TC.

İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

MÜZİK ANA BİLİM DALI

MÜZİK BİLİMLERİ VE TEKNOLOJİSİ BİLİM DALI

İSTANBUL APOSTOLİK ERMENİ CEMAATİ'NİN DİNSEL MÜZİK UYGULAMALARI'NIN KÜLTÜREL ANALİZİ

Betül YARAR

Danışman: Prof. Dr. A. Metin KARKIN

Doktora Tezi

Malatya, 2015

ONAY SAYFASI

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

İSTANBUL APOSTOLİK ERMENİ CEMAATİ'NİN DİNSEL MÜZİK UYGULAMALARI'NIN KÜLTÜREL ANALİZİ

DOKTORA TEZİ

DANIŞMAN	HAZIRLAYAN
Prof. Dr. A. Metin KARKIN	Betül YARAR

Bu çalışma, jürimiz tarafından, 27.11.2015 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda (oybirliği /oyçokluğu) ile başarılı bulunarak, Müzik Anabilim, Müzik Bilimleri ve Teknolojisi Bilim dalında doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

1. Başkan (Danışman): Prof. Dr. A. Metin KARKIN .....
2. Üye: Doç. Dr. Banu Mustan DÖNMEZ .....
3. Üye: Yard. Doç. Dr. Niyazi ÖZER .....
4. Üye: Yard. Doç. Dr. İsmail Hakkı GERÇEK .....
5. Üye: Yard. Doç. Dr. Barış TOPTAŞ .....

İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun .....tarih ve ..... sayılı kararıyla bu tezin kabulü onaylanmıştır.

Prof. Dr. Mehmet KARAGÖZ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ÖNSÖZ

Bu çalışmanın her aşamasında bilgi ve deneyimlerini benimle paylaşan değerli hocam ve danışmanım Sayın Prof. Dr. Metin Karkın'a, alan araştırmaları sürecinde bana fikren destek veren Sayın Hocam Doç. Dr. Banu Mustan Dönmez'e, akademik ve teorik açıdan bu çalışmanın gelişmesine katkıda bulunan Sayın Yard. Doç. Dr. Niyazi Özer'e teşekkürlerimi sunarım.

Ayrıca bu çalışmaya destek verdikleri için İstanbul Ermeni Cemaatine, özellikle bilgilerini ve arşivlerini benimle paylaşan Beyoğlu Üç Horan Ermeni Kilisesi Başmugannisi Sayın Nişan Çalgıcıyan'a ve yardımcısı Sayın Murat İçlinalça'ya teşekkürü bir borç bilirim.

Betül YARAR

ONUR SÖZÜ

Prof. Dr. Adnan Metin KARKIN danışmanlığında, **"İstanbul Apostolik Ermeni Cemaati'nin Dinsel Müzik Uygulamaları'nın Kültürel Analizi"** başlıklı bu çalışmanın bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın tarafımdan yazıldığını ve yararlandığım bütün yapıtların hem metin içinde hem de kaynakçada yöntemine uygun biçimde gösterilenlerden oluştuğunu belirtir, bunu onurumla doğrularım.

Betül YARAR

ÖZET

Bu çalışmada, İstanbul'da yaşayan Ermeni Apostolik Kilisesi Cemaati içerisindeki müzik ve ritüel performansları ve bu performansların kültürel boyutu arasındaki ilişki değerlendirilmiştir. Öncelikle Ermenilerin tarihsel arka planları ve kültürlerine değinildikten sonra, Ermeni kilise müziği üzerinde durulmuştur.

İnanç ritüelinin işitsel bir boyutu olan müzik uygulamaları ele alınarak, inanç esasları, ayinsel müzik çalışmalarının anlamı ve işlevleri ortaya konulmuştur. Ermeni Apostolik Kilisesi'nde uygulanan ritüeller ve müzik, etnomüzikolojik çerçevede, felsefe, teoloji ve tarih çalışmalarından faydalanılarak, alan çalışmaları ve kuramsal metodoloji çerçevesinde yorumlanmıştır.

Kadim Ermeni tek sesli müziğini icra açısından 'reçitatif' ve 'modal' olarak ikiye ayırmak mümkündür. Reçitatif okuma, kutsal metinlerin melodik olmayan, konuşma ya da şiir okumaya benzer bir tonlamayla okunması geleneğidir. Mezmurlar, ilahiler (Şaragan) ve spiritüel şarkılar ise makamsal ve melodik bir şekilde seslendirilmektedir. Bu iki yapı, kutsal metinlerin Rahip tarafından okunması ve muganni lerin melodik bir şekilde karşılık vermesi şeklinde iç içe geçmiştir.

Buna ek olarak 19. yy'da tüm dünyayı etkisi altına alan ulusalcılık akımı ve modernleşme hareketlerinin, Apostolik Ermeni Dinsel müziğini de etkilemiş olduğu görülmektedir. Kadim Ermeni Kilise Müziği, muganni grubu (tbrats tas) tarafından, tek sesli ve modal bir şekilde icra edilmekteyken, daha sonra Ermeni kimliğini ve müziğini ön plana çıkaran, erkek ve kadınlardan oluşan ve zaman zaman org eşliğinde icra edilen çoksesli bir yapının inşa edildiği görülmektedir. Bu yapının en önemli kurucuları, Ermeni besteci ve müzikologlar Gomidas ve Yegmalyan'dır. Bu yeni kilise müziği uygulaması kadim müzik geleneği üzerine oturtulurken, Ermeni Cemaati içerisindeki gelenekçiler ve yenilikçiler arasında Ermeni Dinsel Müziğinin nasıl icra edilmesi gerektiği ile ilgili tartışmalar sürmektedir.

Anahtar Sözcükler: 1) Apostolik Ermeni Cemaati 2) Ermeni Dinsel Müziği 3) Reçitatif Dinsel Müzik 4) Modal Dinsel Müzik 5) Çok Sesli Dinsel Müzik

ABSTRACT

This study evaluates the relationship between the music and ritual performances of the Armenian Apostolic Church in Istanbul and the cultural dimension of these performances. At the outset, the study provides a survey of the Armenian history and culture and, then, focuses on the Armenian church music.

Evaluating the musical practices as an audial component of rituals, I first present the religious principles as well as the meaning and function of musical performances of the liturgy. The rituals and musical practices of the Armenian Apostolic Church are reviewed in the light of ethnomusicological framework based on philosophical, theological, and historical grounds through field work and theoretical methodology.

The ancient Armenian monophonic performance can be divided into two as "recitative" and "modal." The recitative tradition requires reciting of the scriptures in a non-melodic tone similar to that of poetry reading. However, psalms, hymns (sharagan), and spiritual songs are sung in modal and melodic patterns. These two structures have mingled with priests reciting from sacred texts while singers respond in a melodic way.

In addition, it is clear that nationalism, which was influential all over the world in the 19th century, along with modernisation have also affected Apostolic Armenian religious music in different ways. While the ancient Armenian Church music was monophonically performed by singers (tbrats tas) at the beginning, it has employed a polyphonic structure in time by giving emphasis on the Armenian identity and music, including men and women alike in the performances, and occasionally accompanying the organ. The most notable founders of this structure are the Armenian composers and musicologists Komitas and Yegmalyan. Built on the ancient music tradition, this new application of church music has led to ongoing debates between the traditionalists and modernists in the Armenian community concerning how the Armenian religious music should be practiced.

Keywords: 1) Armenian Apostolic Community 2) Armenian Religious Music 3) Recitative Religious Music 4) Modal Religious Music 5) Polyphonic Religious Music

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1 : 5. Yüzyılda Aziz Mesrop Maştotz tarafından oluşturulan Ermeni alfabesi. 33

Şekil 2: İstanbul Apostolik Ermeni Kiliseleri'nin İl Üzerindeki Semtsel Dağılımı..... 61

Şekil 3: Beyoğlu Üç Horan Kilisesi Diagramı 66

Şekil 4: Kutsal Kitap İncil'in (Avederan) kapağı. 67

Şekil 5: Kutsal Kitap İncil'den (Avederan) bir sayfa. 67

Şekil 6: Şaragnotz'dan İlahileri İçeren Bir Sayfa. 68

Şekil 7: Jamakirk'ten bir sayfa. 69

Şekil 8: Beyoğlu Üç Horan Kilisesi'nde Ayin sırasında kullanılan ziller. 69

Şekil 9 : Beyoğlu Üç Horan Kilisesi'nde ayinlerde kullanılan Kşotz. 70

Şekil 10 : Ayin sırasında Mugannilerin giydiği cübbe (Şabik). 71

Şekil 11: Beyoğlu Üç Horan Kilisesi'nde ayinlerde kullanılan buhurluk. 73

Şekil 12 : Hampartsum Notası Ses İşaretleri 104

Şekil 13: Hampartsum Nota Değerleri 105

Şekil 14: Gomidas'ın "Ermeni Kilise Modları ve Türk Müziği Makamları" Karşılaştırmalı Tablosu. 108

Şekil 15 : Gomidas Badarak Ayini'nden "Kristos İmeç" Adlı İlahi'nin Notası 123

Şekil 16: Der Voğormya Notası 147

Şekil 17: Der Voğormya Şaraganının Notası 151

Şekil 18: Orhnyale Asdvads (Tanrı Kutludur) şaraganının notası. 153

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1: İstanbul Ermeni Patrikhanesine Bağlı Kiliseler ve Yapılış Tarihleri..... 62

Tablo 2: İncil'in Bölümlerine Göre Makam Tablosu..... 81

Tablo 3: Konularına Göre Şaragan Türleri..... 89

Tablo 4: Ermeni Kilisesi Dinsel Müzik Metinlerinin Kaynakları Tablosu..... 95

Tablo 5: Hampartsum Notası Ses İşaretleri Tablosu.....104

Tablo 6: Apostolik Ermeni Kilisesi Modları ve Türk Müziği Makam Karşılıkları.....107

Tablo 7: Günlük İbadet Vakitlerinde Okunan Şaraganlar.....126

KISALTMALAR LİSTESİ

a.g.e.	: Adı geçen eser
akt.	: Aktaran
bkz.	: Bakınız
çev.	: Çeviren
M.S	: Milattan Sonra
M.Ö	: Milattan Önce
s.	: Sayfa
vd.	: Ve diğerleri
yy	: Yüzyıl
TEP.	: Türkiye Ermenileri Patrikhanesi

EKLER LİSTESİ

Ek 1: Apostolik Ermeni Kilisesi'nin Önemli Tarihsel ve Müziksel Olaylarının Zaman Çizelgesi 158

Ek 2: Beyoğlu Üç Horan Kilisesi Tas Bölümü..... 161

Ek 3: Beyoğlu Üç Horan Kilisesi Genel Görünüm. 162

Ek 4: Beyoğlu Üç Horan Kilisesi Horanı (Mihrap). 163

Ek 5: Meryem Ana Yortusunda Yapılan Badarak Ayininden Bir Görünüm..... 164

Ek 6: Meryem Ana Yortusunda Gerçekleştirilen Ayinden Bir Görünüm. 165

Ek 7: Jamakirk Kapak Sayfası. 166

Ek 8: Şaragnotz Kapak Sayfası..... 167

Ek 9: Beyoğlu Üç Horan Kilisesi'nde Bulunan ve Hz. İsa'ın Göğe Yükselişini Tasvir Eden İkona. 168

Ek 10: Hampartsum Notası İle Yazılmış 'Parki Partsuns' Adlı Şaraganın Notası. 169

Ek 11: Teganniyatı Ruhaniye (Mayr Yeğanak) Kitabının Kapağı 170

Ek 12: Gomidas'ın Çok Sesli Badarak Ayini'nin Kapak Sayfası. 171

Ek 13: "Khorhurt Khorin" Adlı Şaraganın Hampartsum Notasıyla Yazılmış Notası. 172

Ek 14: Gomidas Tarafından Çok Seslendirilmiş Olan "Khorhurt Khorin" Adlı Şaraganın Notası..... 173

Ek 15: Cenazelerde Okunan "Pant Asvadz" Adlı Şaraganın Notası. 174

Ek 16: Düzenlemesi Arda Ardases Ağoşyan Tarafından Yapılan "Aysor Yernayin" Adlı Düğün Şaraganı Notası..... 175

Ek 17: (Surp Yerrortutyun) Beyoğlu Üç Horan Kilisesi Dıştan görünüm. 176

Ek 18: Gagantsın Gankhelov Adlı Şaragan Notası..... 177

Ek 19: Badarak İçinde Okunan Caşu Şaraganının Notası 178

Ek 20: Kişerayin İçinde Okunan Aleluya Şaraganının Notası 179

Ek 21: Hıristiyanlık Uğruna Şehit Olmuş Kişilere Atfedilen, "İsg İ Heğmane" Adlı Meğyetinin Notası. 180

Ek 22: Surp Dzinunt Yortusuna Özel Okunan "Ovzarmanali" Adlı Şaraganın Notası 181

Ek 23: Havadamk Bölümü Notası. 182

İÇİNDEKİLER

ONAY SAYFASI ..... **ii**

ÖNSÖZ ..... **iii**

ONUR SÖZÜ ..... **iv**

ÖZET ..... **v**

ABSTRACT ..... **vi**

ŞEKİLLER LİSTESİ ..... **vii**

TABLOLAR LİSTESİ ..... **viii**

KISALTMALAR LİSTESİ ..... **ix**

EKLER LİSTESİ ..... **x**

İÇİNDEKİLER ..... **xii**

1. BÖLÜM **1**

GİRİŞ **1**

1.1 DÜNYA VE TÜRKİYE ERMENİLERİNE KISA BİR TARİHSEL BAKIŞ. 3

1.1.1 Hıristiyanlık Öncesi Ermeni Topluluğu 3

1.1.2 Ermenilerin Hıristiyanlığı Kabulü ve İlerleyişi 8

1.1.3 Ermeni Kilisesinin Oluşumu ve Cemaatin Dinsel Örgütlenme Biçimi 15

1.1.4 Apostolik Ermeni Kilisesi Cemaati Olarak "İstanbul Ermenileri" 21

1.2 ETNİSİTE, KÜLTÜREL KİMLİK VE DİN İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA "ERMENİLİK" **24**

1.2.1 Etnisite 24

1.2.2 Kültürel Kimlik 25

1.2.3 Din…. 27

1.2.4 Etnisite, Kültürel Kimlik ve Din İlişkisi Bağlamında "Ermenilik" 29

1.3 ERMENİ KÜLTÜREL ÖĞELERİ **31**

1.3.1 Ermeni Dil Ailesi ve Alfabesi 31

1.3.2 Ermeni Felsefesi ve Mitolojisi 35

1.3.3 Ermeni Hıristiyanlığı'nın Genel Karakteristiği 38

1.3.4 Ermenilerde Sosyal Hayat 42

1.4 ARAŞTIRMANIN AMACI 45
1.5 ARAŞTIRMANIN PROBLEM CÜMLESİ 46
1.6 ARAŞTIRMANIN ALT PROBLEMLERİ 46
1.7 ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ 47
1.8 SAYILTILAR 48
1.9 SINIRLILIKLAR 49
1.10 TANIMLAR 49
1.11 İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR 51
2. BÖLÜM 56
2.1 YÖNTEM 56
2.2 VERİLERİN TOPLANMASI VE ANALİZİ 58
3. BÖLÜM 60
BULGULAR VE YORUM 60
3.1 İSTANBUL APOSTOLİK ERMENİ KİLİSELERİNİN SEMTSEL DAĞILIMI, FİZİKSEL ÖZELLİKLERİ VE RİTÜEL OBJELERİ 60
3.1.1 İstanbul Apostolik Kiliselerinin Semtsel Dağılımı 60
3.1.2 İstanbul Apostolik Kiliselerinin Fiziksel Özellikleri ve Ritüel Mekanları 64
3.1.3 İstanbul Apostolik Kiliselerinin Ritüel Objelerinin Genel Betimlemesi 67
3.2 "İSTANBUL APOSTOLİK ERMENİ CEMAATİ'NİN DİNSEL MÜZİK UYGULAMALARI" 74
3.2.1 Kültürel Kimlik Bağlamında Din, Ritüel ve Müzik İlişkisi 74
3.2.2 Ermeni Dinsel Müziği Tarihi ve Gelişimi 78
3.2.3 Kadim Ermeni Dinsel Müziği Felsefesi 80
3.2.4 Ermeni Kilisesi Dinsel Müzik Metinleri ve İcra Biçimleri 83
3.2.4.1 Reçitatif İcra Edilen Kutsal Kitaplar 85
3.2.4.2 Makamsal (Modal) Dinsel Müzik Kaynakları 87
3.2.4.3 Karma Ayin Kitapları 93
3.2.4.4 Çok Sesli Dinsel Müzik Kaynakları 94
3.2.5 Ermeni Dinsel Müziğinde Nota Yazımı 96
3.2.5.1 Khaz Sistemi 96
3.2.5.2 Hampartsum Limoncuyan'ın Yaşamı ve Nota Sistemi 100

3.2.6 Ermeni Dinsel Müziği ve Makam Geleneği 105
3.2.6.1 Ermeni Dinsel Müziğinde Kullanılan Makam Dizileri 110
3.2.6.1.1 Ayp Tsa – 1. Ses (Heftgah Makamı) 110
3.2.6.1.2 Ayp Gen – 1. Taraf (Şed Acem Makamı) 111
3.2.6.1.3 Pen tsa – 2. Ses (Hüseyni Makamı) 112
3.2.6.1.4 Pen gen - 2. Taraf (Ferahfeza Makamı) 113
3.2.6.1.5 Kim tsa – 3. Ses (Hicaz Makamı) 114
3.2.6.1.6 Kim gen – 3. Taraf (Saba Makamı) 115
3.2.6.1.7 Ta tsa – 4. Ses (Neva Makamı) 116
3.2.6.1.8 Ta gen – 4. Taraf (Uşşak Makamı) 117
3.2.7 Ermeni Kilise Müziğinde Çağdaş Yaklaşım 118
3.2.8 Günlük İbadetler İçerisinde Müzik 124
3.2.9 Haftalık İbadetler İçerisinde Müzik 128
3.2.10 Senelik Döngüler İçerisindeki Önemli Etkinliklerde Müzik 129
3.2.11 Toplumsal Olaylara İlişkin Dini Törenler: "Vaftiz, Düğün, Cenaze," 138
3.2.11.1 Vaftiz 138
3.2.11.2 Düğün 141
3.2.11.3 Cenaze 143
3.2.12 Beyoğlu Üç Horan Kilisesinde Yapılan 'Surp Badarak' (Kutsal Sunu) Ayini'nin Yapısı. 145

SONUÇ 154

EKLER 158

KAYNAKÇA 183

SÖZLÜK 191

1. BÖLÜM

GİRİŞ

İstanbul'un tarihinde iki büyük imparatorluğa başkentlik yapmış olması, bu şehri siyasi ve askeri anlamda önemli bir konum haline gelmesini sağlamıştır. Hem Roma (Bizans) hem de Osmanlı Devleti yönetimi boyunca şehir, ticari, siyasi, askeri, sosyal ve ekonomik anlamda merkezi konum haline getirilmiştir. Tüm bunların oluşmasında iki imparatorluktaki çeşitli dini ve etnik grupların katkısı olmuştur. Bu durum, şehrin kimlik yapısını belirlemiştir.

İstanbul'un kültürel ve sosyal hayatında önemli bir belirleyiciliği olan Ermeniler, günümüze kadar farklı nüfus değişkenlikleri göstermişlerdir. Ancak İstanbul'un sosyal hayatında hep varolmuşlardır. Burada incelenen Ermeni Cemaati, İstanbul'un çeşitli semtlerinde günümüze kadar kapalı birer cemaat halinde yaşaya gelmişlerdir.

İstanbul'da ilk Ermeni topluluğunun oluşması 4. yüzyılın başlarına kadar uzanmaktadır. Millet-i sadıka olarak yüzyıllar boyunca Türk-Müslüman toplumuyla beraber yaşayan ve dost olan Ermeni toplulukları için o yıllardan beri İstanbul bir çekim merkezi olmuş, Ermeniler İstanbul'un farklı semtlerinde kendi kiliseleri etrafında toplanmışlardır.

