

ORTA ÇAĞ DÖNEMİ'NDE NEFESLİ ENSTRÜMANLAR SANATI

ART OF WIND INSTRUMENTS IN THE MIDDLE AGE

Öğr.Gör. İğbal ORUJOV

Erzincan Binali YILDIRIM Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanat Eğitimi Bölümü

iqbal.orucov@gmail.com

ORCID: 0000-0002-5685-5628

Erzincan/TÜRKİYE

Öğr. Gör. Taravat ORUJOVA

Erzincan Binali YILDIRIM Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü

orucovateravet@gmail.com

Erzincan/TÜRKİYE

ORCID - 0000-0002-9325-4995

ÖZET

Orta Çağ müzik enstrümanları, o dönemde etkin olan saray ve şehir kültürü türleriyle yakından ilgiliydi. Kilise ayinleri, kent yerleşimlerinin müzik, şarkı ve dans türleri müzisyenlerin ses ve enstrümantal becerilerine dayanmaktaydı. Antik dönem mirasıyla karşılaştırıldığında yeni enstrüman çeşitlerinin ortaya çıkması birkaç faktörden kaynaklanmaktaydı. Müzisyenin sosyal konumundaki en önemli değişiklik: gezgin sanatçıların yerini "yerleşiklik" için çabalayan bir çalgıcı alıyor. Bu eğilim, "müzik ekonomisi" açısından görevlerini yerine getirmek ve şehir majisterlerinin hizmetinde çalışan profesyonel - müzisyen oluşumuna yol açtı. En eski Orta Çağ müzik enstrümanı insan sesiydi. Karanlık Çağ'larda ve Orta Çağ'ın başlarında Hıristiyanlığın yayılması, ilahilerin ve laik şarkıların popülerliğine yol açtı. Orta Çağ'ın birçok müzik çalgıları, modern müzik enstrümanlarının selefleri idi. Üfleli çalgılar, Orta Çağ'a Antik Çağ'lardan gelen en eski müzik enstrümanları türüdür. Bununla birlikte, Orta Çağ Batı medeniyetinin gelişme ve oluşum sürecinde, üfleli çalgıların uygulama kapsamı büyük ölçüde genişledi: örneğin, olifant gibi bazı enstrümanlar asillerin saraylarına ait oldu, diğerleri - flütler - hem halk ortamında, hem de profesyonel müzisyenler arasında kullanılırken, trompet gibi diğerleri yalnızca askeri müzik çalgıları haline gelir.

Anahtar Kelimeler: Orta Çağ, Nefesli Çalgılar, Flüt Grubu, Obua Grubu.

ABSTRACT

Medieval musical instruments are closely related to the types of palace and city culture that were active at that time. Church rituals, music, song, and dance styles of the urban settlements were based on the vocal and instrumental skills of the musicians. The emergence of new instrument types compared to the heritage of antiquity was due to several factors. The most important change in the social status of the musician: the traveling artists are replaced by an instrumentalist striving for "establishedness". This trend led to the formation of professional-musicians working in the service of the city magicians and performing their duties in terms of "music economy". The oldest medieval musical instrument was the human voice. The spread of Christianity in the Dark Ages and early Middle Ages led to the popularity of hymns and secular songs. Many musical instruments of the Middle Ages were the predecessors of modern musical instruments. Wind instruments are the oldest type of musical instruments from the Ancient Ages to the Middle Ages. However, in the process of development and formation of medieval Western civilization, the scope of application of wind instruments greatly expanded: for example, some instruments such as the olifant belonged to the palaces of the nobility, others - the flutes - were used both in the folk setting and among professional musicians, while others such as trumpets were only become military musical instruments.

Keywords: Middle Ages, Wind Instruments, Flute Group, Oboe Group.

GİRİŞ

Roma'nın düşüşü ile Antik Çağ sona erdi. Antik dünyanın kalıntılarında yeni bir sosyo - ekonomik formasyon ortaya çıktı - feodalizm. Bu, muazzam tarihsel önemi olan derin bir dönüm noktasıydı. Yeni bir sosyal sisteme geçiş, eski zihniyete keskin şekilde karşı çıkan yeni bir ideolojiye de yol açtı. Antik mirasın tamamen reddedilmesiyle başlayan genç feodal kültürün karakteri, Engels tarafından ayrıntılı bir şekilde açıklandı: “Orta Çağ’lar tamamen ilkel bir temelde gelişti. En başından başlamak için eski uygarlığı, antik felsefeyi, siyaseti ve hukuku yok etti. Kayıp dünyadan ödünç aldığı tek şey Hıristiyanlık ve önceki uygarlıklarını kaybetmiş yarı yıkılmış birkaç şehirdi. Sonuç olarak, gelişimin tüm erken aşamalarında olduğu gibi, entelektüel eğitim üzerindeki tekel rahiplere gitti ve böylece kendi kendine eğitim, ağırlıklı olarak teolojik bir karakter kazandı” (Маркс & Энгельс, 1956, s. 360).

