

KONSTANTİNOPOLİS'İN BİZANS ÖNCESİ VE BİZANS SONRASI MÜZİK MİRASI

THOMAS APOSTOLOPOULOS* - KYRIAKOS KALAITZIDIS**
ÇEV. ÖYKÜ ÖZER - ABDÜRRAHİM ÖZER

I. KİLİSE MÜZİĞİ

1. Bağlam ve Kaynaklar

“Bizans müziği” ya da *psaltiki* terimleri bugün Doğu Ortodoks Yunan Kilisesi'nin dinî müziğini simgeler zira bu müzik, Bizans İmparatorluğu zamanında ortaya çıkarak gelişmiştir. “Bizans” (Bizans tarihi, Bizans sanatı, vs.) teriminin kökeni ise hiç şüphesiz Konstantinopolis'in Antik Yunan dönemindeki ismine dayanmaktadır. Ne var ki bu terim XVI. yüzyılda Alman filologları tarafından türetilmiş ve XIX. yüzyıl Avrupa'sındaki siyasi iktidarları tarafından, dönemin *Romania*, *Romaikos* ve *Romeos* gibi aslına daha uygun terimlerini yasaklamak ve bunların yerine kullanılmak üzere bilinçli olarak benimsenmiştir. Konstantinopolis'te üretilen Bizans müziğinin tarihindeki safhalar birbirlerinden üç olay ile ayrılır: Şehrin Büyük Konstantinos tarafından kurulması ve Doğu Roma İmparatorluğu'nun başkenti ilan edilmesi (S 330), şehrin 1453'te Türkler tarafından fethedilmesi ve 1814'te “Yeni Metot” döneminin başlaması. Bizans kilise müziğine ilişkin kaynaklar sınıflandırıldığında ise karşımıza şu kategoriler çıkar: (a) İlahi yazıcılığı (hinnografya) ve tipikon gibi ayinlerle ilgili metinler, (b) Müzik el yazmaları (IX-XX. yüzyıllar), (c) Basılı nota kitapları (1820'den itibaren), (d) Müzik üzerine teorik metinler, (e) Müzikle ilgili çeşitli konulara değinilen başka türlerde metinler (filoloji, teoloji ya da hukuk metinleri). Bugüne kadar ulaşan 7.500'ü aşkın müzik el yazmasının büyük bir kısmının Konstantinopolis'te yazıldığı veya kullanıldığı bilinmektedir.

2. Önde Gelen Şahsiyetler

a) Bizans dönemi

Büyük Konstantinos'un dinî hoşgörüyü ilişkin

* Atina Üniversitesi

** “En Chordais” adlı müzik topluluğunun sanat yönetmeni

fermanının ilan edilmesini takip eden 11 yüzyıl boyunca Konstantinopolis, Hristiyanlığın en önde gelen başkenti ve Bizans müziğinin geliştiği ana merkezlerden biri olmuştur. Nenezili Gregor ve Ioannes Hrisostomos (Altın Ağızlı Yuhanna) gibi, ilahi yazıcılığının kurucuları olan ve kiliseye müziği sokan kilise babaları aynı zamanda Konstantinopolis'in yani “Yeni Roma”nın başpiskoposlarıdır. Antakyalı Ioannes Hrisostomos (IV. yüzyıl), bir kutsal ayin bestelemiş ve halk ezgilerinin *troparia* olarak takdim edilmesine izin vermişti. Bu şekilde Hristiyanlığın üzerinde uzlaşmış temel doktrinlerine karşı gelen Arius'un benzer girişimlerine karşı mücadele edecekti. Hrisostomos'un yaptığı kapsamlı yorumlar, erken dönem Bizans'ı hakkında çok değerli bir kaynak olduğu gibi *psaltikin*in çalgısız bir vokal müzik türü olarak gelişimine de büyük katkıda bulunmuştur. Gelmiş geçmiş en büyük ilahi yazarı, *kontakia* şairi ve büyük ihtimalle “Akathist İlahi”yi de kaleme almış olan, Suriye kökenli Romanos Melodos (Besteci Romanos), VI. yüzyılda Konstantinopolis'te yaşamış ve çalışmıştır. *Kontakion*'un biçimi ve *oikos*, *prooimion/koukoulion* ve *epodos/efimnion* gibi bölümlere ayrılması, seküler repertuar da dâhil olmak üzere bütün Doğu müziğini büyük ölçüde etkilemiştir. Konstantinopolis'le ilişkilendirilen diğer müzisyenler arasında öne çıkan isimler ise şunlardır: Kanon türüne ilk şeklini veren kişilerden biri olan Girit Piskoposu Kudüslü Andreas (VII. yüzyıl sonları- VIII. yüzyıl başları), Theodoros, Anatolios ve Selanikli Joseph (Yusuf) gibi Studios Manastırı'nın mensuplarının dışında, Patrik Germanos (VIII. yüzyıl), Joseph Hinnografos ve Patrik Fotios (IX-X. yüzyıllar).

Toplumsal hiyerarşinin en tepesinde bulunan Bizans imparatorlarının tümü, *psaltikiye* ilgi göstermişlerdir. Iustinianos, aralarında 25 ilahicinin de bulunduğu Ayasofya'nın 325 kişilik kabalalık bir din adamı grubundan oluşan çalışanları için özel bir yasa çıkarmıştır. Dahası, *kheroubikon* olarak bilinen ilahiyi,

kutsal ayinin bir parçası hâline getiren Iustinianos'un, *Iustinianos'ın İlahisi* olarak da bilinen *The Only Begotten Son* adlı ilahiyi de besteleyen kişi olduğu ileri sürülür. V. Leon ise bir minyatürde *kheironomia* tekniğini kullanarak (el işaretleriyle) ilahi söyleyen bir koroyu yönetirken resmedilmiştir. VI. Leon, *Eothina* adlı ilahinin bestecisidir. Benzer şekilde, VII. Konstantinos Porfirogennetos da *Eksaposteilaria* adlı ilahiyi yazmıştır. III. Ioannes Batatzis bir *Polieleos* bestelemiştir, oğlu II. Theodoros Laskaris de *Great Parakletic Kanon'u* yaratan kişidir. II. Andronikos Palaiologos'un iki *kratemata* bestelediği düşünülmektedir. Müzik kuramı ile ilgilenen ve hem Antik Yunan müziği kuramı hem de *psaltiki* kuramı üzerine eserler kaleme alan Bizanslı düşünürlerin çoğu Konstantinopolis'te yaşamışlardır. Bu düşünürler arasında öne çıkanlar Mikhael Psellos (XI. yüzyıl), Ioannes Zonaras (XIII. yüzyıl), Georgios Pahimeris (XIII. yüzyıl), Nikeforos Gregoras ve Manuel Bryennios'tur (XIV. yüzyıl). Ayrıca Gabriel Hieromonakhos ve Manuel Hrisafes (XIV-XV. yüzyıllar) bize *psaltiki* hakkında yazılmış en önemli iki kuramsal metni miras bırakmışlardır. Kaynaklarda, sayıca az da olsalar, kadın ilahi yazarlarına ve bestecilerine de atıfta bulunulur. Bu kadın besteciler arasındaki en önemli isim başrahibe Kassia'dır.

XIV. yüzyıl *psaltikin*in altın çağıdır. Eşi benzeri olmayan bir *psaltiki* bestecisi olarak kabul edilen ve daha sonra Aynoroz Dağı'ndaki Büyük Lavra Manastırı'nda bir keşiş olarak yaşamış Ioannes Koukouzelis, bu yüzyılda yetişmiştir. Yanni Koukouzelis'e "Melek Sesli" ve "Psaltikinin İkinci Kaynağı" gibi lakaplar verilmiştir. Psaltikinin birinci kaynağı olarak anılan kişi ise Damaskenos (Şamlı Yuhanna) idi. *Pandidakterion* ya da başka bir deyişle Konstantinopolis Üniversitesi, birbirini takip eden uzun ve kısa on beş heceden oluşan vezinde şiirler yazan bir şair, besteci, kuramcı ve ilahici olan Ioannes Koukouzelis'e profesör anlamına gelen *maistor* unvanını vermiştir. Ksenos Korones ile birlikte tahsil gören Ioannes Koukouzelis'in hocası Ioannes Glykys idi. Sözü edilen üç kişi ve Nikeforos Ethikos, Bizans müziğinde dört kişiden oluşan ilk büyük müzik grubunu oluştururlar. Bu dört kişinin etrafında gruplanan ve aralarında Agathon Korones, Dokeianos, Panaretos, Kontopetres, Mikhael Ananeotes, Manuel Agallianos'un da bulunduğu en az yüz başarılı müzisyen, o dönemin maistorları olarak, yaşadıkları çağa damgalarını vurmuşlardır. Sözü edilen müzik adamlarının besteleri kâğıda dökülmüş ve binlerce el yazması yoluyla korunmuştur.