İstanbul Apostolik[1] Ermeni cemaati dinsel müzik pratikleri hakkında az sayıda Türkçe yazılı kaynak bulunmaktadır. Mevcut kaynakların da eksik ve yetersiz bilgiler içerdiği görülmektedir. Ancak bu alandaki mevcut uluslararası kaynakların daha doyurucu olduğu görülmüştür.

Çalışmada, öncelikle Ermenilerin tarihsel ve kültürel arka planları üzerinde genel olarak ele alınmış, İstanbul Apostolik Ermeni cemaatinin kiliselerde icra ettiği kadim ve çağdaş dinsel müzikleri üzerinde durulmuştur. Sonuçta, hem etnik hem de dini bir cemaatin üyeleri olarak Ermeni bireylerin, bu müziği algılayışları ve hayata nasıl aktardıkları bu araştırmanın konusunu oluşturmaktadır.

[1] Ermenilerin Apostolik olarak adlandırılması, tamamıyla kuruluşlarında kendilerini havarilere dayandırarak kendilerine kadimlik atfetmelerinden ileri gelmektedir. Ermenilerin takipçileri oldukları Havariler Tade ve Bartleme'dir (Sezgin, 2005:34).

Ermeni Kilise Müziği'nin, Ermeni Halk Müziği ve yapısından ayrı düşünülmesi mümkün değildir. Bu bağlamda Ermeni Dinsel Müziğinin Hıristiyanlık öncesi ve Hıristiyanlık sonrası dönemler şeklinde ayrı ayrı ele alınması gerekmektedir. Bununla birlikte Hıristiyanlık dönemindeki halk müziğinin ve Hıristiyanlık öncesi halk müziğinin kilise müziğine etkilerini bugün de kilise müziğinde görmek mümkündür.

Müzik, İstanbul Ermeni etnisitesinin tarih ve kültürleri içindeki önemli bileşenlerden biridir. Dolayısıyla Ermeni kilise müziğinin yapısının anlaşılabilmesi için, bu halkın kültürel ve tarihsel geçmişi de gözden geçirilmiştir. Hıristiyanlık öncesindeki paganizm ve sonrasındaki farklı medeniyetlerin, Ermeni Dinsel müziğini de etkilemiş olduğu düşünülmektedir.

Ermeni Kilise Müziği makam geleneğinin, Klasik Osmanlı Müziği makamlarına benzer yapıda olduğu görülmektedir. Bu durum Ermeni Kilise Müziği ve Klasik Osmanlı Müziği yapısının karşılıklı olarak birbirlerinden etkilenmiş olduğunun göstergesidir. Ayrıca Hıristiyanlık öncesi melodilerinin, Hıristiyanlık sonrası dönemde Kilise müziği içinde yer etmiş olduğu görülmektedir. Ermeni Kilise Müziğinin, 5.yy'da Ermeni alfabesinin bulunuşuyla birlikte büyük ölçüde gelişim gösterdiği görülmüştür. Alfabenin bulunmasıyla birlikte ilahiler kayda alınmış, khaz notasyonunun ortaya çıkmasıyla birlikte müzik yazımında aşama kaydetmiştir.

Çalışmanın birinci bölümünde Ermeniler bir etnik grup olarak ele alınmış, kavramsal çerçevede etnisite, kültürel kimlik ve etnik kimlik açıklanmıştır. Ermenilik kavramı üzerinde durularak, birbirinden farklı Ermeni tanımlamaları farklı bağlamlarda ele alınmış, dinsel açıdan Ermeni tarihi incelenmiş, Türkiye Ermenileri hakkında tarihsel bilgi verilmiş ve çalışmanın odak noktası olan İstanbul Apostolik Ermeni Cemaati'nin profili üzerinde durulmuştur.

Bir sonraki bölümde detaylandırılacak olan "Apostolik" kavramı, Ermeni halkının 1. Yüzyıl itibari ile İsa Peygamberin iki havarisi (Tateos ve Bartolomaeus) tarafından Hıristiyanlaştırıldığını simgelemektedir. Bu durum, Ermeni kilisesinin özerkliğini sağlaması ve başka hiçbir kuruma ihtiyaç duymaması adına önemlidir (Özdoğan, vd., 2009: 46).

1.1 DÜNYA VE TÜRKİYE ERMENİLERİNE KISA BİR TARİHSEL BAKIŞ

Ermeni halkının Anadolu, Kafkasya ve Ortadoğu coğrafyasındaki varlığı, kökenleri ve bu bölgedeki yaşam biçimleri her zaman tarihsel ve kültürel araştırmalara konu olmuştur. Bu kadim topluluk, yaşamış oldukları topraklarda, tarih boyunca gerçekleşmiş çeşitli savaşlara ve değişimlere karşın, yüzyıllar boyunca kazandıkları deneyim ve geleneklerini, sözlü ve yazılı kültürlerini gelecek nesillere aktarmayı bilmiş, benliklerini kaybetmeden varolabilmeyi başarmışlardır.

Bu bölümde hem Ermeniler'in Hıristiyanlık öncesi ve sonrası kökenlerine ve Ermeni Kilisesi'nin oluşumuna değinilecek, hem de Apostolik Ermeni Kilisesi Cemaati olarak İstanbul Ermenileri'nin tarihleri yaşantıları nesnel bir şekilde ele alınacaktır.

1.1.1 Hıristiyanlık Öncesi Ermeni Topluluğu

Radikal etnik milliyetçiler, soy ve kan bağına dayanarak topluluklarının kökenine inmeye çalışırlar. Fakat bu durum son zamanlarda elde edilen tezlerle çözülmüştür. Nitekim antropolojik çalışmalar, ırksal saflığın günümüze kadar korunması ve devamlılığın sağlanmasının imkansız olduğunu göstermektedir. Bu sebeple Ermeni tarihininin incelendiği bu bölümde Ermenilerin bozulmamış saf bir ırktan geldiklerini söylemek yanlış olacaktır. Bunun yerine Anadolu coğrafyasının, özellikle Doğu Anadolu coğrafyasının kadim etnisitelerinden biri olarak kabul etmek daha doğru olacaktır (Özdoğan, vd., 2009: 37).

Etnik köken ve fiziki özellikler açısından Ermeniler hakkında standart bir bilgi yoktur. Bununla beraber farklı görüşlerin her birinin bir dereceye kadar doğruluk payı da vardır. Örneğin; Saray (2005), Ermenileri Nordik ve Alpin ırkları karışımı olarak kabul etmektedir. "*MÖ 6. asırda Yunan kaynaklarında "Armen" Fars kaynaklarında "Armina" adı ile isimlendirilirlerdi. Esmer, orta boylu, tıknaz, yuvarlak başlı, saç ve göz rengi koyu olan kişilerdi ve bu özellikler Alpin ırkını çağrıştırıyordu. İçlerinde sarışın ve renkli gözlü olanlar ise Nordik ırkının temsilcileriydiler*" (Saray, 2005: 5-6).

Saray'ın (2005) görüşünü destekler nitelikte başka bir örnek vermek gerekirse; Urartu Krallığı'nın kurucusu ve Nayiri Prensliklerini tek bir çatı altında birleştiren Kral Aram'ın, Ermenilere ve coğrafyasına kendi adını verdiğini söyleyen görüşler de bulunmaktadır. Nitekim Kral Aram'ın Ermeni tarihçiler için bir kahraman olduğu görülmektedir (Grousset, 2006: 48).

Birçok uygarlığa ev sahipliği yapmış Anadolu toprakları Ermenilerin de anayurdu olarak karşımıza çıkmaktadır. Birçok efsane ve bulgu, Ermenilerin topluluk olarak varlığı konusunda hem fikir değildir. Ermenileri Nuh'un kavmine kadar bile geri götüren efsaneler ve inançlar vardır. Örneğin Heredot, Ermenilerin M.Ö 5. Asırda Anadolu'ya göç edip Grekler ve Trakyalılarla komşu olduğunu belirtmektedir. Kimilerine göre Hıristiyanlık öncesi 1000 yılına dayandırırken, kimileri 3000 yıl öncesine kadar indirgemektedir. Her şeye rağmen bir gerçek var ki Ermeniler, Anadolu coğrafyasının en kadim milletlerinden biridir (Özdoğan, vd., 2009: 38).

Ermeni mitolojisinde olan ve kökenlerinin dayandığı noktayı göstermeye çalışan, Sami halkları ile ortak olan ve Tevratta yer alan başka bir destana göre de Ermeniler Nuh peygambere dayanmaktadır. Bu efsaneye göre, "*Nuh'un torununun torunu olan Hayk'tan Ermeniler ortaya çıkmaya başlamıştır. Nuh'un gemisi Ağrı Dağı'na oturduğundan Ermenilerin anayurdu Doğu Anadolu'dur. Üstelik Hayk 400 yıl yaşamış ve ülkesini Babil'e kadar genişletmiştir*" (Metin, 1992: 11).

Ermenilerin kökeni konusunda net bir fikre varmak elbette ki zordur. Nitekim güçlü bir uygarlık kuramadıkları gibi güçlü medeniyetler içerisinde dağınık biçimde yaşayan topluluklar olarak karşımıza çıkmaktadır. İlk bölgelerinin Ağrı dağı olduğu ve Nuh'un soyuna dayandıklarına inanılmaktadır. Bu doğrultuda Ağrı isminin "Armen" ismine dönüştüğü fikri bilimsel dayanağı olmasa da yaygın bir görüştür. Bu bakış açısında mitolojik öğelerden faydalanılmış ve bu şekilde fikir beyan edilmiştir. Örneğin; Nuh'un oğlu Yafes soyundan gelen ve Yafes'in torunu olan Hayg Ermenilerin ilk atası olarak kabul edilir. Hayg'ın kurduğu kente de "Hayk" adını vermişlerdi. Zaten mitolojik Ermeni tarihinin ilk bölümünü Hayg destanı oluşturur. Hitit devletinin yıkıldığı milattan önce 12. Yüzyılda Hayasa devleti bağımsız olarak kalmıştı. İşte bu mitolojik öğeler de o devletin Ermenilerle bağlantılı olduğuna vurgu yapmaktadır (Özdoğan, vd., 2009: 38).

Hayk'ın Tanrısallaştırılma süreci de bahsedilmeye değer bir konudur. Hayk Ermenilerin "Ata" kültüründe önemli bir değere sahip olan bir komutan ya da bir lider olarak kabul edilir. Bu isim aynı zamanda Ermenilerin atalarına genel olarak verilen bir ad olarak da lanse edilir. Hayk'ın Tanrısallaştırılma süreci, Onu Babil lideri Pel ile yaşadığı çatışmalar, Onun Pel hakimiyetine esir düşmesi ve isyan edip Van gölü etrafına gelmesi, sonrasında Pel'i öldürmesi ve büyük bir Ermeni Krallığı'nın temelinin atılması onu önemli bir konuma yükseltmiştir. Ermenilerin Hıristiyanlık öncesi ata olarak kabul ettiklerini tanrısallaştırmaları görülen bir şeydir. Ayrıca Hayk'ın gökyüzü Tanrısı olarak kabul edildiğinin de çivi yazılı tabletlerde görüldüğü belirtilmektedir (İşhanyan, 2006: 62).

Ermenilerin ilk siyasal varlığı, Urartu'ların Asur baskısı sonucu yıkılmasından sonra ortaya çıkmıştır. Bu hanedanın adı da Yervantyan Hanedanlığıdır. Tabi bu hanedanlığın ömrü çok uzun sürmemiş, önce Med İmparatorluğunun sonrasında ise Pers Akamenid'in hakimiyetine girmişlerdir. 1. Darius yazıtlarında, Ermeni topluluğuna "Arminya" diye hitap etmekteydi. Bu zaman içerisinde birçok Farsça kelime Ermenice içine girmişti (Özdoğan, vd., 2009: 40).

Ermenilere verilen en yaygın ismin Armen olduğunu kabul etmek gerekmektedir. Ermeni coğrafyası ve toplumu, kendi dillerinde isimlendirmeler yapsalar da bu, Armen kökünden türetilerek yapılmaktadır. Örneğin; Armyanin, Armenier, Arman gibi isimlendirmeler vardır. Günümüzden 4000 yıl önceki veya daha eski bir tarihte yazılmış bir tablette, Mezopotamya'daki Akad Devleti Kralı Naram-Suen, komşu ülkelere bir çok akınlar yapmış, onun emriyle yazılan kitabelerde M.Ö. yaklaşık 2270-2230 yıllarında savaştığı ülkelerin adları yazılmıştır. Bu ülkelerden biri de Armanidir (İşhanyan, 2006: 34).

Yukarıda verilen Ermenilerin tarihsel sürecinin Anadolu kısmının başlangıcına dair en eski belge niteliğindeki bulgu MÖ.521 yılından kalma Bistun yazıtıdır. Bu yazıtta yazanı Metin (1992) şöyle açıklamaktadır: "*Pers Kralı 1. Darius anılan yazıtında, Ergani-Elazığ bölgesinde ayaklanan bir kavime ilişkin olarak "Armina" ve "Arminia"dan bahsetmektedir. Daha önce Ermeni adına hiçbir kitap, belge ve anıtta rastlanmadığına göre, bu iki kelimenin, İranlılar tarafından bugünkü Ermenilere verilmiş adlar olduğu anlaşılmaktadır"* (Metin, 1992:11).

Bir başka ve Heredot'un betimlemelerinden etkilenilen görüşe göre de Ermenilerin Frig kökeni üzerine durulmuştur. Tuna'dan Bizans'a kadar uzanan Trak kabilelerinin bir kısmını teşkil eden Kimmerler bugünkü Rus topraklarından İskitler tarafından yollanmıştı. Bugünkü Balkan topraklarında yaşayan bazı Trak aileleri ile birlikte milattan önce 1200'lü yıllarda Anadolu bölgesine göç etmiş ve Frig adını almışlardır. Hitit devletini de yıktıktan sonra bölgede hâkimiyet kurmuşlardır. Harput yöresine kadar gelince de Asurlular ile savaşmışlardır. Karşılıklı toprak alışverişleri ile geçen mücadeleler neticesinde Asurluların sert önlemleri sonucu bugünkü Ermenistan bölgesine Ermeni Frigleri göç etmiştir. Kuzeyden de da Urartuların Frig akınlarını önlemeye çalışmaları, Ermeni Friglerin *Tekarama* diye adlandırılan ve İncil'de de bahsedilen ama *Tokarma* diye adlandırılan bölgeyi kendilerine menzil yapmışlardır. Bu bölge Ermenilerin ilk yerleşkesini teşkil etmekte olup Ermeni halkının varlığı da burada belirmiş olmaktadır (Grousset, 2006: 67).

Uras (1987), Ermeni meselesini konu aldığı kitabında Ermenilerin etnik kökeni üzerindeki çalışmalara örnekler vermiş, birbirlerine yakın olsalar da tam bir sabit açıklama olmadığını okuyucularına sunmuştur. Orada verilen örneklerden birine göre E. Chanter'in ifadesiyle: "*Ermenilerin tecanüsü bilhassa Karabağ'da ve Aras-Kur'un yukarı kesimlerindendir. Oralarda çoğunlukla kafa ölçüsü ortalama 83-86 olarak bulunur. Sami etkisinin daha karakteristik niteliklerini taşıyanlar Aras vadisinde, Erivan ile Migri'de, örneğin Yahudilerin büyük bir kısmının aktarıldığı ve Arapların sık sık istila ettikleri eski Gökten'de bulunur*" (Chanter 1893'ten akt. Uras, 1987: 108).

Ermenilerin kökenine yönelik, Urartu'ları işgal eden Türk-Frig soyuna dayandıkları düşünülen ya da Güney Kafkas ırkı olduklarına dair görüşler arasında bir fikir birliği oluşmamıştır. Fakat yukarıda da belirtildiği üzere Ermenilerin saf bir ırktan geldiklerinin varsayılması zor olacağı gibi herhangi bir uygarlığa dayandırılmaları da yanlış bir tutum olacaktır. Özellikle kendi özgün dillerini oluşturduktan sonra, bir dereceye kadar varlıklarını, kültürlerini ve kimliklerini korumaları mümkün olmuştur demek daha doğru bir ifade olabilir.

"Tarihi Ermenistan coğrafyası olarak kabul edilen ve Anadolu topraklarının da bir kısmını kapsayan alanda zaman içerisinde yaşayan çeşitli halklar, içlerinden biri tarafından, hep birlikte teşkil ettikleri bir cemaat kültürü etrafında asimile edilmiştir.

Böylece farklı ırklara mensup ve farklı dilleri konuşan, Ermenistanlı anlamındaki çeşitli Ermeni halkları, zamanla eriyerek tarih sahnesinden silinmiş ve kendisine Hay diyen bugünkü Ermeni milletine karışmışlardır. Ermeni tarihi ile ilgili karışıklığı yaratan husus, Gregoryen Kilisesi ve Kadim Ermenistan'ın tarihi ile günümüzde Ermeni olarak adlandırılan toplumun tarihinin birbirine karıştırılıyor olmasıdır" (Sezgin, 2005: 31).

Ermeni diyarı denilen bölgenin tarihsel serüveni incelendiğinde, birçok uygarlığın o toprakların Jeo-stratejik öneminin farkına varmış ve o bölgeleri istila etmek amacıyla uzun uğraşlar vermiş oldukları görülmektedir. Birçok farklı uygarlıkla etkileşimler olmuş, bunun sonucunda sentez bir Ermeni kimliği, kültürü ve yapısal refleksleri meydana gelmiştir. Farklı uygarlıkların dilini, kültürünü özümsemek durumunda kalmış olan Ermenilerin, yaşadıkları toprakların gerek yer altı kaynakları gerekse ticari açıdan önemli noktalar olması bu yoğun ilgiyi güçlendiren etmenlerdendir.

İsa'dan sonra ikinci asıra kadar Pers hâkimiyetine karşı birkaç ayaklanma girişiminde bulunan Ermeniler başarısız olmuştu. Nitekim 23 ayrı etnik unsur barındıran Pers İmparatorluğu'nun ayaklanmalara karşı sert önlemler alması da kaçınılmazdı. İsyanlar bastırıldıktan sonra da etnik bir temizlik yapılmadı. Büyük İmparatorlukların birçok etnik grubu ya da boyları bir arada tutmasını sağlayan özelliği, o topluluklara çeşitli haklar vererek itaatlerini sağlamasıydı. Bu sebeple Ermeniler de satraplık[2] halinde yaşamaya devam ettiler ve yarı özerk durumda varlıklarını sürdürdüler (Saray, 2005: 5).

M.Ö. 2. yüzyılda Ermenilerin bir imparatorluk kurma girişimi meydana gelmiştir. Bunu sağlayan en önemli etki de İskender'in Doğu hakimiyetinin kırılmaya başlamasıdır. Öncelikle Büyük ve Küçük Ermenistan olarak iki bölümde yönetim sağlayana Ermeniler Doğu Anadolu, Sivas, Erzincan ve Malatya yörelerinde yönetim kurmuşlardı. Bunların ilerleyen aşaması ise Erivan'ın başkent yapıldığı "Artaxiad" İmparatorluğu'nun kurulmasıdır. Tam da o dönemde Perslerin yerini alan Partlar ile Roma'nın yaşadığı münakaşayı fırsat bilmiş ve sınırlarını aşarak Denizli, Kilikya, Doğu Karadeniz bölgelerine kadar yayılmışlardı. En güçlü dönemlerini ise 2. Tigran

[2] Satraplık, İran medeniyetinde ülke topraklarının ayrıldığı idari birimlere (eyaletlere) verilen ad veya Persler'in valilik atamaları olarak da adlandırabileceğimiz sistemdir.

döneminde yaşamışlardı. Fakat zamanla Partlara karşı egemenlik sağlayan Romalıların tekrar Ermeni toprakları üzerine akınlar düzenlemesi ile İmparatorluk hayali kısa bir serüven olarak tarih sahnesine karışmaya başlamıştır. Daha sonrasında 60'lı yıllardan 428 yılına kadar da Arşakuni Hanedanlığı Ermenileri temsilen Part hakimiyetinde yönetim sürse de, daha sonra Sasanilerin Zerdüşt akımı etkisinde, sonrasında ise Hıristiyanlığın etkisinde kalarak yeni bir serüvenin başladığı ana geçilecektir (Özdoğan vd., 2009: 41).