Kilise ile en yakın bağlantı, Orta Çağ müzik kültürünün esas ve en önemli özelliğidir. Antik müzik sanatının insancıl etik idealleri ve zevk kültürü ile gelenekleri, paganizmin özelliği olduğu için reddedilir. Her şeyden önce, müziğin duyuşsal ve duygusal yanı, dinsel çileciliğe kurban edilir. Yalnızca manevi metnin içeriği belirleyici olmaya devam etmekteydi. O dönemin teolojik yazılarından biri söylüyor: “Mesih'in kölesinin şarkı söylemesine izin verin ki sesini beğenmesin, ama kelimeleri sevsin”. Avrupa'da çağımızın ilk binyılında kilise diktatörlüğü, aslında kilise dışında başka bir müzik endüstrisinin gelişmesine yol bırakmadı. Enstrümantal müziğin “şımartılmış kromatik melodileri”, Helenizmin bu karakteristik ürünü, “aldatıcı sanat” olarak kabul edilen müzik enstrümanlarının çalınması katı bir yasağa tabi tutuldu. VIII yüzyıla kadar kilise uygulamasından atılan enstrümanlar da zulüm gördü. Cyprian¹ - "Sadık Hıristiyanlar için kabul edilemez. Ne gösterilerde bulunmak, ne de Yunanistan'ın kulağın eğlenmesi için her yere gönderdiği ve onlara çeşitli boş sanatlar öğretmek için gönderdiği kişilerle birlikte olmak kesinlikle yasaktır. İşte bunlardan biri, bir trompetin kaba askeri sesini taklit ediyor; diğeri, flüte üfleyerek ondan hüznü sesler çıkarır; ikincisi, çabıyla akciğerlere nefes alarak, organın açıklıklarını parmaklayarak ve nefesi tutarak, sonra içeri doğru çekerek, enstrümanların bilinen çatlaklarından havayı serbest bırakarak ve sonra ünlü dizindeki sesi keserek ona dil veren ressamın nankörlükle - konuşmaya çalışır parmaklar" demişti. İskenderiyeli Clement², Kıbrıslıyı şöyle yineliyor: “Sık sık flüt ve telli çalgılar çalmaya teslim olanlar, danslara, Mısırlılar gibi el dövmele ve benzer ahlaksız ve anlamsız zaman harcamalarına katılanlar, kısa sürede büyük bir ahlaksızlık ve çapkınlığa kavuşur. Böyle bir ziyafet oldukça kolay sarhoş bir gösteriye dönüşür. Öyleyse, flütleri puta tapmaya acele eden batıl inançlı çobanlara bırakalım; bu enstrümanların ayık ve halka açık bayramlarımızdan en hızlı şekilde çıkarılmasını diliyoruz; erkeklerden çok sığırlara daha uygundurlar; bırak aptal insanlar kullansın...” (Музыкальная эстетика западноевропейского средневековья и возрождения, 1966, s. 29 - 30).

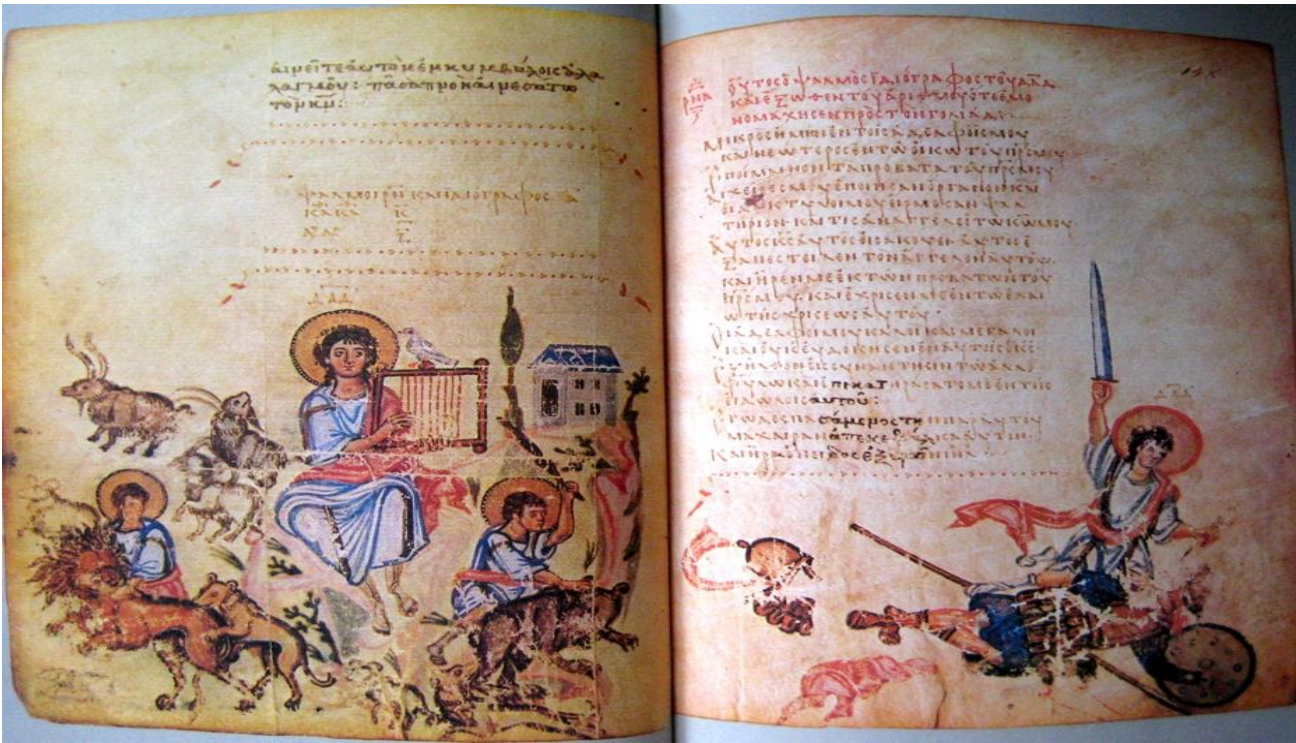
Bununla birlikte, Hıristiyanlık yayıldıkça, kilise yavaş yavaş müzik enstrümanlarının kiliselere girmesine izin vermeye başlar, ancak onlara dar bir sembolik ve dini önem verir: On telli bir enstrüman olan *psaltir*, Kutsal Kitap'taki on emirden başka bir şey değildir; başka bir durumda, on telli psaltir sembolik olarak beş duyusu ve ruhun beş gücüyle insan bedeni olarak yorumlanır; “*arp*, Tanrı'yı övenlerin alegorik bir imgesidir, telleri, sanki ilahi logos³ların mızrağından heyecanlanmış

