

İSTANBUL ERMENİ ORTODOKS CEMAATİ'NİN DİNSEL MÜZİK UYGULAMALARI ÜZERİNE ETNOGRAFİK BİR ÇALIŞMA¹

Makalenin Alındığı Tarih / Received: 01/05/2013
Yayına Kabul Tarihi / Accepted for publication: 27/09/2013

Banu MUSTAN DÖNMEZ²
Betül YARAR³

Öz

Bu çalışmada, İstanbul'da yaşayan Ermeni Ortodoks cemaatinin dinsel müzik uygulamaları, kültürel bağlamıyla ele alınmıştır. Öncelikle Ermenilerin tarihsel arka planları ve kültürlerine değinildikten sonra, Ermeni kilise müziği üzerinde durulmuştur. Kadim Ermeni tek sesli müziği reçitatif ve modal müzik olarak iki ana kola ayrılır. Reçitatif müzik, tıpkı İslami gelenekteki Kur'an'ın tecvitli okunması gibi, Ermenice İncil olan Avederan'ın da tecvitli okunması geleneğidir. Bir de modal bir icrayla seslendirilen şaraganlardan (şarkı formundaki ilahiler) söz etmek gerekir ki, şaraganlar şaragnetz adlı kitapta

¹ Bu çalışma, özel bir kültür ve müzik türü ile ilgili olduğu için, gerek müzik ve müzikoloji, gerekse Ermeni ritüel ve müziklerine ilişkin birçok bilinmeyen ve bazıları da Türk dili içerisinde yer almayan ya da yaygın olarak kullanılmayan terim içermektedir. Bu terimlerin anlamlarına okuyucunun daha kolay ulaşabilmesi açısından, çalışmanın sonuna mini bir sözlük eklenmiştir.

² Doç. Dr. İnönü Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Müzikoloji Bölümü Öğretim Üyesi. Tel: 0 422 377 31 25 banu.donmez@inonu.edu.tr
Assoc. Prof. Dr. Inonu Universty, Fine Arts and Design Faculty, Department of Musicology, Tel: 0 444 377 31 25, banu.donmez@inonu.edu.tr

³ İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzikoloji Anabilim Dalı, Doktora Öğrencisi, yararbetull@gmail.com
Doctoral Student, Inonu Universty, Enstitü of Social Science, Department of Musicology, yararbetull@gmail.com

toplannmıştır. Modal icra, Hıristiyan felsefesine uygun olarak, haftalık bir kalıba göre her güne bir mod (makam) düşecek şekilde kilisede icra edilmektedir. Buna ek olarak 19. yy.da tüm dünyayı etkisi altına alan ulusalcılık akımının ve modernleşme hareketlerinin etkileri, Ermeni müziğine de sirayet etmiştir. Kadim Ermeni kilise müziği, muganni adı verilen tek sesli erkek koro topluluğu ile yapılmaktayken, daha sonra Ermeni kimliğini ve müziğini ön plana çıkaran, çok sesli, erkek ve kadınlardan oluşan, org eşliğinde icra edilen bir Ermeni müziği yapısı inşa edilmiştir. Bu yapının en önemli kurucuları, Ermeni besteci ve müzikologlar olan Gomidas ve Yegmalyandır.

Anahtar Sözcükler: *İstanbul Ermeni Ortodoksları, Ermeni Apostolik Kilisesi, Ermeni Dinsel Müziği, Reçitatif Dinsel Müzik, Modal Dinsel Müzik, Çok Sesli Dinsel Müzik*

AN ETHNOGRAPHIC STUDY ABOUT RELIGIOUS MUSIC APPLICATION OF THE ISTANBUL ARMENIAN ORTHODOX COMMUNITY

Abstract

This study is an examination of religious music applications of the Armenian community living in Istanbul with cultural coherence. We shall first have a brief look at the historical background of Armenians and their culture, then discuss Armenian church music. As we shall see the ancient Armenian monophthong music is divided into two main branches as recitative and modal music. Recitative music, which resembles the Qur'an recitation with the proper rules and guides called in Islamic tradition "tajwîd", is the tradition of Avederans which is the Armenian Bible, being recited with its proper rules. We shall also discuss the recitation of saragans (hymns in the form of folk music) which are recited with a modal fulfilment, and compiled in a book with the title of *Saragnotz*. Modal fulfilment, being suitable for Christian philosophy, is performed in the church in a weekly schedule in such a manner that a different mode is used on each day. In addition to this in the 19th century under the influence of modernization movements and nationalism which affect the whole world, Armenian music also underwent some modifications. While formerly Ancient Armenian church music was performed with a monophthong male chorus which was called *muganni*, in later times an Armenian music with an Org, featuring Armenian identity and polyphonic music, consisting of men

and women, was performed. The most important founders of this new musical performance are Armenian composers and musicologists Gomidas and Yegmalyan.

Keywords: Istanbul Armenian Orthodox Christians, Armenian Apostolic Church, Armenian Religious Music, Recitative Religious Music, Modal Religious Music, Polyphonic Religious Music

GİRİŞ

McCullum, ritüel-müzik-kimlik ilişkisini şu şekilde açıklamaktadır: “Ritüel içerisindeki liturjik performansın odak noktası, tapınma olgusudur. Tapınma olgusu, ritüel sembollerinin kullanımını kapsar. Bu semboller ortamı, ritüel objelerini, müzikal ve diğer sesleri, dili ve kimliği içerir”⁴. Yazar, ayinsel sembollerin içerdiği anlamların Ermenileri birbirine bağlayan ve Onlara Ermeniliklerini hatırlatan semboller olduğunu vurgular ve müziği bu semboller içerisinde konuşturur⁵. Dolayısıyla müzik, tüm etnik topluluklarda olduğu gibi Ermeniler arasında da önemli bir kimlik belirleyicidir.

Bu çalışmada İstanbul Ermeni Ortodoks cemaatinin dini rituellerinde müziğin kullanımı incelenmiştir. Müzik, İstanbul Ermeni Ortodoks azınlıkların tarih ve kültürleri içindeki önemli bileşenlerden biridir. Dolayısıyla Ermeni kilise müziğinin yapısını anlayabilmek için, bu halkın kültürel ve tarihsel geçmişini de gözden geçirmek gerekir. Hıristiyanlık öncesindeki paganizm ve sonrasındaki farklı medeniyetler, Ermeni Kilise müziğini de etkilemiştir.

Ortodoks Ermenilerine ait kilise müziği, içerisinde Ortadoğu müzik geleneklerine özgü önemli özellikler barındırmaktadır: Öncelikle Ermeni kilise ilahilerinin tek sesli ve modal bir niteliğe sahip olması, dinsel metinlerinin reçitatif bir biçimde ve entonasyon kullanılarak seslendirilmesi, yalnızca erkek sesleriyle icra ediliyor olması gibi nitelikler, Orta Doğu-İslam dünyasının ve yakın tarihte Osmanlı makam müziği etkisinin Ermeni müzik kültüründeki görünümüdür.

Bu yukarıdaki saptamadan hareketle Ermeni tek sesli müziğini reçitatif ve modal müzik olarak da iki ana kola ayırmak yerinde olur. Kilisede reçitatif müzik, Orta Doğu’ya ait tecvitli okuma geleneğinin bir uzantısı olarak Ermenice İncil olan *Avederan*’ın okunuşunda görülmektedir. Bir de modal bir icrayla seslendirilen *şaragan*lardan (şarkı formundaki ilahiler) söz etmek gerekir ki, *şaraganlar şaragnotz* adlı kitapta toplanmış modal bir dinsel türdür.

⁴ Jonathan Roy McCollum. (2004). *Music, Ritual and Diasporic Identity: A Case Study of the Armenian Apostolic Church*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Maryland Üniversitesi, ss.247.

⁵ McCollum, a.g.e., s.247

İstanbul Ermeni Ortodoks Cemaati'nin Dinsel Müzik Uygulamaları Üzerine Etnografik Bir Çalışma

Ermeni dinsel müziğinin icra üslubunda, Ermeni kilisesinde görev yapan *mugannilerin* Rum patrikhanesinden gelen ve Rum dinsel müzik geleneğinin temsilcisi olan hocalar tarafından eğitilmesinin ve Ermeni-Rum tarihsel etkileşiminin de büyük bir rolü bulunmaktadır. Ermeni kökenli Osmanlı bestecisi, eğitimcisi, müzik kuramcısı ve tamburi Hamparsum Limonciyan'ın, Rum Patrikhanesinde eğitimci olan Tatavlılı Onofrios'tan müzik eğitimi almış olması bu duruma örnektir.

Buna ek olarak 19. yy.'da tüm dünyayı etkisi altına alan ulusçuluk akımının ve modernleşme hareketlerinin etkileri, Ermeni müziğine de sirayet etmiştir. Kadim Ermeni kilise müziği, *muganni* adı verilen tek sesli erkek koro topluluğu ile yapılmaktayken, daha sonra Ermeni kimliğini ve müziğini ön plana çıkaran, çok sesli, erkek ve kadınlardan oluşan,

org eşliğinde icra edilen bir Ermeni müziği yapısı oluşturulmuştur. Bu yapının kurucuları Ermeni besteci ve müzikologlar olan Gomidas ve Yegmalyan'dır.