1.1.2 Ermenilerin Hıristiyanlığı Kabulü ve İlerleyişi

Ermeni coğrafyasının etrafını saran güçlü ve baskın kültür gücüne sahip olan uygarlıkların varlığı, Ermenilerin Roma, Sasani, Bizans, Pers, Part gibi uygarlıklar arasında tanıştıkları inanç sistemlerini bir dereceye kadar kendilerine uyarlamışlardır. Hıristiyanlık ile tanışana kadar da bu inanç sistemlerinin etkisi yaygın bir şekilde görünmekte devam etmiştir. Siyasi çekişmelerin, inanç sistemlerinin belirlenmesindeki payı yadsınamaz (Küçük, 2003: 23-44).

Ermeniler Hıristiyanlığı toplu olarak kabul ettikleri IV. Yüzyıl başlarından itibaren kademeli bir şekilde Putperest inançlarını ve geleneklerini değiştirdiler. IV.-V. Yüzyıllarda kilise içinde eski inançlarının izleri belirgindi. Bu izler en başta Hıristiyan şehitlerin hatırasına kutlanan festivallerin Putperestlik dönemi kutlamalarının bir uzantısı olması yönüyle kendisini göstermektedir. Vaftizci Yahya'nın ve Aziz Atanagine'nin rölikleri[3], yıkılan Putperest tapınaklarına yerleştirilmiş, bu tapınaklara özel kutlamalar azizleri anma günlerine dönüştürülmüştür. Ancak bu kutlamaların, Ermeni Kilisesinin kurumsal olgunluğuna kavuşma sürecinde iyice belirsizleştiği, Ermeni kültüründeki etkisinin ise günümüze kadar devam ettiği görülmüştür. Günümüzdeki Vardavar (gül panayırı) kutlamaları bunun en güzel örneğidir (Seyfeli, 2011: 146).

Hıristiyanlığa geçişten sonra Mesrob Maştotz ve daha sonra Şahapivan Ulusal

[3] Rölik: Hristiyanlıkta Hz. İsa, aziz ya da azizelerle ilişkili ya da onlardan arta kalan kutsal eşya veya parçalar. Örneğin, Hz. İsa'nın çarmıha gerildiği haçın parçaları rölik sayılır. Kutsal kişilerin kemik parçaları da röliktir. Rölikler, röliker denilen özel kutularda saklanır.

Konsili, paganizmi Ermeni kültüründen söküp atmak için ciddi bir uğraş vermişlerdir. Bu sebeple paganizmden Ermeni Ortodoksluğu'na geçiş yapan bir takım inançların olduğu görülmektedir. Bunlar; gök ve yer, ışık ve karanlık, ateş, güneş ve ay kültleri ile evin koruyucu ruhları ve atalara tapınma olarak sıralanabilir (Seropyan, 2003: 61-66).

Ermeniler, bazı tarihçilerin de desteğiyle Hıristiyanlığı kabul eden ilk resmi devlet olarak tarih sahnesinde yerlerini almışlardır. Ancak, Süryaniler de, tarihte Hıristiyanlığı ilk kabul eden topluluk olduklarını öne sürmektedirler.

"Günümüzde bilineceği üzere Ermeni Kilisesi Gregoryen olarak bilinmektedir. Bu isim Kralı aydınlatan anlamında Lusoroviç lakaplı Aziz Krikor tarafından ortaya atılmıştır. Fakat din bilimciler ise "*Doğu Ortodoks Apostolik Ermeni Kilisesi"* biçiminde ayrı bir ad kullanılması gerektiğine inanmaktalardır (Özdoğan vd., 2009: 46).

Birçok Hıristiyan teolojik sisteminde, İsa'nın havarilerinin yeri yadsınamaz. Tateos ve Bartolomaeus ise Ermenilerin oluşturdukları Hıristiyanlık mezhebinin en önemli iki havarisidir. Bu havarilerin taşıdıkları felsefi mesajların yanı sıra ayrı bir Ermeni kilisesinin oluşması adına güçlü bir dayanak olarak karşımıza çıkmaktadır. Kendilerini bu iki havariye dayandırma geleneği Ermenilerin Apostolik bir özellik taşımasını sağlamaktadır. Nasturi ve Süryani Kiliseleri de benzer bir anlayış ve örgütlenme içindedirler (Seyfeli, 2005: 27).

Ermenilerin Hıristiyanlığı olgunlaştırabilmek ve yaygınlaştırabilmek amacıyla pagan kültürüne karşı savaş açması kaçınılmazdı. Çünkü ilahi dinlerin en belirgin özelliği tek bir yaratıcının varlığının kabul edilmesidir. Bu doğrultuda putperestliğe giden yolun kapanması ve yeniden doğmasının engellenmesi gerekiyordu. Hıristiyanlık ile pagan kültürünün kısmi olarak sentez oluşturduğu, bu durumun yalnızca Ermenilere ya da Hıristiyanlığa özgü bir durum olmadığı görülmektedir. Ermenilerin pagan kültürü ile Hıristiyan kültürünün karışımı bir Hıristiyan kimliği oluşturmasının, eski ve yeni inanç sistemlerini sentezlemelerinin bir sonucu olduğu düşünülmektedir.

Buna bir diğer örnek olarak da şunu verebiliriz: "*Ermeni Kilisesinin kurban adanan eski pagan tapınakların yer aldığı alanda inşa edildiği, ana tanrıça Anahid, savaş ve kahramanlık Tanrısı Vahakn'a adanmış kutlama günlerinin Meryem Ana ile*

Vaftizci Yahya'ya yeniden ithaf edildiği, Zerdüşt inancının sembollerinden ışık ve ateşin Surp Krikor Lusavoriç'e gelen kutsal çağrının görsel betimlenmesinde yer aldığı belirtilmektedir" (Özdoğan, vd., 2009: 49).

Uzun yıllar bir kültürün içinde yaşayan inançlar ve dini ritüeller, yeni benimsenen inanca karşı dayanıklı olabilir. Bu durum, eski inançların dönüşüm geçirip, yeni dinsel pratiklere örtülü bir şekilde adapte olarak, uygulamaların içinde varolmaya devam edebilmesi şeklinde görülmektedir.

Tarih boyunca hanedanların, siyasi olarak varlıklarını sürdürebilmek adına, güçlü olanın desteğini ve sempatisini toplamak amacıyla gerekirse inanç sistemlerinde de bir takım farklılıklar yaşanmasına izin verdikleri görülmüştür. Bu durumu Ermenilerin de sürekli manipülasyona uğrayan inanç sisteminden anlayabiliriz: Örneğin, Partlardan ve Süryanilerden kalma bir takım pagan inançları kullanıma devam etmişlerdir. Kibele inancı bu durumu örnekleyen önemli bir olgudur. Fakat bu Ermenilerin, kimliklerini unutmak pahasına asimile olmayı göze almış olduklarını göstermez. Bu durumun arkasında geçici bir siyasi konjoktür olabileceği gibi, yeni kabul ettikleri inanç sistemlerinin de içerisine eskiden kalma kültlerini adapte etme başarıları da vardır. Nitekim Hıristiyanlık sonrası da, Hristiyanlık öncesi inanışlarını kaybetmedikleri görülmektedir.

Ermenilerin yaşadığı Hıristiyanlığın, diğer etnisitelerin yaşadığından önemli bir farkı vardır. Bu fark, dindar olmayan Ermenilerin Hıristiyanlığı bir Ata kültürü olarak görmesidir. Yani bir gelenek olarak görüp varlıklarının dolayısıyla da kimliklerinin bir parçası olarak içselleştirmeleridir. Ermenilerin büyük bir çoğunluğu Hıristiyanlığı o kadar çok ulusallaştırmıştır ki ayinler, yortular Ermeni aidiyetinin birer temsili olarak algılanmıştır. Bu doğrultuda yapılan aile toplantılarında, önemli kutsal günlerde, yılbaşı gibi zamanlarda bir araya gelen aile veya topluluklar, bu seremonileri büyük bir coşkuyla yaşar ve bilinçlerinde dini etkiden ziyade gelenek olarak var olan kültürün varlığını sürdürmek için uğraşırlar.

Özdoğan vd. (2005) Ermenileri bir araya toplayan en önemli geleneği şu şekilde anlatmaktadır: "*Tanrı'ya adanmış kurban anlamına gelen "madağ" ritüeli, bütçesi elveren hayırseverlerin kurban satın alıp kiliseye hibe etmesi ve her kilisenin belli bir*

Pazar gününde, genellikle o kilisenin isim günüde, ayin sonrası pişirilen etin ekmekle birlikte dağıtılması şeklinde yerine getirilmekteydi. Eskiden zenginlerin kiliseye yaptıkları tahıl, et ve bir nevi gıda yardımının fakir halka dağıtılması şeklinde kutlanan Madağlar günümüzde Ermeni okul ve kiliselerinin bağış toplamak için düzenledikleri toplantılara dönüşmüş bulunuyorlar" (Özdoğan, vd., 2005: 51).

Yukarıda bahsedilen durum, belkide yüzyılların vermiş olduğu kimliklerini koruma, asimilasyon tehlikesi altında benliklerini unutmama kaygısı ile ilgilidir. Özellikle kendi alfabelerinin icadından sonra yaşadıkları otonomi, Onların daha kimliksel bir yaşayış içerisinde girmesine yol açmıştır. Bu doğrultuda, her ne olursa olsun atalarının Hıristiyanlık öncesi kültlerinin bir kısmını da dahil ederek kendilerine özgü bir dinsel uygulama oluşturmuşlardır. Yaşam tarzının önemli bir belirleyicisi olan din, Ermenilerin'de körü körüne inanmalarından çok, kimlikleriyle, benlikleriyle özdeşleşen ve kabullenebilecekleri bir Apostolik yapıdır.

Yukarıda bahsedilen durumun arkasında başka sebepler de aramak mümkündür. Örneğin; sürekli ayrı bir kilise kuran Ermeniler üzerinde zaman içerisinde dini baskılar uygulayan Katolik veya Ortodoks yapılanmalar olmuştur. Ermenileri kendi inanç sistemlerinden vazgeçirmeye çalışarak merkez Katolik Kilisesinin egemenliği altına sokmak için başta siyasal olmak üzere birçok baskı metotları uygulanmıştır. Ermenilerin verdikleri mücadelenin başarılı bir şekilde günümüze kadar gelmesi bu inanç sistemini kimlikleriyle ve benlikleriyle nasıl özdeşleştirdiklerini göstermektedir. İstisnai durumlar dışında, Ermenilerin temel aldığı Apostolik inanç sistemi Ermeni toplumu tarafından varlığını sürdürmüştür.

1045 yılında Anı Kalesi 9. Konstantinos tarafından alındıktan sonra Ermeniler Gregoryen yapıdan arındırılmaya çalışılmış ve Rum Ortodoksların baskısı altına girmişti. Ermeniler din değiştirmeye çağrılmış, hakir görülmüş ve ibadet şekillerinin farklılıklarından dolayı aşağılanmışlardır. Bizans hakimiyeti altındaki Anadolu topraklarında yaşayan etnisitelerin dini ve dili ne olursa olsun, tek merkezden yönetilen bir dini sistem talep ediliyordu. Dini törenlerin, evlenme cenaze gibi merasimlerin hangi bölgede olursa olsun Rumca yapılması şartı koşuluyordu. Bu sebeplerle Bizans döneminde Ermeni toplumu, Gregoryen yapılarından dolayı, Selçuklular Anadolu

topraklarına ayak basana kadar hiçbir şekilde yerel yönetici olamamışlardır (Hülagü, 2007: 13).

Ermenilerin Türklerle tanışması, tarih serüvenlerinde köklü değişikliklere yol açmıştır. İlk olarak 11. yüzyılda Türklerle tanışacak Ermeniler, yaklaşık 1000 yıl sürecek bir birlikteliğin ilk adımlarını atacaklardı. Ermenilerin yaşadığı ve seçtiği kendine özgü Hıristiyanlık mezhebi, Katoliklerin ve Ortodoksların baskısı ve misyonerlik faaliyetlerinin etkisine maruz bırakılmış, Ermeniler inançlarında değişiklik yapılmaya zorlanmışlardı. Fakat Türklerin İslamiyeti ile beraber yeni bir sayfa açmışlar ve inançlarını istedikleri gibi ve yargılamaya maruz bırakılmadan yaşadıkları için Millet-i Sadıka sıfatına layık görülmüşlerdir. Nitekim Fransız İhtilali'nin etkileri 19. Yüzyılda etkisini yoğun bir şekilde gösterinceye kadar Ermeniler bariz bir şekilde isyan girişimlerinde bulunmamış bağımsızlık hayalleri kurmamışlardır. Hem Selçuklu hem Osmanlı dönemlerinde barışçıl bir yol izleyen Ermeni topluluğu, kendilerini Türk kimliği ile özdeşleştirmeye başlamış ve Türk Ermenileri diye de adlandırılmaya başlanmışlardı.

Selçuklular sonrasında rahat ve özgür bir hayata kısmen kavuşacak olan Ermeniler, Osmanlı döneminde de bu rahatlığın doruğuna çıkacaklardır. Nitekim Fatih Sultan Mehmet İstanbul'u fethettikten sonra Ermenilere, Samatyadaki Sulu Manastırı patrikhane olarak verdi. 1461 yılında Ovakim başa getirildi ve İstanbul merkezli bir dini örgütlenme başladı. Fatih Sultan Mehmet'ten sonra İstanbul'da Ermeni nüfusu git gide artmıştır (Hülagü, 2007:14).

Fatih Sultan Mehmet, daha İstanbul'u alamadan önce Katolik etkisi Ermeniler arasında görülmeye başlanacak ve Latin Kilisesi ile birleşme teşebbüsleri de devreye girecektir. *"14. Yüzyıl başlarında, Katagikos Yedinci Kirkor zamanında 1294-1307'de başladı. Bu zat, Ermeni kilisesinin tören ve ayinlerinde bazı değişiklikler yaparak bu birleşmeyi sağlamak amacıyla bir ruhani meclis topladı. Fakat bu sıralarda kendisi öldü. Bununla beraber meclis 1307'de toplandı. Kirkor'un düşündüğü değişiklikler kabul edildi. Fakat uygulamaya geçilmek istenilince halk, kesinlikle bunları ret etti. Kilikya'da Latinlere hoş görünmek için yapılmış olan birleşme teşebbüsleri de yine halk tarafından kabul olunmadı"* (Uras, 1987: 129). Bu teşebbüslerin arkası 1820'lerde Katolik Ermeni Kilisesi kurulana kadar kesilmemiştir.

Roma Kilisesi ve Papa, Fransa'nın desteği ile de beraber İran ve Osmanlı Ermenileri üzerinde etki oluşturmaya başladılar. Katoliklik propagandasının Ermeniler dışında Süryaniler ve Rumlar üzerinde de etkileri artmıştı ve bunun üzerine Osmanlı yönetimi bir ferman yayınlayarak mezhep değiştirme olgusunu yasakladı. Her şeye rağmen İstanbul Katolik propagandası için önemli bir merkez olmuştu. Ermeniler de kendi aralarında bölünmeye başladılar. Katolik sempatizanlığını taşıyan Ermeniler ile Apostolik özelliğin korunmasını isteyenler arasında münakaşalar artmaya başladı. Karşı hamle olarak Patriğin yanında olacak bireylerin yetişmesi için okullar açıldı. Fakat sosyal çalkantıların artık önlenemez boyuta geleceği anlaşıldığından, çatışmaların sorumlularını Osmanlı devleti sert bir şekilde cezalandıracaktı (Özdoğan vd., 2009: 56).

Osmanlı millet sistemine önceki sayfalarda değinilmişti. Ermeni etnisitesi içerisinde Katolik ve Ortodoks olmayan gruplarda dâhil edilmiş ve kısmen bir bütünlük kurulmuştu. Osmanlı sosyal düzeninde potansiyel çalkantı, kurulan yeni patrikliğin tanınması ile gün yüzüne çıkmış ve Osmanlı millet sistemi ilk darbesini almıştı. Artık Fransız ihtilali ile ortaya çıkan ayrıştırıcı, etnik unsura dayalı millet sistemine geçilmesi yolunda dış baskılar meyvesini vermeye başlamıştı. Bu durum hem Osmanlı Devleti hem de Ermeni toplulukları için bütünlüğü bozucu unsurları ve ayrı ayrı kimlik olgularını beraberinde getirmekteydi. Ermenilerin Hıristiyanlığı kimlikleriyle özdeşleştirdikleri, Hıristiyanlığı adeta ulusallaştırdıkları daha önceki sayfalarda belirtilmişti. Artık kimlik algısı değişmekte, Katolik bölünmenin ardından Protestan bölünme de gerçekleşmekteydi. Kimlik olgusu artık 19. Yüzyılın getirdiği ideolojik kıskaçlar altında Ermenileri yavaş yavaş millet-i sadıka sıfatından uzaklaştırmaya başlayacaktı. Çünkü Osmanlı bünyesinde inançlarını özgürce ve bütüncül halde yaşayabilen Ermenilerin bir kısmı kendilerine özgü Apostolik özellikten vazgeçiyor ve ayrışıyorlardı.

Amerikan okullarına giren Ermeni çocuklarının sayısı arttıkça, yavaş yavaş Protestanlık Ermeniler arasında yayılmaya başladı. Katolik davasında olduğu gibi Protestan faaliyetlerine hem Patriklik hem de Osmanlı yönetimi karşı çıktı. Fakat bölünmenin önü alınamadı ve İngiltere'nin de baskısıyla Kudüs'te ilk Protestan Ermeni Kilisesi açıldı. Amerikan okullarında yetişen yeni nesil Protestan Ermeni gençlerin en büyük şikayeti de dinsel metinlerde kullanılan Ermenicenin çok eski ve anlaşılmaz

olduğu, ama buna rağmen Ermeni Gregoryen Patrikliği'nin bu konuda bir değişikliğe gitmeye yanaşmamasıdır. Bu gelişmelerin olgunlaşması neticesinde 1850 yılında Sultan Abdülmecit bir ferman yayınlayarak Protestan Cemaatine yönelik bir güvenlik tedbiri hazırladı ve korumaya aldı. Protestan Ermenilerin ruhani lideri olarak da Stepan Ağa Seropyan görevlendirildi (Özdoğan vd., 2009: 58).

Apostolik Kilise'nin Ermeniler arasında kırılan tekelini Osmanlı içerisinde yaygınlaştıran önemli bir unsur Tanzimat Fermanı'nın ilanıdır. Bu dönemde Ermeni Milli Anayasa'sı ilan edilmiştir. Osmanlıca metnin aksine Fransızca ve Ermenice dillerinde olmuştur. "Ulusal" ve "Anayasa" gibi terimler kullanılarak ulus ile dini cemaat arasındaki mesafe arttırılmıştı. Nitekim Ermeniler dinlerini ulusallaştırmıştı ve tekti. Fakat zamanın şartları artık tekeli yıkıyordu. Bu durum kurumların içyapıların yeniden düzenlenmesine neden olmuştur. Sultan 20'si din adamlarından 140 vekilli bir Milli Meclis tarafından seçilen ve denetlenen İstanbul'daki Ermeni Patrikliği'ne tanıdığı haklar, Katolik topluluğun ardından bir Protestan topluluğun ortaya çıkmasını sağlamış ve Ermeni etnisitesini parçalamıştır (Minassian, 2006: 21).