Bu grubun takipçileri arasında öne çıkan bir kişi, muhtemelen Ioannes Koukouzelis'in öğrencilerinden olan

ve *psaltikin*in üçüncü kaynağı olarak da bilinen Ioannes Kladas Lampadariostur (XIV-XV. yüzyıllar). Sonraları keşiş olarak Aynoroz Dağı'nda yaşamaya başlayan Alyatesli Gregorios Bounes, 1453 yılında Ayasofya'nın başmugannisi (*protopsaltis*) idi. Daha sonra İstanbul'dan ayrılarak Sırbistan, Mystras ve Girit'e kaçan bir besteci ve müzik kuramcısı olan Dukas Manuel Hrisafes ise lampadarios olarak görev yapıyordu. Manuel Argiropulos, Ksanthopoulon Manastırı'ndan Gerasimos ve Gerasimos Chalkeopoulos bu dönemin önde gelen Konstantinopolisli bestecileri arasında yer alırlar.

b) Bizans sonrası dönem

XVI. yüzyılın en önemli bestecisi önce başmuganni ve daha sonra da besteleriyle yeni Osmanlı döneminde seküler müziğe doğru bir açılım gerçekleşmesine katkıda bulunan Patrik Theofanes Karykes'tir. Başmuganni olan Georgios Raedestenos ise XVII. yüzyılda yaşamıştır. Öğrencisi olan ve 30 yıl boyunca Patrikhane'nin başmugannisi olarak görev yapan Yeni Hrisafis Panagiotis ile Eski Patraslı Piskopos Germanos, Balasios ve *kalophonikoi heirmoi* türünde eserler veren Petros Bereketes, XVII-XVIII. yüzyıllarda *psaltiki* alanındaki ikinci büyük dördlüyü meydana getirirler. Başmuganni Trabzonlu Ioannes, başmuganni Daniel, başmuganni Iakobos ve başmuganni Petros Byzantios dönemin diğer önemli ilahicileri ve bestecileri arasında sayılabilir. XVIII. yüzyılın öncü şahsiyeti üstün bir bestekâr olan ve seküler müzik üzerine çalışmalarıyla da bilinen Moralı Petros Lambadarios'tur. Kuram alanında ise Panagiotis Chalatzoglou, Kyrillos Marmarenos, Vasileios Stefanides ve Sakızlı Apostolos Konstas gibi isimler öne çıkmaktadır. Sakızlı Apostolos Konstas, bilinen en üretken klasik Yunan eserleri yazarıdır. *Technologia* adını verdiği Theoretikon türündeki çalışmasında (Konstantinopolis, 1800-1820), Bizans sonrası dönemdeki *psaltiki* üzerine yazılmış müzik teorisi çalışmalarının bir özetini sunar.

c) "Yeni Metot" dönemi

1814'te müzik okuma, notalandırma sistemleri ve müzik kuramı bir reform sürecinden geçti. Arşivci Hürmüz (Chourmouzos the Archivist) ve başmuganni Gregorios ile birlikte Bursa Piskoposu Maditoslu Hrisantos "yeni metodun üç hocası" olarak kabul edilirler. Hrisantos, başmuganni Petros'un talebesidir. Diller, Avrupa ve Arap-Fars müziği, çalgı aleti kullanma konularında olduğu gibi, Antik Yunan müziği literatüründe de derinleşmiş olan Hrisantos, *Theoretikon Mega tes Mousikes* (Trieste, 1832) isimli eserini kaleme alarak, müzik kuramını

kâğıda dökmüş oldu. Bu eser, daha sonra yazılacak bütün kuramsal metinler için temel bir kaynak oldu. Bu alana katkıda bulunan XIX. yüzyılın diğer önemli isimleri arasında Giritli Georgios, Theodoros Fokaeos, Petros Manuel Efesios, başmuganni Konstantinos, Stephanos Lambadarios, Philoksenes Kyriakos, başmuganni Violakes Georgios, Georgios Raedestenos II, Panagiotes Kiltzanides, tarihçi Georgios Papadopoulos ve Patriarch Ioakeim III sayılabilir. XX. yüzyılın başında İstanbul'dan Atina'ya davet edilmiş olan Konstantinos Psachos, Atina Devlet Konservatuvarı'nda Bizans müziği eğitiminin sistemleştirilmesine katkıda bulundu. Yaşamlarıyla XX. yüzyıla damgasını vuranlar ise Patrikhane'nin üç büyük başmugannisi olan Iakobos Nafpliotis, Konstantinos Priggos ve Thrasiboulos Stanitsas'tır. Diğer önde gelen kişiler arasında; Neleas Kamarados, Konstantinos Klavas, Georgios Progakes, Eustathios Vigopoulos, Ioannes Palases, Theodosios Georgiades, Michael Chatziathanasiou, Demetrios Voutsinas, Nikolaos Danielides, Athanasios Panagiotides, Eleftherios Georgiades gibi isimler sayılabilir. Son olarak bu isimlere eklenebilecekler yine Patrikhane'den Vasileios Nikolaides, Vasileios Emmanouelides, Fr. Panagiotes Tsinaras ve hâlen görevde olan (2013) başmuganni Leonidas Asteres'tir.

3. Formlar, Notasyon, Ayinler, Direktifler

Bizans müziğinin ilk formları olan *troparia*, *stichera*, *kontakia* veya *kanones* doğrudan doğruya eski merkezler olan Kudüs ve Antakya ile bağlantılıdır. Lakin Konstantinopolis, çok geçmeden ilerlemenin kalbi olacaktır. *Kontakion* dönemi, Bizans İmparatorluğu'nun genel anlamda da başarılarla dolu bir dönemine rastgelir. Iustinianos, Ayasofya'yı inşa ettirmiş, İtalya ve Ravenna'yı Ostrogotların elinden geri almış ve Sasanîlerle de barışı sağlamıştır. Herakelios, VII. yüzyılın başlarında yönetimi tamamen Helenleştirmiş, Sasanîleri mağlup etmiş ve fakat Suriye ve Filistin'i de Araplara bırakmak zorunda kalmıştır. Sonuç olarak, müzik ve ilahi yazıcılığının merkezi de giderek İstanbul'a kaymıştır. Kanonun biçiminin Girit Piskoposu Andrew, Şamlı Yuhanna ve Miauma Piskoposu Kosmas tarafından verildiği bilinse de, türün göz alıcı gelişimi ve repertuvarının mükemmel hâle gelmesi VIII. yüzyıldan XI. yüzyıla kadar geçen sürede, ikonoklazmı takip eden dönemde Bizans'a altın bir çağ yaşatan Makedon Hanedanı himayesinde Konstantinopolis'te yaşayan Studios Manastırı'nın sakinlerine atfedilir. Aynı dönemde, Bizans müzik kültürü Slav halkları arasında hızla yayılmıştır. Takip eden dönemde, müzik formları bazında en göze çarpan

değişiklikler ve yeni üretimler temelde XIII ve XIV. yüzyıllarda "Palaiologos Rönesansı" olarak bilinen dönemde, şehrin Haçlılar'dan geri alınmasından sonra Konstantinopolis'te gerçekleşmiştir. XIV. yüzyıldan sonra yeni üretilen eserler bir kitaba kaydedilmeye başlanmıştır. Bu kitaba "papades" teriminden türetilen *Papadike* ismi verilmiştir. Kitaba bu ismin verilmesinin sebebi ilahicilerin düşük seviyeli din adamları olarak görülmesi ve ender bulunan bir ayrıcalığa yani okumayazma bilgisine ve nota yazma ve okuma eğitimine sahip olmalarıdır. 1453'te Konstantinopolis'in düşüşünden önceki döneme ait "*kalofonia, dersler ve anagramlar (lessons and anagrams), kratemata, polyeleoi, decapentasyllabic himnografı*", Bizans sonrası dönem ve özellikle de XVIII. yüzyıla ait "*eksegeses, doksologies, kalofonikoi heirmoi, neo syntomo sticherariko eidos*" ve XX. yüzyılda Konstantinopolis'teki Rum nüfusun şehri terk etmesinden önceki dönemdeki son bir kıvılcım olan "*leitourgika*" gibi formlar ve terimler hep bu şehirde doğdu ve gelişti. Repertuvardaki birçok terim, buna layık bir şekilde "o şehre ait" anlamına gelen *politikon* ismini taşır.

Konstantinopolis, kuramsal sistemle iç içe geçmiş ve karşılıklı bir etkileşme ve biçimlendirme hâlinde olan notasyondaki değişikliklerle doğrudan bağlantılıdır. Lavra (Yunanistan) Manastırı Kütüphanesi, Lavra C. 67'de bulunan ve günümüze ulaşan en eski el yazması mükemmel bir *parasimantiki* sistemiyle (Erken veya Eski Bizans nota sistemi, X-XII. yüzyıl) yazılmış olup Konstantinopolis kökenlidir. Orta Bizans veya "halka" türü müzikal notasyonunun gelişmesi (XII-XVII. yüzyıl) temelde *maistores* döneminde yine Konstantinopolis'te gerçekleşmiş ve bu sistem XVII. yüzyılın ortalarına kadar değişmeden devam etmiştir. Bu geliştirilen stenografik bir sistem olup XVII. yüzyıldan başlayarak 1814'e kadar tedrici bir şekilde *Eksegesis* adı verilen, daha detaylı ve kolay bir nota sistemine dönüşüm yaşadı. Bütüncül bir analiz yapacak olursak, Bizans müziğinin gelişiminin son evresi de "Yeni metot" olarak adlandırıldı. Bugün hâlâ geçerli olan bu form da yine Konstantinopolis'te biçimlendirildi. İmparatorluğun merkezi olması hasebiyle Konstantinopolis dinî ritüellere ilişkin kuralların (tipikon) şekillenmesinde merkezi bir rol oynamıştır. Bunların arasında da *monasteriakon* (manastırlarla ilgili) tipikonların aksine, özellikle festival *asmatikon* (kilise) tipikonlarını şekillendirmiştir. Ayinlerin zaman ve mekânı, biçim ve süresi, yapısı ve sayısı gibi detaylar önemli şahsiyetlerin sarayda hazır bulunması ve onlara göre düzenlenen törenlere paralel olarak değişmekteydi. İlahiciler veya *papades*, keşişler ve eğitilmiş halk ile beraber

offikia'da kesin çizgilerle kendilerine verilen role uyarak ve önceden belirlenmiş bir kıyafet kuralına göre giyinmiş şekilde büyük korolara dâhil edilirdi. *Başmuganni, maistor, lambadarios, domestikos, primikyrios, vastaktes, laosynaktes, orfanotrofos, protopapas, protocanonarhos, adontes* ve *adouses* (çoğunlukla rahibeler) ve daha öncesinde Batı'da *castrati*'ye denk düşen *hadım ağaları* gibi makamlar, bu atmosferde meydana getirilmiştir. Bu kişilerin yer aldığı her türlü etkinliklerin birincil mekânı da imparatorluğun ve Patrikhane'nin kilisesi olan Ayasofya idi. Bizans'ın çöküşünden sonra, kilise ayinlerindeki şaşaalı tipikonlar gitgide silikleşmiş ve sonunda *monasteriakon* tipikonlarının modeline dönmüştür. Buna rağmen, birçok görev ve unvan bugün hâlâ devam etmektedir.