Bu çalışmada, Ermenilerin tarihsel ve kültürel arka planları genel olarak ele alındıktan sonra, İstanbul Ortodoks Ermeni cemaatinin kiliselerde icra ettiği kadim ve çağdaş dinsel müzikleri üzerinde durulacaktır.

1.1 'İstanbul Ermenileri': Apostolik Ermeni Kilisesi ve Takipçileri Gregoryanlar

Uygarlık tarihinin en zengin ve parlak yerleşim alanları arasında yer alan Anadolu'nun en eski halklarından biri de Ermenilerdir. Herodot'a göre Ermenilerin ataları olarak görünen ve Avrupa kıtasında Grekler ve Trakyalılara komşu olan Armenlerin Anadolu'ya göçü İ.Ö. 5. Yüzyıldan önce gerçekleşmiştir⁶. Ermeniler, tarihleri boyunca Anadolu ve Güneybatı Kafkasya bölgesinde yaşamışlardır. Bu bölgeler kabaca Doğu Karadeniz Dağları, Güneydoğu Toroslari, Kuzeydoğuda Türkiye'nin Gürcistan sınırı ve Ermenistan devleti topraklarına kadar uzanmaktadır. Urartular, Sümerler ve Subarlar ile Gurlar diyarından göçen ilk Ermeniler, İncil-i Şerif kayıtlarına dayanan Ermeni Mitolojisine göre: Sincar'dan gelmiş olan Yafes evladından, Hz. Nuh'un torununun torunu ve okçuluğundaki maharetle namlı, "Hayk Nahabed" soyuna mensuptur. Aynı zamanda Mezin Hayk-Büyük Hayk adıyla anılan Hayk Nahabed; Ermenistan'ın ve Ermenilerin ilk kralıdır (M.Ö.2350)⁷.

"Hristiyanlıkta her kilisenin bir etnografik isim ve bir de doktriner isim almak suretiyle adlandırılması bir gelenek halini almıştır. Rum Ortodoks Kilisesi, Latin Katolik Kilisesi, Anglikan Episkopal Kilisesi ve İskoç

⁶ Rene Grousset. (2005). *Başlangıcından 1071'e Ermenilerin Tarihi*, Çev. Sosi Dolanoğlu, İstanbul: Aras Yayıncılık, ss.66.

⁷ Levon. Panos Dabağyan. (2005). *Türkiye Ermenileri Tarihi*, İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık, s.62.

Prespiteryen Kilisesi şeklindeki adlandırmalar, bu geleneğin örneklerindedir”⁸. Aynı durum Ermeni apostolik ya da Ermeni Ortodoks Kilisesi ifadeleri için de geçerlidir. Ermenilerin apostolik olarak adlandırılması, tamamıyla kuruluşlarında kendilerini havarilere dayandırarak kendilerine kadimlik atfetmelerinden ileri gelmektedir. Ermenilerin takipçileri oldukları Havariler Tade ve Bartleme’dir⁹. “Hıristiyanlığı Ermeniler arasında asıl yayan ve “Ermeniler’in havarisi” diye adlandırılan Saint (Aziz) Gregoire, İlluminateur olduğu için Ermeniler’e Batılılarca “Gregorien” denilmektedir.¹⁰

Bugün Gregoryen kiliselerindeki hiyerarşik düzen ise şöyledir:

1. Katoğikos: Ermeni Apostolik Kilisesi' sinin üst düzey unvanı, Ermenilerin ruhani lideridir.

2. Patrik: Yetkileri sadece kendi patriklik bölgesiyle sınırlı olan Ortodoks kiliselerinin başında bulunan en yüksek rütbeli piskopos.

3. Başpiskopos (Arachnort) / Piskopos: Ortodoks Kiliseleri'nde Kilise'nin ve "Sen Sinod" ¹¹ 'un başıdır. Ülkesindeki diğer piskoposlar ve metropolitler tarafından seçilir ve Sinod' a başkanlık yapar. Hıristiyan kiliselerinde, birkaç cemaatten oluşan bir bölgenin başpapazı, fetva verme yetkisine haiz üst kademedeki din adamı.

4. Başrahip (Vartabed / Dzayraguyn): Ermeni Apostolik Kilisesinde bekârlık yemini etmiş doktor veya öğretmen rütbesinde din adamı.

5. Başpapaz (Avagueretz): Evli rahip, din adamı.

6. Papaz (Kahana/Yeretz): Evli rahip, din adamı.

7. Diyakoz (Sargavak): Kilise hizmetlerinde görev alan papaz yardımcısı.

8. Diyakoz Yardımcısı (Depir / Gisargavak).

Bu görev sayısı, aşağıda ele alınacak olan dört yön ve dört tarafı ifade eden 8 makamla aynı sayıdadır ve dört ve sekiz sayısı, Hıristiyanlık felsefesinde önemli bir yere sahiptir. Kilise hiyerarşisi içindeki rütbelere bir takım görevlerin yanı sıra imtiyazlara da işaret eder. Örneğin, bütün atamalar

⁸Mahmut Niyazi Sezgin. (2005). Ermenilerde Din, Kimlik ve Devlet, Ankara: Barış Kitapçılık, s.34.

⁹Sezgin, a.g.e. s.35

¹⁰Süreyya Şahin. (2003). *Türkiye'deki Patrikhaneler*, İlke Yayıncılık, İstanbul, s.201-202.

¹¹ Ortodoks Kilisesi, her ülkede ayrı örgütlenmiştir. Her bağımsız Ortodoks kilisenin bir başpiskoposu ve O'na bağlı piskoposları bulunur. Başpiskopos kendi piskoposlarını seçer ve piskoposlarından oluşturduğu meclis ile (Sen Sinod) şehirlerin veya bölgelerin başında bulunan piskopos ya da metropolitleri vasıtasıyla tüm ülkedeki kiliselerin dini reisi olur.

yalnızca piskopos tarafından yapılır; ya da *Ahd-i cedid* (Yeni Ahid) ayını sırasında cemaat önünde okuyabilmek için en azından baş diyakoz olmak gerekir.

Tıbirlerin; muganni entarisi (*şabik*) giymek, kilisenin kapılarını açmak, kiliseyi süpürmek, mumları taşımak, çan çalmak, karşılıklı olarak okunan duaları, *Ahd-i Atik'i* (Eski Ahid) ve havarilerin mektuplarını, *şaraganları* ve dağ adı verilen eserleri okumak ya da teganni etmek, çarpılmış kişileri tedavi etmek, kilisenin mumlarını, lambalarını yakmak gibi imtiyazları vardır¹².

Kilise tarafından günlük, haftalık ve yıllık hazırlanan bir programa göre, dinsel ve müziksel uygulamalar ile bu uygulamaların hangi tarihlerde, ne şekilde gerçekleştirileceği belirtilir. Takvimde belirtilmiş tüm yortu tarihlerinde, cemaate ait Ermeni Ortodoks Kiliselerinde ayın yapılır. Bu ayınlar, İstanbul Ermeni Ortodoks cemaatinin dinsel müzik uygulamalarının önemli bir bölümüdür. Beş büyük yortu takvime bağlıdır ve planlı olarak gerçekleştirilir. Ancak yıl içerisinde gerçekleşen doğum, cenaze ve düğün gibi toplumsal olaylara bağlı uygulamalar takvimde belirtilemezler.

Dil olayına gelince, kendilerine özgü milli bir benliğe sahip olan Ermeniler, bunu ayınlarını yürütürken kullandıkları dile de yansıtmaktadırlar. Dini müzik geleneğinde muganni, koro ya da papaz tarafından seslendirilen *badarak* ve *şaraganlar*, klasik Ermenice (*Krapar*) dilindedir. *Caşu* (öğle yemeği) ve *Avederan'a* (kutsal kitap İncil) ait dualar, yeni Ermenice (*Aşkrapar*) dilindedir.

2. İSTANBUL ERMENİ KİLİSE KOROLARINDA DİNSEL METİNLERİN MÜZİKLE PERFORMANSI

Ermenilerin varlıklarını tarih boyu sürdürdüğü bugünkü Türkiye toprakları içindeki İstanbul ve Doğu Anadolu'nun belirli noktaları, Türk-Ermeni kültürel etkileşiminin yaşandığı bölgelerdir. Göyünç, Türk-Ermeni kültürel ilişkilerini ele aldığı çalışmasında, tarihte, dilde, edebiyatta, müzikte, tiyatrodaki mimaride ve kültürün her alanındaki Türk-Ermeni kültürel ortak noktalarını vurgulamıştır¹³. Yazar, özellikle edebiyat ve müzikte âşıklık geleneği (Ermenicede Aşuğ) ve saz icrasının, bunun dışında ise Türk sanat müziğinin Ermeniler ve Türkler arasında ortak bir payda olduğunu vurgulamakta ve İstanbul'daki Nikogos Ağa, Bimen Şen, Kemani Tatyos,

¹² Aram Kerovpyan,- Altuğ Yılmaz. (2010). *Klasik Osmanlı Müziği ve Ermeniler*, İstanbul: Surp Pırgıç Ermeni Hastanesi Vakfı, Kültür Yayınları, ss.63.

¹³ Nejat Göyünç. (2001). *Turkish-Armenian Cultural Relations, The Armenians in the Late Ottoman Period*, Editör: Türkkaya Ataöv, The Council of Culture, Arts and Publications, Ankara, ss.43-42.