¹ Kıprıslı Cyprian (200 - 14.09.258) - piskopos. Erken Hıristiyan yazarı. Hıristiyan kiliselerinde bir aziz olarak tanınır.

² İskenderiyeli Clement (lat. Titus Flavius Clemens; yaklaşık 150 y., muhtemelen Atina - yaklaşık 215 y., Filistin) - Hellenistik yazarlar arasında Hıristiyan savunucusu ve Kutsal Yazıların vaizi, İskenderiye teoloji okulunun kurucusu.

³ Bu, bir kelimenin ve anlamın birliğini sabitleyen felsefi bir kavramdır ve bu durumda kelime fonetik olarak değil, anlamsal anlamda anlaşılır ve sözlü olarak ifade edilen kavramdır. Bu terimin anlamı, dünyayı yöneten evrensel bir rasyonel ilkeyi ifade eder.

gibi inananların ruhlarıdır ve tüm müzikal armoni, Hıristiyan Kilisesi'nin ahengi ve uyumundan başka bir şey değildir". Diğer ifadelerde, müzik enstrümanları şu veya bu unsuru teolojik değerler hiyerarşisinde somutlaştırıyor gibi görünüyor. "Psaltir - cennetin krallığını ilan eder, *timpani* - bedeninin ölümünden haber verir, *flüt* - sonsuz neşeye katılma uğruna ağlar, *kithara* - ebedi kutsamaların dokunulmazlığından dolayı sadıklara neşe verir" (s. 21).



Görsel 1. Minyatürlerde (XIII yüzyıl) Solda: Kral Davud psaltir çalarken, sağda: düşmanları ve vahşi hayvanları yenerken tasvir edilmiştir.

Aynı zamanda, kilise yasaklarına rağmen, Orta Çağ Avrupası'nda yeni bir demokratik kültür kendiliğinden belirginleşmeye başlıyor. Bu, halk sanatı temsilcilerinin - pandomimciler, hokkabazlar ve spielman⁴lar - bu popüler gezgin sanatçılar, küçük seyyar satıcılığı, sirk gösterileri, akrobatik numaraları çalma enstrümanları ile birleştiren "her işte usta"ların özgün ve çeşitli yaratıcılığında olgunlaşır. T. Livanova, "Laik müzik kültürünü Orta Çağ'a taşımakta hokkabazlar önemli bir tarihsel rol oynadılar. Seküler müzikal - şiirsel sözlerin erken biçimleri müzikal pratikleri ve gelenekleri temelinde gelişti. Günlük yaşamda ağırlıklı olarak enstrümantal müziği temsil ederken, kilise bu kadar zorlukla kabul etti" diye yazıyor. Halk müziği yapımı alanında, Avrupa'da asimile edilen müzik enstrümanlarının türlerinin sığındığı ve daha da geliştirildiği yer burası idi. Buradaki nefesli çalgılar arasında öncelikle flüt ve obua ailelerinin temsilcileri vardı (Ливанова, 1940, s. 73 - 74).