Bizans döneminde, mugannilerin eğitimi kiliselerin, manastırların veya sarayın (Kraliyet Ruhbanlarının Mugannileri adlı koro için) sorumluluğundaydı. Fakat bu ilahiciler pandidakterionda (üniversite) en üst kademeye kadar yükselme şansına sahiptiler. Burada en bilinen bazı muganniler *maistores* veya profesörler olarak çalışıp ders vermişlerdir. Osmanlı hâkimiyeti sırasında, *psaltiki* üzerine doğru eğitim yetkisi Ekümenik Patrikhane'nin elinde olmaya devam etti. Patrikhane XVIII. yüzyılın başlarından itibaren 1872 tarihine kadar toplamda 6 tane kendi patriyarkal müzik okulunu kurdu ve bu okulların idaresini üstlendi. Bu okullardan biri 1814 yılında yeni metodu kurdu. Bir yandan da 1881-1883 yılları arasında görev yapan Patriyarkal Müzik Komitesi; modları ve ölçek aralıklarını bir düzene koydu. Aynı zamanda Patrikhane, kilise ve manastırlardaki müzik ihtiyacının karşılanabilmesi için hem eski stenografik repertuarın hem de matbu nüshaların kopyalarının çıkarılmasını destekledi. Günümüz İstanbul'unda Ekümenik Patrikhane'nin büyük nüfuz sahibi olmamasına karşın, müzik geleneği konusunda Bizans müziğinin Ortodoks kiliselerinde icrası üzerindeki ayırt edici etkisi kompozisyon ve icra yönünden en yüksek estetik başarı olarak nitelendirilen "patriyarkal anlatım tarzı"nı düzenlemiş olmasıdır.

II. BİZANS KONSTANTİNOPOLİS'İNDE SEKÜLER MÜZİK

1. Kökenleri

Antik dönem Bizans'ında müzik icrasına dair en eski atıf MÖ III. yüzyıla dayanır. *Kithara* çalan Trajik Homeros'un kızı ve dilbilimci Andromakhos'un karısı ve aynı zamanda lirik şiirler de yazan bir kadın şair olan Miro'dan (MÖ 300 dolaylarında) Bizanslı olarak

bahsedilir. Pausanias'a göre Miro, destanlar ve ağıtlar bestelemiştir. Bundan başka, Helenistik dönemin büyük dilbilimcilerinden, hem edebiyatçı hem de İskenderiye Kütüphanesi'nin yöneticisi olan Aristofanes (MÖ 267-187) de Bizanslıdır. Aristofanes, Yunan müziği tarihiyle ilişkili olarak da anılır. Çünkü Yunancanın diğer dilleri konuşan insanlara öğretilmesinde kullanılan belirtici işaretleri (aksan, nicelikler, duraklar ve sesli/sessiz değişimleri) uygulamaya koyan kişi olarak bilinmektedir. İsimleri ile müzikal bir terminolojiyi (tiz aksan, peslik vurgusu, kesme imi, uzatma imi, yumuşatma işareti gibi) açığa çıkaran bu işaretler, ses ve müziğin temelleriyle yani Yunan dilinin sözlü ifade edilişiyle bağlantılıdır. Bu işaretler Bizans notalama sistemi veya başka bir deyişle *parasimantiki* işaretlerinin ve notalarının doğmasına zemin hazırlamıştır.

2. Kaynaklar

Seküler Bizans müziği hakkındaki bilgilerimiz oldukça sınırlıdır. Seküler Bizans müziğinin ortaya çıkarak, geliştiği ilk yüzyıllarda kilisenin bu müzik türüne karşı şiddetli bir aleyhtarlık göstermesi, Antik Yunan nota sisteminin bozulması, seküler müzik için kullanılan başka herhangi bir uygulanabilir nota sisteminin olmayışı, 1453 yılında Konstantinopolis'in düşüşünün bir kesintiye yol açması, imparatorluk kütüphanelerinin ve kişisel kütüphanelerin yok edilmesiyle sonuçlanan, özellikle de 1204 yılında Frankların Konstantinopolis'i yağmalaması, ikonoklazm dönemi ve isyanlar gibi türlü felaketler yüzünden birçok kaynağın kaybolması, seküler müzik ile ilgili ve özellikle de Bizans seküler sanat müziği ile ilgili yalnızca dolaylı yoldan bağlantılı kaynakların günümüze kalmasına sebep olmuştur. Bu konuda elimizde olan bir avuç bilgi de Bizans edebiyatı üzerine yazılmış, bilhassa kuramsal metinlerde ve kayda alınmış birkaç Bizans *parasimantikisinde* dağılmış durumdadır. Ana kaynak; İmparator Konstantinos VII. Porfiregennetos (X. yüzyıl) döneminde düzenlenen saray merasimlerinin en ince detayına kadar kaydedilmiş anlatımlarıdır. Yine bir başka önemli kaynak ise müzik hayatından sahnelerin olduğu el yazması minyatürler, freskler, rölyefler, mozaikler ve nakışlardır. Bunlarda sivil merasimlerden ve sempozyumlardan sahnelerle birlikte, çalgılar ve müzikal kıyafetler de görülebilir. Fakat ne yazık ki hiçbir Bizans çalgı aleti günümüze kadar bozulmadan ulaşmamıştır.

3. Halk Müziği

Konuyla ilgili kaynaklar, halk müziğinin varlığının Bizans Konstantinopolis'inin bütün dönemlerinde

varolduğunu teyit etmektedir. Örnek vermek gerekirse, Ioannes Hrisostomos (Altın Ağızlı Yuhanna), (IV. yüzyıl) *khelidonismata* (kırlangıçların gelişini haber veren şarkılar), *vafkalismata* (çocuk şarkıları), iş şarkıları, ağıtlar ve *nanismata* (ninniler) gibi türlerden bahseder. IX. yüzyıldan kalan *akritik* halk türküleri daha sonra *Digenis Akritis* destanının bestelenmesine ilham kaynağı olmuşlardır. Kayda değer miktarda *katalogia* gibi halk müziğinden aşk şarkıları, tanınmış yazarlar tarafından şiirlerde muhafaza edilmiştir. Bu çeşitli şarkıların kategorik bir listesini çıkardığımızda bugün bilinen türlerin nereden üretildiğini de görebiliriz: Çocuk şarkıları, aşk şarkıları, mizahi şarkılar, iş ve ağıt şarkıları, masabaşında söylenen şarkılar, tiyatral şarkılar, evlilik şarkıları, *epasmata* (efsunlu şarkılar), destansı şarkılar ve büyümlü münacaatlar bunların içinde sayılabilir.

Halk müziği repertuarı ve onu destekleyen halk müziği çalgıları, Bizans ilahileri de dâhil olmak üzere, diğer müzik türlerinin devam etmesini sağlayan ve onları yeniden canlandıran sağlam bir temeli oluşturmuştur. Hrisostomos da tanrıtanımazların aynı türden ürettikleri ilahilere karşı koyabilmek için bizzat halk melodilerini kullanmıştır. Kilisenin kutsal yasaları ve paganlarla yaşadığı polemiklere rağmen, *Kledona* gibi kehanet ayinleri veya karnavallardan belirgin bir biçimde pagan karaktere sahip birçok popüler merasim, üstü kapalı şekilde Bizans festivalleri olan Brumalia, Vota, Vaftizci Yahya'nın doğumunun kutlanması da diğerlerinin arasına girmiştir. Bununla birlikte, tasdik edilmiş müzikal faaliyetlerle birlikte, yeni festival alanlarından biri olan, abideleşen azizlerin tapınağı anlamındaki *Martyria*'dan bahsedilir.

4. Atmeydanı (Hipodrom)

Daha henüz Bizans şehri, bir başkent ve Yeni Roma/ Konstantinopolis olmadan önce, İmparator Severus (ö. 211) bu şehre, müzikal hayatın merkezî mekânlarından olan bir tiyatro ve bir Hipodrom hediye etmişti. Ayrıca, genellikle müzik eşliğinde gerçekleşen *themata* (cümbüş) için de üç tane küçük tiyatro vardı. Bu tiyatrodaki müzisyenlerden birçoğunun ismi biliniyor. Bunlar birlikte *mimades*, *orkhestrides* veya *avletrides* (pantomimci, dansçı veya bir çeşit kaval olan kamıştan yapılmış sesli bir çalgı olan *aulosu* çalan) olan kadınların şöhreti o kadar kötüydü ki aslında hayat kadını olarak kabul edilirdiler. Bunların dışında *parasitoi*, yani toplumun içinde diğer insanların üzerinden asalakça yaşayan parazitlerden, *orkhestai* (dansçı), “soytarı ve dalkavuklar, taklitçiler ve

cüceler”den, yani hepsi de aslında müzikle bağlantılı uğraşlardan bahsedilir. S 526 yılında Iustinianos, tiyatro giderlerinde kesintiye gider. Iustinianos yasası, tiyatrodaki çalışan insanların yapmaya eğilimli olduğu bir iş olan pagan ayinlerinde kurban etmek üzere hayvan beslemeyi yasaklar. Hipodrom, şehrin 1204 yılındaki ilk işgaline kadar büyüyen gelişme de, bu tarihten sonra zamanla gerilemiş, yağmalanıp terk edilmiştir. *Demoi* (siyasi cemiyetler) tarafından tercih edilen bir yer olmakla birlikte, imparatorluk törenlerinin yapılması için de çok önemli bir yere sahipti. Birçok kutlama (at yarışları, zaferler, cüluslar) burada yapılmış veya son bulmuştur. Yılın belli zamanlarında gerçekleştirilen at yarışları *senzon* adı verilen özel bir koltuğa oturan imparatorlar tarafından da izlenirdi. Siyasi cemiyetler de kendi sanatçılarına sahipti: *akta* yazan şair (fakts), *melistai* (besteciler) onlar için müzik yapardı, *organarioi* (organist) iki adet gümüş orgu çaldı (meşhur kilise organının öncüsü), *physontes* (üfleyiciler) orgun borularına hava doldurmakla görevliydi, çok sayıdaki *panduristes* (tanburîler) ve *avletes* (aulos - kaval çalgıcıları).