Levon Hancıyan, Artaki Candan, Hamparsum Limonciyan gibi Ermeni besteciler üzerinde durmaktadır¹⁴.

Geleneksel Ermeni müziği, yalnızca müzik terimleri bakımından değil, aynı zamanda yapısı bakımından da Batı formlarından ayrılmaktadır. Tek sesli ve armoniyle desteklenmeyen yalın bir ezgisel çizgiye sahiptir. Batı müziğinde kullanılan majör-minör gam dizileri yerine, modal melodilerle inşa edilir. Bu müziğin çok seslendirilmesi, 19. yy. da İtalyan Pietro Bianchini ve Ermeni besteciler Mağar Yegmalian, Amy Apcar, Komitas Vardapet ve Khoren Mekanidjian tarafından gerçekleştirilmiştir. Bunlar arasında yalnızca Yegmalyan ve Komitas'ın çok seslendirilmesi popülerize olmuştur ve 20. yy. da kiliseye org da girmiştir.¹⁵

“Ermeni dinsel müzikleri ya da ilahileri, *Sharaknots* (Hymnal), *Gandzaran* (Canticles), *Manrusmunk*’ (anthemler ve introitsler) ve *Tagharan* (şarkılar) adlı kitaplar içerisinde yer almaktadır”¹⁶. Ancak bu kitapların hepsinin Ermeni dinsel müziği içinde aktif olarak kullanıldığı söylenemez. Aziz Sahak¹⁷’ın *khaz* (*neuma*) olarak adlandırılan nota yazım sistemini bu kitapların seslendirilmesinde kullandığını ve 19. yy. da Hamparsum Limonciyan'ın bu sistem üzerine özellikle dinsel metinlerin okunması için yeni bir nota yazımı sistemi geliştirdiği bilinir¹⁸. Ermeni nota yazımıyla ilgili olarak Voskeritchian da şunları söylemektedir: “9 yy'dan itibaren kilise müziği *neume* ve *khaz* sistemlerinden yola çıkılarak notaya dökülmüştür. Ne yazık ki 17. yy'a gelindiğinde eski sistem unutulmuş; bu yüzden de Ortaçağa ait el yazması kitaplarının deşifresi ve yeniden oluşturulması neredeyse imkânsız hale gelmiştir. Son yüzyıl içinde Ermeni müziğinin bu alanı, ilk olarak 1869-1933 yılları arasında etnomüzikolog Komitas Vardapet ve sonrasında Sovyet Dönemi Ermenistan araştırmacıları tarafından hassas bir inceleme konusu olarak ele alınmıştır. 1817 yılında çok daha basit ve erişilebilir olan yeni *neume* sistemi benimsenmiştir. Ermeni kilise müziğinin altın çağı (952-1064) miras olarak günümüz liturjisinin temelini oluşturmuştur. Günümüzde bu *şaraganlar* Batı müziği notasyonuna aktarılmaktadır”¹⁹.

İstanbul'da ritüele yönelik ve müziksel olarak aktif halde bulunan birçok Ermeni kilisesi bulunmaktadır. Dabağyan, çalışmasında İstanbul Ermeni

¹⁴ Göyünç, a.g.e., s.28-37.

¹⁵ Vrej Nerses Nersessian. (2007). *Armenian Christianity*. Ed. By Ken Parry, Eastern Christianity. USA & UK, Blackwell Publishing, ss.40.

¹⁶ Nersessian, a.g.e., ss.40.

¹⁷ 4. yy. Ermeni Apostolik Kilisesi Patriği

¹⁸ Nersessian, a.g.e., ss.40.

¹⁹ Taline Voskeritchian. (1981). *Report of the Symposium on Armenian Music*, College Music Symposium, Vol. 21, No. 1, pp. 76-80, Published by: College Music Society, Article Stable, ss.77.

koroları ve dinsel müzikleri hakkında genel bir bilgi vermiştir. Yazar, kadim Ermeni kilise müziğinin Geleneksel Türk Sanat Müziği ile olan ortak kültürel ve tarihsel ortaklığına vurgu yapmıştır²⁰. Yazarın bu korolarla ilgili olarak saptadığı diğer önemli nokta, bu korolarda kadim tek sesli makam geleneğinin dışında, çok sesli müziğin de icra edilmesi ve kiliseler dışındaki konser mekânlarında da icracılık yapabilen gönüllü/amatör üyelerin koroya hizmet verdiğidir ve bu koristlerin bir kısmının Türk sanat müziği müzisyeni olmasıdır. Ayrıca bu *taganniler* ve korolar Üsküdar, Kadıköy, Beyoğlu, Bakırköy, Beşiktaş, Kumkapı, Ortaköy gibi bölgelerde yoğunlaşmıştır²¹. Aşağıdaki listede yer alan bilgiler, İstanbul Ermeni Patrikhanesi 1. Sekreteri: Vağarşag Seropyan'a teyit ettirilmiştir.

İstanbul Ermeni Patrikliğine Bağlı Kiliseler:

1. Bölge - Eski İstanbul

Surp Asdvadzadzin Patriklik Kilisesi (Kumkapı)
Surp Kevork Ermeni Kilisesi (Koca Mustafa Paşa)
Surp Hagop Ermeni Kilisesi (Altımermer)
Surp Sarkis Anıt Mezar Şapeli (Balıklı)
Surp Harutyun Ermeni Kilisesi (Kumkapı)
Surp Hovhannes Ermeni Kilisesi (Gedikpaşa)
Surp Tateos Partoğomeos Ermeni Kilisesi (Yenikapı)
Surp Hovhannes Ermeni Kilisesi (Narlıkapı)
Surp Niğoğayos Ermeni Kilisesi (Topkapı)
Surp Pırgıç Ermeni Kilisesi (Yedikule)
Surp Asdvadzadzin Ermeni Kilisesi (Bakırköy)

2. Bölge - Boğaz'ın Avrupa Yakası

Surp İstebanos Ermeni Kilisesi (Yeşilköy)
Surp Hireşdagabed Ermeni Kilisesi (Balat)
Surp Yeğya Ermeni Kilisesi (Eyüp)
Surp Asdvadzadzin Ermeni Kilisesi (Eyüp)
Surp İstebanos Ermeni Kilisesi (Karaköy)
Surp Krikor Lusavoriç Ermeni Kilisesi (Karaköy)
Surp Yerrortutyun Ermeni Kilisesi (Galatasaray)
Surp Harutyun Ermeni Kilisesi (Taksim)
Surp Vartanants Ermeni Kilisesi (Feriköy)
Surp Asdvadzadzin Ermeni Kilisesi (Beşiktaş)
Surp Asdvadzadzin Ermeni Kilisesi (Ortaköy)

²⁰ Dabağyan. a.g.e., ss.243.

²¹ Dabağyan. a.g.e., ss.243-254.

Yerevman Surp Haç Ermeni Kilisesi (Kuruçeşme)
Surp Santuht Ermeni Kilisesi (Rumelihisarı)
Surp Yerits Mangants Ermeni Kilisesi (Boyacıköy)
Surp Asdvadzadzin Ermeni Kilisesi (Yeniköy)
Surp Hripsimiyants Ermeni Kilisesi (Büyükdere)

3. Bölge - Boğazın Anadolu Yakası

Surp Takavor Ermeni Kilisesi (Kadıköy)
Surp Haç Ermeni Kilisesi (Üsküdar)
Surp Garabet Ermeni Kilisesi (Üsküdar)
Surp Krikor Lusavoriç Ermeni Kilisesi (Kuzguncuk)
Surp Yergodasan Arakelots Ermeni Kilisesi (Kandilli)
Surp Niğogayos Ermeni Kilisesi (Beykoz)
Surp Nişan Ermeni Kilisesi (Kartal)
Surp Krikor Lusavoriç Ermeni Kilisesi (Kınalıada)²²

Dini konuları içeren metinler, Ermeni Apostolik Kilisesi tarafından kabul görmüş modlar ya da reçitatif icra ile ezgilendirilir. Ermeni Ortodoks Kilise müziğinin geleneğinde kapalı ağızla ya da “a” vokali eşlikli “dem tutma” özelliği vardır. Ayini icra eden muganni ya da din adamlarından biri sözel ezgiyi seslendirirken, ezginin temel sesi dışında güçlü sesi, üçlüsü ya da beşlisinde kapalı ağızla veya ‘a’ vokali ile dem tutulur. Ayrıca aynı anda birden fazla muganninin farklı perdelerde dem tutarak aynı ezginin bu sesler üzerinden söylenmesi ile çok sesli bir yapının oluşturulduğu görülür. Kilise korolarının çok sesli icra gerçekleştirdiği görülmektedir. Mugannilerin yaptıkları iki sesli ve üç sesli icraları, yazıya aktarılmaksızın da uygulanmaktadır.

Ayine katılan koroların sürekli olarak çok sesli okuma yapmadıkları görülmektedir. Bazı ilahileri solo ya da hep birlikte tek sesli okudukları gibi, koral eserlerin solo ya da koro halinde tek sesli okunduğu da görülmektedir. Bu sebeple Ermeni Ortodoks kilise müziğini tek sesli ve çok sesli olarak ikiye ayırmak mümkün görünmemektedir.