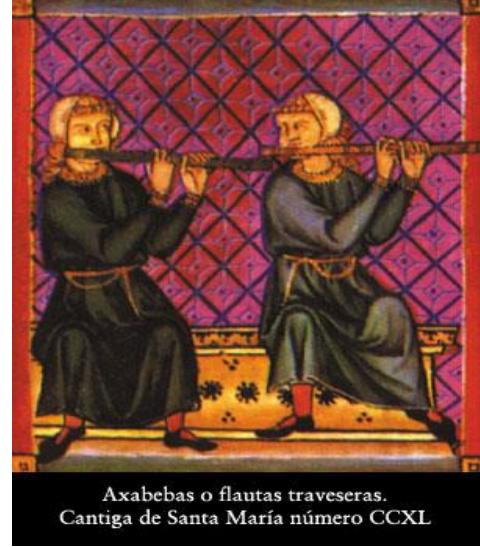
FLÜT GRUBU

⁴ Spielmann (Almanca, kelimenin tam anlamıyla "Çalgıcı") - Almanca konuşulan ülkelerde bir Orta Çağ gezgin sanatçı, müzisyen, şair. Spielman, epik ve diğer Orta Çağ şiir türlerinin icracıydı ve aynı zamanda müzisyenler ve çoğu zaman eğlendirici ve sihirbazlardı.

Bu dönemde hem uzunlamasına, hem de enine *flüt*'ler yaygınlaşmıştı. Görünüşe göre önce günümüze kadar korunan tasvirlerde daha sık bulunan ilklere tercih verilmelidir. Bunlar, Doğu ülkelerinde kullanılanlara benzer tipte, çoğunlukla gaga şeklinde bir uca (ısılık cihazı) ve çalgı deliklerine sahip düz enstrümanlardır. Benzer formlar Kuzey Hindistan, Arap - Fars kültür çevresi, ayrıca Afrika'nın Müslüman kıyılarında (Arapça adı *sabbaba*) ve İspanya'da (*ajabeba* adı altında) gözlemlenmiştir.



Görsel 2. Sabbaba



Görsel 3. Ajabeba

Avrupa Orta Çağ flütlerinin modifikasyonları, evrimlerinin yolunu zaten net bir şekilde özetlemektedir. Burada, Alman *schnabelflöte* ve *blockflöte* gibi düz, uzunlamasına flütlerin iyi bilinen örneklerine dönüşen enstrümanları ve ayrıca, XVI yüzyılda Virdung⁵ tarafından tarif edilen *schwegel* ve *rufspfeil* gibi tanımlanan enstrümanları fark ediyoruz. Schwegel, daha sonraki zamanlarda olduğu gibi, bir elle çalmağa yönelikti (diğer ikinci el davul çalıyordu), ancak bu dönemde sadece iki çalgı deliği ve buna bağlı olarak çok sınırlı bir hacmi vardı. Dört çalgı deliği olan bir kamış borusu olan rufspfeif, sonraki muadilinden farklı değildi. Orta Çağ'ın başlangıcından bu yana, tek bir ses üretim mekanizmasına (bir ısılık cihazı) sahip iki paralel gövdeden oluşan bir çift uzunlamasına flüt (*doppel - blockflöte*) de vardır. XVI yüzyılda, iki tür flüt farkedilmektedir: gövdelerde eşit olmayan bir çalgı delikleri ile burdon (drone) pratiği düzenlemesiyle (bir boruda melodi, diğerinde - ona eşlik eden sürekli bir ton) ve aynı anda iki sesin ("akor flüt") üretilmesine izin veren eşit aralıklı delikli flüt. Ayrıca (çoğunlukla halk müziği pratiğinde) *Pan flüt* de mevcuttu.

⁵ Sebastian Virdung (1465 - 1511) Alman besteci ve müzik teorisyeni.



Görsel 4. Schnabelflöte



Görsel 5. Schwegel



Görsel 6. Doppel - blockflöte

MS ikinci binyılın başında, uzunlamasına flütün olgun bir formu ortaya çıktı: gövdenin ön tarafında yedi ve arkada bir tane olan, ters konik şekilli daraltılmış bir kanalı olan ahşap veya fildişinden yapılmış enstrüman. Ön deliklerin alt kısmı çoğaltılmıştır. Bu küçük parmak için tasarlanmıştır. Bu dönemde sanatçılar ellerini farklı şekillerde tutarlardı: bazıları aşağıya sol eli, diğerleri sağ ve buna bağlı olarak, zilin yanında simetrik olarak yerleştirilmiş iki delikten birini veya birkaçını kullanırdılar. Gereksiz delikler mum ile kapatılırdı. Ses o kadar yumuşak ve ince idi ki, Fransa'da enstrümana *flüte doice* - *yumuşak flüt* deniyordu. Aynı dönemde, küçük boyutlu uzunlamasına bir flüt türü, beş çalgı deliğine sahip daha yüksek bir ses çıkaran *klein Ploeflöten* (dördü, biri çift halinde, gövdenin ön tarafında, diğeri arkada bulunurdu) meydana çıktı.

