

FÂRÂBÎ'YE GÖRE MUSİKÎ NAZARİYATI

(E.) Prof. Yalçın TURA
İstanbul Teknik Üniversitesi

Aristoteles'in sistematik düşünme tarzını benimseyen ve bilimsel konulara mantık çerçevesinde yaklaşmayı doğru bulan Fârâbî Musikî konusunu da aynı yöntemle ele almış ve gerek *Bilimlerin Sayımı (İhsau'l-Ulum)*, gerekse *Büyük Musikî Kitabı (Kitabu'l Musikî'il Kebir)* adlı eserlerinde konuya bu yöntemle yaklaşmıştır. Bunun için ilkin, ele aldığı konu ile ilgili olguları ve bu konu üzerinde kendinden önce söylenip yazılmış olanları bir araya toplamış, okuyup gözden geçirmiş, onlardaki doğruların yanı sıra eksikleri ve hataları da saptamış ve ancak bu işlemlerden sonra kendi kitabını yazmak gereksinimini duyduğunda işe koyulmuştur.

Fârâbî, musikîyi önce, doğal ve yapay olarak, sonra da amelî (uygulamalı) ve nazarî (teorik) olarak ikiye ayırmaktadır. Amelî musikî ile uğraşan kimse, sesleri ve ezgileri, kullandığı aletlerde bulabilmelidir. Akıl ile idrak olunan nazarî musikî ise, bütün bunların bilimini ve bazı nedenlerini ortaya koymaya çalışır. Musikî nazariyatının temel ilkeleri ancak duyum ve deneyle bilinebilir. Onun için de, uygulamaya öncelik verilmelidir. Deneyin verileri ancak ondan sonra çözümlenebilir.

Fârâbî *Bilimlerin Sayımı* adlı kitabında musikî ilminin beş bölüme ayrıldığını yazar. Buna göre:

İlk bölüm, bu ilimde bulunan şeylerin esaslarını, bunların ilk bilgileri, bu bilgilerin nasıl kullanılması ve bunları araştıran kimselerin nasıl davranmaları gerektiğini bildirir.

İkinci bölüm, bu sanatın yönteminden söz eder. Nağmelerin nasıl elde edildiğini, nasıl bir araya getirildiğini anlatır.

Üçüncü bölüm, musikîde kullanılan aletlerden söz eder.

Dördüncü bölümde, vezinler ve ikalar, ritimler incelenir.

Beşinci bölümde, lahnlerin, ezgilerin amaca göre nasıl düzenlenmeleri gerektiğini göstermeye çalışır.

Bu konular, Fârâbî'nin *Büyük Musikî Kitabı*'nda ayrıntılı biçimde ele alınmıştır ve en önemli noktaları, bildirimizde elden geldiğince bir araya getirilerek yoğun biçimde incelenecek ve sunulacaktır.

I.

Aristoteles, bir konuyu işleyeceği zaman, ilkin, kendinden önce o konuda söylenmiş, yazılmış olanları, ileri sürülen düşünceleri inceler, doğruları, yanlışları ve eksikleri saptar; sonra, kendi görüşlerine göre yeni bir sentez geliştirdi.

Her ne kadar bazı düşüncelerinde Platon'a daha yakın görünse de, yöntem bakımından çalışmalarında Aristoteles'i örnek alan Fârâbî, mûsikî konusunda yazdığı en önemli kitap olan *Kitabu'l Musikî'il Kebir*'de (*Büyük Musikî Kitabı*) aynı sistematığı uygulayarak, önsözünde:

Söz konusu olan hangi bilimse, o konuda yetkin bir nazariyatçı olmak için üç temel koşul öne sürer. Bunlar:

- 1- O bilimin temel ilkelerini iyi bilmek.
- 2- O ilkelerden zorunlu olarak çıkarılabilecek ve konunun kapsadığı öğelere uygulanabilecek sonuçları elde etme yeteneğine sahip olmak.
- 3- Yanlış nazariyelere karşı ileri sürülebilecek görüşlere sahip olmak; başka yazarların görüşlerindeki doğruları yanlışlardan ayırabilecek ve hatalarını düzeltebilecek durumda olmaktır.