Dinsel müzik uygulamaları icra ortamları açısından ‘kilise içi’ ve ‘kilise dışı’ şeklinde ikiye ayrılır. Kilise içerisinde cenaze, vaftiz, nikâh gibi tüm dinsel içerikli törenler yapılır. Buna bağlı olarak geleneksel olarak gerçekleştirilen birçok ritüel, töreni yöneten dini görevlilerin sayısı ve rütbesi, ayinin süresi, okunacak olan dualar ve ilahiler, kilise korosunun katılımı, bugün tören sahibinin bütçesine bağlı olarak gerçekleştirilmekte ya da yapılmayabilmektedir. Bu nedenlerle kilise dışında gerçekleştirilen dinsel

²² Vağarşag Seropyan. (2013). İstanbul Ermeni Patrikhanesi 1. Sekreteri ile görüşmeler.

İstanbul Ermeni Ortodoks Cemaati'nin Dinsel Müzik Uygulamaları Üzerine
Etnografik Bir Çalışma

uygulamaların bugün devam ettiği söylenemez. Bu uygulamalar ekonomik bir şekilde sınırlandırılıp, kilise içi uygulamalara dâhil edilmekte ve sembolik olarak gerçekleştirilmektedir²³.

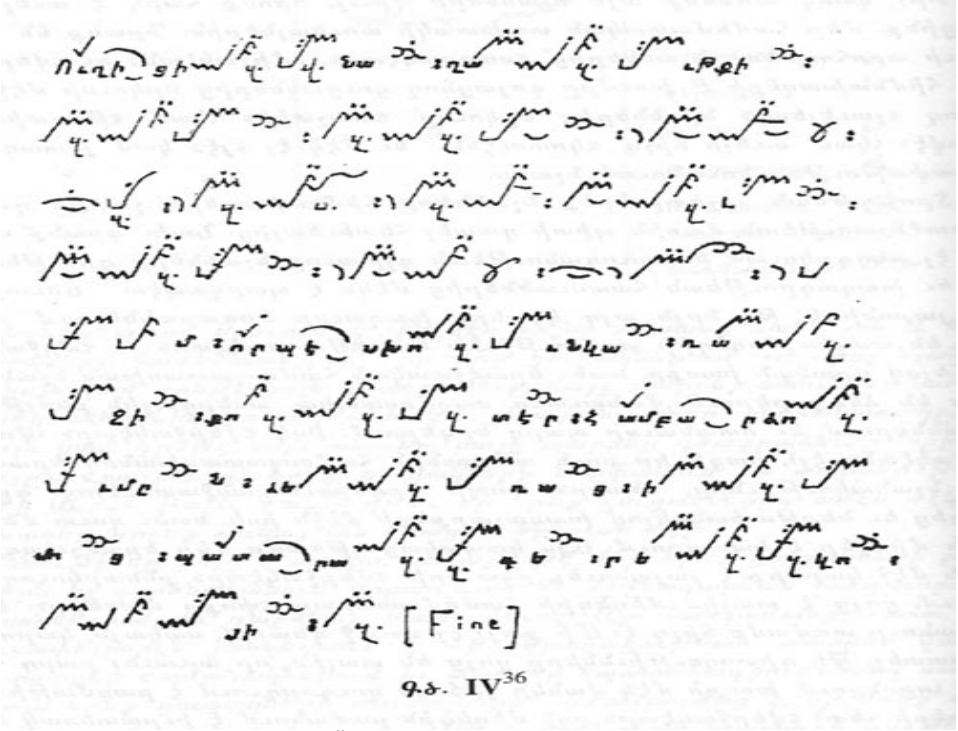
Muganniler; İstanbul'da fasıllara katılmış sesi güzel kişiler olmuşlardır. Dolayısıyla Türk müziği makam yapısından etkilenerek komalı sesler ve gırtlak nağmeleri ile süsleme kullanmaya eğilimlidirler. Fasil heyetinde meşk edip kilisede ayin icra eden bu kişilerin içinde buldukları farklı uygulamaların birbirinden etkilenmesi sonucu muganni icrası da etkileşime uğramıştır. 15. yüzyıldan beri İstanbul Ermeni Ortodoks Kiliselerinde görev yapan teganni ilahi gruplarına bugün *muganni (tbir)* denmektedir. Kiliselerdeki müzikal eğitim ise baş muganniler ve papazlar tarafından verilmektedir. Eğitim veren papazlar mugannilikten yetişmektedir. Muganni grubu üyeleri her meslek grubundan ve her yaştan olabilir; görevleri, rütbeli din görevlilerinin yönetmekle sorumlu oldukları ayinlerde *şaragan* ve *badarak* okumaktır. Bu sorumluluk gönüllülük esasına dayanmaktadır. Mugannilerin ayin icrasında giyindikleri özel üniformaları vardır ve kilise ruhban sınıfında olmasalar da hiyerarşik bir rütbeye sahiptirler.

Muganniler, cemaat üyelerinin erkek çocuklarını küçük yaşlarda eğitilmek üzere kiliseye göndermesi ile grup içerisinde usta-çırak ilişkisi temelinde yetişmektedirler. Dolayısıyla muganni üyeleri erkeklerden oluşmakta ve baş muganni tarafından yönetilmektedirler. "Bazı cemaatlerde kız çocukları muganni entarisi giyip ayinlere katılırlardı. Aslında kız çocukların muganni heyetlerine katılımı yeni bir olgu değildir. Örneğin, 18.yy'ın başlarında Samatya Surp Kevork Kilisesi'nde kız çocuklar muganni heyetlerinde yer alıyorlardı. Zayıflayarak da olsa günümüze kadar sürmüş olan bu uygulama, geleneğin aktarımı açısından özel bir önem taşıyordu; çocukluklarında muganni heyetlerine katılmış anneler, kendi çocuklarını da muganni olmaya teşvik edebiliyorlardı"²⁴.

12. yy'da Nerses Şinorhali'nin derlediği çok sayıda vaaz, şiir ve kilise müziği günümüze kadar ulaşmıştır. *Şaragnotz*'da *khaz* notasıyla yazılmış *şaragan*ların büyük bölümü Nerses Şinorhali'ne aittir. *Khaz* notaları ile notalanmış olan *şaragnotz* adlı büyük kitapta toplanmış olan *şaragan*lar, tek sesli, dem tutularak, iki ya da üç sesli okunabilmektedir. Çoğu *khaz* nota sisteminde yazılmış olan *şaragan*ların tam anlamları anlaşılacağı için asıl sistem usta çırak ilişkisi ile öğrenimdir. Birçok *şaragan*ın Hamparsum notası ile yazılmış ezgileri de mevcuttur. Ancak Hamparsum okumayı bilenler olsa bile notaya tam anlamıyla uymak mecburi değildir. Bu sebeplerle ezgiler, sözlü kültür yoluyla, ustadan öğrenildiği şekilde ve ara sıra doğaçlama yapılarak seslendirilmektedir.

²³ Hilda Hancı. (Sahakyan Korosu Mugannisi) ile görüşmeler –İstanbul/2011

²⁴ Kerovpyan- Yılmaz. a.g.e. , s.69.



Şekil 1. Khaz Notası Örneği: Ermeni Neuma Sistemi

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/1/18/Sample_Image_of_Armenian_Neumes.jpg (Tahmizian, Nikoghos, 2003: 142'den alınmıştır).

2.1. Günlük, Haftalık, Senelik ve Toplumsal Dini Uygulamalar

Ermeni ayin geleneğini günlük, haftalık, senelik ve toplumsal olaylara yönelik (vaftiz, ölüm, evlilik) ibadetler olmak üzere dörde ayırmak mümkündür. İstanbul Ermeni Patrikhanesi tarafından her kiliseye ibadet ayini yapılmak üzere haftanın bir günü ayrılmıştır. Bu durumun sebebi her kilisede ayin yönetecek bir din adamı olmamasıdır. Patrikhane tarafından her hafta görevlendirilen yüksek rütbeli din görevlileri, o haftanın her günü farklı bir kilisede ayin gerçekleştirmekle yükümlüdürler. Ayrıca her Pazar günü yapılan Pazar ayini her kilisede gerçekleştirilir ve yıllık takvimdeki program çerçevesinde o günün anlamından yola çıkılarak, o günün moduna göre ayin icra edilir. Ayin uygulamalarında rütbeli din görevlileri bir tarafa, muganniler

İstanbul Ermeni Ortodoks Cemaati'nin Dinsel Müzik Uygulamaları Üzerine
Etnografik Bir Çalışma

bir tarafa yerleşir. Görevli olan taraf ayine başlar. Günlük ibadette *badarak* (kutsal tapınma ayini) okuma şartı aranmazken, Pazar ayininde *badarak* mutlaka seslendirilir.

Şekil 2. Gomidas'ın *Badarak* (Divine Liturgy) Ayini'nden Bir Bölüm:
İsa Mesih'in son akşam yemeğinde ekmek ile şarabı kendi bedeni ve kanı olarak havarilere sunuşunu anlatıyor...

ՄԲԿ.

Ող - ջին տար մի - մեանց ի Համ - բոց սր - բա - թեան և սր ոչ էք կա - բոց
 Հա - զրո գիշ աս - տուա ծա - վն խոր - զրո գոց սո գրոնս է - լք և ս - զո - թե - ցեք:

Ուրախական եւ կուռ

S.A.

Քրիս - տու ի մջ մեր յայտ - նե - ցաւ Որ է՛նն Աս - տուած աստ բազ - մե - ցաւ.
 Հատ մեղծ եւ ցուրր

T.