Asya ve Bizans'ta çoban enstrümanı olarak yaygın olan enine flüt, erken Orta Çağ'da Avrupa'ya girdi. Onun pastoral fonksiyonu kısmen korunmuştur. Bununla birlikte, enstrümanın ana evrim çizgisi, profesyonel müzik yapımı ile ilişkilidir. Doğru, enine flütün uzunlamasına flüt ile karşılaştırıldığında avantajları enstrümanla doğrudan (mekanik ısıklık cihazı aracılığıyla değil) iletişim özgürlüğü, ses çeşitliliği, renkli ıskalanın zenginliği hemen ortaya çıkmadı. Enine flüt önce halk sanatına nüfuz etti, daha sonra minnesang⁶ların müzik pratiğine dahil edilir ve askeri müzikte kullanılır. Almanya, ismine yansıyan Avrupa'lı enstrümanın anavatanı oldu - Alman flüt (Fransızca - *flüt allemande*; İngilizce - *German Flüte*; İspanyolca - *flauta alemana*, vb.). Enine flütün erken tipi, üst tarafında bir hava üfleme deliği ve bir sıra halinde düzenlenmiş altı çalgı deliği olan, bütün bir kayın ağacından yapılmış silindirik bir borudur. Nispeten dar delme, sesi çıkarmayı kolaylaştırdı ve tınıya parlaklık ekledi (Музыкальная эстетика стран Востока, s. 295).

⁶ Alm. Minnesänger - Alman ve Avusturyalı Orta Çağ şairlerinin ve müzisyenlerinin, özellikle şövalye mirasından gelen sanatına genel bir isim. Minnesang, doğası gereği, trubadur ve trouver'lerin şiiirine yakındır.



OBUA GRUBU

Obua grubunun Avrupa enstrümanları da doğu kökenlidir. Ne Yunan avlosu, ne de Roma tibiası, eski Akdeniz kültürünün çerçevesinin ötesine geçmedi ve onunla birlikte var olmaktan çıktı. Avrupa obua grubunun jenealojisi esas olarak doğu obua ailesinin iki Orta Çağ tipine dayanır. Pers - Hint *zurnası* - Doğu Avrupa'daki obua ailesi halk çalgılarının kurucusudur. Bu tipin doruk noktası, görünüşe göre *d'amour obua* tasarımını etkileyen, zarif uzun gövdesi ve armut biçimli ziliyle popüler Fransız *musette* (XVII yüzyılda de Puatu'nun obua olarak adlandırdığı) idi (Mersenne, 1975. s. 412). Bir diğeri, kısa, kalın, keskin bir şekilde sivriltilmiş gövdesi, çalgı deliklerinin sayısı ve konumu Orta Çağ Batı Avrupa'sı (örneğin İtalyan) obua enstrümanlarında tam anlamıyla tekrarlanan Arap *zamrına* (zamr) götürür. Değerlendirilebildiği kadarıyla, özelliklerine göre modern obuaların en uygunlarıydılar (Грыбep, s. 513 - 516).



Görsel 7. Puatu obuası

Orta Çağ'da var olan obua ailesinin temsilcileri arasında, görünüşe göre, ikinci binyılın başında uygulamaya giren *krumhorn*'un da ismi vurgulanmalıdır. C. Sachs'a göre ondan ilk söz 1300'lere kadar uzanıyor (Sachs, s.333). Avrupa'da XVIII yüzyıla kadar yaygın olan bu ahşap kamış enstrüman, kavisli (kanca şeklinde) bir şekle, ağırlıklı olarak silindirik (sadece alt üçüncü kısımda - konik) bir kanala ve gövdenin düz bir bölümünde altı çalgı deliğine sahipti. Ses, özel bir bölme içine yerleştirilmiş bir çift kamış kullanılarak üretilirdi. Böylece, icracının dudakları kamışa dokunmuyordu. Bununla birlikte, *krumhorn*'un tınısı, şüphesiz bir bağlantısı olan *bombard* veya *shawm*'ın (lat. *chamelie*, alm. *schalmayen*) tınısından daha az keskindi. *Krumhorn*'un blaterspiel (blaterfpil, platerspiel) ağızlık çeşidi son derece ilginçtir. Kamış *krumhorn*'un şeklini tamamen korudu (sadece üç delik vardı), ancak bir kamış yerine gayda tipi bir hava haznesine bağlanan kase şeklinde bir ağızlık kullanılırdı.

Görsel 8. Krummhorn. Ressam V. Carpaccio 1510.

BAKIR GRUBU

Çağımızın ilk bin yılındaki flüt ve obua türleri, gezgin halk hokkabazlarının faaliyetleriyle yakından ilişkili olsaydı, trompet ailesinin temsilcilerinin kaderi farklıydı. Kendilerini Eski Doğu ve Akdeniz havzası ülkelerinde askeri ve sinyal enstrümanı olarak konumlandırarak geleneksel adetlerin, törenlerin ve ritüellerin vazgeçilmez bir özelliği haline gelmişlerdir. Bu, özellikle ayrıcalıklı

