



*Kilise müziği*

MÜZİK İLE  
İNANMAK  
MÜMKÜN MÜ?

TACEDDİN KUTAY

S

OYUT bir varlık olan Tanrı ile muhatap olabilmek için tercih edilmiş bir soyutluk kategorisi olan müzik, insanlık tarihinin

ilk devirlerinden beridir din ile iç içe geçmiş; özellikle ibadet ve meditasyon maksatlı kullanılmıştır. Bunda hayret edilecek bir şey yoktur ve dahası her kıtadan çeşitli kültürlerde neredeyse istisnasız olarak ibadetin müzikal formunun bulunuyor olması müzik ve din arasındaki ilişkiyi belli bir dine yahut kültüre mahsus, yahut oradan çıkarak diğer kültürlere yayılmış bir fenomen olarak yorumlamamıza mâni olmaktadır. Bununla birlikte Batı Hıristiyanlarına ait kilise ve manastır müziğini diğer kültürlere ve dinlere mahsus dinî müzik kategorilerinden ayıran çok temel özellikler vardır. Bu yazıda söz konusu iki özelliği öne çıkararak, kilise müziğinin diğer dinî müzik türleri ile arasındaki farka işaret etmek ve sahip olduğu fonksiyonlara atıfta bulunmak istiyoruz. Hıristiyanlık ve Kiliseden bahisle anlatacaklarımızın hepsi Batı Hıristiyanlığına ait kavramlar ve şemalardır ve Doğu Hıristiyanlığına doğrudan ilgilendirmemektedir.

Barbar Kralı Theoderic'e danışmanlık yaparken bir yandan da Roma mirasını gelecek kuşaklara aktarma kaygısı taşıyan Boethius, *De Institutioine Musica* isimli eserinde *computus* kelimesinin üzerine gitmiştir. 'Hesaplamak' anlamına gelen *computus*un günümüz insanına ilk çağrıştırdığı kelime doğal olarak *computer*dür. *Computus* kelimesi aynı zamanda hemen bütün Batı dillerinde -şaşırtıcı şekilde Latincenin en önemli varisi olan Rumence bu konuda istisnadır- 'bestelemek' anlamına gelen kelimelerin kendisinden türetilmiş kelimedir.

Boethius ilk kabul olarak Tanrı'nın dünyayı sayılar üzerinden yarattığını ve sayılar sayesinde dünyanın yorumlanabileceğini dile getirir. Dolayısıyla dünyaya ait her bilme biçimi gibi müzik de -ki müzik de Boethius'a göre bir *scientia*dır- kendisini ancak sayılar üzerinden var edebilecek bir şeydir. Belli bir aritmetik üzerine inşa edildiği takdirde müzik, müzik olma özelliğini kazanır. Benzer bir yorumu Augustinus *De Musica* isimli eserinde yapmıştı. Augustinus söz konusu eserinde müziği bir bilim olarak tanımlamış ve müziğin, bülbülün yapmış olduğu *solam naturam* (saf, doğal) müziğe göre oldukça mahdut bir tabiatta olduğunu ifade etmişti. Bu hududu meydana getiren ise müziğin aritmetik tabiatıdır. Bu sebeple Augustinus'a göre müzik bülbül sesinden daha kıymetsiz bir sanattır. Özetle ortaçağa ruhunu veren her iki figür de müziği aritmetik esaslı ve sayılar üzerine oturan bir bilim olarak okuma eğilimi göstermiştir. Orta Çağ simgeciliği açısından sayılar, aritmetik ve düzen oldukça merkezî rol oynayan faktörlerdir. York Başpiskoposu Thomas'tan rivayet edilen 'müziği ve müziğin düzenini bilen dünyanın düzenini bilir' sözü, Orta Çağ entelektüelinin müziğe bakış açısını ortaya koyan önemli bir anekdotdur.

Çok sesliliğin yanı sıra yazıya dökülebilir olması Batı müziğini diğer müziklerden ayırt etmektedir. Sayılar ve aritmetik üzerinden rasyonelize edilmesi ve bir kalıba sokulması sayesinde yazıya dökülebilmesi, Batı müziğinin aynı zamanda tarihsel olarak ortaya konabilirliğini beraberinde getirmiştir. Dolayısıyla, belli bir ölçüye göre yazıya aktarılabilirlik ve formel kalıpların ortaya konulabilirliği Batı müziğini aynı zamanda bir düşünce