Artık Anadolu Ermenileri dini olarak üç kola ayrılmış ve farklı ideolojiler içerisine girmiştir. Doğu sorunu adı altında özellikle Osmanlı'nın içerisindeki azınlıkları korumaya alan büyük devletler Ermenileri de paylaşacak ve kendi sistemleri doğrultusunda karşılıklı iletişim halinde olacaklardı. Ermeni kimliği artık yeni şekillere girmekteydi. Tarihsel inanç sistemlerini çok uzun süre koruyan Ermenilerin bir takım geleneklerini mezhep değiştirme sebebiyle unutmalarına rağmen, Apostolik Kilisesi ve Ayinleri varlığını sürdürmekteydi. Ermenilerin etnik yapısının incelendiği birinci bölümde, birçok uygarlık ve medeniyet altında çeşitli kültürel adaptasyanlar yaşamış Ermeni topluluklarının yine de kimliklerini ve dillerini koruduklarına değinilmişti. Ermeniler, Katolik ve Protestanlığa yönelik misyonerlik faaliyetlerine rağmen güçlü karakteristik yapılarıyla etnisiteye ve kimliğe dayalı dirençlerini devam ettirdiler.

1.1.3 Ermeni Kilisesinin Oluşumu ve Cemaatin Dinsel Örgütlenme Biçimi

Bizans'tan bile önce Hıristiyanlığı resmi devlet dini haline getiren ilk toplum olan Ermeniler bu süreci Kral 3. Drtad zamanında yaşamıştı. Kral öncelikle kendi kabul ettiği dini, daha sonra halkına kabul ettirdi ve Ermeni kilisesi böylece kurulmuş oldu. Surp Krikor Lusoroviç önderliğinde Hıristiyanlık iyice yayılmaya başlanmıştı. 4. Yüzyıl içerisinde kilise Lusoroviç tarafından hiyerarşik bakımdan bir düzene sokuluyordu. Fakat elde olan bir Ermeni alfabesi yoktu. Bu sebeple İncil'i veya Hıristiyanlık öğretilerini Süryanice ve Aramice dillerinden öğreniyorlardı. Ermenilerin kendi dillerine ait bir dini sistem oluşturulamıyordu (Küçük, 1997: 142).

Arşaguni bölgesinde Ermeniler Sasani desteği ile kendilerinden birilerini iktidara ele geçiriyorlardı. Yine de Roma ile Sasani arasında gitgeller yaşıyorlardı. Arşaguni bölgesinde iktidarda 2. Drtad bulunuyordu ve din değiştirme işlemleri de onun dönemine denk gelmişti. Hanedanlığın başı olarak Drtad'ın izni ve din adamı Lusoroviç önderliğinde Hıristiyanlık kabul edilmişti (Kerovpyan, 2000: 54-55).

Bilineceği üzere 404 yılında oluşturulan Ermeni alfabesi Ermenilerin hem kimlik çehresini değiştirecek hem de dini bir özerklik kazanmalarını sağlayacaktı. Alfabenin ortaya çıkarılışını bir dönüm noktası olarak kabul etmek mümkündür. Bu tarihten sonra da Kayser'deki Ermeni dini litürjisi ile tarihteki Ermeni Litürjisinin senteziyle oluştulmuş yeni bir litürji ortaya çıkardılar (Küçük, 1997: 144).

Her mezhep kendi düşünce sistematiği içerisindeki dinlerinin orijinal olduğunu iddia eder. Bu iddia toplulukların kendilerini meşrulaştırma çabalarının bir sonucudur. Ermenilerin kendilerini Bartolomaeus ve Tateos adlı havarilere dayandırmaları, onların üstünlüğünü ve doğru yolda olduklarını gösteren işaretlerdir. Böylece hem eski olma iddiası ortaya çıkarılmış hem de ilahi bir dala yani İsa'ya el uzatılmış olacaktır. İşte bu inanış Ermeni kilisesinin Apostolik yanıdır (Özdoğan vd., 2009: 46).

Yukarıda belirtilen durum Onların hiçbir kiliseye bağlı olmaksızın özerk hareket etmelerini sağlamıştır. Kadıköy konsülü burada belirleyici ölçüt olmuştur. Konsül, seçilmiş din adamlarının bir araya gelip gündemde bulunan tartışma konusunu masaya yatırdığı hazırlanmış bir ortamdır. Kadıköy ise Ortodoks inancının merkezi olan

İstanbul'un önemli noktalarındandır ve bu doğrultuda Kadıköy'de tüm Kiliselerden (henüz ayrılmamış Ermeni Kilisesi de dâhildir) temsilciler çağrılır ve konu konuşulur. Kadıköy konsülünde ise asıl tema İsa'nın Monofizit (İsa'nın hem insan hem de Tanrı) özelliğinin kabul edilip edilmeyeceğidir (Küçük, 1997: 150-152).

Ermeniler, içeride ve dışarıda birçok siyasi problemle uğraşırken bu toplantıya katılmamış ve merkez kilisenin aldığı kararlardan bihaber kalmıştır. Bir diğer yandan da toplantıya dair alınan bilgilerin doğruluğu kendi aralarında da tartışılan bir konu olmuştu. Bunun neticesinde konsülde alınan kararlar Apostolik Ermeni Kilisesi tarafından kabul edilmemiştir. Kabul edilmeyen kararlardan en önemlisi de Hıristiyanlığın duofizit yanıdır. Yani Hz. İsa'nın dünyevi ve ilahi kişiliğinin ayrı kabul edilmesini onaylamamışlardır. Monofizit akımın takipçisi olarak varlıklarını sürdürmüşlerdir. Apostolik kilisesinin burada resmen ayrıldığını söylemek mümkündür. Her ne kadar kendilerine has yapılanmaları olsa da, burada ortaya çıkan belirgin ayrım Onlara ayrı bir özerklik kazandırmıştır. Artık Ermeni Kilisesi, başka bir kilisenin kararlarına itaat etmek zorunda değildir. Nitekim önceki sayfalarda da belirtildiği üzere Papa'nın günah çıkarma yetisi dahil Kadıköy'de alınan hiçbir karar kabul edilmemiştir.

Hıristiyanlığın kabul edilişinden sonra Ermenilerin hem İran hem de Bizans-Roma devletlerinden çeşitli baskılara maruz kaldığı belirtilmişti. Bir de bunların üstüne Katolik ve Protestan misyonerlik faaliyetlerinin yaygınlaşması, Krikor'un Gregoryen Kilisesi'nden kopmalar meydana getirmiştir. Ermenilerin de Hıristiyanlığı kimlikleriyle özdeşleştirip bir bakıma ulusallaştırması ve en başından itibaren var olan ve kendilerine "Hay" diyen Ermenilerin tüm baskılara rağmen kiliseye bağlı kalmaları, Gregoryen Kilisesi'nden Ermeni kilisesine geçişin zeminini hazırlamış oldu (Sezgin, 2005: 39).

Ermeniler günümüze kadar kendilerine özgü Hıristiyanlıklarını korumaya çok önem vermişlerdi. Nitekim ulusallaştırdıkları Hıristiyanlık, artık Onların milli kimlikleriydi ve milli kimliklerini kaybetmemek için uzun yıllar direndiler. Bu doğrultuda Ermeni Gregoryen Kilisesini diğer kiliselerden ayıran özellikleri günümüze kadar varlıklarını sürdürdüler. Burada dikkat edilmesi gereken nokta, Ermeni Kilisesinin Ermenilerin kimliklerini muhafaza etmesindeki rolüdür. Çünkü başka şekilde, yüzyıllar boyunca farklı uygarlıklar ve kalabalık topluluklar arasında kimliklerini bugüne kadar taşıyamazlardı. Elbette ki çevresel faktörler, Ermenilerin

bulundukları koşullara kısmi adaptasyonlarını sağlamış, fakat hiç bir koşulda Ermeni kimliğinden vazgeçmemişlerdir (Sezgin, 2005: 95).

Ermeni Kilisesi içerisinde bulunan hiyerarşi, diğer kiliseler içerisinde bulunandan çok farklı bir oluşum olmamakla beraber isimler arasındaki iletişim, inanç sistemleri sebebiyle giydikleri kıyafetlerin renkleri ve tarzı ve birbirlerinin görevlerini üstlenme dönemleri Ermeni Kilisesi'ne has bir durumdur. Patriklik görevi üstlenmiş, 1896 ve 1908 yılları arasında 2. Abdülhamit Dönemi'nin Ermeni Kilisesi temsilcisi olarak görev almış Ormanyan (1954) Kilise hiyerarşisi adına önemli bilgiler vermektedir. Ormanyan (1954), hiyerarşiyi yedi basamak ile göstermektedir. Fakat oluşturduğu şemada belirli bir sıra olmaması Onun bir eşitlik güdüsüyle baktığını göstermektedir. Nitekim ifadelerinden de anlaşılacağı üzere Patrikliğin bile sadece simgesel olduğunu görülmektedir. Yine de bir sıra halinde vermek gerekirse; en başta Katolikos anlatılmakta, sonra sırasıyla Patrik, Piskopos, Vardapet, Başrahip, Kahana (Yeretz), Sakovok, Başkatip ve Depir olarak sıralanmaktadır.

Katolikoslar ise Ermeni Katoliklerini gösteren bir unvandır. Bu kişiler Papa'dan takdisini almış ekümenikal Piskopos olarak karşımıza çıkmaktadır. Çok ince peçete gibi bir yelek giyiyorlar. Kutsama sırasında kafalarına geniş, kalın bir örtü takıyorlar ve tören sırasında örtü de taşınıyor (Ormanyan, 1954: 172-178).

Piskoposların kıyafetleri Vardapetlerden belirgin bir şekilde farklıdır. Örneğin sağ ellerinin serçe parmağına yüzük takarlar. Sadece Katolik olanlar yüzük parmağına takarlar. Yüzük taşlarla süslüdür. Yünden giyindikleri "O-maphorian" kıyafeti dört metre uzunluğunda 25-30 cm genişliğinde omuzdan, göğüsten ayağa kadar uzanıyor. Piskoposların Haçı oval şekilde olup üzerinde Meryem veya İsa sembolü vardır. Aynı zamanda süslü taşlarda ilave edilmektedir. Bu gelenek Grek Ortodokslarından bir alıntı olarak karşımıza çıkmaktadır. Fakat Greklerde ya da Latinlerde olduğu gibi Piskoposların **Patriklerin** elini öpme Ona tapınma gibi bir gelenek yoktur. Onur rütbesi olan patrikliğin herhangi bir önceliği yok. Sadece şereflendirmek için veriliyor. Sadece Senyör olduklarını simgeliyor. Fakat Kudüs ve İstanbul Patrikleri öncelik sahibi olma gibi bir ayrıcalığı vardır. Bu ayrıcalık onları istifa etmekten alıkoyuyor. Bu ayrıcalık onlara kutsama (takdis etme) gibi bir özellik vermektedir (Ormanyan, 1954: 172-178).

Ermeniler tarafından **Vardapet** diye adlandırılan görevliler ise yüksek rütbeli papaz ya da ya da birkaç kiliseyi idare eden rahip statüsündedir. Bu görevliler arasında bekâr olanlar bekâr olmayanlara göre daha öncelikli ve ayrıcalıklıdır. Örneğin bekâr olmayanlar bekâr olanlara çırak olarak verilirler. Fakat geniş açıdan bakılırsa evli ile evli olmayan arasında bir fark olmadığını görebiliriz. Bekârlar kadife bir "Pakegh" yani başlık giyiyor. Tamamen siyah giyindikleri de olmaktadır. Bekâr olmayanlar siyah ipek, bekârlar ise çiçekli giyer. Daha üst seviye Vardapetler mor menekşeli ipek giyiyor. Takılan haçlar taşlarla süslüdür. Ermeni Kilisesi'nde belirli ölçüde küçük dört rütbeli haçlar vardır ama İsa figürü yoktur sadece süslüdürler. Tam ortalarında "rölik" adı verilen eski simgeler vardır (Ormanyan, 1954: 172-178).

Avagueretz olarak Ermeniler tarafından adlandırılan **Başrahip** normal rahipler arasından emirleri yerine getirme yetki ve zorunluluğuna sahip olması ile ayrılmaktadır. Tütsü yakmak, öğretileri topluluk önünde okumak ve bağışları toplamak gibi görevleri vardır (Ormanyan, 1954: 172-178).

Sargavak'ların olmadığı yerde ise **Kahanalar** görev yapar. Zaten kitaplarda yapılması gerekenler ve uyulması gereken kurallar bellidir ve o doğrultuda hareket ederler. Kıyafetleri kilisenin ruhuna uyumlu olmalıdır. İncil'i ve Hıristiyanlığın ruhunu kitlelere anlatma görevi vardır. Kilisede toplanan ciddi miktarda parayı da yönetir. Kahanalıkta yükselmek genel olarak alacakları eğitim durumuna göre mümkündür fakat bir diğer yandan babadan oğla geçenlerinde azımsanmayacak sayıda olduğunu söylemek mümkündür. 20-30 kuşak varlıklarını sürdüren Kahanalar bulunmaktadır. Her Kahana bir kiliseye bağlıdır ve bir diğer Kilisedeki işlere müdahale etmezler. Her kilisenin sosyal ve materyal şartları orada bulunan Kahanaların eğitim durumunu da belirler. Emekliliklerin son 40 gün kala ise onlar için özel günlerin habercisidir. Nitekim bu günlerde 24 saatlik oruç tuttukları ve hayvansal ürünler tüketmedikleri görülür. Önceliği görevi olmakla beraber düzgün bir aile hayatı olmalı ve ailesine değer vermelidir (Ormanyan, 1954: 172-178).

Sargavak olarak isimlendirilen grup ise günümüzde sadece manastırlarda varlıklarını sürdüren bir ruhban sınıfıdır. Manastırlarda yaşamak demek bekâr olarak hayatlarını sürdürmek anlamına gelmektedir. Bu ruhban sınıfı 40 manastıra ayrı ayrı dağıtılmışlardır. "Pakagh" adı verilen ucu sivri olmayan düz bir siyah başlık takarlar ki

diğer ruhban sınıflarından kendilerini ayıran tek özellik bu başlık türüdür. Diğer giyim kuşam türleri diğer kiliselerle benzerlik göstermektedir. Örneğin Greklerin "Komelofka" adı verdikleri dar ve sığ, üç metre uzunluğunda elbiseler giyerler. Aynı zamanda takılarla da süslenmektedir (Ormanyan, 1954: 172-178).

Başkâtip, birbirinden asla ayrı düşünülemeyecek olan dört temel emiri özümsemiş ve o emirlerin peşinden giden bir hayat süren kişiliktir. Sistemin başı olarak karşımıza çıkarken, Başkâtip'in altında Zangoç adı verilen kilise memuru, okuyucu, rahip yardımcısı ve mistik güçlerle iletişim kurabilen dua okuyucusu bulunmakta ve Kâtip'e hizmet etmektedir. Kâtip'in peşinden gittiği dört emir onun uzun elbise giymesini engellemediği gibi dünya nimetlerinden faydalanmasını da engellemez. Klasik uzun pelerinli siyah elbisesini giyer, hacını boynuna takar ve gerektiğinde dünyevi işlerle de ilgilenme hakkına sahip olmaktadır (Ormanyan, 1954: 172-178).

Özetle bugün Apostolik Ermeni Kiliselerindeki hiyerarşik düzen ise şöyledir:

1. **Katoğikos**: Ermeni Apostolik Kilisesi'nin üst düzey ünvanı, Ermenilerin ruhani lideridir.
2. **Patrik:** Yetkileri sadece kendi patriklik bölgesiyle sınırlı olan Ortodoks kiliselerinin başında bulunan en yüksek rütbeli piskopos.
3. **Başpiskopos (Arachnort) / Piskopos:** Bölgesindeki diğer piskoposlar tarafından seçilir. Hıristiyan kiliselerinde, cemaattin bulunduğu bölgenin başpapazı, fetva verme yetkisine sahip üst düzey din adamıdır.
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, ruhban sınıfına dahil olmayan papaz yardımcısı.

8. **Diyakoz Yardımcısı :** (Gisasargavak)

9. **Uraragir Tbir:** Diyakoz'un (Sargavak) olmadığı zamanlarda Kutsal Kitabı okuma yetkisi verilen okuyucular.

10. **Tbir (Okuyucu / Muganni):** Tbirler Diyakozdan itibaren ruhani rütbeye sahip olmayan okuyuculardır (Sargavak-Gisasargavak-Uraragir-Muganni). Baş Piskopos ya da Patrik tarafından takdis edilerek verilen ilk rütbe Tbirliktir. (İçlinalça, Yüz yüze mülakat, 15. 12. 2013).

Apostolik Ermeni Kilisesi Hiyerarşisi

Katoğikos

↓

Patrik

↓

Baş Piskopos / Arachnort

↓

Baş Papaz /Avagueretz

↓

Papaz / Kahana / Yeretz

↓

Diyakoz / Sargavak

↓

Diyakoz Yardımcısı / Gisasargavak

↓

Uraragir Tbir / Muganni /Okuyucu

↓

Tbir / Muganni / Okuyucu

1.1.4 Apostolik Ermeni Kilisesi Cemaati Olarak "İstanbul Ermenileri"

Yukarıda da değinildiği gibi 1461 yılında İstanbul fatihi II. Mehmet tarafından Ermeniler için İstanbul'da bir patriklik kurulmuş ve Osmanlı Ermenileri'nin ruhani merkezi olarak bu patriklik ilan edilmiştir. İstanbul'da kurulan bu patriklik, Osmanlı'nın büyümesi ile paralel olarak büyümüştür. Nitekim sınırlar genişledikçe daha çok Ermeni nüfusu Osmanlı bünyesine girecek ve millet sistemi çerçevesinde yeni katılan Ermenilerin de ruhani lideri Ermeni Kilisesi Patriği olacaktı. Fatih'ten sonra Anadolu'nun neredeyse tamamının ele geçirilmesi ile patrikliğin de etkisiyle İstanbul'a yoğun bir Ermeni göçü olmuştu. Bu doğrultuda İstanbul Apostolik Ermeni Kilisesi Cemaati diğer Ermenilere model olmuştur. Hayatlarını patrikliğin kontrolünde sürdürmüşlerdir (Özdoğan vd., 2009: 167-168).

19. Yüzyıla kadar Ermeni nüfusunun tam sayısını vermek nüfus sayımı eksikliğinden dolayı imkansızdı. Fakat II. Mahmut döneminde yapılan nüfus sayımı ve 19. Yüzyıl sonlarına doğru yapılan sayımlar İstanbul Ermenilerinin sayısı hakkında bilgi vermektedir. O dönemde Katolik ya da Protestan bölünmesi tam olarak gerçekleşmediğinden Apostolik kiliseye bağlı Ermeni sayısı da az çok bilinmektedir (Özdoğan vd., 2009: 167-168).

1882 sayımına göre İstanbul'da toplam nüfus 873.565 iken Ermeni nüfusu 149.590 idi. Başka bir deyişle kentin beşte birini Ermeni nüfusu teşkil ediyordu. Fakat hem Balkan savaşları hem de Ermeni tehciri sonrası Ermeni ve gayrimüslim nüfusunun Müslümanlara oranı sürekli azalmıştır (Ölmez, 2010: 32).

İstanbul Ermenilerinin gündelik hayatları, Apostolik Kilise çerçevesindeki dini örgütlenmeleri ve gelenekleri genel olarak özgürlük içerisinde devam ettirilmiştir. Özellikle 19. Yüzyıl Tanzimat ve Islahat fermanları ile bir takım siyasal ve sosyal haklar kazanan gayrimüslimlerden Ermeni nüfusu, Yunan isyanından sonra ayrı bir önem kazanmış ve önemli kademelere gelmişti. Hem bildikleri yabancı dillerin etkisi, hem askerlik yapmadan ticari işlerde sürekli ilerleme kaydetmeleri, aile bazında güçlenmelerini sağlamış, Osmanlı nüfusunun önemli bir bölümünü teşkil etmişti. Berlin Anlaşması sonrası, Doğu sorunu adı altında Ermeniler üzerinden gerçekleşen ideolojik

çatışmalar başta Rusya olmak üzere büyük güçlerin ilgisini çekmiş ve Ermeniler Millet-i sadıka sıfatından uzaklaşmaya teşvik edilmişti.