zümrelerin temsilcilerinin kullanabileceği trompetleri etkiledi. Bu koşullarda, Avrupa, erken Orta Çağ'da, metal düz boru (trompet) yolculuğuna başladı. Dörtgen bir standartla dekore edilmiş, seçilen asillerin ve şövalyelerin askeri sinyal tören enstrümanı olarak kaldı. Ve görünüşe göre VIII yüzyılın görüntülerine bakılırsa Avrupa trompeti, doğu askeri trompetlerinin ve Roma tubasının tekrarı idi. Avrupa trompetlerinin ana türü, genellikle düz, çok nadiren hafif kavisli, nispeten uzun tenek enstrümanlarla temsil edilirdi. Bu enstrümanların çoğu, oldukça derin bir dışbükey zili olan dar, ancak genişleyen bir düz, geniş, zil şeklinde gövdeye sahipti. Hayatta kalan görüntülerden anlaşılacağı gibi, bunlar kesinlikle benzer olan "Sarazen" trompetleridir. Avrupa'da ikinci binyılın eşiğinde, tüm bu enstrümanlarla ilgili olarak, eski Fransız adı *buisine* veya Alman *busine* kullanılmaya başlandı. Her ikisi de, Roma kökenli olduğunun altını çizen Latin *buccina*'dan türetilmiştir⁷ (Виноградов, "О музыкальной археологии", "Советская музыка", 1971, № 5).

Kornalara gelince, Orta Çağ'a kadar, basit boynuzlar Batılı halklar tarafından insan sesinin gücünü aşan bir sinyale ihtiyaç duyulduğunda yaygın olarak kullanılıyordu. Kelimenin en geniş anlamıyla, bu tür enstrümanları boynuz olarak adlandırıyoruz, bunların selefleri hayvanın boynuzu ve filin dişleri idi. Sinyal kornaları, doğal ölçeğin daha düşük overtonlarının baskın olduğu, ancak donuk ve renksiz olan konik kavisli bir gövdeye ve tam sese sahipti. Ek olarak, bir ağızlığın olmaması ve doğal kanalın düzensizliği genellikle sesin saflığı ve değişmezliğinde büyük eksikliklere yol açtı. Bu, askeri uygulamada kornaların kademeli olarak trompetlerle değiştirilmesine ve bunların avcılık, çoban, bekçi kullanımına geçmesine neden oldu. Üç boynuz türü vardı: küçük, neredeyse düz, net sesli - *zink* (zincen⁸); orta (*mittelhörner*) - daha düşük ayarlanmış; tam veya yarım boynuzlar (*rüdenhorner*) - kaba düşük bir sese sahiptiler. Bu çeşitlerin ortak bir adı vardı: *hieforner* ("Hüfte" kelimesinden - kalça anlamında); boynuzları uyluğa takılmış ve manda boynuzundan yapılmıştır. X - XI yüzyıllarda, genellikle zengin boynuz oymalarıyla lüks *olifant*'lar, Bizans'tan Avrupa'ya geldi. Kılıca eşit değerde kabul edildiler ve şövalye teçizatının önemli parçalarından birini oluşturdu, ancak uzun süre askeri uygulamada direnemeyerek av hayatına geçtiler (Грыбер, s. 520).



⁷ Doğuda, bu trompetler Arapça'da al nafir olarak, İspanya ve Portekiz'de anafil adı altında kullanıldı. Selefleri bugün İran, Tibet, Hindistan, Çin, Moğolistan'da bulunabilir.

⁸ *Ital.* cornetto, *fr.* cornet à bouquin, *ing.* cornett, *alm.* zink - eski nefesli mezik enstrümanıdır. Çoğunlukla ahşaptan, nadiren de fildişinden yapılırdı. Batı Avrupa'da XV yüzyılın ortalarından XVII yüzyılın ortalarına kadar geniş yaygındı.

Görsel 9. Zink (Cornett)



Görsel 10. Olifant

Orta Çağ, metal boynuzları bilmiyordu. Daha önceki dönemlerde yapıldılar ve her zaman doğal bir boynuz şeklini taklit ettiler. Bunlar, kazılarda bulunan, prototipleri bir mamut dişine benzeyen ve görünüşe göre mamut kemiğinin kaybolması nedeniyle erken Tunç Çağı'nın dikkat çekici enstrümanları olan bronzdan yapılmış Batı Baltık *Lur*'lardır. Lura, üzerinde dekoratif bir zil bulunan "S" harfi şeklinde kavisli bir şekil verildi, ses, moderne yakın bir ağızlık kullanılarak üretildi. Zaten çağımızın başında, en eski metal boynuzları etkileyen kornoların şeklini değiştirme süreci başladı. Yavaş yavaş, kısmen eğimliden spiral eğimliye geçtiler. Bu tür enstrümanlar Asur, İspanya, Galya, Almanya, İskandinavya'da bulundu. Doğal kornoların şeklinin evrimi Orta Çağ'da, kalça boynuzlarının boyutundaki sürekli artış (en geç XIV yüzyılda) enstrüman gövdesinin bükülmesine yol açmasıyla başladı. Halka şeklindeki av boynuzları ve XVI yüzyılın başında ise biraz daha küçük posta boynuzları ortaya çıktı.



Görsel 11. Lur.

