileri veya dizi parçalarını oluşturdukları görülmektedir. Görseldeki Aeolian *Harmonyası* iki dörtlünün bileşik olarak bir araya gelmesiyle meydana gelen yedi sesli iki dizinin ayırıcı ton eklenmesi ile iki oktavlık bir dizi haline getirildiği bir yapıdır. Bu yapıda dikkati çeken şey üçlü yapıların belirleyici hareketleridir. Aşağıda verilen örnekte bahsedilen bu konu detaylandırılmıştır.



Şekil 14. Aeolian *Harmonyası* ve Sistemin Kayması Durumunda Oluşacak Yapılar (Macran, 1902, s. 15).

Görselde sağ tarafta verilen örnekte görüldüğü üzere kimi zaman üçlü yapının kayıp başka seslerle birleşebildiği ve kendi makamı içinde başka özellikteki bir ‘ses kümesi’ ile etkileşebildiği dikkati çekmektedir. Burada önemli olan dizinin başladığı ses değişse bile ‘dizi yapısına’ aynı ismin veriliyor

oluşudur. Bu da bazı Türk Müziği makam yapılarındaki “aktarılan makamın” özelliğini koruması özelliğiyle benzerlik taşımaktadır. Bu dizilerin ses malzemesi yönünden de makamlarla benzerlik taşıdığını söylemek yanlış olmayacaktır ve hatta enarmonik ve kromatik dizilerin karşılıklarının makamsal yapılarla ilişki kurabilmesi de olasıdır ancak bu konu üzerinde yoğun bir çalışmaya ihtiyaç duyulmaktadır.

Burada bahsedilmesi gereken bir diğer önemli nokta ise Antik Yunan sisteminin genellikle diyatonik sistem üzerinden anlatılmasının yanında bu örneklerde ortaya koyulan enarmonik ve kromatik dizilerin de aslında sistem içinde var olmasıdır. Bu da Antik Yunan sisteminin temelinin farklı yapılarla ortaya koyulabildiğini gözler önüne sermektedir. Kromatik ve enarmonik yapılarının karşılıklarını makam müziği dünyasında görmek de olasıdır.



Şekil 15. İyonya Harmonyası (Macran, 1902, s. 10-11).

İyonya Harmonyası ise iki yedi sesli dizinin ortak sesle yani bileşik olarak bir araya gelmesiyle oluşmaktadır. Burada da diğer örnekte olduğu gibi diyatonik dizinin yanı sıra enarmonik ve kromatik diziler üzerinden oluşmuş örnekler de yer almaktadır. Bu dizide de diğer örnekte olduğu gibi üçlü yapıların yani işlevsel ezgi kümelerinin bir araya gelmesiyle ve dörtlüye tamamlanmasıyla oluşan yapılar dikkat çekmektedir.

Bakıldığında iki dizi de aynı harmoniya yapılarını kullansa da ufak ayrıntılarla farklı olarak isimlendirilmiştir. Bu da söz konusu dizilerin benzer ses özelliklerini haiz ses malzemelerini kullanan ve örneklerdeki gibi ufak ayrıntılar ile ayrılan makamlar gibi farklı isimlendirilse de birbirleriyle ilişkilendirilebileceğini de ortaya koymaktadır.

Bir diğer önemli konu ise birleşme noktalarındaki içi boş olarak gösterilen notaların önemidir. Dörtlü yapıları veren içi boş notalar aynı zamanda üçlü yapıların da başlangıç seslerini temsil etmektedir ve işlevsel ezgi kümelerini tanımlamak adına önemli bir rol oynamaktadır.



Şekil 16. Dorian Harmonyası (Macran, 1902, s.14).

Dorian Harmonyası ise dizilerin yanında dörtlülerin de ayrı olarak bir araya gelmesiyle oluşan yapılar olarak karşımıza çıkmaktadır. Burada dikkati çeken nokta üçlü yapılardan ziyade dörtlü yapıların dizi oluşumunda belirleyici bir rol oynuyor oluşudur. İçi boş yapıların dizinin oluşumunun karakterini belirlediği açıkça görülmektedir.