Daha önceki bölümlerde de incelendiği üzere İstanbul Ermenileri Müslüman nüfusu ile kaynaşmış, aile yapıları benzerlik göstermeye başlamıştı. Nitekim ataerkil yapı ve babanın üstünlüğü, Müslüman ailelerde olduğu gibi Ermeni ailelerinde de görülmekteydi.

1461 yılı ile beraber İstanbul'da kurulan Ermeni Patrikliği, Ermeni nüfusunun gündelik hayatına da bir çevre oluşturmaktaydı. Ermeniler gündelik ihtiyaçlarını bu kiliseden karşılayabiliyorlardı. Günümüzde İstanbul'da 57 Ermeni kilisesi vardır ve bunlardan yaklaşık 40'ı Gregoryen diye adlandırılan Apostolik Ermeni Kilisesine bağlı kiliselerdir. Fatih ile başlayan süreçte Ermenilere verilen ve sürekli sayıları artan kiliseler zaman zaman Rumların elinden alınarak Ermenilere verilmiştir (Ölmez, 2010: 37).

İstanbul Ermeni Kilisesine bağlı olan ve Apostolik kalarak yaşamlarına devam eden nüfusun dünyevi yaşantısı hakkında genel bir değerlendirme yapmak gerekirse şunlar söylenebilir: Pagan çağlardan kalma bir takım kültürel özelliklerini korumakla beraber, yaşadıkları uygarlığa kültürel olarak adapte olmuşlardır. Örneğin Müslüman aile yapısının ve bayramlarının etkisi Ermenilerde de gözükmekte olup birçok dini ritüel Müslümanlarınkini andırmaktadır. Özellikle Müslümanlarda olan Hz. Muhammed'in doğuşu, yükselişi gibi kandil olarak adlandırılan günleri Ermeniler de Hz. İsa için bayram olarak kutlamaktalardır. Ayrıca kilise ibadet tarzlarında, özel günlerinde hem Hıristiyanlık öncesi bir takım özellikleri yansıtmakta hem de Hıristiyanlığın kendilerine has yorumlamalarının özelliklerini sunmaktadır. Günlük, haftalık ibadetlerinde de diğer Hıristiyan kiliselerinden bir takım farklılıklar gösterdiklerine ileride ayrıntılı olarak değinilecektir.

Fatih Sultan Mehmet Han zamanında kurulan Patriklikle beraber sonraki Padişahlar döneminde de artan Ermeni nüfusu, İstanbul içerisinde yoğunlaşmaya başlamış ve Apostolik Ermeni Kilisesinin bir cemaati olarak yaşamlarını sürdürmüşlerdir. İstanbul Ermenileri gündelik yaşantılarını Apostolik Kilise etrafında kurmuşlar ve kilisenin kendilerini şekillendirmesini kabul etmişlerdir.

Apostolik kilisenin kendine has yapısı ve örgütlenmesi diğer kiliselerden kendilerini farklı kılmaları adına önemlidir. Fakat özellikle 19. Yüzyıl sonlarına doğru artan Hıristiyanlık içi mezhep değişikliği ile Ermeniler bölünse de Apostolik özelliğini koruyan Ermeni nüfusu oldukça fazladır. Bu durumun en iyi göstergesi İstanbul'da var olan 57 Ermeni kilisesinin 40'ının Apostolik Kilise olmasıdır. Bu çalışmada kültürel ve müziksel yönleriyle ayrıntılandırılacak olan bu dinsel cemaat, Apostolik Ermeni Kilise'sine bağlı olan İstanbul Cemaatidir.

İstanbul'da çok farklı etnisiteleri içerisinde barındıran karma bir Ermeni topluluğu yaşamaktadır. İstanbullu Ermeniler, yüksek yaşam standartları, giyim tarzı, yeme içme kültürü ve sosyal hayatları ile kent kültürüne adapte olmuşlar ve nesillerdir İstanbul'da yaşamaktadırlar. Ayrıca, yakın geçmişte Anadolu'nun çeşitli bölgelerinden İstanbulda yaşayan akrabalarının yanına çalışmak ve yerleşmek amacıyla göç etmiş Ermeni toplulukları da "Anadolu Ermenileri" olarak adlandırılmaktadır. Kentli Ermenilerin yaşam tarzlarına da adapte olan Anadolu Ermenileri, cemaat okullarında eğitim almakta, kiliselerde ibadet etmekte, vaftiz, nikah ve cenaze gibi toplumsal ve dini etkinliklerini gerçekleştirmektedirler. Bunların yanısıra Anadolu Ermenileri, geldikleri yöreler ile bağlarını koparmamış, yörelerine ait birçok folklorik özelliği yaşatmaya devam etmişlerdir. Ailevi değerler, yöresel konuşma ve müzikal geleneklerini sürdürmek amacıyla İstanbul'da ikamet ettikleri semtlerdeki derneklerde eğlence organizasyonları tertip etmektedirler.

Osmanlı'dan günümüze ağırlıklı olarak kuyumculuk, kürkçülük, terzilik gibi işler yapan ekonomik açıdan daha rahat olan İstanbul Ermenileri, kültürlerini yaşatmak adına çok sesli kilise korosuna katılmak, Ermeni kültürü ile ilgili seminerler düzenlemek gibi faaliyetlerde bulunmaktayken, Anadolu Ermenileri, yöresel kültürlerini kaybetmemek adına hemşerilik dernekleri kurmaktadırlar. Son yıllarda İstanbul'da Malatya Ermenileri Derneği, Vakıflı Köylüleri Derneği, Sasun Ermenileri Derneği ve Dersim Ermenileri Derneği gibi hemşerilik dernekleri kurulmuştur. Bu derneklerde Sivaslılar gecesi, Malatyalılar gecesi, Diyarbakırlılar gecesi ve kına geceleri gibi eğlenceler düzenlemektedir. Anadolu Ermenileri bağları koparmamak adına zaman zaman Anadoludaki toprakları ziyaret ederek aidiyetlerini pekiştiren unsurları yaşatmayı tercih etmektedirler.

1.2 ETNİSİTE, KÜLTÜREL KİMLİK VE DİN İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA "ERMENİLİK"

1.2.1 Etnisite

"*Etnisite kavramı kısaca; bireylerin kökü ve özellikleri açısından bir insan grubuna ait olması olarak tanımlanabilir. Bir toplumsal yapıdaki özelliği bireylerin özel bir grupla özdeşleşmesini, grup siyasallığını, bireylerin gruba olan aidiyetini ifade etmek üzere ortaya atılmıştır"* (Erman, 2011: 50-51).

"En genel anlatımla etnisite; ortak köken, akrabalık ilişkileri, birlikte yaşama ve kültürel olarak benzeşme anlamlarını içeren bir kelime olarak karşımıza çıkmaktadır. Buradaki köken kelimesi, genetik-biyolojik olmaktan çok ortak aile bağlarıyla bir araya gelen topluluğa ait bir anlayışı içermektedir" (Smith, 2002: 49).

Bir etnik grup, ortak paylaşımları olan büyük bir topluluk olarak kabul edilebilir. Grup kimliklerinin aidiyeti olan din, akrabalık, dil, paylaşılan toprak vatan, ulus veya fiziksel özellikler; ortak bir hafıza, ortak bir geçmiş, kültürel yoğunlaşma veya "ata" bilinci ile ortaya çıkmakta ve bütün bu yapı da etnik grubu oluşturmaktadır. Bu grup içerisinde üyeler ait oldukları grubun farkına vardıkları zaman, bir takım farklılıkları da yok saymaktadırlar. Burada üyelerin grup olduğu bilincine varması belirleyici noktadır (Song, 2003: 7).

Burada etnisite kavramının, kimlik veya ırk terimlerinin bir türü olmadığı, egemen siyasal güce sahip olan ırkların nitelikleri değil, tarihte var olmuş medeniyetler ile yaşanılan kültürel, dilsel, dinsel ve çeşitli boyutlarda inançlarla oluşan aidiyetlik duygusu ile oluştuğu görülmektedir. Dolayısıyla etnisite kavramının saf bir ırkın değil, sentez de olsa ortak kültürel özellikler taşıyabilen bir grubun niteleyicisi olduğu belirtilmektedir. Bu unsurların her zaman doğuştan gelmediği ya da doğal bir oluşum olmadığının da farkına varmak gerekir.

Elbette etnisitenin doğuştan gelen bir tarafı olsa da etnisite kavramını oluşturan özelliklerin büyük bir çoğunluğu sosyal bir üretim mekanizması içerisinde var olan ve nesnel olmayan bir durumu teşkil etmektedir. Bununla birlikte, zamana ve mekâna göre

bir takım yeni ilgi alanları ve değişik özellikler etnik yapılarına eklemlenebilir. Bu durumun nedeni ya çağa ayak uydurmak ya da rakip gruplara karşı bir savunma refleksi oluşturmak olarak düşünülebilir (Song, 2003: 7).

Bir diğer yandan Smith (2009: 43-51), bu konuda hayali bir soy ve farazi bir ecdadın gerekliliğine inanır. Ortak olarak kullanılan bir isim, geçmişlerine yönelik destansı bir farazi, yurt ve nüfus uyumu gibi gerçekler de göz ardı edilmemelidir. Ayrıca Ermenilerin yaşadıkları coğrafyada medeniyetler arasında sürekli bir çatışma içerisinde kalması Smith'in (2009) şu açıklamasını bu çalışmada kullanılabilir kılmaktadır: "*Büyük savaşlar arasında kalmış coğrafyalarda yaşayan grupların bir asabiyet ortamında yaşaması, topluluk yaşamında merkezi bir güç, etnik duygularla milli bilincin ateşleyicisi ve gelecek nesiller için mit ve anı kaynağı olma rolünü inkar edemeyiz."* Smith'in (2009) bu ifadesinin kullanılabilirliliğini ilerleyen sayfalarda daha net görmek mümkün olacaktır. Çünkü Ermeni tarihinden ve mitolojisinden örnekler ile ataları olarak kabul edilen isimlerin geçmişlerinden kıssalar bu açıklamaya malzeme olacaktır.

1.2.2 Kültürel Kimlik

Etnik kökenin getirdiği aidiyet duygusunun grup içerisinde oluşturduğu ortak davranışların bir süreklilik göstermesi ve bunun korunması "kültür" kavramını ortaya çıkarmaktadır. Adanır (2003: 23) kültürün tanımını, "Kültür insan türüne özgü bilgi, inanç ve davranışlar bütünü ile bu bütünün parçası olan maddi nesnelerdir. Toplumsal yaşamın dil, düşünce, gelenek, işaret sistemleri, kurumlar, yasalar, aletler, teknikler, sanat yapıları gibi her türlü maddi ve tinsel ürününü kapsamına alır" şeklinde yapmıştır.

Kimlik kavramı ise, sosyal bilimler literatüründe geçmişi çok eskilere dayanmayan, yeni bir kavramdır. Kimlik, insanın kendini tanımlamasının ve konumlandırmasının bir ifadesidir. Daha açık bir ifadeyle kimlik, insanın kendisini sosyal hayatta nasıl tanımladığı ve nasıl konumladığıdır; onun kim olduğu ve nerede durduğu ile ilgili verdiği bir cevaptır. Bu çerçevede, kimlik, bir birey veya grubun kendini diğer birey veya gruplardan ayırt edici özelliklerinin bütünü olarak da

tanımlanabilir. Kimlik terimi etnik kimlik, dini kimlik, kültürel kimlik gibi çok farklı alanlarda ve şekillerde kullanılmaktadır. Bostancı (1998: 39), kimliği, "en genel manada kolektif aidiyetlerden katıldıklarımız, arzularımız, hayallerimiz, kendimizi tasavvur etme, yaşama, ilişki kurma, tanınma biçimimiz gibi hayattaki duruş yerimizi bildiren niteliklerin toplamıdır" şeklinde tanımlamaktadır.

Her bireyin kimliği, resmi kayıtlarda görünenlerle sınırlı olmayan bir yığın öğeden oluşur. İnsanların büyük çoğunluğu kendisini; dinsel bir topluluğun, bir ulusun, etnik ya da dilsel bir grubun, ailenin, bir mesleğin, bir kurumun, belli bir sosyal çevrenin içinde görür. İnsan bir köye, bir mahalleye, bir spor takımına, bir arkadaş grubuna, bir sendikaya, bir işletmeye, bir partiye, bir derneğe, bir cemaate, aynı tutkuları veya aynı cinsel tercihleri paylaşan, aynı zararlı etkilere maruz kalan bir insan topluluğuna ait olduğunu da hissedebilir (Maalouf, 2010: 16).

Assman (2001: 139) ise kültürü açıklarken kimlik ile beraber analiz etmiş ve birbirinden bağımsız olarak düşünememiştir. Kullandığı ifadede hem incelenmesi gereken noktaları öne koyarken hem de bu çalışmada işlenecek kimlik konusuna bir temel hazırlamaktadır: *"Toplumsal kimlik olarak adlandırdığımız sosyal aidiyet bilinci, ortak bir dilin konuşulması, ya da daha genel bir ifade ile ortak bir simgesel sistemin kullanımı ile ulaşılan ortak bilgi ve belleğe katılıma dayanır. Burada önemli olan kelimeler, cümleler ve metinler değil, gelenekler, danslar, örnekler, işlemler, giysiler ve dövmeler, yeme içme anıtlar, resimler, coğrafyalar, yol ve sınır işaretleridir. Simgelerle gösterilen bu ortaklığın tamamı kültürdür. Bu kültür sistemi de ortak kimliğin dayandığı ve kuşaklar boyunca sürdürdüğü araçtır*". Kültürel kimlik kavramı bir çok boyutu olan bir kavramdır ve sosyal bilimlerde farklı açılardan ele alınıp değerlendirilmekte ve farklı şekillerde tanımlanabilmektedir.

"Kültürel kimlik bir ilişkiselliğe ve sınıra gönderme yapar. Kimlik birey üzerinden yaratıldığı gibi kültür üzerinden de yaratılabilmektedir. Kültürün bir kimlik bağlamı olarak keşfi de bu sürecin bir parçasıdır" (Subaşı, 2005: 301). Kimlik ve kültürün bileşkesini oluşturan kültürel kimlik; doğuştan sonra elde edilenler ve kazanılanlarla ilgilidir. Ortak değerlerden, ahlak anlayışından, örf-âdetlerden, edebiyat ve müzikten, topluma özgü geleneksel sanatlardan, konuşulan dilden, ulusal

sembollerden, belirleyici ve farklılaştırıcı mimarilerden, dini inanışın toplumda kendini bulan şeklinden, mutfaktan, günlerin topluma göre ifade ettiği anlamdan, hissedilen duyguların paylaşılması ile ortaya çıkan çok unsurlu bir olgudur. Oluşumu için tarih, din, dil gibi olgular rol alırken yaşanılan ortak acılar, sevinçler kültürel kimliği yoğurmakta ve geliştirmektedir (Yıldız vd., 2002: 29).

"Kültürel kimlik zaten var olan birşey değildir; mekan, zaman, tarih ve kültürün ötesine geçer. Kültürel kimlikler bir yerden gelir ve tarihleri vardır. Ama tarihsel olan herşey gibi, sürekli dönüşüme maruz kalırlar. Sonsuza kadar kökleşmiş bir geçmişe sabitlenmiş olmaktan çok uzaktırlar; bitmeyen tarih, kültür ve güç oyunlarına bağımlıdırlar. Bulunmayı bekleyen, bulununca da benlik duygumuzu sonsuza kadar güvence altına alacak, yalnızca geçmişin geri alınmasına dayanmaktan çok uzaktırlar; kimlikler bizi konumlandıran ve kendimizi konumlandırdığımız farklı durumlara verdiğimiz isimlerdir ve geçmişin öyküleridir" (Subaşı, 2005: 301).

Kültürel kimlikte, yaşanılan sosyal yapıdaki kültürel unsurlara vurgu yapılmaktadır. Bu bağlamda tarihsel birlik, vatan kavramı, dil, din, örf ve adetler, giyim tarzı, yemekler gibi kültürel öğeler, bireylerin kültürel kimliklerini inşasının temelini oluşturmaktadır. Kültürel kimliği ele alan çalışmalarda, kültürel kimliği oluşturan elementlerin birbiriyle zaman içinde değişen etkileşimleri dikkate alınmalıdır.

1.2.3 Din

Litaratürde yüzlerce din tanımına rastlanmaktadır. Din olgusuyla ilgilenen her filozof ve bilim adamı, kendi anlayışlarına, amaçlarına uygun tanımlar yapmış ve çalışmalarını da o doğrultuda yürütmüşlerdir: *"Dünyadaki hemen bütün kültürlerde dinin şu veya bu biçimde ortaya çıkması, birçok otoritenin dini evrensel bir olgu olarak değerlendirmesine yol açmıştır. Din (religion), insan davranışına yön, yaşama anlam veren kutsal veya doğaüstü bir (veya birden çok) güç ve yaratıcı kavramına dayanan bir inançlar, semboller ve törenler sistemidir. Bu sistem kurumsal olabileceği gibi son derece kişisel de olabilir"* (Budak, 2000: 214).

Etnik kökenin getirdiği aidiyet duygusu, ortak yaşam tarzı, inanç ve ortak dil gibi yaklaşımları da beraberinde getirmektedir. Bütün bunlar da kültürü oluşturan temel öğelerdir. Buradaki en önemli unsurlardan biri, toplumları bir arada tutabilen "din" gücüdür.

Böyle bir durumda dini kültürden ayrı bir olgu olarak değerlendiremeyiz. Çünkü insanoğlu bir cemaat kavramı içinde yaşamayı kendisine koşul olarak belirleyen yalnız yaşayamayan varlıktır. Karşılıklı ihtiyaçlar bir toplumu, toplumda kendi fiziki veya ahlaki kuralları beraberinde getirir. Bu kuralların şekillenmesinde de dinin payı yadsınamaz boyuttadır. Bu şekilde töre, örf, adet olarak nitelendirilebilecek ortak kültürel normlar ön plana çıkar.

Alexander (2013: 63) bu ortaklaşmayı şu şekilde ifade etmektedir: "*İnsanlar kendi dünya görüşlerini edindiklerinde daima belli bir topluluğun, yani aynı düşünme ve davranış biçimini paylaşan toplumsal unsurlar bütünün parçası olurlar. Her zaman kitle içinde insan kolektif insandır*" .

Genişlemek isteyen dini cemaatler genellikle tüm dünya uluslarına seslenebilmeli ve bu seslenişin sınırları aşması gerekmektedir. Bir başka deyişle Sasanilerdeki Mazdekçilik gibi sadece toplumun belirli bir kısmına (alt tabaka) hitap eden bir inanç sistemi yerine toplumun tüm katmanları dikkate alınmalıdır. Dünya dinleri etnik kimliklerle ilişkilidir. Burada belli bir etnik grup en katı cemaat haline gelebilirler. Ermeniler ve Yahudiler bu konuda örnek olarak gösterilebilir.

Kimlik sınıftan ziyade dini bir kimliktir. Smith'in bu konuda yaptığı bir analiz vardır: "*Sınıf kimliği üretim ve mübadele alanlarından doğarken dinsel kimlik iletişim ve toplumsallaşma alanlarından doğar, kültür ile kültürü oluşturan unsurlar- gelenek ve ritüeller içinde kodlanmış değerler, semboller, mitler ve görenekler arasında bir hizalanışa dayanır. Bu unsurları ortak bir şekilde barındıranlar tek bir inananlar topluluğuna katma eğiliminde olunmuştur*" (Smith, 2009: 20-21).

Nitekim Ermeni toplumu cemaat olgusuyla hareket edebilen ve bu olgunun kimlik ve kültür üzerindeki gücünü koruyabilen etnisiteler arasındadır. Bu çalışmada da

üzerinde durulacak olan etnisite-kültürel kimlik ve din kavramları birbirinden ayrı düşünülemez unsurlardır.

1.2.4 Etnisite, Kültürel Kimlik ve Din İlişkisi Bağlamında "Ermenilik"

Kültürel kimlik, dil, din, tarih, gelenek ve görenekler gibi bir çok etkenin katkısı ile oluşmaktadır. Ermeni toplumunun kimlik inşasında ise bu unsurlardan inancın ve dolayısıyla da Milli Ermeni Kilisesi'nin rolü diğer etkenlerden daha fazla bir yer tutmaktadır.