5. Saray Müziği

Konstantinos VII. Porfirogennetos; *İmparatorluğun İdaresine Dair* adlı eserinde Hipodrom'da, sarayda, imparator ve saray halkının katıldığı diğer mekânlarda gerçekleşen törenlerin detaylı bir tasvirini sunar: “Kalendai, 1 Mart kutlamaları, Maiuma, Vota, Brumalia, Rosalia, Şehirlerin açılışı”; Bizans Konstantinopolis'inde imparatorun katıldığı düzenli törenlerden birkaçıdır. İmparatorluk bayramlarının içinde doğum günleri, düğünler, vaftiz törenleri, tahta çıkma törenleri, zafer kutlamaları, kabul törenleri sayılabilir. Bu törenlere ait zengin terminolojiden müziğin de önemli bir rol oynadığı anlamını kolayca çıkarabiliriz. *Kletorion* (tören yemeğine davet), *deksimon* (kabul töreni), *dokhe* (kabul töreni), *prolefsis* (resmîgeçit), *eufemia* (imparatora övgü), *proodos* (geçit resmi, şatafatlı tören), *demostiai ilariai* (halk ziyafetleri), *pompe* (geçit resmi), *prokypsis* (bağlılık), *nymfagogion* (düğün alayı), *stepsimon* (imparatorun düğünü veya taç giyme töreni), *hippodromia* (at yarışı), *gevma* (akşam yemeği). Porfirogennetos, çalışmasında Bizans organının törende özel bir yerinin olduğu düzenli ve ara sıra gerçekleştirilen altmışa yakın kutlamanın detaylı tasvirini vermiştir. Porfirogennetos tarafından sözü edilen en temel müzik türü *aktadır*. Bunlar daha önceden belirlenmiş bir düzen içinde siyasi cemiyetler ve onların liderleri tarafından söylenir. Bunun dışında

çok borulu orga, *aktadan* ve methiyelerden birçok şarkı sözüne, bazı *aktalardaki*, Bizans makamı (*octoekhos*) terminolojisindeki *ekhos* (kip) ayarlarına da göndermeler vardır.

Törenlere katılma hakkı olan subaylara verilen onlarca unvan, etkinliğe göre değişen hareketlere ve kıyafetlere ilişkin detaylı kurallar ve direktifler, herkese özel olarak paylaştırılan müzikal roller, özel mekânların ve bilhassa dansların, kabullerin ve yemeklerin olduğu saray odalarının tayini hep birlikte bir zenginlik, lüks, iktidar ve saygınlık tablosu çiziyordu. Bu tablo yüksek rütbeli ziyaretçiler ve elçilerin kabulü sırasında daha da belirginleşirdi. *Thymelike* (tiyatro müziği) ve onunla birlikte halk müziği, genel eğlencenin bir parçası olarak özellikle akşam yemeklerinde ve kraliyet düğünlerinde yerlerini alırlardı.

Zaman zaman saray kutlamalarında *agiosofitai* ve *apostolitai* isimleriyle bilinen şehrin en önemli iki kilisesinin mugannilerinin katılmasının çok büyük ehemmiyeti vardı. Bu muganniler *vasilikia* yani imparatora methiyeler söylerdi. Repertuvarlarında her olaya tekabül eden bir ilahi vardı: *Dromika*, *horeftika*, *eufemies*, *pastika*, *epivateria*, *polykhronia* (sokak geçitleri, danslar, takdirnameler, düğünler, deniz aşırı yollardan gelen gemicilerin karşılanması, uzun ömür dilekleri ve diğerleri). Sarayda bir grup din adamının ve muganninin “Kraliyet Ruhbanları” sürekli olarak tutulduğu biliniyor. Zaman zaman bu ruhbanlar siyasi cemiyetlerin *vokalioi/vukalioi*, *fonovolo* veya *kraktes* (ağıtçılar) sınıfları arasında veya onlarla birlikte anılırlar. Ne yazık ki bugün, Bizans saray müziği bestecilerinden hiçbirinin ismi bilinmiyor. Bununla birlikte, *aktuarioi* (*akta* sözü yazarları), *melistai* (bestekârlar) ve *organarioi* (org çalıcısı) gibi bazı sanatçılara ödenen ücret ile ilgili kaynaklar bulunmaktadır.

Sarayda en çok sevilen türler *apelatikia* veya *akritika* adı verilen uzun destansı şarkılardı. Bu şarkılarda *akrites* olarak bilinen, sınırları koruyan muhafız ve savaşıların kahramanlıkları anlatılır. Bizans’ın son iki yüzyılında ağırlıklı olarak bir Fars etkisinin izleri görülebilir. Bu izler özellikle Bizans’ın düşüşünden hemen önce *parasimantiki* notasyon sistemindeki bestelerde ve bazı meşhur *kratemata* isimlerinde görülebilir. Bunlardan *persikon* da *atzemikon* da, Farisî anlamına gelir. Bu da göstermektedir ki *kratemata* yoluyla, seküler müziğe ait unsurlar ilahi repertuvarının arasına girmiştir. Latin istilas (1204-1268) dönemini hariç tutacak olursak, Konstantinopolis’teki saray törenleri imparatorluğun son günlerine kadar devam etmiştir.

6. Çalgılar

Hem literatürde hem de illüstrasyonlarda Konstantinopolis’te kullanılan çalgılar hakkında bilgiler bulmak mümkündür. Müstehcen veya pagan ayinlerle olan bağlantılarından ötürü, “Kilise Babaları” tiyatro müzisyenlerinin çalgılarına karşı olan hoşnutsuzluklarını belirtmişlerdir. Theodosios Dikilitaş’ı iki tane kraliyet orgunun IV. yüzyıla ait tasvirlerini barındırmaktadır. Bunlar gelişim sürecindeki eski Helen ve Roma hidrolik orgları (*hydraulis*) olup Büyük Bizans Sarayı’nın mozaiklerinde de VI. yüzyıldan kalma bir tanburûnin (*pandouristis*) tasviri bulunabilir. Halk müziği ve sarayda icra edilmek üzere yapılan müziklerin de dâhil olduğu sanat müziği yapımında kullanılan çalgılar arasında temel bir ayırım yapılabilir. Bunlardan farklı, özel bir kategori de askeri amaçlar için kullanılan çalgı aletlerini kapsar. Ayrıca kuramsal eğitim esnasında öğretim araçları olarak kapsamlı biçimde kullanılan bazı çalgı aletlerinden de söz edilir. Bir de *lepta* yani “ince” çalgıların olduğu başka bir kategori var. Bu terim Batı’da *bas* olarak, zıttı olan *haut* ile birlikte bilinir. İkisi de Osmanlı kültüründe, “incesaz” ve “kabasaz” olarak görülmüştür. Sarayda ve Hipodrom’da; altın olan ikisi imparatora, gümüş olan ikisi de *demoiya* ait olan dört adet çok borulu org, önemli bir yere sahiptir. *Paigniotes* (çalgıcılar) diye bilinen ve müzikal korolarla kraliyet düğünleri ve diğer törenlerde *saksima*, *deksima* ve *kletoria* çalan müzisyenlerin varlığı muayyendi. Saraydaki en önemli çalgı aleti olan antik *hydraulis*, daha sonra körüklü org hâline getirilmiştir. Yine dikkate değer birtakım çalgılar da en azından III. Mikhael (ö. 867) ile ilişkilendirilen özel birtakım müzikal mekanizmalardır. Yabancı ülkelerden gelen kraliyet misafirlerini etkilemek için kullanılan ve kuşların seslerini, kükreme ve hırıldama gibi sesleri taklit edebilen bu makinelere ait kayıtlar IX. yüzyıla ait kaynaklarda bulunabilir.

Bizans müziğinin çalgıları yalnızca seküler müzikle ilişkilidir. Büyük ölçüde bu çalgı aletleri Antik Yunan döneminden tanıdık olan çalgı aletlerinin isimleri değişmiş ve geliştirilmiş hâlleridir. IX. yüzyıl civarında Hindistan kaynaklı yay kırıslı çalgı aletleri Konstantinopolis’e de gelmiştir. Genellikle tek kırıslı, Doğu yaylı çalgıların basit tekniğinin daha gelişmiş ud ailesindeki çalgılarda kullanılması bir çeşit Bizans icadı olup Bizans ve Avrupa yaylı çalgı aletlerinin doğmasını sağlamıştır. Udun kısa saplı hâli, çift borulu *aulos* ve trampet, Yunan geleneğinde zaten varolsa da ud, zurna ve *anakara* gibi çalgılar yabancı kökenli isimler taşımaktadırlar. Bizans, Arap ve daha az da olsa Batı Avrupa metinlerinin ve çizimlerinin incelenmesi

sonucu Bizans müziğine ait çalgı aletleri hakkında yirmiden fazla kategori oluşturulmuş ve her bir kategorinin içinde düzinelerce çalgı, farklı varyasyon ve isimlerle listelenmiştir. Bu çalgılardan birçoğu çok iyi belgelenmiştir. Diğerleri için ise araştırma sonucu elde edilebilecek pek bir sonuç yoktur. Bunların içinde; ‘oksyaafon, akhilliakon, psaltynks, plinthion, pektis, sambyke, pandoura, navla, kinyra, pteron, plektron, kheirorganon, kavithakanthion, nadion, raks tetroreon’ gibileri sayılabilir. Aynı şey bazı sanatsal çizimlerdeki belirli çalgıların tanımlanması hakkında da söylenebilir.