Şekil 17. Dizilerin Genişlemesi (Macran, 1902, s.15).

Son olarak verilecek örnekte ise dizilerin pes ya da tize doğru genişleyebilme imkanları ortaya koyulmaktadır. Yine burada dikkati çeken şey bu dizilerin yalnızca diatonik yapı üzerinden değil aynı zamanda kromatik ve enarmonik yapılar üzerinden ele alınmış olduğudur. Başka bir deyişle bu genişlemeler aynı cinsler içinde olmayabilir.

## 7. SONUÇ

Sonuç olarak Antik Yunan Müzik Teorisi'nde dizilerin oluşumunda dörtlü yapılarının yanında üçlü yapılara işaret eden işlevsel ezgi kümelerinin de önemli rol oynadığı görülmektedir. Bu yapılar bir araya gelerek daha büyük dizileri oluşturmaktadır. Bu anlamda *mese* ve etrafındaki seslerden oluşan grubun bir ezgi kümesi oluşturduğu düşünülebilmektedir. *Mese* sesi çok kritik bir merkezi perde işlevine (kutb) sahiptir ve *mese* 'nin de içinde bulunduğu dörtlü yapılarla bu anlamda işaret edilen üçlü yapıların birleşmesinin de dizileri oluşturabileceği gözlemlenmektedir. Bu bağlamda, Antik Yunan müzik kültürünün sadece temel ve en küçük yapı olarak gösterilen dörtlü yapılarla bağlı olarak aktarıldığı sistemin, yeni bir teorik anlayış içinde güncellenebilmesi ve bu dizi yapıları içinde *mese* dışındaki bazı fonksiyonel seslere de yer verilebilmesinin gerekebileceği görülmektedir. Hatta Aristoksenos'un kitabında da bununla ilgili bilgiler olduğu göze çarpmaktadır. Antik Yunan teorisindeki söz konusu işlevsel seslerin ezgi üretimi bakımından da önemli olduğu ve dizilerin belli bir hiyerarşi içinde ilerlediği göz önünde bulundurulduğunda Antik Yunan müzik teorisiyle ezgi çekirdekleri teorisi arasında belli bağlantılar kurulması ileride yapılacak çalışmalarda mümkün olabilecektir.

## KAYNAKÇA

- Anderson, D. W. (1966). *Ethos and Education in Greek Music The Evidence of Poetry and Philosophy*. Cambridge: Harvard Üniversitesi.
- Barker, A. 1989. *Greek Musical Writings, 2: Harmonics and Acoustics*. Cambridge: CUP.
- Barker, A. 2007. *The Science of Harmonics in Classical Greece*. Cambridge: CUP.
- Baysal, O. (2014). Aristoksenos'un Müzik Bilim Anlayışı. *Akademik Barış Dergisi*, (46), s.62-83.
- Can, C., M. (2001). *XV. Yüzyıl Türk Musikisi Nazariyatı (Ses Sistemi)*. (Doktora Tezi) Marmara Üniversitesi.
- Güngör Sarıkaya, M., E. (2022). *Antik Yunan Modları ile Makamların Karşılaştırılmalı İncelenmesi ve Arp İcrası ile Örneklenmesi*. (Yüksek Lisans Tezi) Hacettepe Üniversitesi.
- Güray, C. (2017). *Bin Yılın Mirası Makamı Var Eden Döngü: Edvar Geleneği*. Pan Yayıncılık.
- Macran, H., S. (1902). *The Harmonics of Aristoxenus*. Clarendon Press.
- Mathiesen, T., J. (1999). *Apollo's Lyre*. Lincoln and London: University of Nebraska Press.
- Monro, D. M. (1894). *The Modes of Ancient Greek Music*. Clarendon Press.
- Tura, Y. (2018). "Eski Yunan, Bizans ve Türk Müzik Kuramları Arasındaki İlişkiler." Ç. Adar (Ed.). *IX. Uluslararası Hisarlı Ahmet Sempozyumu: 10-12 Mayıs 2018 – Kütahya: Müzik Teorileri* (s.404-422). Matbaa-i Beka.
- West, M. L. (1992). *Ancient Greek Music*. Oxford: Clarendon Press.