Korno ve trompetlerin ayrılığı derinleşti. Ve bu sadece seslerindeki farklılıklardan kaynaklanmıyordu - birincisi boğuk, belirsiz, ikincisi parlak ve keskin idi. Daha önce de bahsedildiği gibi, trompetler daha önce ayrıcalıklı zümrelerin ve sınıfların malıydı. Haçlı Seferleri döneminde, busine - trompetler Avrupa'da bir satış mevzusu olarak bile düşünülüyordu. Oraya ticaret yoluyla girmediler, ancak şiddetli savaşlarda düşmandan zorla alındı ve önemi bakımından silahlara eşdeğerdi. Tabii ki, basit bir korna gibi böyle bir enstrüman sıradan bir askerin ya da gezgin bir müzisyenin elinde kalamazdı, varoluşun tüm koşullarıyla birlikte "asil", "şövalye" olarak saygı görüyordu. XII yüzyılın sonundan

bu yana, saray hayatının imgelerinden ve tasvirlerinden eğri, çarpık boynuzların (kornalar) resimleri kayboldu ve yerini zarif trompete bıraktı. Yaklaşık 1200'lı yıllardan, ordunun süvarilere ve piyadelere ayrıldığı zamandan beri, sonradan eğimli bir şekil alan busine süvarilere, kornalar ise piyadelere gitmek üzere ikiye ayrıldı. Şövalyeliğin düşüşünden sonra, trompetçiler müzik dünyasında ayrıcalıklı bir zümre yarattı. Herhangi bir komedi ya da başka gösteride yer almadılar. Batı'da trompetlerin daha da geliştirilmesi, küçük ve büyük (tiz ve bas) türler arasında keskin bir ayrımdır. İlk olarak 1240 yılında Kral II. Friedrich'in emriyle onaylandı. Yaklaşık olarak bu dönemde ya da bir süre sonra "busine" adı değiştirildi. XIV yüzyıldaki enstrümanların Paris tanımında, yanında "trompe petit" - küçük trompet olarak işaretlenmiştir. Orta Çağ'ın sonunda Almanya'da *trumbet* ve *trumet* isimleri ortaya çıktı. Böylece, enstrüman için bu güne kadar hayatta kalan yeni bir isim ortaya çıktı - *trompet* (Fr. *trompe*, *trompette*; Al. *trumbet*, *trumet*; İt. - *tromba*). Orta Çağ boyunca, tüm üflemeli çalgılar, yalnızca üreticilerinin hayal gücüne bağlı olarak keyfi boyutlarda idi. Toplu müzik yapımının gelişimi ile ilişkili ailelerin kristalleşmesi Rönesans'ta başladı ve XVI yüzyılın sonu - XVII yüzyılın başlarında zirveye ulaştı (s. 526).

ORTA ÇAĞ DOĞU MÜZİKAL - ENSTRÜMENTAL KÜLTÜRÜ

İkinci bin yılın başından bu yana, Avrupa'nın müzikal gelişimi Doğu'daki en büyük feodal devlet olan Arap Hilafeti'nin güçlü etkisi altında gerçekleşir. Onun etkisi bizim incelediğimiz alanda da farkedilir. Bu nedenle, enstrümental - nefesli çalgılar sanatının Avrupa'daki ilerideki yolunu, en azından kısaca bir şekilde, Arap Halifeliği coğrafyası ülkelerindeki özelliklerine değineceğiz.

Arap Halifeliği'nin müzik kültürü bu dönemde yüksek bir seviyeye ulaşmıştı. Oluşumu büyük ölçüde Arapların fethettiği ülkelerin, özellikle de Arap kültürüne katkıları olan, "Arap - Fars" olarak adlandırılan İran'ın (Pers) etkisi altında ilerledi. Bununla birlikte, bu formülasyon bile Orta Asya halklarının özgün sanatıyla yakından ilgili olan Orta Çağ Doğu müzik geleneklerinin tamlığını yansıtmamaktadır. Bu, özellikle eski Sovyetler Birliği bilim adamları tarafından yapılan arkeolojik araştırmalarla kanıtlanmaktadır (Садоков,1970).

Diğer sanatlar arasında Doğu Orta Çağ estetiği müziğe ilk yerlerden birini verirdi. Aydınlatıcı sanatçıları, şairleri, müzisyenleri ve dünyanın her yerinden şarkıcıları cezbeden İran krallarının sarayında müzik çok değerliydi. Sarayda üflemeli çalgılar telli enstrümanlarla birlikte sürekli müzik çalıyorlardı. Doğu'nun büyük şairi Ferdevsî, saray şenliklerinden birini şöyle anlatır:

...Ve sonra saray baharda bir bahçe gibi oldu,

Soylular Şah tarafından buraya davet edildi;

Değerli taşlarla bayrama geldiler.

İpek tellerde, flütlerde müzisyenler

Zambak yüzlüler kralın önünde çaldı ...(Грыбep, s. 456).

Doğu'nun enstrümantasyonu oldukça zengindi. Vurmalı çalgı grubu çeşitli türlerle ayrılırdı, aralarında Orta Çağ ve Rönesans'ta Batı Avrupa'da en yaygın enstrüman haline gelen ünlü *ud* - *lavta*'nın da bulunduğu çok sayıda telli çalgılar vardı. Nefesli çalgılar grubu, tam teşekküllü solo müzik yapımına uygun birkaç enstrümanın varlığıyla dikkat çekiyordu. Bu, her şeyden önce, enine kamış flüt - *nay*'dı. Tınısı insan sesine en yakın olarak kabul edildi, bu nedenle nay, üflemeli çalgılar

arasında asil olarak ünlüydü. Flütün açık uzunlamasına türü - *kusaba*'dan, *musigar* veya *organon* - bir tür Pan flütten de bahsedilmesi gerekir (Садоков, 1971).