Auloi, kithares, lyras, Antik Yunan’dan kalma yaylı enstrümanlar, *askauloi*, tek ve çift borulu *syringes*, *salpinges*, *touves* ve *voukina*, *tympni*, *cymbals*, *seistra* ve diğer vurmaları, tanbur ve udlar, çok telli santur, arplar ve tabii ki çok borulu orglar hep birlikte kapsamlı gelişim ve modifikasyondan geçmiş zengin bir çalgı listesi oluştururlar. *Salpinks* ve *tympni* imalatçıları bağımsız meslekler olarak anılmıştır. Bizans çalgıları Avrupa’ya gitgide yayılmıştır. Bunlar içinden en başlıca örnek, VIII. yüzyıldan itibaren getirilen ve geliştirilen kilise orgudur. Bizans geleneğinin Avrupa’daki çok yaylı ve bakır nefesli çalgıların modifikasyonuna olan katkısı bazı çalgıların isimlerinden de (psaltery, harp, *voukina-bouzina*, *kerata-korna* veya klakson) hemen fark edilebilir. Neredeyse bütün modern Yunan ve Doğu Akdeniz çalgılarının, Bizans çalgılarından geliştirildiği gözlemlenebilir.

7. Dans

El yazmalarındaki ve fresklerdeki birçok çizimler, dans konusunda literatürde geçen bilgileri onaylamaktadır. Bunların içinde baskın çember biçimi, dansçıların el ele vererek veya bileklerinden, omuzlarından veya kemerlerinden tutarak bir araya gelmesi, mendil veya yen kullanılması, dans alanı, dansçıların cinsiyeti, dans sırasındaki el çırpma ve diğer akrobatik hareketler ve tabii ki etkinliğe göre belirli çalgıların kullanımı gibi detaylar vardır. Diğer dansçılara tutunarak beraber dans etme stili olan sirtonun en erken tasviri bir Theodosios Dikilitaş’ının temelinde bulunmuştur. Çember şeklindeki sirto dansları yanında ‘*kordaks*, *geranos ormos*, *pyrikhi*’ gibi dansların da ismi geçer. Uzun günler süren düğünlerde sevincin en temel ifadesi danstır. Azizler günlerinde de dans etmek yaygındır. Hipodrom Meydanı’nda dans edildiğinden de bahsedilir. Konstantinopolis’in kasaplarının dans ettiği bu türden bir dans ayini “Hipodrom’un makellarikonu” olarak bilinir. Kraliyet sempozyumlarında dans, merkezî bir rol oynar. “Saksimon” yani akşam yemeği dansında, yüksek rütbeli memurlar “kletorologion”a göre düzenlenmiş bir

sırayla “vallismata”ya katılmaya davet edilirler. Maskeli balo danslarının da tarifleri bulunmaktadır. Orta Çağ’da Batı saraylarının birçoğunun saray teşrifatlarının kökenleri Konstantinopolis Sarayı’na dayanmaktadır.

8. Müzik Teorisi

S 425’ten Bizans’ın çöküşüne değin İmparator II. Theodosios’un (ö. 450) Konstantinopolis’te kurduğu pandidakterionda Antik Yunan müzik teorisi, dört temel matematik biliminden (*quatrivium*) birisi olarak öğretilmiştir. Pisagor ve Aristoksenos’un temsil ettiği antik düşünce ekollerinin, Bizanslı yazarlar üzerindeki etkisi bu yazarların kaleme aldığı eserlerde gözlemlenebilir. Bizans kilise müziğinin geliştiği sıralarda, merkezinde *oktoekhosun* yer aldığı yeni bir teorik sistem ortaya çıktı. Bu yeni sistem seküler müzik notaya dökülürken de zaman zaman kullanılır. Seküler müzik hakkında yazan yazarlar arasında şu isimler öne çıkar: Dionysios, Mikhael Psellos, Georgios Pahimeris ve Manuel Bryennios. Antik döneme ait müziklerin birçok unsuru gelecek vaat eden ilahicilere öğretilirdi. Ara sıra klasik ilahi ders kitaplarında görülen antik dönem müziğine olan referansların dışında, Nikholas Messarites de XII. yüzyılda Pisagor matematiğinin oranlarının müzik aralıklarına da uygulandığı için öğrencilere ders olarak gösterildiğinden bahseder.

9. Bizans’ta Seküler Müziğin Konumu

Seküler müziğe gelince, olayları ve çalgıları ile tiyatrunun baskın varlığı, bu türün aslında Yunan müziğinin doğal bir devamı olmasından başka bir açıklamaya yer bırakmamaktadır. Doğası gereği dinamik bir tür olan halk müziği geleneği, yüzyıllarca korunup devam ettirilmiştir. Gerçekten de bazı örneklerin gösterdiği gibi bugüne kadar hiç bozulmadan ulaşanlar bile vardır. Hristiyanlığın etkisi çok aşikârdır. Saraydaki ayinlerin bile katı ve belirgin bir organizasyona göre düzenlenmesi ve müzisyenlere buna göre belirgin rollerin dağıtılması çok yoğun bir dinî karaktere büründüğünü göstermektedir. Çok borulu org, kraliyet statüsünün güçlü bir sembolüydü ve yalnızca siyasi cemiyetler ve saray tarafından kullanılırdı. Bu org Bizanslılar tarafından, 757 yılında Kısa Pepin’e hediye edilmiş, daha sonra ise Rum mühendislerin yardımıyla Batı kilisesinin orguna dönüştürülmüştür. VIII. yüzyılda Studios Manastırı’nın keşişleri tarafından *kitharanın* da çalıştığı sempozyumlardan küçümsemeye söz edilmektedir. Toplumun en üst kesiminden kişilerin de müzikle uğraştıkları görülebilir. Hapse atılan İmparator Andronikos Komnenos’a (XII. yüzyıl) isterse

acılarını “şakıması” için bir kithara (ud) sunulmuştur. Skylitzes’in (XI-XII. yüzyıl) resimli bir el yazmasında, kithara gibi çalgılar, başpapağla dalga geçilen bir sahnede kullanılmıştır. Bizans ve Konstantinopolis’in müzik kültürünün tam bir değerlendirmesini yapmak bugün bile hâlâ zor bir uğraştır. İlk düşüşünden önce Konstantinopolis, dünya zenginliklerinin üçte ikisini kendinde toplamış, yüzyıllarca ilim ve sanatın başkenti olarak anılmıştır.

Aachen ve Konstantinopolis arasındaki siyasi rekabet bağlamında, Karolenj Franklar, VIII. yüzyıldan itibaren Doğu’nun birçok kültürel unsurlarını benimsemişlerdir. Avrupa, Bizans müziğinin *neumatik* karakterlerini hiç değiştirmeden almıştır. Yine Avrupa’daki neredeyse bütün çalgı aletlerinin birçoğunun kökenlerinin Bizans çalgılarında bulunmasına dair deliller de dikkate değerdir. Antik Yunan teorisi temel olarak hiç unutulmadı. Şayet Bizanslılar bu antik unsurlarla bağlarını korumamış olsalardı, bugün halk geleneklerindeki birçok zenginliğe sahip olamazdık.

III BİZANS SONRASI VE GEÇ KONSTANTİNOPOLİS DÖNEMİNDE SEKÜLER YUNAN MÜZİĞİ

A) 1453’ten XIX. Yüzyılın Ortalarına Kadar

1. Kronolojik evreler ve çevre

Gerçekleştiği sırada meydana gelen olayların da ortaya koyduğu çok boyutlu etkileri olan Konstantinopolis’in 1453 yılındaki düşüşü, Konstantinopolis’te yaşayan Yunanlıların bıraktığı müzik mirası üzerine yapılan çalışmalar konusunda açık bir sınır oluşturmaktadır. Dahası, Bizans İmparatorluğu’nun çöküşünü hazırlayan hadiseler Doğu ve Güneydoğu Avrupa’da Bizans medeniyetinin devamlılığını kesintiye uğratmadı. Bizans, bir devlet olarak varolmasa da, Bizans kültürü bölgedeki Ortodoks nüfusun kültürel aktiviteleri, davranışları, zihinleri ve hayatlarında kuvvetli bir etken olarak etkisini sürdürdü. Anlaşılabilir şekilde toplu bir içe dönüş yaşansa da, kaynaklar bize Bizans geleneğinin devam ettiğini göstermektedir. Bu gelenek yalnızca repertuar ve çalgı aletlerini değil, Yunan olmayan halkların da müziğe olan ilgisini içine alır. Bu olgu Farisî, Osmanlı, Arap ve diğer Yunan olmayan besteciler tarafından bestelenmiş çok sayıda melodi barındıran el yazması ilahilerde görülebilir.