Bunun ardından, musikî konusunu nasıl ve ne şekilde işleyeceğini belirlemeye girişir; kitabını iki büyük cilt olarak tasarladığını, birinci ciltte, kendine özgü bir yöntemle musikî biliminin ilkelerini ve o ilkelerden doğan sonuçları işleyeceğini, ikinci ciltte ise bu bilimle ilgili yazıları o güne değin gelebilmiş eski yazarlarla, çağdaş yazarların görüşlerini gözden geçirip değerlendireceğini, onlardaki anlaşılması güç noktaları açıklayacağını ve varsa yanlışlarını düzeltmeye çalışacağını söyler. Birinci cilt iki kısımdır.

Birinci kısım giriş bölümüdür ve iki bahis içerir.

İkinci Kısım üç kitaptan oluşur ve her kitap da iki bahis içerir. Böylece, birinci cilt sekiz, ikinci cilt dört bahis, iki cilt bir arada toplam on iki bahis içerir. Ne yazık ki bu ikinci cilt elimize geçmemiş, belki de hiç yazılmamıştır.

Birinci kitapta ilkeler, ikinci kitapta ilkelerin uygulandığı öğeler ve çalgılar, üçüncü kitapta ise özel ezgiler ele alınacaktır.

II.1

Giriş bölümünün birinci bahsinde Fârâbî, musikî sanatının ve ezginin tanımını yaptıktan sonra, bu sanatı nazarî ve amelî (teorik ve pratik) olarak ikiye ayırır ve ayrıntılı tanımlamalara girer.

İkinci bahiste, incelemelerine ve tanımlamalarına devam eder. Ses olayının özelliklerini araştırır. Musikî olgusunda, iki ses arasındaki açıklığın oluşturduğu aralık kavramı çok önemlidir. Aralıklar sayılarla ifade edilebilir, toplanabilir ya da birbirlerinden çıkartılabilir; uyumlu ya da uyumsuz olabilir. İki ses birbirinin aynıysa aralarında bir aralık oluşmaz. En uyumlu aralık birincinin adeta aynı gibi olan ama ondan bir mertebe daha tiz ya da daha pest olan aralıktır. O aralık sayılarla $2/1$ ya da $1/2$ biçiminde gösterilir. Buna sekizli aralığı diyoruz. Ondan sonra $3/2$ oranıyla ifade edilen tam beşli, ondan sonra $4/3$ oranıyla gösterilen tam dördü gelir. Tam beşliden tam dördü çıktığında $9/8$ oranıyla gösterilen büyük tam ses, *tanînî* gelir. Tam dördlünden yan yana iki *tanînî* çıkarılırsa geride kalan küçük aralık $256/243$ kesiriyle gösterilir ve ona *bakiyye* adı verilir.

Fârâbî, aralıkları inceler, onları oranlarıyla ifade eder ve tanımlarken, günümüzdeki sistem tartışmalarına ışık tutacak çok önemli birtakım değerlendirmelerde de bulunmaktadır. Bunlardan birkaçını özellikle belirtmek istiyorum:

“Bakiyye aralığı biraz genişletilerek yarım ses yapılmak istenirse, karakteri pek değişmez. Kulak, yan yana getirilen iki bakiyye aralığının oluşturduğu küçük tam ses ile tanînî arasındaki farkı da hissetmez.”

Bu fark $531441/524228$ oranında bir Fisagor Koması’dır. Bu durumda, günümüzde Geleneksel Türk Musikîsi’nde bazı perdeler, örneğin Segâh perdesi ile Bûselik perdesi arasında bir koma fark olduğunu ileri süren nazariyatçıların, bu hususu gözden kaçırdıkları; aralarında gerçekten bir Fisagor Koması olduğu takdirde, o iki perdenin ayrı iki perde değil, tek bir perde sayılması gerektiğini düşünmedikleri apaçıktır.