Orta Çağ müzik tarihinde kamış enstrümanları önemli bir rol oynadı: Yumuşak, sıcak bir tınıya sahip en etkileyici *balaban*, *mizmar* - kesik dilli (çentikli) kamış boru ve ayrıca Avrupa obua enstrümanlarının ataları olduğu söylenen *zurna* ve *zamr*. Askeri hayatta, iyi bilinen düz metal boru ve ağızlıklı boynuz - *bargul* kullanılmıştır. Trompet ve boynuz ailesinin diğer temsilcileri, avcılık ve sinyal - nöbetçi pratiğinde, tören ve gösteri ritüellerinde kullanılmıştır.

SONUÇ

Orta Çağ, çoğunlukla çeşitli yabancı kültürlerden etkilenen daha kibar ve zarif bir topluma sahip olduğuna tanık oldu. Müzik, Orta Çağ'da, özellikle o dönemin kraliyet saraylarında yaşayan insanlar için son derece önemliydi. Bu, hanımları memnun eden şövalyeler dönemi ve şövalye sevgisinin gerekliliklerini karşılamak çok önemliydi. Bir şövalye için sadece cesurca savaşabilmek değil, aynı zamanda ustaca müzik enstrümanı çalmak ve dansedebilmek de önemliydi (<http://www.binetti.ru>, er.tar. 03.12.2020).

Ortaçağ Doğu'sunun müzik kültürü, öncekinin - eski Doğu ve Antik Dönem'in temel özelliklerini korudu: müzik ve şiirin birliği, monofoni ilkesine sıkı sıkıya bağlılık, şiirsel ve vokal bölümün öncüllüğü, performansın doğaçlama niteliği. Aynı zamanda, insanöğlunun manevi deneyimlerini - özlemine ve sevgisini, sevinç ve ıstırabını içeren doğu melodilerine tamamen yeni motifler yansıdı. Buna göre müziğin ve müzik yapmanın doğası kökten değişmiş, nefesli çalgılar dahil yeni bir enstrümantal tarz ortaya çıkmıştır (Музыкальная эстетика стран Востока, s.299).

Arap Halifeliği ülkelerinde müzik teorisi ve estetiğinin gelişimi, esas olarak Antik Dönem'in konularını savunan birçok önde gelen bilim adamı ve filozof tarafından gerçekleştirildi⁹. Ancak IX ve XIV yüzyılların Doğulu teorisyenleri, yalnızca Yunan seleflerinin öğretilerinde en önemli olan her şeye hakim olmakla kalmayıp, miraslarını ulusal kültürlerinin kazanımlarıyla zenginleştirdiler. Bu nedenle, en önde gelen Doğulu teorik bilim adamlarının ve müzik yazarlarının incelemelerinin Orta Çağ enstrümantasyon sorunlarına değindiğini belirtmek özellikle önemlidir.

KAYNAKÇA

Маркс, К. & Энгельс, Ф. (1956). Сочинения, издательства. 2-е, Том. VII. Госполитиздат, Москва.

Музыкальная эстетика западноевропейского средневековья и возрождения. (1966). "Музыка", Москва.

Музыкальная эстетика западноевропейского средневековья и возрождения. (1966). "Музыка", Москва.

Ливанова, Т. (1940). "История западноевропейской музыки до 1789 года". Музгиз, Москва, 1.

⁹ Müzikal ve estetik sorunlara adanmış eserler, udun ilk tanımını veren Fârâbî (870-950), Âmül (? - 1349), XV yüzyılın popüler yazarı Molla Câmi'nin (1414-1492) "Müzik Üzerine İnceleme" eseri, müzik üzerine beş özel eser yazan Orta Asya'nın en büyük filozofu İbn-i Sina'ya (980-1037) aittir.

Музыкальная эстетика стран Востока, s. 295.

Mersenne M. Harmonie Universelle contenant la theorie et la pratique de la musique. (1975). Paris, 1636. Fac-simile: P.: C.N.R.S.

Грубер, Р. И. “История музыкальной культуры”, С. I, hisse. 1.

Sachs, C. (1930). “Handbuch der Musikinstrumentenkunde”, Leipzig.

Виноградов, В. (1971). “О музыкальной археологии”. “Советская музыка”, № 5.

Грубер, Р. И. “История музыкальной культуры”, С. I, hisse. 1.

Садоков, Р. Л. (1970). “Музыкальная культура Древнего Хорезма”, Наука, Москва.

Садоков, Р. Л. (1971). “Тысяча осколков золотого саза”, Советский композитор, Москва.

Грубер, Р.И. “История музыкальной культуры”, С. I, hisse 1, s. 456.

Музыкальная эстетика стран Востока, s.299.

<http://www.binetti.ru/ocherki/164> (Erişim Tarihi 03.12.2020).