Bu durumun aksine, XVII. yüzyılın sonundan itibaren Yunanlıların sosyal ve ekonomik hayatı üzerinde direkt olarak etkileri görülen siyasi ve askerî alandaki bir dizi önemli olay, entelektüel ve sanatsal uğraşlara olanak sağlayan bir ortamın yavaş da olsa doğup şekillenmesini

sağladı. Bu durum; açık fikirlilik, rafine bir estetik, kozmopolitlik, dışa dönüklük, göze çarpan bir osmotik eğilimle tanımlanabilecek bir Yunan elitinin oluşmasıyla daha da desteklenmiştir.

2. Çalgılar

Döneme ait resimli temsillerde, Yunanlılar sıklıkla bir çalgı aleti tutarken resmedilmişlerdir. Çoğunlukla, bu çalgı ya *pandouris* (tanbur) ailesindedir ya da şekli uzun bir zurnaya (*zourna*) benzeyen bir çeşit nefesli çalgıdır. *Lyra* (bir çeşit dik tutulan laterna), viyolonsel, *defi* (simballı idyofon) ve *membranofone* olan *defi* ve *daoli* de görülebilir. İlahi halkalarında özellikle yaygın olan çalgı ise tanburdur. Bu dönemin önde gelen kişiliklerinden biri olan ünlü Stravogeorgis (düz anlamıyla Kör Yorgi, ö. 1760?) viyolonsel bir Doğu çalgısı olarak tanınmasına son derece önemli katkı sağlamıştır. Yunan müziği sanatının uzun süre devam eden geleneği içinde sistematik bir şekilde işlenen en temel ve nihai çalgı ise insan sesiydi. Kilise müziğindeki sesli sanatların büyük ve güçlü geleneği hem stil hem de anlatım yönünden şarkı söyleme tarzını ve çalgıları etkilemiştir. Önde gelen ilahicilerin aynı zamanda çalgıcı ve/veya seküler sanat müziği virtüöz sanatçısı olmaları veya Bizans ilahileri hakkında az ya da çok, bilgi sahibi çalgıcılar olması sık görülen bir durumdur.

3. Halk geleneği

Ortam çok fazla halka açık etkinliğe müsait olmasa da, halk gösterilerinde kademeli de olsa bir açılış fark edilmektedir. Genç kadın ve erkeklerden müzisyenler ve dansçılarla birlikte, ruhban sınıfından kimseler bile Konstantinopolis şehir merkezi içinde ve etrafında eğlenirlerdi. Halk müziği eşliğinde şarap içilen meyhanelerin dışında da, müzikal gelenek birçok sosyal eğlence çeşidi ile iç içe geçmiştir. Bunlardan en simgesel olan örnek, üç gün süren *Paskha* (Paskalya) şölenleridir.

4. Sanat müziği

Özellikle XVII. yüzyılın sonlarından itibaren, Konstantinopolisli müzik öğretmenleri, müzikal uğraşlarını pazarlamak için bir fırsat olarak sanat müziği üretimine yönelik özel bir gayret sarf etmiştir. Bu çabalar müziğin gelişmesine yol açmış, farklı forumlar ve daha karmaşık yapılmış müzikler üretilmiştir. Hâliyle 1453 yılında şehrin düşüşünden sonraki nevi şahsına münhasır sosyopolitik koşullar Bizans kültürünün bir kısmını halk seviyesine indirmiş olsa da, elit kültürün büyük bir kısmı Osmanlı

yöneticileri tarafından içselleştirilmiştir. Osmanlı sarayının bu müzikle tanışması bu yolla gerçekleşmiştir. Sonraki dönemde ise sosyopolitik koşullar Fener Rum şarkıcılarının doğmasını sağlamıştır. Bizans ve Doğu müzik dünyalarının buluşmasının başlangıcı Konstantinopolis'te gerçekleşen iki benzer hadisede görülebilir. Bu hadiselerin ilkinden Leimonos Manastırı Kütüphanesi'nde (Midilli) bulunan Leimonos 259 nolu el yazmasında bahsedilir. İkincisi ise Dorotheos Monemvasias'a ait *Hronógrafon apó ktíseos kósmou* (*Zamanın Başlangıcından Bugüne Zaman Ölçeği*) adlı eserde kaydedilmiştir. İlk el yazmasının orijinaline göre metin, Konstantinopolis civarında "büyük liderin emri üzerine" Ksanthopoulon Manastırı'ndan Gerasimos tarafından yazılmıştır. Burada bahsi geçen büyük liderin II. Manuel Palaiologos (ö. 1425) olduğu büyük ölçüde tespit edilmiştir. Yukarıdaki ibare de imparatorun Yunan olmayan bestekârların müzikleriyle ilgilendiğini gösteriyor. İmparatorun emri Abdülkadir el-Meragî'nin (ö. 1435) bir parça bestelemesini sağlamış, bu parça Doğu'daki seküler müzik örneklerinden en eski notalı parça olarak tarihteki yerini almıştır.

XVII. yüzyılın sonundan itibaren Osmanlı sarayına gayrimüslim müzisyenlerin de kabul edilmesinden dolayı, Rum bestekârların saraydaki varlığı daha sık görülür olmuştur. Bu müzisyenlerin saraydaki müzikal toplulukta yer almaları saray müziğini yazmaları ve çalışmalarını, kendi atalarının müzikleriyle bu müziğin benzerliklerini ve farklılıklarını açıklamalarını ve son olarak da kendi ortak müzikal mirasları olarak gördükleri Doğu müziğini şekillendiren önemli bestekârlardan olmalarını sağladı. Bu dönemden bilinen Rum bestekârlar arasında; Papas, Angelis (ö. 1690?), Kemanî Yorgi, Hânende Zakharias (ö. 1740?), Petros Peoloponnesios (ö. 1778?), Georgios Soutsos ve daha niceleri sayılabilir.

Bu konuyla ilgili olarak, Rum ve Rum olmayan müzisyenler arasındaki XVII. yüzyılın sonundan itibaren daha sık görülen kişisel ilişkilere de değinilebilir. Bunlardan en meşhuru ise Sultan IV. Murad (1623-1640), İranlı saray müzisyeni Emirgûn Han (ö. 1641) ve ismi bilinmeyen bir Konstantinopolisli Rum soylusunun arasındaki ilişkidir. Yine bu ortamda, belirgin osmotik eğilimle, kültürel alışverişe karşı olan bu coşkun temayülle, konuyla ilgili teorik metinler üretilmiştir. Dimitri Kantemiroğlu, kitabında hem Osmanlıca hem Yunanca müzikle ilgili konular hakkında yazmış, onun eserini de Panagiotis Khalatzoglou ve Panagiotis Kiltzanidis kendi kitapları için temel kaynaklardan biri olarak kullanmışlardır. Yine Kyrillos Marmarinos,

Apostolos Konstas, Gregorios Protosaltis, Stefanos Domestikos ve diğerleri tarafından da benzer metinler yazılmıştır.

5. El yazması ve matbu eserler geleneği

Dahası, Konstantinopolis'in müzikal aktivitenin merkezi olması dolayısıyla, seküler melodileri Bizans nota sistemiyle transkrip etme durumu ortaya çıkmış, buna bağlı olarak da bir el yazması ve baskı geleneği oluşmuştur. Leimonos 259 numaralı orijinal el yazması dışında, Petros Peloponnesios, Petros Byzantios ve Gregorios Protosaltis'in koleksiyonlarının da Konstantinopolis'te yazıldığı bilinmektedir. 1820 yılındaki ilk basılı kilise müziği kitabından hemen sonra, bir seküler müzik antolojisi olan *Euterpe*'nin basımı gerçekleşmiştir. Bunu takip eden süreçte, XX. yüzyılın başlarına kadar dikkate değer miktarda benzer baskılar olmuş ve Bizans *Parasimantiki*'si ile seküler müzik transkripsiyonu geleneği devam etmiştir. Sonuç olarak, halk şarkılarının transkripsiyonları sıklıkla XX. yüzyılın başında Konstantinopolis'te dağıtımı yapılan müzik mecmualarında bulunurdu. Bunlara örnek olarak; *Parartima Ekklisiastikis Alitheias* (*Dinî Hakikat Mecmuasına Ek*) ve *Mousiki* (*Müzik*) gösterilebilir.

6. Fenerli Rumların şarkıları

XVIII. yüzyılın ortasında, büyük bir bölümü Fener'de yaşayan Rum elitler, kilise müziğinin dışında fakat atalarından aldıkları müzik mirasının estetik gerçekliği içinde yeni ifade ortamları aradılar ve bunu yeni bir sanat müziği türü yaratarak başardılar. Bu çıkış noktası, Doğu ve Batı arasında kalmış, kendi nevi şahsına münhasır toplumunun ruhunu, estetik kıstaslarını, aşklarını ve tutkularını ve bunlarla birlikte kendine özgü bağımsızlığını yansıtan Fener Rum şarkılarını doğurdu. 1770 yılı civarlarında Petros Peloponnesios, Fener Rum şarkılarından oluşan ilk antolojiyi oluşturdu. Petros, bu türün yaratıcısı olarak en eski şarkıyı yazan kişinin de ta kendisiydi. Petros dışında bilinen diğer besteciler arasında İakobos Protosaltis, Petros Byzantios (ö. 1808?), Georgios Soutzos, Gregorios Protosaltis ve Nikeforos Kantouniaries (ö. 1830?) ve daha niceleri sayılabilir. Sözleri Rumca olsa da, zamanının İtalyanca ve Fransızca şiirleriyle de benzerlik göstermektedir. Konu bakımından şarkıların çoğu aşk temalı olsa da, vatanseverlik üzerine olan şarkılar, methiyeler ve cesaret/yiğitlik şarkıları da vardır. Şarkıların sözlerini yazarlar da genelde müzisyenlerdir. Diğer şarkı sözü yazarları arasında; Yiangos Karatzas, Athanasios Khristopoulos, Dimitrakis Mourouzis ve Eski

Patraslı Piskopos Germanos ve daha niceleri sayılabilir. Bizans döneminden kalan bir geleneğin devamı olarak, kayda değer miktarda şarkı; Patriklerin, Ekümenik Patrikhane'nin hiyerarşisinde yer alan insanların ve diğer liderlerin onuruna bestelenmiştir. Son olarak, Sultan III. Selim'in idamı (ö. 1808) gibi bazı siyasi hadiselerden de bu şarkılarda bahsedilmiştir. Yine ilgi çekici eserlerin arasında vatansever içerikli şarkılar gelmektedir. Bu şarkılar Rigas'ın *Thourios*'undan etkilenmiş ve yazıldığı zamanın devrimci düşüncelerini ve diğer ideolojik akımlarını yansıtmaktadır. Fener şarkılarının düşüşü ve ortadan kayboluşu 1821 yılındaki Yunan ihtilalinin ardından Fener Rumlarının sosyal ve siyasi alanda azalan varlıklarıyla paralellik gösterir.