“Hangisi olursa olsun, her aralık kendisini oluşturan iki ses arasındaki açıklıktır ve bu açıklık belirli bir nicelikte ölçülür. Uygulamada, bu nicelik biraz aşılabilir ya da biraz eksik alınsa bile bu değişiklik onun duyumunda önemli bir değişiklik oluşturmaz. Kulak, aradaki farkı duymaz.”

“Aralıkların değeri hakkında yanılan müzikçiye pek rastlanmaz. Bu konuda yanılanlar varsa, onlar, müzikçiler değil, uygulamayı iyi bilmeyen nazariyatçılarıdır.”

“Bakiyye aralığına en çok yaklaşan aralık $1+1/15$ oranıyla gösterilen büyük yarım ses aralığıdır. Öylesine uyumludur ki, doğal güzelliği yapmacık süslere yeğ tutanlar, onun kulakta bıraktığı duyumu bakiyeninkinden çok üstün bulurlar.”

Fârâbî bu çok önemli uyarıları yaptıktan sonra, belli kurallara göre seslerin yan yana getirilişlerinden oluşan durumları incelemeye koyulur.

III.1

Birinci kitabın ilk bahsinde Fârâbî daha önce çözümlediği konuları, artık bileştirmeye (sentez'e) çalışır. Fiziksel bir olay olarak sesi ele alır; oluşumunu, iletimini, , tizlik, pestlik gibi özelliklerini ortaya koyar. Aralık kavramını ele alır; aralıkların uyumlu ve uyumsuz oluşlarını, büyüklüklerini, toplanıp çıkarılma ve bölünmeleriyle ilgili aritmetik kuralları gösterir ve “Cins” kavramına geçer.

Eski Yunan nazariyatçıları, tam dörtlü aralığının içine, değişik biçimlerde, daha küçük boyda üç aralık yerleştirmeyi denemişler ve oluşturdukları ezgi birimlerine “genos” (*genera*) “cins” adını vermişlerdir.

“Cins”ler, içlerindeki aralıkların birbirine oranlarına göre çeşitlere ayrılır. Üç aralıktan birinin oranı, öteki iki aralığın toplamından büyük ya da küçük olabilir. Aralıklarının biri, öteki ikinin toplamından büyük olmayan cinsler güçlü, “kavî”, büyük olanlarsa yumuşak “leyn”dir. “Leyn” cinsler de, en büyük aralığın, öteki ikinin arasında, altında ya da üstünde oluşuna göre değişik adlar alır. Yazar, Eski Yunan nazariyatçılarının “*enharmonicos*”, “*chromaticos*” ve “*diatonicos*” diye üçe ayırdıkları ve çeşitli “nüans”larını belirledikleri “cins”leri: “Rasim”, “Levnî” ve “Nazım” olarak adlandırır ve sadece “kavî” cinslerle ve düzenli “leyn” cinslerle ilgileneceğini söyler.

III.2

Birinci kitabın ikinci bahsinde Fârâbî, Tam Dörtlü'den daha büyük, yedi ve daha çok sesli bileşimleri inceler. Yan yana getirilen yedi ses, bir dizi oluşturmakta, ilk sesin bir çeşit tekrarı olan, sekizinciyle, sekizli tamamlanmaktadır. İnsan sesinin genellikle ulaştığı en geniş alan olan iki sekizlinin bir araya gelmesi “Mükemmel Bileşim”dir (Systematelaionametabolon). Bu bileşimde, her perdenin bir adı vardır. Farabî, “El Cemaatü't-tammeti'l-münfasiletü'l-gayri'l-mütegayyire” (Değişmez ve ayrık tam bileşim) diye adlandırdığı bu sistemdeki derecelerin, perdelerin Yunanca adlarını ve Arapça karşılıklarını verir. Bunlar, “ayrık mükemmel sistem”de, en kalın sestten başlamak üzere şöyle sıralanırlar:

(Biz bu perdelerin yanında, sonradan, Edvar Musikîmizde aldıkları adları da gösteriyoruz)

Proslambanomenos Sakiletü'l-Mefruzat *Yegâh*

Hypate Hypaton Sakiletü'r-Reisat *Hüseynî Aşîran*

Parhypate Hypaton Vasıtatü'r-Reisat *Irak ya da Rehâvî*

Lichanos Hypaton Haddetü'r-Reisat Rast
Hypate Meson Sakiletü'l-Evsat Dügâh
Parhypate Meson Vasıtatü'l-Evsat Segâh ya da Bûselik
Lichanos Meson Haddetü'l-Evsat Çârgâh
Mese El Vusta Nevâ
Paramese Fasılatü'l-Vusta Hüseyinî
Trite Diezeugnemon Sakiletü'l-Munfasılat Evc ya da Mâhûr
Paranete Diezeugmenon Fasılatü'l-Munfasılat Gerdâniye
Nete Diezeugmenon Haddetü'l-Munfasılat Muhayyer
Trite Hyperboleion Sakiletü'l-Haddat Tiz Segâh ya da Tiz Bûselik
Paranete Hyperboleion Vasıtatü'l Haddat Tiz Çârgâh
Nete Hyperboleion Haddetü'l-Haddat Tiz Nevâ

Eski Yunan musikîsinde, bu perdelerin bazıları sabit, bazıları değişkendir. Üstelik bu değişim, diatonik, chromatik ve enharmonik türlere göre de farklılık gösterir. Ayrıca bir de ayrık değil, bitişik bileşim ve onun da türleri vardır. Fârâbî, bunlardan da kısaca söz ettikten sonra, Tonalitelere, cinslerin karışımına, dizilere ve bunların başlangıçlarının inceden kalına doğru sıralanışlarına da temas etmekte, daha sonra, ezgi oluşumundan, ritm olayından ve ezgilerin oluşumunda gözetilecek amaçtan bahsediyor; bu arada, nazariyatı doğrulayacak bir aleti anlatmayı ihmal etmiyor.

IV.1

İkinci kitap da iki bahis içeriyor.

Birinci bahiste Ud ve bu saz üzerine bağlanan perdelerin yerleri ve sazın çeşitli düzenleri anlatılıyor. Bu perdelerle, Eski Yunan musikîsindeki perdeler karşılaştırılıyor. Saza eklenen beşinci tel üzerinde bulunabilecek sesler inceleniyor.

Ud'daki perdeler ve oranları:

Ud'un bir teli üzerinde başlıca şu noktalardan ses elde edilir:

- 1- Açık tel (Mutlak)
- 2- İşaret parmağıyla (Sebbabe) basılan perdeler.
- 3- Orta parmakla (Vusta) basılan perdeler.
- 4- Yüzük parmağıyla (Binsir) basılan perdeler.
- 5- Küçük parmakla (Hinsir) basılan perdeler.

Küçük parmakla basılan perde açık tel ile 1/4 oranı, dolayısıyla bir tam dörtlü aralığı oluşturur ve bir sonraki açık telle aynı sesi verir.

Günümüzde Ud perdesizdir. Perde bağlanan ve biraz daha küçük boyda olanlara Lavta adı verilir. Bu deyim, Arapça “Al Oud” sözünden bozmadır. Fârâbî’nin anlattığı Ud’u günümüzün Lavta’sı olarak düşünmek gerekir.

İşaret Parmağı ve Orta Parmakla, farklı birkaç noktaya basılabilir ve oralara farklı perdeler bağlanabilir. Fârâbî Ud’da bir tam dörtlü içinde bağlanabilen perdeleri ve oranlarını şöyle sıralıyor:

Açık Tel 1/1

İşaret parmağının 1. Konumu (Mücennebû’s-Sebbabe) 243/256 (*Tam dörtlüden 2 Tanînî çıkarıldığında kalan Bakiyye*).