Քրիս - - - տու ի մջ

B.

- - - - -

Խա - դա - զր - թեան ձայն Հին - շե - ցաւ սուրբ ող - ջու - նի Հրա - ման սր - ւաւ.
 մեր յայտ - - - - նե - - - - ցաւ.
 Քրիս - - - տու ի մջ

Ե - կե - դե - ցիս մի անձն է - դեւ Համ - բոյ - բրս յօդ լըր - ման սր - ւաւ.
 Որ է՛նն Աս - - - տուած
 մեր յայտ - նե - - - ցաւ աստ բազ - մե - ցաւ.

Թղշ - նա - մու - թիւ - նքն Հե - ուս - ցաւ սէրն յընդ - Հա - նու - բրս սրբի - ու - ցաւ.
 աստ բազ - - - մե - ցաւ.
 Թղշ - նա - մու - թիւ - նքն Հե - ուս - ցաւ սէրն յընդ - Հա - նու - բրս սրբի - ու - ցաւ.

2.1.1. Günlük ve Haftalık Ayinler

Kilisede gerçekleştirilen günlük ibadetler için, belirli zamanlarda kilise çanı çalınarak ibadet vakti duyurulur. Bu vakitlerde nelerin okunacağı *Jamakirt* adlı dua kitabında yazmaktadır. Kilisenin papaz ve mugannileri *Şaragnotz*, *Jamakirt* ve *Avederan*'dan o vakitlerde okunması gerekli olan dua, *mezmur* ve *şaragan*ları okurlar. Bu okumalarda özellikle günün sesi kuralına uyulur. Her güne özel ayrı bir mod vardır. Günlük ibadet vakitleri şöyle adlandırılmaktadır:

- 1.Gün doğumu ayini– *Aravodyan Jam*
- 2.Sabah – *Arevakal*
- 3.Öğlen - *Caşu şaraganları*–yemek saati ayini
- 4.İkinci – *Yeregoyan*
- 5.Huzur -akşam– *Hağagyan* ilahileri
- 6.İstirahat-yatsı – *Hankısyen*
- 7.Gece – *Kişerayn jam*

Üsküdar Surp Krikor Lusavoriç Kilisesi Baş Mugannisi Murat İçlinalça ile yapılan görüşmeler ışığında, Ermeni Ortodoks Kilise müziğinde var olan sistemin modal sistem olduğu, Ermeni Kilisesinde takvime bağlı uygulamalarda ya da muganni icralarında kullanılan modların makamları belirttiği ve bu sistemdeki sekiz modun ses dizilerini temsil ettiği bilgisi alınmıştır.²⁵ “Müziğin alt dalları içinde yer alan mod sistemlerinin kökeni antik çağlara kadar uzanmaktadır; bu durum Ermeni müziği için de geçerlidir. Pagan geleneğinde zaten kabul edilen “Dört mod” ya da “ses” bilgisinin dört elemente duyulan saygı ile ilişkili olduğu düşünülmektedir. Mod 1: Toprak, Mod 2: Su, Mod 3: Hava, Mod 4: Ateş”²⁶. Bu düşünceyi, Antik Yunan filozofları da felsefi sistemleri içine almıştır. Dört sayısının senenin mevsimlerini ve ayın haftalarını oluşturmasının yanı sıra, doğanın en hayati elementlerini de oluşturması, sayıların ve özellikle de dört sayısının Antik Yunan filozofu Pisagoras'ın felsefi sistemi içinde yer almasını ve dört doğal elementin de (toprak-su-hava-güneş) Empedokles'in felsefi sistemi içerisine

²⁵ Murat İçlinalça. (Üsküdar Surp Krikor Lusavoriç Kilisesi Baş Mugannisi) ile görüşmeler-Istanbul/ 2012

²⁶ Aznavorian, Achb. Zareh. (2005). *Hay yekeghetsakan yergin dzagounn ou zargatsoum'* [The origin and development of Armenian church song], in *Hay yekeghetsin khsanerort daroun* [The Armenian church in the twentieth century], Çev. Haig UTIDJIAN (2009) içinde Modality in the Hymns of the Armenian Church. *In Proceedings of the 10th WSEAS international conference on Acoustics & music: theory & applications*, World Scientific and Engineering Academy and Society (WSEAS) ss.23.

almasını sağlamıştır²⁷. Zaten haç şekli içerisindeki dört uç, yalnızca İsa'nın çarmıha gerilmesinden değil, aynı zamanda dört sayısının kutsiyetinden de ileri gelir.

Ermenicede rakamlar alfabedeki harflerle gösterilmekte, buna göre alfabenin ilk harfi ayp 1, ikinci harfi pen 2, üçüncü harfi kim 3, dördüncü harfi ta ise 4 rakamını belirtmektedir. Bu modlar için ses ve taraf olarak iki ayrı düzen mevcut olup, birincisi dza: ses, ikincisi gen: taraf anlamına gelmektedir.

Modların sırası şöyledir;

1. *Ayp tsa* – 1. ses
2. *Ayp gen* – 1. taraf
3. *Pen tsa* – 2. ses
4. *Pen gen* – 2. Taraf
5. *Kim tsa* – 3. ses
6. *Kim gen* – 3. Taraf
7. *Ta tsa* – 4. ses
8. *Ta gen* – 4. Taraf²⁸

Üsküdar Surp Krikor Lusavoriç Kilisesi Baş Mugannisi Murat İçlinalça ile yapılan görüşmelerden alınan bilgiye göre, haftalık ve senelik çember, her yılın Paskalya bayramı hazırlıkları dönemindeki büyük perhizin ilk pazarı olan “*Pun Paregentan*” gününden itibaren ilk olarak ta gen moduyla başlar. Büyük oruç hep ta gen ile başlar ve ta gen ile biter. Buradan da anlaşılacağı gibi paskalya ya da Farsçadaki anlamıyla nevruz, eski yılın ve hayatın bitişi ve yeni yılın ve hayatın başlangıcıdır ve bu başlangıç, makamsal anlamda da *Ayp-tsa*, yani birinci ses ile sembolize edilmektedir. Büyük oruç ta gen ile bittiği için, ardından gelen ilk mod olan *ayp tsa* moduyla sıra devam eder. Böylelikle haftalık ve hatta senelik çember, yeniden kurulmuş olur.²⁹

²⁷Walther Kranz. (1884). *Antik Felsefe: Metinler ve Açıklamalar*, Çev. Suad Baydur, İstanbul: Sosyal Yayınlar, ss.45-98.

²⁸ McCollum, a.g.e., ss.223-224

²⁹İçlinalça, görüşmeler.

Tablo 1. Ermeni Kilise Modları: İçlinalça-Görüşme/2012

Ermeni Kilise Modları	Türk Müziği Karşılıkları	Geçki Makamı
<i>Ayp tsa</i>	Heftgah	Beyati
<i>Ayp gen</i>	Şed acem	Segâh
<i>Pen tsa</i>	Hüseyini	Şehnaz
<i>Pen gen</i>	Ferahfeza	-----
<i>Kim tsa</i>	Hicaz	Eviç
<i>Kim gen</i>	Saba	-----
<i>Ta tsa</i>	Neva	Hüzzam
<i>Ta gen</i>	Uşşak	Rast

2.1.2 Senelik Ayinler

Ermeni Ortodoks Kilisesi ayin sisteminde *Pun Paregentan*, yani büyük perhizin son Pazar günü (büyük karnaval) okunan 'ta gen' modundan sonra her güne bir mod gelecek şekilde 8 mod takvime sıralanır. 8. gün en son mod seslendirildikten sonra ertesi gün tekrar birinci moddan başlanır. Bu sistem bir yıl boyunca dönüşümlü olarak devam eder. Dolayısıyla muganniler, ayinlerde okuyacakları *şaragan*ları, ayini icra ettikleri günün moduna göre seslendirmek zorundadırlar. Günün anlamına göre okunması gereken dinsel metinlerin seslendirilmesinde günün moduna uygun olan metinler seçilir. Bu metinlerin üzerlerinde khaz nota işaretleri ile ezgi şekilleri mevcuttur. Bu repertuarın hazırlanmasında kullanılan yazılı kaynaklar; *Şaragnotz*, *Jamakirt* ve kutsal kitap-*Avederan* (İncil)'dir³⁰.

³⁰ İçlinalça, görüşmeler.