enstrümanı hâline getirmiştir. Ünlü "Müzik ile düşünmek mümkündür" tezi, bu bakımdan Batı müziğine has bir formel özelliği ortaya koymaktadır. Kainat yasaları müzik yasaları üzerinden, müzik yasaları da kainat yasaları üzerinden okunabilmekteyse -ki bu Boethius'un iddiasıdır- kainat hakkında müzik üzerinden birtakım çıkarımlar yapmak mümkündür. Bu, müziği kendisi ile düşünülebilir bir şey olarak tasavvur etmek anlamına gelmektedir. Dolayısıyla her düşüncenin temelinde olan matematiğin yasalarının yayılabilirliği her yere müzik de yayılabilir. Bu ise müziği aynı zamanda bir hesap aygıtı hâline getirebilir. Müzik ile hesap yapmak, dahası takvim tutmak mümkündür.

Kökenlerini Augustinus'tan ziyade Boethius'ta bulan bu formülasyon sayesinde müzik aleladelikten kurtulmuş, kendisi ile düşünülebilir bir disiplin olarak yorumlanmıştır. Buna karşın Boethius'un müziği salt düşünce aygıtı olarak tasarlamış olması elbette düşünülemez. Zira her ne kadar rasyonel temeller üzerine ve matematiğin yasalarına oturtmuş olursa olsun, Boethius müziğin duygulara hitap eden bir tarafı olduğunun farkındadır. Ancak müzikteki soyutlayıcı kabiliyet ve matematiğin soyut evreninin cazibesi Boethius'un vurgularında duyguyu geri planda bırakmıştır. Hâl böyle olunca Boethius'un formülasyonunun bir sonraki durağını hesaba katmak durumundayız. Edward Kennard Rand bu bütünlüklü yapısı ile Boethius'u ortaçağın mimarları arasında zikreder ve selamlar. Unutulmaması gereken husus Boethius'un aynı zamanda bir inanç adamı olduğudur. Öyle ki, kendisinden yüzyıllar sonra yaşayan Petrus Abelardus "İnancını

## *York Başpiskoposu Thomas'tan rivayet edilen 'müziği ve müziğin düzenini bilen dünyanın düzenini bilir' sözü, ortaçağ entelektüelinin müziğe bakış açısını ortaya koymaktadır.*

öyle muhkem şekilde tesis etti ki, ördüğü duvarlar bizim de inancımızı korumaktadır” diyerek Boethius’u methetmişti.

Boethius, Aristo’nun Batı Hıristiyanlığı içinde altın çağını yaşadığı devre kadar neredeyse yegane aktarıcısı olmuştur. Aquinalı Thomas’ın, teoloji biliminin bütün prensiplerini yeniden vazetmesi ve rasyonalize etmesi ile birlikte yeni bir döneme girilmiştir. Bu dönem Aristoculuğun altın çağını yaşadığı dönemdir ve matematiğin kuralları Batı Hıristiyanlığının inanç kodlarına Thomas ve takipçileri tarafından özenle işlenmiştir. İşte bu, müzik algısı konusunda da derin bir kırılmanın yaşandığı dönemdir. Yazılabilir ve rasyonel zemine oturmuş bir bilim olarak kabul edilen müzik, inancın da rasyonalize edilmesi ile birlikte bir başka sahada daha hâkim hâle gelmeye başlamıştır. Önceleri kendisi ile düşünülebilen bir aygıt olarak kabul edilen müzik artık kendisi ile inanılabilir bir aygıt da dönüşmüştür. Zira Thomas sonrası inancını derinleştirmek isteyenlere önerilen en önemli yol, akıl ve rasyonalite hâline gelmiştir.

Aritmetik bir bilim olarak müzik bu sahanın önemli bir parçasıdır. Bu iddiayı teyit edecek pek çok veriye sahip olmakla birlikte en önemli atfımızı Jerome Roche’un Barok Dönem İtalyan Kilise Müziğini araştıran çalışmasında zikrettiği anekdotlara yapabiliriz. Roche, Barok Dönem kilise müziğinde metne ve mugannilere verilen önemin giderek düştüğü,