İşaret parmağının 2. Konumu (Mücennebû’s-Sebbabe) 17/18 (*Tanînî’nin ikiye bölünmesiyle elde edilen aralık*)

İşaret parmağının 3. Konumu (Mücennebû’s-Sebbabe) 149/162 (*Eşikle Wusta’ül-Acem arasındaki açıklığın orta yeri*)

İşaret parmağının 4. Konumu (Mücennebû’s-Sebbabe) 49/54 (*Eşikle Wusta’ü’l-Zelzel arasındaki açıklığın orta yeri*)

İşaret Parmağı (Sebbabe) 8/9(*Tanînî*)

Orta Parmağın 1. Konumu 27/32

Orta Parmağın 2. Konumu 68/81 (*Acem Ortası, Wusta’ül-Acem*)

Orta Parmağın 3. Konumu 22/27 (*Zelzel Ortası, Wusta’i-Zelzel*)

Yüzük Parmağı (Binsir) 64/81 (*2 Tanînî. Fisagor Üçlüsü*)

Küçük Parmak (Hinsir) $\frac{3}{4}$ (*Tam Dörtlü. Telin dörtte biri*)

Bu bahisteki en önemli konu, işaret ve özellikle de orta parmakla basılabilen birkaç farklı perdenin yerleri ve oluşturduğu aralıkların anlatılmasıdır. Bu farklı perdeler, Doğu müziğindeki, özel ve çok önemli birtakım seslerin elde edilmesine yol açmaktadırlar. Açık telle 81/68 oranı oluşturan Wusta’ül-Acem ve özellikle de 27/22 oranı oluşturan Wusta’i-Zelzel adlı perdeler, ileride, ses sistemlerinin incelenmesinde çok önemli rol oynayacaktır. Fârâbî, bu arada, 5/4 oranının uyumundan da söz ederek, doğal aralıklara verdiği üstünlüğü vurgulamaktadır.

IV.2

İkinci Kitabın İkinci Bahsi’nde de Tanburlar, Kaval, Ney gibi Üflenen borular, Rebablar ve Çengler incelenmektedir. Bu çalgılar arasında Bağdat Tanburu ve özellikle de Horasan Tanburu dikkati çeker. Horasan Tanburu’nun perdelerini başka bir çalışmamızda ayrıntılı olarak incelediğimiz için burada üzerinde durmayacağız.

V.1

Kitabu'l-Musikî i'l-Kebir'in Üçüncü Kitabı, Besteleme, Kompozisyon konusuna ayrılmıştır ve yine iki bahisten oluşmaktadır.

Birinci bahiste “Ezgi”nin tanımı yapılmakta, tam ya da eksik bileşimlerden, uyum ve uyumsuzluktan, seyirden söz edildikten sonra, Ritm, Usul ya da İka konusuna geçilmektedir. Darb ve Darbların oluşumundan söz edildikten sonra Bileşik ve Ayrık Usuller tanımlanmakta, çeşitli vuruşlar ve Araplar arasında kullanılan, Hezec, Hafif Remel, Remel, Sakil-i Sani, Mâhûrî, Sakil-i evvel, Hafif Sakil-i evvel gibi usuller anlatılmaktadır. Yalnız, usuller tanımlanırken, onların oluşumunda, sonraki nazariyatçılarda görülen *sebeb*, *weted* ve *fasıla* gibi birimler yerine sadece *ten* sözcüğü kullanılmaktadır.

V.2

Üçüncü Kitabın ikinci bahsi'nde Gına, insan sesi ve çeşitli ezgiler, sesli harfler, cümle oluşumu, sözlerin ezgilere uydurulması (prozodi), dolu nota, boş nota, karma şarkılar, şarkıya başlama ve bitirme konuları incelenmekte ve son olarak, Eski Yunanlıların “ethos” dediği konudan, ezgilerin, insan ruhundaki etkilerinden kısaca söz edilmektedir.