Takvime bağlı dinsel uygulamalarda belirlenmiş yortu-bayram ve özel günler öncelikle büyük bayramlardır. Yılda bir kez kutlanılan bu tarihlerden önce ve sonrasına ait günler de önemlidir. Örneğin; Noel ve Paskalya arifesindeki günler oruç günleridir. Bu günlerde oruç öğleden sonra okunan *badarağın* sonuna dek sürer. Ayrıca büyük bayramlarda ayine çok sesli kilise koroları da katılır. Kilise koroları, muganni grubunun seslendirdiği repertuarın çok seslendirilmiş şeklini icra ederek ayine eşlik eder. Takvimde 5 büyük yortu (Bayram) belirtilmiştir;

1. *Surp Dzinunt* (Noel: 6 Ocak: İsa Mesih'in doğumu)
2. *Surp Zadig* (Büyük Paskalya: İsa Mesih'in Çarmıha Gerilişinin 3.Gününde Dirilişi)
3. *Vartavar Verapokhumn* (İzzet Yortusu: İsa Mesih'in Suret Değiştirmesi)
4. *Surp Asdvadzadzin* (Kutsal Bakire Meryem Ana'nın Göğe Yükselişi)
5. *Khaçverats* (Haç Yortusu, Kutsal Haçın Özgürlüğüne Kavuşmasının Yıldönümü)

Doğuş Yortusu'ndan (Noel) sonra gelen 8. Gün, Hz. İsa'nın isim günüdür. 40. Gün (*Dyarnuntaraç*) İsa Mesih'in Tanrı'ya sunulması yortusudur.. Ermeni takvimine göre tarihi her yıl yeniden belirlenen Paskalya öncesinde bu Yortuya (Diriliş Yortusu) hazırlık anlamında 40 günlük tutulan büyük oruç vardır. Paskalyadan sonraki 50. gün (*Pantekost*) İsa'nın ölüp tekrar dirilerek göğe yükselişinden sonra Kutsal Ruh'un Havarilerin üzerine çıktığı gün olduğuna inanılır ve Hamsin yortusu adıyla da bilinir. Dua kitaplarında bu günler için özel dualar bulunmaktadır.

Büyük oruç boyunca kiliselerde *badarak* yerine, yine her kilisede bir gün olmak üzere *Arevakal* duaları okunur. Kilise korosunun da katılımıyla okunan *arevakal* duaları ve *şaraganlar* haricinde büyük perhiz boyunca Pazar günleri akşam ayinleri icra edilir. Vaftiz, cenaze ve düğün gibi günlerde ezgisel ve makamsal değil sadece sözel içerik bakımından konuya uygun *şaragan* ya da dualar okunmaktadır. Okunacak olan dualar yine İncil'den konuyla ilgili metinlerden ve *şaragnotz*'dan seçilmektedir. Günün modu, düğün ya da cenaze söz konusu olduğunda değiştirilebilir ve ayine çok sesli korolar katılabilir.

2.2 Dini Müzikte Çoksesliliğe Geçiş

20. yüzyılın başlarında gerçekleşen tarihsel olaylara baktığımızda, Türkiye genelinde birçok sesli müziğe ya da diğer bir ifade ile Batı sanat müziği özelliklerini benimsemeye, yönelik girişimlerin gerçekleştiğini görürüz. Bu hareket, Batılılaşma etkilerinin yanı sıra 18. yy. sonlarında yeşermeye başlayan ulusalcılık akımının da etkisinden kaynaklanır. Ülke genelinde “uygarlaşma” adına yurt dışına eğitime gönderilen müzisyen ve

İstanbul Ermeni Ortodoks Cemaati'nin Dinsel Müzik Uygulamaları Üzerine
Etnografik Bir Çalışma

bestecilerin, halk ezgilerini batı müzik kurallarına uyarlayarak yazma girişimleri olmuştur. Cumhuriyetin başlangıç sürecine denk gelen bu dönem, aynı zamanda kilise korolarında çok sesliliğe geçiş dönemidir. Ve aynı zamanda cemaat korolarının kilise dışında dinsel müzik dışında- halk ezgilerini seslendirmeye başladığı dönemdir. Bunlardan ilki; Gomidas'ın, 1910'da, İstanbul'da oluşturduğu "Kusan" korosu ile çok seslendirdiği dinsel ve halk ezgilerinden oluşan repertuarı sunduğu konserdir³¹.

Gregoryan kilise korosunda çoksesliliğe geçiş, çok sesli müziğin yaygınlaşmaya başlama süreci olan Rönesans-Reform döneminden çok daha sonra oluşmaya başlamıştır. Dolayısıyla köklü Gregoryan dini müzik geleneğinden farklı uygulamalar da çok sesliliğe geçişle birlikte kendini göstermeye başlamıştır. Osmanlıların İstanbul'u almasından 20.yy'a değin İstanbul Ermeni cemaatinin dinsel uygulamalarındaki müziksel unsur, tek sesli ve makamsal bir yapı içermektedir. 19.yy başından itibaren, diğer bir ifade ile Fransız devrimi sonrasında Osmanlılar genelinde de yetenekli çocuklar özellikle Avrupa kentlerine eğitim almaya gönderilmişlerdir. Ermenilerde de aynı şekilde zengin aileler kendi çocukları ya da cemaatteki yetenekli çocuklara destek vererek yurt dışına eğitime göndermişlerdir. Yurt dışına eğitime gönderilen bu çocuklar, aldıkları eğitimi yurtlarına dönerek icra etmişlerdir. Akabinde gerçekleşen Tanzimat devrimi ile Mızıkai-i Humayun kurulması ve yurt dışından yabancı müzisyenlerin getirilmesi, Batı müzik kültürünü toplumun ayağına getirmiştir³².

Anadolu ezgilerine uzak olan ve divan/saray müziği, kanto, tango, fasıl müziklerinin müdavimi olan İstanbul Ermenilerine Anadolu Ermenilerinin çok seslendirilmiş ezgileri yabancı gelmiş, dini ezgilerin çok seslendirilmesi ise aykırı bulunmuştur. Gomidas, kilisenin tek sesli erkek teganni grubundan farklı erkek-kadın karma bir koro oluşturmuş ve buna org-piyano eşliği ekleyerek, yüzyıllardır bilinen tek sesli ve erkeklere özgü makamsal ezgileri çok sesli hale getirmiştir. Ermenilerin dini çok sesli müziğe geçişlerinde Ermeni müzikolog, besteci ve müzisyen Gomidas'ın ve Yegmalyan'ın burada anılması gerekmektedir. Çünkü Ermeniler, kendi ulus kimliklerinden kopmaksızın müzik geleneklerinin evrilmesini 1869-1935 tarihleri arasında yaşayan Gomidas'a, ve 1856-1905 yılları arasında yaşamış olan Yegmalyan'a borçludurlar.

Gomidas ve Yegmalyan'ın yaşadığı 19. ve 20. yy dönemlerine dikkatli bakıldığında, bu dönemlerin ulusçuluk akımının yeşerdiği ve Uluslararası Sanat Müziği geleneğinin Batı Avrupa'da bu akım özelinde yaygınlaştığı

³¹ Kevork Tavityan. (1996). *Cumhuriyet Öncesi ve Sonrasında Türk Vokal Müziğinde Türk Asıllı Ermeni Besteciler*, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sahne Sanatları Ana Sanat Dalı Opera Programı Yüksek Lisans Tezi, ss.17.

³² Tavityan, a.g.e. ss.9.

görülmektedir. Ancak Gomidas'dan evvel de çok sesli Ermeni dinsel müzik çalışmaları ile ilgili denemeler gerçekleşmiştir. 1906'da Kumkapı Patriklik Kilise korusu, Magar Yegmalyan'ın armonize ettiği üç sesli *badarağı* okumuştur. Aynı sene Galata Surp Krikor Lusavoriç Kilise korusu Levon Çilingiryan'ın, Beşiktaş Surp Asdvadzadzin Kilise korusu ve Yenikapı Kilise korusu ise Yegmalyan'ın fa minör karma armonizasyonlu *badarağını* öğrenmişlerdir. 1914 yılına dek sürdürülen çalışmalar, Üsküdar'ın Birleşik kilise korosunun kurulması ile ancak bir adım ilerleyebilmiştir³³.

Ancak 1910 yılında, Gomidas *Taganni* Korusu dışında çok sesli kilise korusu oluşumu yaygınlaşmaya başlamıştır. Kilise koro elemanları, muganniler gibi dini görevli değildir. Eş deyişle yalnızca müzisyenliği ifade eden bu kilise korusu üyeliği için din görevliliği niteliği gerekli değildir. Kiliselerdeki bu değişim, müzisyenliğe dayalı iyi bir performansın, özel yetenek ve çalışmayı gerektirmesinden kaynaklanmaktadır. Gomidas, yapmış olduğu derlemeleri çok seslendirerek yayımlamış ve dini ezgiler üzerinde yeni düzenlemeler ve çok seslendirme çalışmaları yapmıştır. Yapmış olduğu bu çalışmalarını İstanbul'da vermiş olduğu konferans ve kurmuş olduğu "Kusan Korusu" ile verdiği konserle halka sunmuştur. İstanbul Ermenilerinden önce ciddi tepkiler almıştır³⁴. Ancak daha sonra İstanbul Ermenileri, bu yeni uygulamayı içselleştirmiştir.

İstanbul Ermeni Ortodoks Kiliselerinde, erkeklerden oluşan gruplar tek sesli ve enstrüman eşiksiz icralarıyla varlık göstermektedir. Bu noktadan yola çıkılarak, ibadet müziğinin çok seslendirilmiş halinin, koral ayin müziği olduğu görülmektedir. Koral ayin müziği ile koral sanatsal müzik arasındaki fark; koral ayin müziğinin ibadet amacıyla icra edilmesi ve erkekler korosundan oluşması; koral sanatsal müziğin ise dünya müzikleri ve Batı müziği repertuarını içinde barındırması, estetize edilmiş olması ve kadın ve erkek koristlerden oluşmasıdır. İcrada şan tekniğinin kullanılması, performansların konser formatında gerçekleştirilip, kimi zaman orkestra eşliğinde yapılması da önemli bir ayrıntıdır.