koroların giderek küçüldüğü ve hatta kimi yerlerde kilise müziği namına yalnızca yaylı çalgıların bulunduğu bir ortamın oluştuğunu zikreder. Söz konusu dönem elbette veba salgını sebebiyle pek çok müzisyenin hayatını kaybettiği bir dönemdir; ancak veba bu durumun yegane açıklayıcısı olamaz. Aksine Avrupa’da mistik akımın yaygınlaşması ile eş zamanlı bir gelişme olması, kilise müziğinde yaşanan bu dönüşümde farklı amillere dikkat etmemiz gerektiğini gözler önüne serer. Avrupa mistiğinin ortaya çıkışının en temel izahı bilindiği üzere “dile ve dilin kapasitesine olan güvenin kaybolması, dolayısıyla lisana gelmeyecek sahada bir arayışa girişilmesi” olarak yapılmaktadır. Böyle bir ortamda kilise müziğinin metinden ziyade müzikal tarafa doğru ağırlık kazanması, Thomas ile yaşanan dönüşüm ve Boethius’un müziğe yüklediği misyonun başka bir boyutta ortaya çıkması olarak yorumlanabilir. Bu dönemde inanç, kendisine sözlü anlatıdan ziyade müzikal formülasyon içinde bir yol aramaya başlamış olmalıdır. Altını çizmek faydalı olur: müzik ile inanmanın mümkün olabileceği bir düzlem birkaç yüzyıl önce var hâle gelmiştir. Söz konusu eğilim en önemli meyvesini Joseph Haydn örneğinde vermiştir. Haydn, Tanrı’ya ibadet ederken müziği kullanmasını şu şekilde ifade eder: “Müzik ile Tanrı’ya yönelirken dünyadan soyutlanmakta ve kendimi çevremdekilerin yanıltıcı sözlerinden uzak tutmaktayım.” Bu

söz, Haydn’ın da Avrupa mistikleri ile benzer kaygıları taşıdığını, lisanın sınırlarına hapsolmayan bir Tanrı ile irtibat ihtiyacı duyduğunu ve inanca giden yolu müzikte bulduğunu gösterir. Londra’da yayın yapan *The Gazetteer and New Daily Advertiser* gazetesinde, Ocak 1785 tarihinde Haydn hakkında kaleme alınan makalede “Müziğin Shakespeare’i olan bu dehanın, Katolik Kilisesinin sürekli yanıltan öğretilerinden kaçtığı ve çözümünü kendisini bir mahzene kapatarak müzik yapmakta bulduğunu” ileri sürülmüştü. Haydn, Tanrı’ya giden yolu kendini insanlardan ve insanların dilinden tecrit etmekte ve müziğe sığınmakta bulmuştu.

Kilise müziğinin bu radikal yorumunun diğer dinlerin dinî müzik yorumu ile kıyas kabul etmeyen bir tarafı olduğu aşikârdır. Zira müzik, Doğu Hıristiyanlığı da dâhil olmak üzere hemen bütün inanç sistemleri tarafından Tanrı’ya arz edilen dua ve övgülere harmoni katmak için kullanılan ikincil bir vasıta. Buna karşın Batı Hıristiyanlığı içinde ortaçağda yaşanan teolojik dönüşüm, kilise müziğini inanç ve ibadet noktasında ikincil bir aktör ve yardımcı bir unsur olmanın ötesine taşımış ve birincil aktör ve asli unsur olarak bir inanç vasıtası biçiminde algılanmıştır. Bu elbette Batı Hıristiyanlığına ait kilise müziğinde metne harmoni katacak bir müzikal zenginlik perspektifinin olmadığı anlamına gelmez. Aksine böyle bir fonksiyon Batı Hıristiyanlığının kilise müziğinde

belki de birincil aktördür. Buna mukabil daha radikal bir yorumun mevcudiyeti kilise müziğine kendine has ayrıcalığı kazandırır. Bu radikal yaklaşım elbette Haydn ile başlayıp kendisi ile son bulmamıştır, buna mukabil Haydn söz konusu geleneğin en belirli şahsiyetidir. 19. yüzyılın önemli kilise müzisyenlerinden Anton Bruckner 'kişinin kendi iç âleminde ve sırlarında Tanrı'ya ait izler olduğunu ve bunları takip etmenin yegane yolunun müzik olduğu'nu söylemişti. Bruckner bu fikrini 'beste yapmaktan kastının ibadet etmek olduğu' yorumuyla vurgulamıştı. Günümüzde bu geleneğe bağlı olarak müzik yapan önemli besteciler arasında Slovenyalı Rahip Avgust Ipavec'i zikretmeliyiz. Ipavec "Missa Populorum" isimli çalışmasını 'Tanrı'yı arayan bir rahibin, ona ulaşmak için kullandığı mütevazı bir' dil olarak tanımlamıştı. Bir başka dil ile Tanrı'ya söylenemeyecek ne kadar şey varsa notalar ile söylenebildiğine inanan Ipavec 'soyut olanla ancak soyutça konuşulabileceğine inandığını' ifade ederek bu tutumu bizler için anlaşılabilir kılmıştır. Z