B. XIX. YÜZYILIN ORTALARINDAN XX. YÜZYILIN ORTALARINA KADAR

1. Kronolojik evreler ve çevre

Yeni metotun Bizans müziğinin ilahi sanatına ve matbu müzik eserlerine girişi ve sanat ve halk müziğiyle artan alışverişi, çok kısa sürede bu sanatın hızlı bir şekilde geniş kitlelere yayılmasını sağladı. Bununla birlikte, Osmanlı saray müziğinin Konstantinopolis'in daha geniş sosyal kesimleri tarafından kabul edilişi de yeni bir müzikal gerçekliğin icat edilmesine yol açtı ve XX. yüzyılın ortalarına kadar evrilmeye ve gelişmeye devam etti.

2. Müziğin icra edildiği yerler ve durumlar

Şehirlerde dinî bayramlar, aile kutlamaları ve buluşmaları dışında da eğlenmek için birçok fırsat ve sebep vardır. Bu eğlenceler meyhane ve gazino gibi yerlerde olduğu gibi, konserlerde, okul ve dernek şölenlerinde, tiyatrolarda ve benzer mekânlarda da olabirdi. Buna paralel olarak, ilahi halkalarının ve onlara bağlı derneklerin seküler müziğin halk geleneklerine karşı olan ilgileri sürekli ve aktiftir. Buna karşın, Avrupa müzik tarzına karşı da hem eğlence hem de müzik eğitimi açısından bir eğilim görülmüştür. Avrupalı olan her şey ilerlemeci, taklit edilmeye değer ve belki de bir farklılık noktası olarak görülmüyordu. Piyanoların alım ve satımıyla ilgili, müzik dersi teklifleriyle ilgili, danslı akşam yemekleri ve konserler ve bunun gibi aktivitelerle ilgili reklamlar dergi ve gazetelerde çıkmaktaydı. XIX. yüzyılın sonundan itibaren sosyal buluşmaları teşrif eden *mandolinatas* (mandolin toplulukları) özellikle popüler olmuştu. XX. yüzyılın ilk çeyreğine kadar farklı Yunan dernek ve grubundan en az 12 tane faaliyet gösteren *mandolinatas* bilinmektedir.

3. Repertuvar

Sanat müziği repertuvarının yanında, halk müziği repertuvarında da büyük çeşitlilik görülebilir:

- a) Kırsal karaktere sahip yerel şarkılar ve melodiler.
- b) *Cafe Aman* ve meyhanelerde, Konstantinopolis'te 78 rpm kayıtlarda bulunan ve Atina ve ABD'deki mülteciler tarafından kaydedilen şehir repertuarı.
- c) Konstantinopolis'in dışında yaşayan Rumların, halk geleneklerine dayanan şarkılar ve melodiler.

Bu konuda ilgili çekici olan 78 rpm kayıtların diskografik kataloğu ve Rumca repertuarın kayıtlarını tutan şirketlerin tarihidir. Bunlar arasında; Odeon, Orfeon, Favorit Record, Gramofon, Homokord ve His Master's Voice sayılabilir. Yine belirtmek gerekir ki Konstantinopolis repertuvarının içinden bazı parçalar (*Politikos Syrtos*, çeşitli *Hasapika* (Kasaplar Derneği dansı), *Karotseris*, *San ta Marmara tis Polis* vb.) geniş bir bölgeye zaman içinde yayılmış ve Rumların yaşadığı diğer bölgelerde de geleneğin bir parçası hâline gelmiştir.

4. Çalgılar

İncesaza yakın bir tür orkestra XIX. yüzyılın son yıllarının tipik bir özelliği oldu. Bu da artık kullanılmayan bas çalgılardan meydana gelen Bizans orkestrasının bir devamıdır. Orkestranın temel çalgıları lir, ud ve kanundur. Lir, özellikle Trakya lirin hem yapısı, hem tekniği hem de performansı açısından gelişimini temsil etmektedir. Trakya liri de Rum geleneğinde yaygın olan, armut şekilli lirlerden biridir. XX. yüzyılın ilk on yıllarına kadar, Trakya'da Silivri'den çıkan bir dizi önemli müzisyen müziklerini icra etmişlerdir. Bunların arasında; Leonidas ve Anastasis Leontis, Paraskhos ve Lambros Leontaridis, Alekos Batzanos, Sotiris ve Thodoris Tsantalıs sayılabilir. Bu müzisyenler, onlara yolu açan Vasilakis ile birlikte sanat müziğinde lirin merkezî bir çalgı olmasını sağlamış ve bunun altını çizmişlerdir. Bu müzisyenler lir üzerinde değişiklikler yapmış, kabiliyetlerini ve çalma tekniklerini geliştirmişlerdir. Bütün bu müzisyenler, önde gelen ud çalgıcısı Giorgios Batzanos'un da çıktığı büyük bir müzik ailesine mensuptur.

Bu büyük lir çalgıcısı müzisyenleri iki bestekâr Giannis ve Nikolakis ve başmuganni Stavrakis Grigoriadis ve Stefanos Moisiadis tamamlar. Bunların yanında ismi bilinmeyen İzmitli Rum da lir yapıcılığı ile ün salmıştır. Bu dönemde yaygın olan başka bir müzik grubu ise kendine özgü olan *zygia mesofonias-kitharas*'tır. Bu tip grupların belirleyici özelliği yalnızca iki çalgının beraber çalınmasıdır. Bunlar da genellikle bir akordiyona eşlik eden bir ud veya mandolindir. Bu alandaki en önemli

icracılar Antonis Amiralis ve Stefo idi. Bununla birlikte, kullanılan temel enstrüman ise *laterna* (org) idi. Bu çalgının kökeni İtalyan'dır. Konstantinopolis'te ise ilk kez XIX. yüzyılda, Giuseppe Turconi tarafından açılan org dükkânında görüldü. Çok kısa bir sürede, presli silindirler Yunan melodileri çalmaya başladı. Bu sayede *laternanın* yayılmasına; tavernalar ve dinî bayramlardaki halk kutlamalarının ayrılmaz bir parçası hâline gelmesine katkı sağladı. Farklı topluluklardan müzisyenler arasındaki iş birliği sanat müziği alanında sıradan bir şey olduğu gibi halk müziği sahasında da alışılmamış bir durum değildi.

Ud, kanun, Konstantinopolis liri ve *laouto*, viyolonsel gibi çalgıları çalan, önde gelen Rumlar ve aynı şekilde hem Yunan hem de Yunan olmayan dünya hakkında derin bir bilgi ve irfana sahip şarkıcılar hakkında yeterince bilgi bulunmaktadır. Bunların birçoğu yaşadıkları zamanda kayıtlar yapmış ve yeni kurulan Türk Radyosu Korosu'nun üyeleri olmuşlardır. Patrikhane Müzik Komitesi'nin (1881-1883) gözetimi altında Ioakimian santuru eğitim amaçları için üretilip inşa edilmiş ve amaç olarak da "aralıkların bilimsel ölçümü ve doğrulanması" benimsenmiştir. Bu isim antik dönem ve Bizans santurunun (*kanonaki* veya kanun) aralıklar konusundaki kesinliğine bir gönderme yapmaktadır. Görünüş açısından ise Batı kilisesinin küçük santuruna benzemektir. Sifat olarak "Ioakimian" isminin verilmesi de Ekümenik Patrik III. Ioakim'i onurlandırmak içindir.

5. Eğitim

Bir eğitim dalı olarak müzik, ilk defa Zappeio Kızlar Okulu'nda, Özel Fener Rum Lisesi'nde, İlk Millî Kız Yetimhanesi'nde başlatılmıştır. Konstantinopolis'te 1912 Ekim ayından itibaren bütün şehir okullarında müzik zorunlu ders hâline gelmiştir. Bu dersin gayet kapsamlı programını da Eğitim Komitesi hazırlamış, Ekümenik Patrikhane ve Ulusal Birleşik Konsey tarafından da desteklenmiştir. Kilisedeki müzik halkalarının seküler müzik eğitiminde üstlendikleri rol önemlidir. Konuyla ilgili el yazmalarındaki transkripsiyonlar ve bunları takip eden matbu yayınlar, eğitim için uygun ve yararlı araçlar olarak kabul ediliyordu.

Bu eğilim müzik okulunun toplantılarında tutulan notlarda, kitap önsözlerinde ve ilgili metinlerde açıkça görülebilir. Müfredatın zamanın akışına ve bununla beraber gelen değişikliklere karşı dayanabilmesi için sağlam bir yazılı gelenek oluşturma amaçlanmıştır. Zamanın iklimini anlatan belgelerden biri de

G. Pakhtikos'un bir Ulusal Konservatuar ve Doğu Müziği Departmanı kurmak için halka yaptığı çağrılardır. Burada Türk müzikolog Rauf Yekta'nın yönetiminde komşu ülkelerin müzikleri öğretilirdi. (*Formynx* dergisi, 1914). Rauf Yekta Bey, Bizans müziği alanında *Archon* başmuganni Iakobos Nafpliotis'ten ders almış ve Konstantinopolis Kilise Müziği Derneği'ne onur üyesi olarak kabul edilmişti.