Çok sesli kilise korolarına her meslek grubundan ve yaştan, müzik eğitimi almış ya da almamış tüm cemaat üyeleri katılabilir. Kilise korolarının sabit bir kadrosu yoktur. Koroya katılan elemanların gönüllü olması sebebiyle, koronun her prova ve konseri aynı kişilerle olmayabilir. Koro, çok sesli yapıya bağlı olarak soprano, alto, tenor, bas ses gruplarını kapsar. Koronun ses renklerine göre sayısal dağılımı ihtiyaca göre birbirinden farklı olabilir. Batı müziği notası ile icra edilir. Nota bilen koro üyesi sayısının az olmasına karşın,

³³ Meral İğci Şengüler. (2009). *İstanbul Ermenileri ve Müzik Pratikleri*, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Müzik Bilimleri Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, ss.91.

³⁴ Tavityan, a.g.e. ss.19.

simgesel olarak nota kullanımı görülür. Koro elemanları, okunan ezgileri birlikte seslendirme yöntemiyle kulaktan öğrenirler. Solo performanslarda koro şefi, sesi güzel olan kişileri seçer ve icra için görevlendirir. Koro, bazen org eşliğinde, çoksesli düzenlenmiş *şaragan* ve ilahileri seslendirir.

Üsküdar Surp Krikor Lusavoriç Kilisesi Baş Mugannisi olarak görevli İçlinalça ile yapılan görüşmelerden alınan bilgiye göre, kilise koroları çoğunlukla Gomidas ve Yegmalyan tarafından batı nota sistemiyle çok seslendirilmiş koro badaraklarını seslendirmektedir. Çulhayan, Bartevyan, Çilingiryan, Manasyan, Horenyan, Atmacıyan'ın *badarakları* ise armonik, melodik ya da ses genişliği gibi nedenlerle ilgi görmemiştir.³⁵

Mugannilerin tek sesli, makamsal, komalı bir ses düzeni kullandıkları görülür. Kilise koroları ise tampere sistem içinde, çok sesli düzene uygun ezgiler seslendirirler. Bu da bize göstermektedir ki soylu Muganni korosunun seslendirdiği kadim müzik geleneği, değişmeksizin kalmış ve korunmuş, Batı Avrupa'nın etkisiyle kilise korosunun seslendirdiği armonik çok sesliliğe dayanan yeni dinsel müzik geleneği ise, bu kadim geleneğin üzerine bindirilmiştir.

Sahakyan korosu mugannisi Hilda Hancı ile yapılan görüşmelerden alınan bilgiye göre bugün, Muganni topluluğu ile kilise korosu aynı dini metinleri karşılıklı işbirliği ile seslendirirler. Bugünün çok sesli Ermeni kilise koroları, özellikle Ermenileri birbirine bağlayan önemli dinsel tarihlerde ve büyük sosyal olaylarda önemli bir role sahiptirler: Takvime bağlı olan beş büyük yortunun ayininde; büyük perhizden önce tüm kiliselerde gerçekleştirilen *arevakal* dualarında; dini nikâh ve cenazelerde kilise korosu ayine katılır.³⁶

3 SONUÇ

Istanbul Ermeni Ortodoks kilise müziği reçitatif, modal ve çok sesli olmak üzere üç gövdelidir. Orta Doğu'ya özgü yaygın tecvitsel okuma geleneği olan reçitatif okuma, değiştirilemez metinli Ermenice İncil *Avederan*'ın pasajları için uygulanır. Modal geleneğe gelince, şarkı formundaki ilahiler olarak tanımlanan *şaragan*ların bulunduğu *saragnotz*'dan alınan sözlerin *khaz* nota yazısının da yardımıyla ancak daha çok usta-çırak ilişkisi geleneğiyle icra edilmesi ilkesine dayanır ve kadim saray müziği geleneğini etkilemiştir.

12. Yüzyılda Nerses Şınorhali'nin derlediği ilahiler, *Şaragnotz*'da toplanmış ve *khaz* notası usulüyle arşivlenmiştir. *Khaz* notası, prozodik bir üslupla okunan dinsel repertuarın okunma yönteminin sabitlenmesini sağlayan

³⁵ İçlinalça, görüşme.

³⁶ Hancı, görüşme.

on özgün işaretten oluşur³⁷. Modal yapıdaki bu ilahiler dem tutularak, tek, iki ya da üç sesli okunabilmektedir. Din görevlileri tarafından okunan bu dini ezgilere ek olarak, kilise korosu tarafından icra edilen kadın-erkek karma çok sesli koro geleneği, kültüre 19. yy. sonlarında, Gomidas ve Yegmalyan'ın başını çektiği Ermeni müzisyenler tarafından eklenmiş yeni bir uygulamadır. Vaftiz, ölüm, nikâh, cenaze gibi ritüellerde, cemaatin kendi icra ettiği dua ve ilahiler kullanılmaktadır. Özetle her tür dini uygulama kilise çatısı altında gerçekleştirilmektedir.

Osmanlı döneminden beri saray müziği ve Türk sanat müziği türünün terminolojisinde kullanılan muganni terimi, Ermeni Ortodoks Kilisesinde de kullanılan bir terimdir. Ermeni Kilisesinde ibadet ayini icra eden bu okuyucular, İstanbul'da fasıl gruplarında da müzik icra eden kimseler olmuşlardır. “*Tbirler*” anlamında kullanılan Mugannilerin liderine Baş *Muganni (uraraqir)* adı verilmektedir.

15.yy'dan bu yana varlık gösteren mugannilik geleneğine, 20.yy'ın başından itibaren çok sesli bir yapı eklenmiştir. Böylelikle tek sesli icra yapan muganni topluluğuna ek olarak çok sesli koral gruplar oluşturulmuştur. Kilise koroları, muganni grubunun ezgilerini çok sesli olarak icra ederek, ayine eşlik etmektedir. Ancak muganni grubu, kilisenin ana salonunda, özel kostümleriyle tek sesli makamsal icralarını yaparken, aynı ana ezginin çok seslendirilmesi ile oluşturulan koral düzenleme üst katta, belirli bir kostüm giyinmemiş, şef yönetimindeki koro elemanları tarafından org eşliğinde icra edilmektedir. Bu da göstermektedir ki Ortodoks Doğu Hıristiyanlarından olan Ermeniler, kadim tek sesli müzik ritüellerine, dünyanın globalleşmesi ve uluslararası sanat müziğinde çok sesliliğin ulusalcı akımın etkisiyle Batı Avrupa dışına yayılması sayesinde, çok sesli müzik yapısını da eklemişlerdir.

³⁷Robert A. At'ayan. (1999). *Armenian Neume System of Notation: Study and Analysis*. (Trans. from the 1959 edition by Vrej. Nersessian) Curzon Press, England, ss.18.

SÖZLÜK

Apostolik: Havariler soyundan gelen.

Arevekal: Sabah vakti.

Aşkrapar: Yeni Ermenice.

Avederan: Kutsal kitap, İncil.

Aziz Sahak: Sahak Barteve. Mesrop Maşdotz ile Ermenice alfabeyi oluşturan kişi.

Badarak: İsa Mesih'in son akşam yemeğinde ekmek ile şarabı kendi bedeni ve kanı olarak havarilere sunuşunu anlatan ayin.

Bolsohay: İstanbul Ermenisi

Çaşu: Öğlen. Yemek vakti.

Dağ: Şiir anlamına gelir. Ozanların okudukları ezgilerdir. Söz çok ezgi azdır.

Dağaran: Şiir anlamına gelen “Dağ”ların toplandığı kitap.

Depir: Diyakos Yardımcısı

Ecmiadzin: Ermenistan'da Ermeni Katalikosluğunun merkezi olan şehir.

Entonasyon: Müziksel tonlama. Müziksel bir cümlede heceler ve kelimeler üzerindeki seslerin doğru bir şekilde alçalıp yükselmesi.³⁸ Ton kullanımı, yalnızca müzikte değil, Kur'an ve İncil gibi birçok dinsel metinde ve konuşma hitabet sanatında da yaygın olarak kullanılan ve duygusal bir coşku ve yoğunluk sağlayan bir özelliktir.

Gagant: Yılbaşı

Gandz: Ölülerin ardından söylenen ezgilerdir.

Gisasargavak: Sargavak yardımcı

Gomidas Badarak: Mayr Yeğanag'ın Gomidas tarafından çok seslendirilmiş, koro için düzenlenmiş şekli.

Goy goy: Gırtlak nağmeleri ile süslemeli okuma şekli. Genellikle fasıl müziğindeki icarlarda kullanılmıştır.

Gregoryan/Gregoryen: Aziz Gregor/Krikor'un liderliğinde Hristiyanlık mezhebi, bu mezhebi kabul edenler.

Hagagyan/Hağagan: Selamet, huzur. Akşam vakti.

Hankısyen: İstirahat. Yatsı vakti.

Hamparsum Notası: Hampartsum Limoncuyan tarafından, Ermeni harflerinden yararlanılarak oluşturulmuş nota yazım sistemi.

Hay: Hayg soyundan gelen. Bugün Ermeni sözcüğü ile aynı anlamda kullanılır.

Jam: Ayin

Jamakirt: Dua kitabı.

³⁸ Abingdon, Oxon, (2004) The Hutchinson Concise Dictionary Of Music, Helicon Pub.

Kadim: Başlangıcı olmayan, eski, ezeli.