Ermeni kimliği ağırlıklı olarak dinsel unsurlarla şekillenmiştir. Kimlikleri ile dinleri harmanlaşmış ve seçtikleri inanç sisteminin bir parçası olarak yaşam tarzlarını belirlemiştir. Çalışmanın ilerleyen aşamalarında kilise hiyerarşisinin inceleneceği bölümde de görüleceği üzere, kilise içerisindeki gruplar arasında bile belirgin bir ayrım yoktur. Patrikliğin sembolik bir konumda olduğunu ve her bir grubun, üzerine düşen görevi yerine getiren bir çalışan olduğu görülmektedir. Bunun dışında, toplum hayatı da dikkate alınırsa dini kurallar ağırlıklı belirleyici bir nokta olduğu için ve sınıfa dayalı bir kimlik oluşmadığı için eşitlikçi bir cemaat yapısından söz etmek mümkündür.

> "*Osmanlı Devleti altı yüz yıllık tarihi boyunca, farklı etnik gruplar ve din mensuplarından oluşan kitleleri, XIX. Yüzyıla kadar başarıyla yönetti. Osmanlı yönetim anlayışı içinde bu unsurların her birine "millet", oluşturulan sisteme de "millet sistemi" adı verildi. Bu sistem, farklı inançlara sahip topluluklara kendi inanç ve hukuklarının gerektirdiği şekilde yaşama imkanı tanıdı. Devletin idaresi altındaki her millet kendi dinî ve sosyal işlerini hür bir şekilde yaşama fırsatı buldular"* (Ulutürk, 2012: 1).

Bu koşullar altında, kendilerini ait hissettikleri toplumun kimliğini özümsemek Onlar için zor olmamıştı. Ermeni Milleti olmalarının yanı sıra bir üst kimlik olarak Osmanlı kimliği ön plana çıkmaktaydı. Bu üst kimlik algısının arkasında devletin önemli kademelerinde kendilerine mevki edinmelerinin payı büyüktür.

Güvenç; Ermenilerin, Türklerin gözünde hatta İttihatçı bir yönetici gözünde nasıl göründüğünü göstermek amacıyla 22 Temmuz 1922 günü Tiflis'te öldürülen eski

Bahriye Nazırı Cemal Paşa'nın şu sözlerine vurgu yapmıştır: "*Ermenice konuşmayıp Türkçe konuşurlar, okullarında Türkçe öğrenim yaparlar. Türklerle Ermeniler arasındaki dostluk her türlü hududu aşardı. Anadolu köylerinde oturan bir Türk, ticaret işleri dolayısıyla uzak bir yere gitse ailesinin hak ve namusunu komşusu Ermeninin nezaret ve vesayetine bırakır ve Ermeni de aynı itimadı Türk komşularına karşı göstermekten çekinmezdi*." Bu söylenenleri de eklediğimiz zaman asimilasyon olarak niteleyemezsek de kimliklerinin yapısında nasıl bir Türk etkisi olduğunu görmekteyiz (Güvenç, 1983: 68-69).

Ermeni kimliği Türk ve İslam unsurlarından da etkilenmiştir. Çünkü Ermeniler bin yılı aşkın bir süre boyunca Türklerle bir arada yaşamışlar ve birçok yönleriyle Batılı Hıristiyanlardan ayrılmaktadırlar. Günümüzde Ermeniler tarafından bu hususlar kabul edilmektedir. Ermeniler, 1915'te zorunlu göçe (tehcir) tabii tutulmuş olmalarını da kimliklerinin vazgeçilmez bir unsuru olarak görmektedirler.

Etnisite ve kültür dışında, yaşanılan coğrafyaların getirmiş olduğu siyasi olguların yanı sıra coğrafyaya olan duygusal bağlılık da dikkate alınmalıdır. Tam bağımsız devlet kurma yetisi, modern çağları bekleyen Ermeni toplumunda içinde bulundukları coğrafyanın kimliğini üstlenmişlerdir. Bu, kendi özgün kimliklerini kaybettikleri anlamına gelmez fakat kültürel etkileşimin getirdiği kimlik karışımı da belirgin olarak ortaya çıkmaktadır.

Etnik gruplar bakımından kimlik kavramı, toplumsal ve politik bir çok unsurun bir bütünü ve o topluluğun ortak değerleri olarak tanımlanmaktadır. Etnik grupların kimliği; dil, tarih, siyasi olaylar, din ve coğrafi birlikteliğe kadar pek çok etken ve kurumu kapsamaktadır. Etnik gruplar bakımından kültürel kimliğin ortaya konması ve temel unsurlarının belirlenmesi son derece önemlidir. Çünkü kimlik, etnik grupların varoluşlarını devam ettirebilmeleri açısından hayati bir önem taşımaktadır. Bu kapsamda, Ermenilerin etnik kimliklerini tanımlarken genel olarak Kilise, 1915 olayları ve diaspora kavramlarını sıklıkla kullandıkları görülmektedir.

Ermeni toplumu, tarih boyunca kiliseye hep sadık kalmıştır. Özellikle Ermeni Kilisesi'nin uyguladığı politika sonucunda Batılı Hıristiyan topluluklarla bağların koparılması, etnik unsurları temel alan bir Gregoryanlık mezhebinin şekillenmesini

sağlamıştır. Din, Ermeni toplumu için var olmanın birincil koşulu haline gelmiş, tüm olumsuzluklara ve baskılara karşın Ermeni toplulukları Kiliseye bir bağlılık sergilemiştir. Ermeni Kilisesi'nin varlığı, Ermeni Halkının varoluşuna dayanmaktadır. Bu çerçevede, "Ermeni halkı varsa, Ermeni kilisesi de vardır, Ermeni halkı yoksa Ermeni Kilisesi de yoktur" demek yanlış olmayacaktır.

Etnisiteye dayalı kimlik arayışları Fransız İhtilali sonrası ortaya çıkan ulusalcılık ideolojisinin bir ürünü olmuş Ermenilerde de etkisini 19. yy sonlarında göstermeye başlamıştır. Yeni kimlik bilinci, yeni değişimleri de beraberinde getirmiştir.

19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren güçlü ve büyük Devletlerin, Osmanlı Devleti'nin iç işlerine müdahale etmek amacıyla takip ettikleri politikaların sonucu olarak Osmanlı topraklarına büyük sayıda misyoner gönderilmiştir. Misyonerlerin faaliyetleri, bir süre sonra Ermeni Kilisesi ve Cemaati içinde milliyetçilik fikirlerinin gelişmesine sebep olmuş, dış devletlerin politikaları sonucu Ermeni Kilisesi, yeni ve milliyetçi bir Ermeni kimliğinin oluşumu üzerine yoğunlaşmıştır.

Çağların değişen düzeninde, asimilasyon amacıyla empoze edilen ya da asimilasyon gücünün kullanılarak bireyler ve toplumlar üzerinde yaratılan "kimlik" olgusu ile Ermenilerin korumaya çalıştığı özgün "Ermeni Kimliği" analizinin çok yönlü düşünülmesi gerekmektedir.

1.3 ERMENİ KÜLTÜREL ÖĞELERİ

1.3.1 Ermeni Dil Ailesi ve Alfabesi

Ermeni dilinin ve alfabesinin özgün kökeni tartışmalı bir konudur. Çünkü tarih boyunca toplumlarını çevreleyen büyük uygarlıkların kaçınılmaz etkisi ve İncil'i çevirmek için kullandıkları bir takım yöntemlerin herhangi bir kaydı olmadığından net bir analiz yapmak zordur.

Grek tarih yazarlarının incelenmesiyle elde edilen bilgilere göre, çivi yazılı kitabelerde korunan belgeler ve bugüne kadar gelen efsaneler Ermenicenin çok eski bir

dil olduğunu göstermektedir. Dil bilimciler Hint-Avrupa dil ailesi içerisinde Ermenicenin bağımsız bir dil olduğunu kabul etmektedir. Sözlü edebiyat döneminden kalma Ermenice söylenceler arasında "Sasunlu Davit" destanı ünlü akademisyenler tarafından derlenip koskoca bir manzum eser haline getirildiği gibi pek çok bilim adamına araştırma konusu olmuştur. Ermeni alfabesinin icadı ile de yazılı Ermeni edebiyatının ilk altın çağına geçtiği bilinmektedir (Özdoğan, vd., 2009: 39).

Ermeni dili konusunda ağırlıklı olarak İran coğrafyasının etkisinden bahsedilmektedir. Bunun yanında Zend, Türkçe, Süryanice, Grekçe, Asurice, etkilerinden bahseden A. Meillet, Le Normant gibi dil bilimciler de vardır. Kimileri bu dili Hindu - Avrupai kökenli olarak görürken kimileri de Turanî bir dil iken sonraki zamanlarda Farisi ve Rumi etkinin gerçekleştiğini söylemektedirler (Uras, 1987: 108-109).

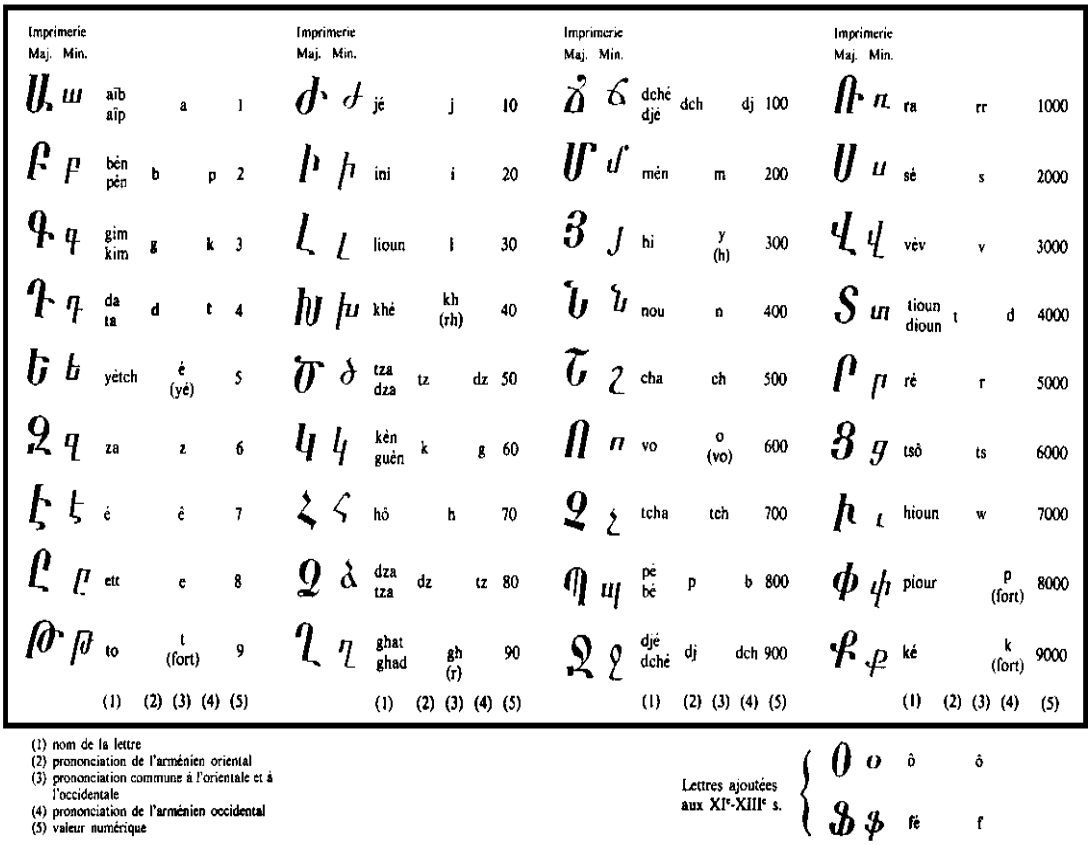
Bir diğer yandan Ermenilerin Urartu topraklarını almaya ve o topraklarda yerleşmeye başlamalarından itibaren, Kafkas coğrafyasından Gürcü dili ile Ari dilleri öncesi dilsel özelliklerin bir takım morfolojik özelliklerinin Ermeni dilleri içerisinde görülmesi, Ermenicenin yaygın bir şekilde Kafkas dilini kullanan topluluklar tarafından benimsenmiş bir Hint- Avrupa ağzına sahip olmasını sağlar (Grousset, 2006: 71).

İşhanyan'ın (2006: 18), bahsettiği Ermeni dilinin farklılığı, hiçbir dilden etkilenmemiş ve saf bir dil olma özelliğini gösterir demek değildir. Dil bilimcilerin yapmış oldukları incelemeler, Ermeni dilindeki Pers, Trak, Frig, Grek, Kafkas etkisinin tartışılamaz derecede büyük olduğunu göstermektedir. Ermenileri diğer komşularından ayıran en belirgin özellik en baştan beri kullandıkları kendilerine has Ermeni dilidir.

Ermeniler, yaşadıkları coğrafyanın ve kendilerine yakın olan büyük medeniyetlerin etkisiyle değişik kimlikler içerisinde yaşamaya devam etmişlerdir. Bunun yansımasını dillerinde görmek mümkündür. Hem ortak yaşamın vazgeçilmez unsurlarından biri olan dilin içerdiği farklı kültürel özellikler hem de Ermenilerin kendi yaşamlarının etkilerinin görüldüğü yapısal farklılıklar, bu incelemeyi önemli bir noktaya koymaktadır.

Özgün Ermeni alfabesinin ortaya çıkış sürecini Hülagü (2007) şöyle özetliyor: "*Kendi alfabeleri yoktu. Rumca ve Farsça kullanıyorlardı. 5. Yüzyılda Aziz Mesrup Grek alfabesinden esinlenerek 36 harflik Ermeni alfabesini icat edince Süryaniceden ve Rumcadan kutsal kitaplar çevrildi ve Ermeni Kilisesi ile Kilise cemaati dini ve kültürel otonomisine kavuştu*" (Hülagü, 2007: 12).

Şekil 1 : 5. Yüzyılda Aziz Mesrop Maştotz tarafından oluşturulan Ermeni alfabesi.



https://georgiasomethingyouknowwhatever.wordpress.com/tag/armenian-alphabet/(15.11.2014).

Buradan görüleceği üzere dini gereksinimler dilsel gelişmeyi, dilsel gelişme ise hem dinsel hem siyasal ilerlemeyi beraberinde getirmiştir. Bir diğer yandan ortaya çıkarılan Ermeni dili, dini olarak da güçlenmelerini sağlamış, bir bakıma kendi aydınlanmalarını sağlamıştır. Ermenilerin kendi özerk kiliselerinin kurulmasında yeni alfabenin payı büyük olmuştur. Geçmişte çevirmenler eşliğinde İncil'de yazılanı anlamaya çalışan Ermeni halkı, kutsal kitabını artık kendi dillerinde okumaya başlamıştır.

Dil ortaklığının etnik ortaklığın önemli bir göstergesi olarak, homojen olmayan bir nüfusta bile etnisitenin aidiyet duygusunu ortaya çıkardığı bilinmektedir. Başka bir deyişle, insanların aidiyet özelliklerini fiziksel unsurlardan çok grubun paylaştığı ortak kültür ürünleri ve davranışların sağladığı görülmektedir.

Çok farklı yaklaşımlar ve çözümlemeler göstermektedir ki; Ermeni dilinin çok kültürlü bir dil olma ihtimali bugünkü dil bilimciler tarafından dikkat edilmesi gereken bir konudur. Bu durumun nedeni olarak da Sovyet Rusya'nın dağılmasına kadar tam bağımsız devlet kuramamaları ve sürekli baskın uygarlıkların egemenliğinde yaşamaları bu etkileşimi ortaya çıkarmış ve dil üzerindeki ince nüansları bu şekilde farklı olgularla ortaya dökmek mümkün olmuştur.

Diğer bir yandan günümüz Ermeni Edebiyatı üzerine yapılan çalışmalar zengin bir Ermeni literatürü olduğunu ve tam bağımsız devlet olabilme özelliğini daha yeni yeni sağlayabilmiş olmasına rağmen Ermeni dilini koruyabilmiş olmaları etnisite açısından farklı bir boyuttur. Bu durumu Özdoğan şöyle analiz etmektedir: " *Sovyet Sosyalist Ermenistan Cumhuriyeti ve genç bağımsız Ermenistan Cumhuriyeti'nin kuruluşuna kadar modern çağda kendine ait ulusal devletin olmayışı göz önüne alındığında, yazılı edebiyatta gösterilen gelişme, hatta Benedict Anderson'un tabiriyle matbaa kapitalizmine ayak uydurma çabası, etnik-kültürel açıdan dil üzerinden korunmasına ilişkin önemli bir tarihsel olgu ve var olma mücadelesi olarak algılanmalıdır"* (Özdoğan, vd., 2009: 59).

Ermeni alfabesi, Ermeni toplumu için kimlik olgusunun güçlenmesini de sağlamıştır. Her ne kadar yazılı kültürün geç dönemlere kadar beklemiş olsalar da günümüze kadar dillerini koruyabilmeleri kimlik yapısının güçlü olduğunu göstermektedir. Bağımsız Ermeni devletinin kurulduğu tarihe bakıldığı zaman ne kadar zor şartlarda bin yıllar devirdiklerini ve buna rağmen dillerini bugüne taşıyabildiklerini görmek mümkündür.

1.3.2 Ermeni Felsefesi ve Mitolojisi

Ermeni felsefesi ve mitolojisinin, ilk çağlara kadar gidildiğinde, Mezopotamya veya İran kültürünün özelliklerinden farklı bir yapıya sahip olmadığı görülecektir. Nitekim güneşe, aya ve ateşe tapma gelenekleri, kökenleri tarih öncesine dayanan kültür ve inanç biçimleriydi. Ermeniler de yaşadıkları coğrafyanın sürekli değişen ama etkin olan inanç sistemlerine ayak uydurmuşlardı. Uras (1987), Ermeni inanç sisteminin doğaya yönelik bir yönü olduğunu şu cümlelerle vurgular: "*Daimi karla örtülü dağlara, yıldızlara, gezegenlere, burçlara, yalçın kayalara, büyük sulara, güvercin, şahin, kartal, boğaya, Sos (gümüşlü kavak) gibi ağaçlara hayali tanrılara, iyi ve kötü ruhlara tapardı"* (Uras, 1987: 115).

Günümüzde Ermeniler tapınaklarını genellikle doğuya doğru çevirmişlerdir. Bu yapılanmanın arkasında tarih öncesi mitolojik unsurlar etkili olmaktadır. Ermeniler güneşe "Arekak" derler ve terimin anlamı Allah'ın gözü demektir. Nitekim genellikle açık alanda Sebuh Dağı'nın tepesinde yaptıkları ayinler güneşe yöneliktir. Güneşin doğudan gün yüzüne çıkması gibi mitolojik bir olgu günümüz Ermeni tapınaklarının yönünü belirlemiş olmaktadır (Uras, 1987: 115).