V. Sonuç

Bütün bunlardan açıkça görüleceği ve anlaşılacağı gibi, Fârâbî, Pythagoras, Architas, Aristoxenos, Ptolemaius, Aristidis gibi Eski Yunan nazariyatçılarının geliştirdikleri Musikî Nazariyatı'nı ve bu öğretinin içerdiği fizik ve matematik öğeleri geniş, ayrıntılı ve mükemmel bir biçimde inceleyerek Arap diline aktarmış, ama, bununla yetinmeyerek, o bilgilerin, içinde yetiştiği ve yaşadığı coğrafyadaki uygulamayla ilişkisini de araştırıp ortaya çıkarmayı ihmal etmemiştir. Ud, Bağdat Tanburu ve özellikle de Horasan Tanburu konularında anlattıkları, Doğu Kültür Çevresinde yaşayan ve gelişen musikînin anlaşılması bakımından son derece ilginç ve değerli bilgiler, ipuçları içermektedir. Onun bir nazariyatçı ve felsefeci olarak musikî konusunda teoriden çok uygulamaya verdiği önem, her bakımdan övgüye hak kazanmaktadır. Kitabının, yazılışından kısa bir süre sonra Latinceye çevrilerek, yıllarca Avrupa üniversitelerinde ve müzik okullarında ana kaynak olarak okutulmuş olması da, değerinin bir göstergesidir. Fârâbî, bu Türk kökenli büyük bilgin, Orta Çağ'da, Batı dünyasında unutulmaya yüz tutmuş olan Eski Yunan kültürünün, Arapça aracılığıyla Latinceye aktarılacak yeniden değerlendirilmesine ve giderek Yeniden Doğuş (Rönesans) olayının başlamasına yol açan Doğulu bilim adamları arasında en önde gelen ve saygıyla anılması gereken kişilerden biri olmuş ve kendisine verilen “Üstâd-ı Sâni” (İkinci Üstad) unvanını

gerçekten hak ettiğini, değeri her geçen gün daha iyi anlaşılan yapıtlarıyla ispatlamıştır.

KAYNAKÇA

Boethius, A. M. S. (1989). *De institutione musica. Fundamentals of Music*. Translated, with Introduction and Notes, by Calvin M. Bower. Ed. By Claude V. Palisca. New Haven&London: Yale University Press.

D'erlanger, B. R. (1930). *La Musique Arabe*. Tome I. Al-Fârâbî. Grand Traité de la Musique. Paris: Librairie Orientaliste Paul Geuthner.

D'erlanger, B. R. (1935). *La Musique Arabe*. Tome II. Al-Fârâbî. Grand Traité de la Musique. Paris: Librairie Orientaliste Paul Geuthner.

Ezgi, Dr. S. Z. (1953). *Nazarî, Amelî Türk Musikîsi*. IV. Kitap. ss 200-201.. İstanbul: İstanbul Konservatuvarı.

Fârâbî (1955). *İlimlerin Sayımı* (İhsa'ül-ulûm). Çev. Prof. A. Ateş. Dünya Edebiyatından Tercümeler. Şark İslâm Klasikleri: 34. Mf. V. İstanbul: Maarif.

Fârâbî. *Kitabü'l- Musikû'l-Kebir*. İstanbul: Köprülü Kütüphanesi. K. 953

Fârâbî. *Kitabü'l- Musikû'l-Kebir*. İstanbul: Ragıp Paşa Kütüphanesi. 876

Quintilianus, A. (1983). *Peri Musikis*. On Music. In Three Books. Translated by Thomas J. Mathiesen. New Haven&London Yale University Press.

Reihach, T. (1926). *La Musique Grecque*. Payot. Paris.