Kahana/Yeretz: Papaz

Katolikos/Katağigos: Patriklerin bağlı olduğu en üst rütbe. Ermeni kilisesinde en yüksek dini lider. Baş Patrik.

Khaz: Hamparsum notasından önce kullanıldığı bilinen, Ermenice harflerden oluşturulmuş ezgilerin yönünü belirleyen neumatik nota yazısı.

Kişerayn: Akşam vakti.

Komitas/Gomidas Vartabed: Soğomon Soğomonyan. Kütahyalı Müzikolog.

Krapar: Klasik Ermenice.

Kshots: Meleklerin sesini çıkardığına inanılan, asa şeklindeki çalgı. Badarak icrasında kullanılır.

Liturji: özellikle Hıristiyanlıkta, halka açık dinî ibadetlerin (ayinlerin) nasıl yapılacağını belirleyen formlar (metod ve prosedürler) bütünü. Bu formlara uygun olarak düzenlenmiş ayinlere de litürji denir.

Lusavoric: Aydınlatıcı. Aziz Krikor'a Ermeni halkın Hristiyanlığı kabul etmesine, aydınlık yolu bulmasını sağlayan kişi olduğundan bu ad verilmiştir.

Mayr Yeğanag: Ana melodi. Din görevlileri ve mugannilerin ayinde icra ettikleri dinsel sözlerin tek sesli icra edilen şekli.

Meğeti: Melodi anlamındadır. Badarakta perde kapandıktan sonra okunur. Sözcükleri az melodisi yoğundur.

Mod: Ezgi kalıbı, makam.

Modal: Makamsal, tonal. Majör ve minör diğer diziler de kullanılarak, makamların özgün ses dokularına bağlı kalınarak yazılan müzik türü.³⁹ Eş deyişle, gelenekten gelen ve kulakta bıraktığı etki kültürel olarak hissedilebilen bildik ezgi kalıpları.

Monofizit: İsa'nın insani ve tanrısal iki tabiatı olduğunu kabul eden görüş.

Paregentan: Mutlu yaşam. Büyük oruç öncesi son hafta.

Psalmody: İlahi okuma.

Reçitatif: Konuşur gibi.

Sakrament: Dinsel ayin

Semitik: Semitik terimi; Arapları, Habeşleri, Arami ve Süryanileri aynı zamanda İbranileri de içine alan dil grubunu konuşanları tanımlamak için kullanılır.

³⁹ Sözer, Vural (2012), Müzik Terimleri Sözlüğü, Remzi Kitabevi. ss.157.

İstanbul Ermeni Ortodoks Cemaati'nin Dinsel Müzik Uygulamaları Üzerine
Etnografik Bir Çalışma

Şaragan: Mücevher anlamına gelir. Dini müzikteki kıymetli parçalardır. Dini müzikteki güneş ışığını andırırçasına parlak ve kıymetlidir.

Şaragnotz: 9.yüzyıldan 12.yüzyıla dek tüm şaraganların yazılı olduğu büyük kitap. Krapar dilindeki yazılmış dinsel sözlerin hangi ezgilerle söyleneceği “khaz” adı verilen nota yazımı ile işaretlenmiştir.

Sargavak/Diyakos: Papaz Yardımcısı

Surp: Aziz, kutsal.

Tadzıvask: Dönüşüm, geçki.

Taganni: Ezgilendirme, şarkı söyleme.

Tas: Din adamları tarafından ayin icra edilen bölme. Cemaatten katılımcılara ayrılmış oturakların önünde kalan, din adamlarına ayrılmış özel bölme.

Tbir: Kiliseye birtakım hizmetlerde bulunan ve kutsal ayine katılan genç erkeklere verilen rütbe.

Tecvit: Kur'anı seslendirme geleneği içinde yer alan ve Kur'an içinde yer alan dinsel metinlerin estetik bir biçimde işitilmesini sağlayan bir seslendirme tekniğidir: Teknik, harflerin çıkış yeri, sıfatı, uzunluğu, genişlik veya darlığı, birleştirilmesi ayrılması, kalın ve ince vurguları, bunun yanı sıra entonasyonu (tiz veya pes seslendirilmesi) konusunda bir kulak eğitimi ile edindirilir. Bu seslendirme geleneği İncil ve Zebur gibi kutsal kitaplarda da uygulanabilmektedir.

Urar: Sol omuza asılan törensel atkı.

Uraragir: Baş Muganni. İncil okuyan tbir'lere urar taşıma yetkisi verilir.

Vaftiz: Kutsanma

Vartabed: Baş rahip. Akademik eğitim almış kişilere verilen, doktora seviyesindeki fahri ünvan. Piskoposluğa elit bir sınıfı teşkil eder.

Yan: Ermenice özel isimlerin sonunda kullanılan “oğlu” anlamına gelen ek.

Yegmalyan: 1856–1905 yılları arasında yaşamış Ermeni besteci ve müzikolog.

Yegmalyan Badarak: Mayr Yeğanag badarağının, Magar Yegmalyan tarafından çok seslendirilerek, koro ve piyano eşliği için düzenlenmiş şekli.

Yortu: Hristiyanlıkta kutsal günlere verilen ad. Bayram.

KAYNAKLAR

- Abingdon, Oxon, (2004) The Hutchinson Concise Dictionary Of Music, Helicon Pub.
- At'ayan, R. A. (1999). *Armenian Neume System of Notation: Study and Analysis*. (Trans. from the 1959 edition by Vrej. Nersessian) Curzon Press, England, ss.18.
- Aznavorian, Achb Zareh. (2005). *Hay yekeghetsakan yergin dzagoumn ou zargatsoum'* [The origin and development of Armenian church song], in *Hay yekeghetsin khsanerort daroun* [The Armenian church in the twentieth century], Çev. Haig UTIDJIAN (2009) içinde Modality in the Hymns of the Armenian Church. In *Proceedings of the 10th WSEAS international conference on Acoustics & music: theory & applications*, World Scientific and Engineering Academy and Society (WSEAS) ss.23. hutidjian@yahoo.com [mujweb.cz/www/haig/hu.html](http://www.mujweb.cz/www/haig/hu.html)
- Dabağyan, L. P.(2005). *Türkiye Ermenileri Tarihi*, İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık.
- Göyünç, Nejat (2001). *Turkish-Armenian Cultural Relations*, The Armenians in the Late Ottoman Period, Editör: Türkkaya Ataöv, The Council of Culture, Arts and Publications, Ankara.
- Grousset, R. (2005). *Başlangıcından 1071'e Ermenilerin Tarihi*, Çev. Sosi Dolanoğlu, İstanbul: Aras Yayıncılık.
- Kranz, Walther. (1884), *Antik Felsefe: Metinler ve Açıklamalar*, Çev. Suad Baydur, İstanbul: Sosyal Yayınlar.
- Kerovpyan, A.- Yılmaz, A. (2010). *Klasik Osmanlı Müziği ve Ermeniler*, İstanbul: Surp Pirgiç Ermeni Hastanesi Vakfı, Kültür Yayınları.
- McCollum, Jonathan Roy, (2004). *Music, Ritual and Diasporic Identity: A Case Study of the Armenian Apostolic Church*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Maryland Üniversitesi.
- Nersessian, Vrej Nerses (2007). *Armenian Christianity*. Ed. By Ken Parry, Eastern Christianity. USA & UK: Blackwell Publishing
- Özdoğan, G. Göksu; Üstel. F; Karakaşlı, K; Kentel F. (2009). *Türkiye'de Ermeniler, Cemaat-Birey-Yurtaş*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Sezgin, Mahmut Niyazi (2005), *Ermenilerde Din, Kimlik ve Devlet*, Ankara: Barış Kitapçılık.
- Sözer, Vural (2012), *Müzik Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi
- Şahin, Süreyya (2003), *Türkiye'deki Patrikhaneler*, İlke Yayıncılık, İstanbul.
- Şengül İğci, M. (2009), *İstanbul Ermenileri ve Müzik Pratikleri*, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Bilimleri Anabilim Dalı Yayımlanmamış Doktora Tezi.
- Tavityan, K. (1996), *'Cumhuriyet Öncesi ve Sonrasında Türk Vokal Müziğinde Türk Asıllı Ermeni Besteciler'*, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sahne Sanatları Ana Sanat Dalı Opera Programı Yüksek Lisans Tezi.
- Voskeritchian, Taline. (1981), *Report of the Symposium on Armenian Music*, College Music Symposium, Vol. 21, No. 1, pp. 76-80 Published by: College Music Society, Article Stable URL:<http://www.jstor.org/stable/40375163>

İstanbul Ermeni Ortodoks Cemaati'nin Dinsel Müzik Uygulamaları Üzerine
Etnografik Bir Çalışma

Görüşmeler

-İçlinalça, M. (Üsküdar Surp Krikor Lusavoriç Kilisesi Baş Mugannisi) ile görüşmeler- 2012

-Hancı, H. (Sahakyan Korosu Mugannisi) ile görüşmeler -2011

-Seropyan, Vağarşag.(İstanbul Ermeni Patrikhanesi) 1. Sekreteri ile görüşmeler-2013

Elektronik Kaynaklar

<http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/1/18/Sample_Image_of_Armenian_Neumes.jpg> erişim: Nisan-2013; telif hakkı:Tahmizian, Nikoghos. “Modern Armenian Neumology”, Drazark Press, 2003, pp. 142, 2003.