Ermenilerin varlıklarını sürdürdükleri coğrafyanın bir takım tarihsel izlerinin, Ermeni kültürel yaşamını etkilediği görülmektedir. İnanç sistemlerinde, hayata bakış açılarını gösteren felsefik düşünce yapılarında, inanç sistemlerini teşkil eden mitolojik olgularında, bulundukları coğrafyanın, göçlerin ve çevrelerini saran büyük medeniyetlerin güçlü bir etkisi var demek yanlış olmayacaktır. Nitekim Ermenilerin çağlar boyunca karşılaştıkları Pers, Akad, ve Roma Medeniyetlerinin kültürel etkilerini bir dereceye kadar özümsemişlerdir. Bunun dışında kendilerinin göç halinde bulundukları yolların da izlerini taşımış ve Ermeni diyarı diye tabir edilen Doğu Anadolu bölgesinde mitolojik ve felsefik bir harmanlamaya gitmişlerdir. Ortaya çıkan sentez ise, Ermenilerin kompleks bir yaşam sürdüklerini göstermektedir. Karmaşık ve eklektik yapı burada karşımıza çıkmaktadır. Bu sebeple Ermenilerin inanç sistemlerini, mitlerini dikkate alıp incelemek gerektiğinde, içinde yaşadıkları coğrafyanın çağlar boyunca hangi güçlerin kıskacı altında varlığını sürdürdüğünü bilmek olmazsa

olmazlarımızdan olacaktır. Ermenilerin mitolojik yapısı aşağıda verilen örneklerde görülmektedir:

Çok Tanrılı yapıda "Ay" inancı da belirgin olarak Ermeni inanç tarihinde görülmekte, tabiatın anası, ağaçların, bitkilerin besleyicisi olarak algılanmaktaydı. Ayrıca; iyi ve kötü ruhlara, hayaletlere, perilere dayalı bir inanç sistemi de kurulmaktaydı. Doğal olarak büyücülük, sihirbazlık kötü ruhlardan kurtulmak amacıyla devreye giriyor ve coğrafyanın inanç sistemine adapte olunuyordu. İran etkisinin çok fazla olmasıyla beraber, Hindistan, Roma, Asur ve Yunan mitleri de Ermeniler arasına taşınıyor, inanç sistemleri şekilleniyor ve zamana göre sürekli farklılaşıyordu. Tanrıları da bu doğrultuda artıyordu; Bütün Tanrıların babası olarak İran kültüründen gelen *Ahurumazda*, *Aramazt*'ın kızı *Ana Tanrı Anahit*, güzellik ilahesi *Vahakn* Tanrılara örnek olarak gösterilebilir. Dikkat edileceği üzere isimler farklı olsa da güzellik, kadın, baba Tanrı gibi Yunan mitolojisinde olan bir takım sembolizasyonlar Ermeni inanç sisteminde kendisine yer etmiş, farklı isimlerle aynı kavramlar üzerinden mitolojik bir gelişim göstermişlerdir (Uras, 1987: 116).

Birçok medeniyetin Ermeni kültü ve inanışı üzerinde olağan etkisinden bahsedilmişti. Bunlara örnek vermek gerekirse; Frig kültüründe var olan Kibele mitinin Ermenilerdeki karşılığı Aras yakınındaki Diorphon Dağının taşlaşan tanrısıdır. Bir diğer yandan asırlar boyunca Med ve Akamanış hakimiyeti altında yaşanan İran kültürünün etkisi de kaçınılmazdır. Örneğin Pers dilinde Tanrıya Paka denilirken Ermenicede Pakavan adı verilmektedir. İranın en büyük Tanrısı olan Ahura Mazda Ermenicede Aramazt olarak adlandırılmaktadır. Buna benzer birçok örnekle Pers kültürünün Ermeni pagan kültüründe etkisini göstermek mümkündür (Grousset, 2006: 114-115).

Ermeni mitolojisinde Tanrılar, Roma ve Yunan Tanrıları ile şöyle karşılaştırılabilir: (Uras, 1987: 117)

1) Ahuramazda - Zeus, Jüpiter

2) Mihr - Hephaistos, Vulkan

3) Anahit - Diana, Artemis

4) Nane - Athena, Minerva

5) Astgik - Aphrodite, Venüs

6) Vahakn - Hercule

7) Tiur, Dir - Mercure, Hermes

Dabağyan (2003), Hıristiyanlık öncesi Ermeni topluluklarının inanç sistemini şu ifadelerle açıklamaya çalışmaktadır;

> "*Ermeniler, Hıristiyan olmadan önce Şaman inancını benimsemişlerdi. Nitekim Ermeni Kilisesinde eski dine ait bazı semboller hala korunmaktadır. Hıristiyanlıktan önceki Ermeniler "Altaylı Türklerde olduğu gibi "Güneşi –Ana-, Ay'ı –Ata-" olarak kabul etmişlerdi. Güneşi yeryüzünde ateş temsil ettiği için Ocak kutsal sayılırdı. Ermeniler Hıristiyanlığı benimsedikten sonra da güneşe olan saygılarını devam ettirmişlerdir. Ermeni Kilisesi'nin mihrap merkezinde bulunan güneş sembolü ve sabah dualarında güneşin adının geçmesi bu durumun göstergesidir. Şamani inancına göre mezar; yer-sup Tanrısı aracılığı ile Ay'a ulaşan Ata ruhlarını temsil eder. Bazı Ermenilerin mezarlarına güvercin sembolleri koyması, güvercinin de "kara kuş" gibi Ermeni Kilisesinde kutsal sayılması, Büyük Kamlar'ın ruhlarının da iyi ruhlar gibi göğe uçtuğunu kabul eden Şaman inancından kaynaklanmaktadır*" (Dabağyan, 2003: 63).

İran coğrafyasının getirdiği bazı özellikler de, yukarıda belirtilen Şaman geleneğine eklenebilir. Güneş ve ayın dışında hava, ateş, su, toprak gibi dört element olarak adlandırılan ve kötü ruhların silinmesini sağlayan ayinleri barındıran inanç sistemleri de vardı. Bu özelliklerin Şaman ve pagan inanç sistemlerinin sentezi olarak görmek gerekir (Uras, 1987: 115). Şaman ve eski çağların pagan kültürünün Hıristiyanlık ile yaşadığı sentezi Seropyan (2003), Dabağyan'a benzer ifadeler ile şöyle özetlemektedir:

> *"Bu inançların izlerini bugün de görebilmek mümkündür. Çünkü güneş ve ay kültleri Hıristiyanlık kabulü sonrası bile ibadet kültüründe varlığını korumuştur. "Şaragan" adı verilen Ermeni Kilisesi ilahilerinde güneş; adaletin güneşi şeklinde tanımlanarak Tanrı ve Kurtarıcı İsa ile örtüştürülür. Ermeni Kilisesinde mihrap merkezinde güneş sembolü bulunur. Sabah dualarında güneş adı sıkça geçer. Ermeni takvimindeki aylardan birinin adı "Arek" (Güneş) tir. Ermeni yaşam bölgelerine verdikleri isimlerde "Arevink" (Aras nehri kuzeyindeki bölgeye (güneşin tarafları-anlamına gelen ad) gibi bugünkü Van şehrinin eski adı olan "Şamiramakert" – Şah-mihr-kert; güneş kenti, Zend dilinde Şah mihr, kral, Tanrı güneş anlamında olduğu ileri sürülmektedir - gibi adlar kullanılmıştır (Seropyan, 2003: 33)."*

1.3.3 Ermeni Hıristiyanlığı'nın Genel Karakteristiği

Ermenilerin Hıristiyanlığa geçişi ile ilgili somut ifadeler olmamakla beraber, kilise tarihçileri bir takım efsaneleri not almış ve Hıristiyanlığın Ermeniler arasında nasıl yayıldığı konusunda fikir üretmekte yardımcı olmuştur. Bilineceği üzere Ermeniler tam bağımsız olmamakla beraber tarihte kurmuş oldukları bir takım irili ufaklı devletler vardır. Bunlardan Kapadokya çevrisinde bulunan Aşağı Ermenistan (Edessa) Kralı Arşam'ın oğlu Kara Apkar cüzzam hastalığından kurtulmak için İsa'ya mektup yazar. Bu mektubun sonucunda Havarinyundan Tatyos ve Partogomyos İncil'i Ermenistan'a getirir ve Ermeniler Hıristiyanlıkla tanışır. Fakat yıllar geçtikçe ortaya çıkan yeni yorumlamalar, içinde bululan siyasi durumlar kilisenin tanıttığı Hıristiyanlığın farklı bir kolunun oluşmasına sebep olmuş ve Ermeniler merkez kiliseden ayrılmış, Gregoryen mezhebini kurmuştur (Uras, 1987: 119).

Bir diğer sözlü geleneğe göre Ermenistan yine, Edessa hanedanlığının teşvikiyle Tateos ve havari Bartholomeus sayesinde İncil yoluna girmiştir. Zaten sözlü gelenekte var olan bu inanış Ermenileri diğer kiliselerden ayıran ve kadimlik açısından fark yaratan bir durumdur. Bu inanış dışında, MS. 200'lü yıllarda Ermenistan topraklarında Hıristiyan merkezlerinin varlığı yaygın olarak kabul edilen bir görüştür. Fakat resmi olarak din değiştirme işleminin 288 yılında olduğu düşünülmektedir (Grousset, 2006: 118-119).

Dabağyan'ın Gregoryen isimlendirmesi ile ilgili ilginç bir yaklaşımı ve analizi vardır: "*Lusaroviç önderliğinde kurulan kilisenin takipçileri Lusoraviçgan olarak adlandırılırken Gregoryen, Protestan, Katolik gibi adlar da söylenmiştir. Oysaki bunlar sadece Hıristiyanlığın bir koludur. Gregoryen kullanımı 1830'larda siyasi amaçla Rus Çarı tarafından kullanılmıştır. Doğrusu dünya tarafından kullanılan Ermeni Kilisesi'dir. Ya da asıl adı Upağar-Yegeğezi yani Havariler Kilisesi'dir*" (Dabağyan, 2003: 67-68).

Ermenilerin, kendi alfabelerini icat etmeden önce, Hıristiyanlık ve kendi Kiliseleri ile ilgili terimler ve isimlendirmelerin Süryanice ve Aramice etkisi altında olduğu görülmektedir. Pers kültürünün dini konular üzerindeki etkisi de görülmekte olup Hıristiyanlığın Süryaniler vasıtasıyla kendisine ulaştığı yönünde bir görüşü de

desteklemektedir. Örnek vermek gerekirse papaz anlamına gelen "kahana", kıdemli anlamına gelen "yerets", keşiş anlamına gelen "apeğa" Süryanice sözcüklerdir. Efendi demek olan "vartabed", peygamber anlamına gelen "markare", melek anlamına gelen "hıreşdag", perhiz anlamına gelen "bahk", İran dilinden gelme isimlerdir. Bu örnekler kültürel ve dini etkileri gösterirken siyasi hayatta ortaya çıkan yeni gelişmeler bu etkiyi de değiştirmektedir. Özellikle Sasani Devleti'nin İran coğrafyasında güçlü bir hakimiyet sağlaması ve Bizans ile çekişmesi nedeniyle Ermeniler arada kalmıştır. Bu çekişmenin üstüne Sasani Devleti, katı bir şekilde Mazdaizm'i resmi din olarak kabul edince Ermenilerin kendi dillerini ön plana alan bir alfabe ihtiyacı ortaya çıkmıştır (Grousset, 2006: 122-123). Özellikle 5. Yüzyılda 36 harflik Ermeni alfabesi icat edilince de İncil artık kendi dillerine çevriliyor ve halk tabakası tarafından bireysel olarak okunabiliyordu. Bu da Ermeni kilisesinin kendi otonomisini kazanmasını sağlamıştır.

Ermeniler, içlerindeki birçok iç karışıkla mücadele etmek durumundaydı. Bir de bunlara İran coğrafyasının güçlü devleti ve Bizans ile sürekli mücadele içerisinde olan Sasaniler ile yaşanan siyasi problemler eklenince, Ermeniler 451 yılında Kadıköy'de düzenlenen konsüle katılamamışlardı. Bu olay Ermenilerin dinlerinin şekillenmesinde dönüm noktasıdır. Çünkü merkeze bağlı olmak demek, konsülden çıkan kararların kabul edilmesi demektir. Bu toplantıya katılamamalarına ilaveten kısmi olarak yanlış ve birbirleriyle çelişkili ibareler Konsül'den gelmiş gibi Ermeniler arasında konuşulmaya başlandı ve öğretiler tam olarak kavranamadı. Bütün bu kopukluklar Gregoryen mezhebinin temelini atmış oldu (Hülagü, 2007: 12).

Konsüle katılmamaların yanında, Nesturilik Sasani devletinin ikinci dini olarak ortaya çıkmıştır. 484 yılında gerçekleşen bu durumun, Sasanilerle Bizans Ortodoksları arasındaki uçurumu gidermek amacıyla ortaya çıkan bir olgu olarak değerlendirilmesi gerekir. Nitekim Nesturilik, Ortodokslar arasında sapkın bir inanış olarak görülmekte ve Ortodoks inancını da bölmektedir. Ermenilerin kendilerine has yapılarını korumaya çalışmaları, Bizans Ortodokslarının yaşadıkları sıkıntının yaşanmaması ve Nesturiliğe karşı bölünmemiş bir yapıda kalmak amacında olduğu da düşünülebilir. Bu şekilde Suriye-İran Hıristiyanlığı tarafından yutulma tehlikesi bertaraf edilmiş, Ermeni kilisesinin bağımsız şekilde kurumlaşmasının önü açılmış, Grek Hıristiyanlığı ile ilahi

bir kopuş gösterilmiş ve Bizans ile aralarında büyük bir uçurum oluşmuştur. Görüleceği üzere Ermeniler, bir taşla iki kuş vurmuşlardır (Grousset, 2006: 227-229).

Ermeni Kilisesini Diğer Kiliselerden Ayıran Özellikler:

- Ermeni Kilisesi millidir ve bütün Kiliselerinin de Milli olduğu kabul edilir.
- Ruhani başkanı, en yüksek dini otoritesi, "milletin temsilcisi" anlamında "Katogikos" olarak isimlendirilmektedir.
- Ermeni Kilisesi'nin birinci derecedeki merkezi, Ermenistan'da Erivan yakınlarındaki Eçmiyazin'dedir. Eçmiyazin Kilisesi'nin yerinin Hz. İsa tarafından belirlendiğine inanılmaktadır.
- Bugün Apostolik Ermenilerin, Eçmiazin (birinci derece) ve Beyrut da (ikinci derece) Katoğikoslukları, İstanbul ve Kudüste Patrikleri mevcuttur.
- Roma'nın üstünlük ve dini egemenliğini kabullenmezler.
- Ermeni Kilisesi, ilk üç konsülü; İznik, İstanbul ve Efes Konsüllerini kabul etmektedir. Sonrasında yapılan Kadıköy Konsülünü ve Kadıköy (Chalcedoine) ruhani kararlarını kabul etmezler.
- Ermeni Kilisesi eski dogmaları muhafaza eder. Dogmatik tarifleri açıklama yetkisinin de gerçekten ekümenik olan konsillerde olduğunu kabul eder.
- İsa'da iki tabiatı inkar ederler. Yani, kendisinde baba ile aynı nitelik ve öz, bir kişilik ve Tanrısallık görürler. Filyök (Filiogue: Kutsal Ruhun, Baba veya Oğuldan çıkması meselesi) takısını reddeder.
- Araf [4] (Purgatoire) 'a inanmazlar.
- Papa'nın günah çıkarma güç ve yetkisine inanmazlar. Kilisenin günahları bağışlama görüşünü reddeder.

[4] Ermeniler, öldükten sonra özel yargılamayı kabul etmemektedirler. İnsanın ölünce, hemen ya sonsuz cezaya veya sonsuz mutluluğa ulaşacağına inanılmaktadır (Küçük, 1997: 291).

- Ermeni Kilisesi, ikonları eski putperest adeti sayarak reddeder.
- Sakramentleri altı kabul eder, son yağlamayı kabul etmez ve uygulamaz[5].
- Evharistiya'da (Ekmek-Şarap Ayini) ekmeğe maya, şaraba su katmaz. Hepsinin saf ve temiz olması esas alınır. Ekmek ve şarabın İsa'nın etiyle kanına dönüştüğü inancını kabul etmez.
- Madag denilen hayvan kurbanını ve çok eski zamanlardan kalma bazı tören ve ayinleri korurlar (Küçük, 2003: 290 - 295; Kılıç, 2008:23-24).

Gregoryen mezhebini Doğu Hıristiyanlığının bir parçası olarak görmek mümkündür. Çünkü Hıristiyanlık, Ermenilerin resmi olarak adımlarını attığı sırada iki farklı alana ayrılmıştı. Katolik ve Ortodoks bölünmesinin var olduğu Hıristiyanlık bir bakıma Batı ve Doğu olarak ayrılmıştı. Coğrafyalara göre birçok farklı yerde Hıristiyanlık da farklı şekillerde yorumlanmıştır. Özellikle Doğu coğrafyasında yaşayan ve Hıristiyanlığı benimsemiş olan halklar Ortodoksluğun bir türevi olarak algılanmaktadır. Ermeniler her ne kadar Merkez Kiliseden ayrılsalar ve farklı öğretiler benimsemiş olsalar da Ortodoks mezhebini benimsemişlerdi. Batı halklarını simgeleyen Katoliklik ise ilerleyen çağlarda Ermeniler üzerinde etki kurmaya başlamış ve bir dereceye kadar da etkili olmuştur. Fakat hem kendilerine has bir takım özellikler hem de Doğu coğrafyasının etkisi altında kalan Ortodoksluğun yapısal özellikleri, Ermenilerin dinsel şemasını ağırlıklı bir şekilde teşkil etmiştir.

Ermeni Apostolik mezhebinin en belirgin özelliği, İsa'nın Allah olarak insanlaşmış, Allah ve insan olmuş olduğunu kabul eden doktrini ret etmesidir. Bir diğer deyişle, İsa'nın Tanrısal ve insani olarak ayrı iki niteliği olduğunu kabul etmediler. Bu temel farklılık, Ermenileri Katoliklerden ayırmış, Papanın günah çıkarma yetisini yok saydıkları gibi Madag adı verilen hayvanların kurban edilmesi geleneğini ve ayinlerini devam ettirmişlerdir. Roma'ya bağlılığı kabul etmediler, Chalcedoine ruhani meclisinin

[5] Bu sakramentler şunlardır: Vaftiz, Güçlendirme, Evharistiya (Ekmek – Şarap Ayini), Tövbe, Evlilik, Ruhbanlık (Kutsal Rütbeler- Hiyerarşi).

kararlarını da aynı şekilde onaylamadılar. Kısacası Hıristiyanlığın monofizit[6] akımından sıyrılarak kendi Ermeni Kiliselerini kurmuşlardır (Uras, 1987: 124).

1.3.4 Ermenilerde Sosyal Hayat

Osmanlı İmparatorluğu'nun çok kültürlü yapısı devlet yönteminin tolerans politikası izlemesini sağlamıştır. İslam kültürünün de Müslüman olmayanlara yaklaşımı, Ermeniler için yakınlaşması gereken uygarlıklar konusunda seçim yapmasını kolaylaştırmıştır. Nitekim diğer Hıristiyan uygarlıkların ya Katolik ya da Ortodoks baskısı, özgürce yaşayabilecekleri Osmanlı sistemini onlar için cazip kılmıştır.

Ermenilerin hem ekonomik hem de sosyal olarak diğer Osmanlı vatandaşlarından çok bir farkı yoktur. Elbette ki Hilafet kültürünün getirdiği inançlara göre katı olmayan bir sınıflandırma vardır ama bu onların sosyal hayatta mülk sahibi olabilme, ticarethane açabilme, yerleşim gibi konularda sıkıntıya düşmesine sebep olmamaktadır.

Osmanlı Devleti sınırları içerisinde yerleşim düzeni ekonomik şartlara göre farklılık gösteren Ermenilerin varlıklı olanları şehirler ve sahil kasabalarını tercih ederken, ekonomik seviyesi düşük Ermeniler taşrada veya köylerde ev kurmayı tercih ediyorlardı. Şehirlerde yaşayan Ermeniler genelde zamanın şartlarına göre lüks sayılabilecek temiz evlerde oturuyorlardı. İç mimarisi ise diğer Osmanlı evlerinden bariz farklılık göstermiyordu. Doğal olarak evlerin şekilleri bölgelere göre farklılıklar gösteriyordu. Örneğin; taşradaki evler kubbeli, çatılı ve bağın ortasında olurken şehirdeki evler balkonlu ve genelde bahçeli oluyordu (Külekçi, 2010: 40-41).

Kırsal kesimlerde yaşayan Ermeniler arasında, toprağı sürmek ve Toprak Ana'ya tohum ekmek geleneksel olarak erkek işidir. Cinsel bir analoji yapıldığı kuvvetle muhtemeldir. Çünkü tohum, hiçbir şekilde kadınlarda var olmayan, yalnızca erkeğin sahip olduğu bir şeydi. Bunun dışında hayvancılık alanında da tipik olarak koyun ve keçi yetiştiriciliği işini yapmaktadırlar (Matossian ve Villa, 2006: 64).