Bütün yukarıda bahsedilenler XX. yüzyılın ilk on yıllarına kadar gerçekleşmiştir. 1922, 1955 ve 1964'te gelişen hadiseler, İstanbul'daki Rum kültürünün gerilemesine yol açmış ve bu muhteşem geleneğin bozulmuş şekilde devam etmesine yol açmıştır. İstanbul şehri de hem dış görüntüsü hem de iç karakteri bakımından değişikliğe uğradı. Kilise dışındaki müzikal faaliyetler büyük ölçüde azaldı veya koruyucularıyla birlikte Yunanistan veya başka memleketlere taşındı. Her şeye rağmen bu parlak gelenek, bütün dünyada Yunan müziğinin içine işlemeye ve ona ilham vermeye devam etmiş ve Yunanlıların müzikal anlatımlarının şahı olarak kabul edilmiştir.

KAYNAKLAR

- Alygizakis, Antonios, *Η όκταηχία στην ελληνική λειτουργική ύμνογραφία*, Thessaloniki 1985.
- Anastasiou, Gregorios G., *Τὰ κρατήματα στην ψαλτική τέχνη*, Athens 2005.
- Apostolopoulos, T. K., *Ὁ Απόστολος Κώνστας ὁ Χίος καὶ ἡ συμβολή του στη θεωρία τῆς μουσικῆς τέχνης*, Athens 2002.
- Apostolopoulos, T. K., "The Musical System: Elaboration and Development -The Byzantine Period", *Music in the Mediterranean*, ed. W. Feldman, M. Guettat ve K. Kalaitzides, II c. Thessaloniki 2005.
- Apostolopoulos, T. K., "Local mutations Post - Byantine Theory", W. Feldman, M. Guettat, K. Kalaitzides (eds.), *Music in the Mediterranean*, Thessaloniki 2005.
- Chaldaiakis, Achilleas G., *Ὁ πολυέλεος στην βυζαντινὴ καὶ μεταβυζαντινὴ μελοποιία*, Athens 2003.
- Chatzigiakoumis, Manolis K., *Χειρόγραφα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς 1453 - 1820*, Athens 1980.
- Chrysanthos Archbishop of Dyrrachium, *Εἰσαγωγή εἰς τὸ θεωρητικὸν καὶ πρακτικὸν τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, Paris 1821.
- Chrysanthos Archbishop of Dyrrachium, *Θεωρητικὸν Μέγα τῆς Μουσικῆς*, Trieste 1832.
- Domestikos, Stephanos, *Ἑρμηνεία τῆς ἐξωτερικῆς μουσικῆς καὶ ἐφαρμογὴ αὐτῆς εἰς τὴν καθ' ἡμᾶς μουσικῆς*. ἐρανισθεῖσα καὶ συνταχθεῖσα παρὰ Στφ. Α. Δομεστίκου, ἐπιθεωρηθεῖσα δὲ παρὰ Κωνσταντίνου Πρωτοψάλτου τῆς Χ. Μ. Ἐκκλησίας. Νῦν πρῶτον τύποις ἐκδίδεται παρὰ τῶν Διευθυντῶν τοῦ Πατριαρχικοῦ Τυπογραφείου, Ἐν Κωνσταντινουπόλει, ἐκ τῆς τοῦ Γένους Πατριαρχικῆς Τυπογραφίας, Constnatinople 1843.

<p>Gheorghijă, Nicolae, <i>Byzantine Chant between Constantinople and the Danubian Principalities</i>, Bucharest 2010.</p> <p>Gabriel Hieromonachos, <i>Abhandlung uber dien Kirchengesang</i>, ed. Hannick Christian ve Gerda Wolfram, Wien 1985.</p> <p>Hannick, Christian, “Βυζαντινή μουσική”, <i>Herbert Hunger; Βυζαντινή λογοτεχνία. Η λόγια κοσμική γραμματεία τῶν Βυζαντινῶν</i> içinde, Athens 1994, c. 3, s. 381-434.</p> <p>Kalaitzidis, Kyriakos, <i>Post-Byzantine Music Manuscripts as a Source for the Oriental Secular Music (15th to Early 19th Century)</i>, Würzburg 2012.</p> <p>Karagounis, K. C., <i>Η παράδοση και ἐξήγηση τοῦ μέλους τῶν χειρουβικῶν τῆς Βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς μελοποιίας</i>, Athens 2003.</p> <p>Kiltzanidis, Panagiotis, <i>Μεθοδικὴ διδασκαλία θεωρητικῆ τε καὶ πρακτικῆ πρὸς ἐκμάθησιν καὶ διάδοσιν τοῦ γνησίου ἐξωτερικοῦ μέλους τῆς καθ’ ἡμᾶς ἑλληνικῆς μουσικῆς κατ’ ἀντιπαράθεσιν πρὸς τὴν ἀραβοπερσικὴν</i>, (Constantinople 1881) Thessaloniki 1978.</p> <p>Koukoules, Phaedon, <i>Βυζαντινῶν βίος καὶ πολιτισμός</i>, VI c., Athens 1948-55.</p> <p>Kritikou, Flora, <i>Ὁ Ἀκάθιστος Ὕμνος στὴν βυζαντινὴ καὶ μεταβυζαντινὴ μελοποιία</i>, Athens 2004.</p> <p>Maliaras, Nikos, <i>Βυζαντινὰ Μουσικὰ Ὅργανα</i>, Athens 2007.</p> <p>Manuel Chrysaphes the Lampadarios, <i>The Treatise of</i>, ed. Dimitri Conomos, II c., Wien 1985.</p> <p>Metsakis, Karyofilis, <i>Βυζαντινὴ Ὑμνογραφία. Ἀπὸ τὴν Καινὴ Διαθήκη ἕως τὴν Εἰκονομαχία</i>, Thessaloniki 1971.</p> <p>Mpalageorgos, Demetrios, <i>Εκκλησιαστικὴ μουσικὴ στὴν Κωνσταντινούπολη</i>, Εγκυκλοπαίδεια Μείζονος Ἑλληνισμοῦ, Κωνσταντινούπολη, URL: http://www.ehw.gr/l.aspx?id=11048</p> <p>Musical Committee of the Ecumenical Patriarchate 1881 - 1883, <i>Στοιχειώδης διδασκαλία τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς</i>, Κωνσταντινούπολη 1888 (φωτ. ανατ., Αθήνα 1978).</p> <p>Nafpliotis, Iakovos, “Σύγκρισις τῆς ἀραβοπερσικῆς πρὸς τὴν ἡμετέραν ὑπὸ Παναγιώτου Χαλάτζογλου”, <i>AJEA</i>, 1900, c. 2, s. 68-75.</p> <p>Papadopoulos, Georgios, <i>Συμβολαὶ εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς παρ’ ἡμῖν ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς</i>, Athens 1890.</p> <p>Patrinelis, Cristos G., <i>Protopsaltae, Lampadarii and Domestikoi of the Great Church during the post-Byzantine Period (1453-1821)</i>, <i>Studies in Eastern Chant</i>, 1973, c. 3, s. 141-170.</p> <p>Plemmenos, John, <i>Ottoman Minority Musics: The Case of 18th Century Greek Phanariots</i>, Saarbrücken 2010.</p> <p>Popescu-Judet, Eugenia, Adriana Ababi Sirli, <i>Sources of 18th Century Music</i>, Istanbul 2000.</p> <p>Psachos, K. A., <i>Ἡ παρασημαντικὴ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς</i>, (1917) Athens 1978.</p> <p>Pseudo-Kodinos, <i>Traite des Offices</i>, ed. Jean Verpaux, Paris 1966, s. 197.</p> <p>Raasted, Jorgen (ed.), <i>The Hagjopolites: A Byzantine Treatise on Musical Theory</i>. Copenhagen 1983.</p> <p>Romanos, Kaiti, <i>Εθνικῆς μουσικῆς περιήγησις 1901-1912</i>, I c., Athens 1996.</p> <p>Smanis, Georgios, <i>Η ἐξωτερικὴ μουσικὴ καὶ ἡ θεωρητικὴ τῆς προσέγγιση</i>, doktora tezi, Athens, 2011.</p> <p>Spyrakou, Euaggelia, <i>Οἱ χοροὶ ψαλτῶν κατὰ τὴν βυζαντινὴν παράδοση</i>, Athens 2008.</p>	<p>Stathis, G. T., <i>Οἱ ἀναγραμματισμοὶ καὶ μαθήματα τῆς βυζαντινῆς μελοποιίας</i>, Athens 1979.</p> <p>Stathis, G. T. <i>Ἡ ἐξήγησις τῆς παλαιᾶς βυζαντινῆς σημειογραφίας</i>, Athens 1993.</p> <p>Stathis, G. T. “Greek Notation for the Psaltic Art in Byzantine and Modern Greek Musical Settings”, <i>Music in the Mediterranean</i>, ed. W. Feldman, M. Guettat ve K. Kalaitzides, II c. Thessaloniki 2005, s. 285-314.</p> <p>Tardo, Lorenzo, <i>L’ Antica Melurgia Bizantina</i>, Grottaferrata 1938.</p> <p>Tsiamoulis, C., P. Erevnidis, <i>Ρωμοὶ συνθέτες τῆς Πόλης</i>, Athens 1998.</p> <p>Wellesz, Egon, <i>A History of Byzantine Music and Hymnography</i>, Oxford 1961.</p>	
--	--	--