[6] Bu görüş; İsa'da var olduğuna inanılan İnsani ve Tanrısal tabiatların katışma ve değişme olmaksızın tek bir tabiatta birleşmesidir. Buna göre kelam İsa ile birleşmeden önce de İsa Tanrı idi ve Meryem'den doğan çocuk (İsa) tam bir insan ve tam bir tanrıdır. Dolayısıyla da Meryem Theotokos yani Tanrı'nın annesidir. İsa'da bulunan Tanrılık ve İnsanlık özellikleri değişmeksizin birleşmişlerdir ve birbirinden ayrılamazlar, dolayısıyla haç üzerinde acı çeken İsa'nın sadece insani doğası değil aynı zamanda da tanrısal doğasıdır.

Aile yaşantıları Osmanlı'nın Müslüman tebaası ile belirgin farklıklar göstermese de giyimde dikkat etmeleri gereken renkler vardı. Yeşil başta olmak üzere beyaz ve kırmızı renkleri giymeleri yasaktı. Bu farklılık dini yönden Müslümanlardan ayrı tutulmasını sağlayan zamanın şartlarında olgunlaşmış yönetimsel bir kuraldı. Osmanlı Müslümanları gibi yine geniş aile biçiminde yaşarlar, bir kısım evlenmiş olanlar bile ailenin büyük fertleri ile beraber yaşamaya devam ederlerdi. Bu durum standart olmasa da Osmanlı kültürünün özümsendiğini ve kimliklerinin şekillenmesinde bu kültürün nasıl etkili olduğunu göstermektedir (Külekçi, 2010: 46).

Doğu coğrafyasında yaşayan topluluklar dinleri ne olursa olsun evlilik gibi hassas konularda benzer refleksler gösterirler. Doğu'ya ait bir kültür tüm toplumları etkilemiş gibi gözükmektedir. Örneğin toplumuzda çok sık karşılaştığımız kadınların erken yaşlarda evlendirilme hususu Ermeniler arasında da yaygındı. Kızlarda 14 yaş evlilik için idealdi. Her ne kadar eğitimleri desteklense de evlilikleri ön plandaydı. Bunun yanında erkekler için de evlilik yaşı 20 ideal olarak görülmekteydi. Yine aşina olduğumuz bir geleneğe göre de evlilik konusunda eşlerin belirlenmesinde ya aile büyükleri ya da o toplumun "Ağası" olarak kabul edilen belirli şahsiyetlerin önemli rolleri vardır. Kız isteme şeklinde de yine erkek tarafı kız ailesine gider ve peygamberin (Hz. İsa) kavliyle kız istenirdi (Külekçi, 2010: 48). Ancak modernleşme süreci ile birlikte günümüzde bu uygulamalardan yavaş yavaş uzaklaşıldığı görülmektedir.

Ermeni ailelerinde erkeklerin tartışılmaz üstünlüğü vardı. Kadın evin Babasına itaat eder ve kesinlikle erkeğe karşı gelinmezdi. Zaten kadınlar gelin gittikleri evlerde izin almadan konuşamazlardı. Böyle sert bir kültürün olduğu aile ortamında doğan her bir erkek çocuk imkân varsa okutulur, yok ise mutlaka bir sanat öğrenirdi. Nitekim bir Ermeni erkeği olmak iş adamıyla eş anlamlı demekti (Külekçi, 2010: 71).

Günümüz Türkiye'sinde hala Ermenilerin önemli el zanaatlarını sürdürdükleri görülür. Ermeni techiri ve sonrasında Rumların nüfus mübadelesi gerçekleştikten sonra yeni Türkiye Cumhuriyeti'nde birdenbire ekonomik faaliyetler durma noktasına gelmişti. Çünkü ekonomik faaliyetleri gayr-i Müslimler sürdürüyordu. Ermenilerin genelde tarımla uğraşan Müslüman nüfus arasında bir iş adamı olarak doğması normal karşılanabilir bir durumdu.

Ermeniler arasında çocuk dünyaya getirme işlemi hem erkek hem de kadın için önemli bir noktaydı. Çünkü iki seneden fazla hamile kalmayan kadın toplum içerisinde saygı görmüyordu. Erkek için ise erkek bir evlat otoritenin güçlenmesini sağlayan bir unsurdu. Geniş bir aile yapılanması olan Ermenilerin 10'a varacak kadar çocuk yapmaları adet olarak görülmekteydi. Genellikle Anadolu coğrafyasının Doğu kısmında kırsal kesimlerde yaşayanlar ile şehir merkezlerinde sahil bölgelerinde yaşayan varsıl Ermeniler de çok çocuklu hayatı tercih ediyorlardı. Çocuğun doğumundan da sorumlu olarak bilimsel olarak çalışmayan ama tecrübelere dayanarak işinde usta olmuş mahalle ebeleri kullanılırdı. Bu ebeler daha doğumdan önce belirlenir, seçilirdi. Çocuğun doğumundan sonra da vaftiz işlemi en önemli noktaydı. Mutlaka vaftiz edilmesi gerekirdi. Vaftizin Ermenice karşılığı "baptizo", yani kötü ruhların temizlenmesi anlamına gelmekteydi. Bir Yunan köklü bir geleneği olmasına rağmen Hıristiyanlığın vazgeçilmez unsurlarından biri olan vaftiz işlemi, böylece Ermeniler arasında da değişmez bir kural olarak görülmekteydi. Vaftiz işleminde bebeğin üç kere suya batırılıp çıkarılması da "baba, oğul, kutsal ruh" üçlüsünü simgelemektedir. Bebeklerin isimlerini de yine aile büyükleri tercih ederdi. Burada seçilen isim genelde ölen aile fertlerinden birinin ismi olurdu. İsim konulsa dahi aile üyeleri üzülmesin diye kullanılmaz, "ağa, cano" gibi sıfatlar kullanılırdı (Külekçi, 2010: 66-68).

Osmanlı İmparatorluğu içerisinde Ermeniler birçok ilke imza atmış ve birçok alanda ilerleme sağlanmasında önemli roller almışlardır. Bu şahsiyetlerden bazılarına örnekler vermek gerekirse: Bağos Arabyan, Türkçe nesih ve ta'lik yazılarını ortaya çıkarttı ve Takvim-i Vakayi'nin Türkçe baskısını üretti. Ohannes Mühendisyan, 1844 yılında Osmanlı'nın ilk kaime parasını bastı. Türklerin Guttenberg'i olarak adlandırılır. Gerabed Biberyan "Para" adlı haritalı sigara kâğıdını buldu. Yervant Mısırlıyan ilk kez fasikül halinde kitap yayımlama sistemini getirdi. Homparsum Limonciyan, Levan Hancıyan, Artaki Candan, Udi Hrant Emre gibi kişiler Türk müziğinin gelişmesinde önemli roller üstlenmiştir. Samatyalı Zilciyan üretimi hala devam eden Türk zillerini icat etti. Kirkor Sinanyan ilk orkestra kurucusu olarak karşımıza çıkmaktadır. 1916 yılında kurulan Bahriye Musiki Mektebi'nde, Harutyun Sinanyan ilk piyano öğretmenliğini, Vahram Mühendisyan ilk keman öğretmenliğini görevini üstlendiler. İstiklal Marşı'nın armonisini yapan Edgar Manas armoni dersleri verdi ve Dar'ül Elhan ismiyle ilk kadılar korosunu kurdu. Türk tiyatrosunda da Ermenilerin önemli bir yeri

vardır. Bu isimler arasında en çok öne çıkan isim ise Güllü Agop'tur (Hülagü, 2007: 393-397).

Ermeniler güçlü bir şekilde Türk kültürü altında kaldıkları için Ermeni-Türk edebiyatı verilen ama Ermeni harfleri ile yazılmış bir edebiyat türü geliştirmişlerdir. Bu edebiyatçılar arasında Köroğlu, Aşık Garip, Kerem ile Aslı gibi hikayeler anlatılır, gazetelerde mecmualarda bu edebiyat türünün eserlerini sunarlardı. Derviş Hampar, Meydani, Şirini, Mihri gibi kişiler bu edebiyatçılar arasında sayılmaktadır. Belki de Ermeni Türk ilişkisini gösteren ve kimliklerinde nasıl Türk-Ermeni sentezi olduğunu gösteren en güzel dörtlük Ermeni Aşık Emir'in dizelerindendir (Güvenç, 1983: 71).

"*Din Ayrı, möhkem gardaşıg,*
Senin Bahtına Benzerik,
Gol bir, el bir eliyek, birlikte dağık,
Ayrılıgda, Nazik bir goluk"

Her ne çağda olursa olsun, dağınık ve birçok uygarlığın altında yaşayan Ermeniler aralarında bulundukları coğrafyaya ve toplumlara kendilerini adapte etmiş, bağımsız kültürlerini oluşturmuş ve gerektiğinde egemen toplumun parçası olabilmişlerdir. Hem kendi dini cemaatlerini korumuşlar, hem de süper-kültüre uyum sağlamışlardır. Görüldüğü gibi bu durumun en güzel örnekleri de Osmanlı Ermenilerinin, Klasik Osmanlı Müziği ve edebiyatına yaptığı katkılardır.

1.4 ARAŞTIRMANIN AMACI

Araştırmanın amacı; İstanbul'da yaşayan Apostolik Ermeni Cemaati'nin dinsel müzik uygulamalarını kültürel bağlamıyla ele almaktır. Böylelikle, İstanbul'da ulusal Ermeni Kilise Müziği geleneğini sürdürdüğü kabul edilen Ermeni Patrikhanesi repertuvarı ışığında, Ermeni dini müziğinin yapısının kökenine inilmesi amaçlanmıştır. Apostolik Ermeni dinsel müziğinin üzerine oturduğu temeller, dinamikler ve müzik uygulamalarını oluşturan ana unsurların ne olduğu, nelerden etkilenmiş ya da neleri etkilemiş olduğunun ortaya konulması amaçlanmıştır.

1.5 ARAŞTIRMANIN PROBLEM CÜMLESİ

İstanbul Apostolik Ermeni Cemaati'nin ortak etnik, tarihsel ve kültürel kökleri, dinsel müzik uygulamalarında nasıl görünürlük kazanmaktadır ?

1.6 ARAŞTIRMANIN ALT PROBLEMLERİ

1) İstanbul'da yaşayan Apostolik Ermeni Cemaati Kiliselerinin semtsel dağılımı, Fiziksel Özellikleri ve Ritüel Objeleri nasıldır?
2) Kültürel Kimlik, Din, Ritüel ve Müzik İlişkisi çerçevesinde müzik uygulamaları nasıldır?
3) Ermeni Kilisesi Dinsel Müzik Metinlerinin Kaynakları nelerdir ve ritüellerdeki dağılımı ne şekildedir?
4) Ermeni Dinsel Müziğinde kullanılan nota yazım sistemleri nelerdir?
5) Kadim Ermeni Dinsel Müziği hangi Felsefeye dayanmaktadır ?
6) Ermeni Dinsel Müziği ve makam geleneği nasıldır ?
7) Ermeni Dinsel Müziğinde Kullanılan makam dizileri nelerdir ?
8) Çağdaşlaşma sürecinde, çokseslilik öğeleri Ermeni dinsel müziğine nasıl girmiş ve Ermeni Dinsel müziğini ne yönde değişime uğratmıştır?
9) Günlük, haftalık ve senelik ibadetler içerisinde müziğin rolü nedir?
10) Toplumsal ve dini olaylara ilişkin "Vaftiz, Düğün ve Cenaze," törenlerinde müziğin rolü nedir?
11) Beyoğlu Üç Horan Kilisesinde Yapılan 'Surp Badarak' (Kutsal Sunu) Ayini'nin Yapısı nasıldır?

1.7 ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

İstanbul, müzikoloji bilimi için oldukça önemli ve geniş çaplı bir araştırma alanıdır. Ortodoksluğun tarihi merkezi olması ve Türkiye Ermenileri'nin merkez kiliselerinin bu şehirde olması bu kentte özgün bir ritüel ve müzik üslubunun oluşmasına katkı sağlamıştır. İstanbul Apostolik Ermeni Cemaati dinsel müziğin gelişimi ve devamı anlamında önemli bir merkez konumundadır. Bu sebeple İstanbul'da dini kaideler temelinde yaşayan bir kültür mirasından söz etmek mümkündür.

Ermenilerin varlıklarını tarih boyu sürdürdüğü bugünkü Türkiye toprakları içindeki İstanbul ve Doğu Anadolu'nun belirli noktaları, Türk-Ermeni kültürel etkileşiminin yaşandığı bölgelerdir. Göyünç (2001), Türk-Ermeni kültürel ilişkilerini ele aldığı çalışmasında, tarihte, dilde, edebiyatta, müzikte, tiyatroda, mimaride ve kültürün her alanındaki Türk-Ermeni kültürel ortak noktalarını vurgulamıştır. 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, LevHanciyan, Artaki Candan, Hamparsum Limonciyan gibi Ermeni besteciler üzerinde durmaktadır (Göğünç, 2001: 42-43). Bu müziksel Ermeni-Türk etkileşimi, geleneksel Türk sanat müziğinin önemli kaynaklarından bir tanesinin, Ermeni kilise müziği geleneği olduğunu göstermektedir. O halde, Ermeni Kilise müziği geleneğinin anlaşılabilmesi, bu müziğin Klasik Osmanlı Müziği ile olan modal ilişkisine de ışık tutacaktır.

Bizans Dini Müziği ve dolayısıyla Rum Kilise Müziği'nin, Klasik Osmanlı Müziğini besleyen en önemli kaynaklardan biri olduğu ve iki müzik geleneği arasındaki ilişkilerin yüzyıllar içinde devam ettiği bilinmektedir. Yahudilerin dini müzikleri ile Mevlevi müzikleri ve Klasik Osmanlı Müziği arasındaki geçişlilikler sonucu 'Maftirim'[7] repertuarı da bu açıdan özel bir örnek teşkil ediyor. Kiliselerde icra edilen

[7] "Kutsal İbrani şiirinin, dini toplantılarda, Osmanlı klasik müziğine uygun şekilde yaratılmasına ve icrasına adanmış, bir Yahudi şair, bestekâr ve şarkıcılar işbirliği olan Maftirim olgusu; Osmanlı İmparatorluğu'ndaki Yahudi dindarlığının eşsiz formlarından biridir. Yahudi müzisyenlerinin Osmanlı makam geleneğindeki uzmanlıkları, makamın ayin icrasında kullanımıyla, özellikle de sinagoglarda ya da evlerde icra edilmek üzere özel bir İbrani müzik repertuarının gelişiminde kullanımıyla aksetmiştir. Bu repertuar, özel dini olaylarda, çoğunlukla da sabahın erken saatlerinde ya da Şabat'larda akşam üstlerinde icra edilirdi" (www.turkyahudileri.com - 05.10.2015).

müziklerin, hem özgün nitelikleri hem de Klasik Osmanlı Müziği ile ilişkileri açısından, karşılaştırmalı bir biçimde ele alındığı kapsamlı çalışmalarla Klasik Osmanlı Müziği'nin oluşum ve gelişim süreçlerine dair birçok bilinmeyen noktanın ortaya çıkacağı ve bu tür çalışmaların Türk ve Anadolu Müziği araştırmalarında ortak yazım için örnek oluşturabileceği öngörülmektedir (Kerovpyan ve Yılmaz, 2010: 9). Aynı durum Ermeni-Türk müzik kültürü arasındaki ilişki için de geçerlidir.

Çalışmada sunulması amaçlanan belgelerin, konu üzerinde çalışan müzisyenlerin ve müzikologların ilgisini çekebileceğini ve söz konusu alanın açılmasına bir katkı oluşturabileceği düşünülmektedir. İstanbul Apostolik Ermeni Cemaati'nin kilise içerisindeki müzik uygulamaları üzerine yapılmış bir kültür analizi, bu topluluğun kültürü ve dünya algısının daha detaylı anlaşılmasını sağlayacak ve benzer etnik-dinsel nitelikli toplulukların kültürel ve müziksel çözümlemelerine literatürel olarak ışık tutacaktır.

1.8 SAYILTILAR

Bu araştırmada:

- Kullanılan yöntemlerin bu çalışma için uygun olduğu, kaynak kişilerin, yazılı ve sözlü kaynakların gerçeği yansıttığı ve güvenilir olduğu,
- İstanbul Apostolik Ermeni Cemaati'nin ortak ritüelleri içerisinde, müziğin önemli bir yere sahip olduğu,
- Ermeni etnisitesine ilişkin dinsel müzik uygulamalarının ortak paydasının dil (İbadet dili Ermenice) unsuru olduğu, dinsel metinlerin bu yolla kuşaktan kuşağa aktarıldığı,
- Apostolik Ermeni Cemaati'nin kilise müziklerinin, çeşitli yerel ve kiliseye özgü geleneksel müzikal kültürlerin karışımından oluşmuş kozmopolit bir müzik olarak tanımlandığı,
- Hıristiyanlık öncesi pagan kültürü, Hıristiyanlık sonrası din etkisi ve himayesi altında kalınan devletlerin ve kültürlerinin etkilerinin, Ermeni kültürü gibi kilise müziğini de etkilediği,

- Ermeni kilise müziğininde kutsal metinlerin entonasyonlu bir şekilde okunduğu, ilahilerin tek sesli ve modal bir niteliğe sahip olduğu, ancak sonradan 19. yy'da Gomidas ve Yegmalyan ile çokseslilige geçiş yapıldığı varsayılmıştır.

1.9 SINIRLILIKLAR

Bu çalışmada, elde edilen bilgilerin denetlenebilmesi için, geniş bir diasporik hareketliliğe sahip olan Ermeni topluluğunun yalnızca İstanbul ilindeki üyeleri üzerinde araştırma yapılmıştır. "*İstanbul Beyoğlu Üç Horan Apostolik Ermeni Kilisesi*" özelinde yapılan gözlemler ile bu ilde yaşayan Ermenilerin kültürel kimliklerinin, dinsel müzik uygulamalarına ne şekilde yansıdığı üzerine odaklanılmıştır.

1.10 TANIMLAR

Apostolik Ermeni Kilisesi: "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 Prespiteryen Kilisesi şeklindeki adlandırmalar, bu geleneğin örneklerindendir (Sezgin, 2005: 35). 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'dir (Sezgin, 2005: 35). Hıristiyanlığı Ermeniler arasında asıl yayan ve "Ermeniler'in Havarisi" diye adlandırılan Saint (Aziz) Gregoire, İlluminateur olduğu için Ermeniler Batılılarca "Gregorien" adı ile anılmaktadırlar (Şahin, 2001: 201).

Ermeni Dinsel Müziği: ***"****Ermeni Dinsel Müziği, tek sesli ve makamsal bir müziktir. Ermeni Dinsel Müziği repertuvarının ana gövdesini oluşturan şaraganlar, Ut Tzayn (Sekiz Ses; Yunanca'da oktoechos) adı verilen bir makamsal sistem içerisinde düzenlenmiş ezgi kalıplarına dayanır. Burada 'tzayn' yani 'ses', aynen Yunanca İhos ve Farsça 'Avaz' terimleri gibi, makam anlamına gelmektedir"* (Kerovpyan ve Yılmaz,

2010: 59-60).

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 entonasyonlu bir şekilde okunması geleneğidir. Modal bir icrayla seslendirilen *şaraganlar ise* (şarkı formundaki ilahiler) *şaragnotz* adlı kitapta toplanmıştır. Modal icra, Hıristiyan felsefesine uygun olarak, haftalık ve senelik bir takvimsel döngüye göre her güne bir mod (makam) düşecek şekilde kilisede icra edilmektedir. Bu makamlar günün anlam ve önemine göre değiştirilebilmektedir.

Buna ek olarak 19. yy'da tüm dünyayı etkisi altına alan ulusalcılık akımının ve modernleşme hareketlerinin etkileri, Ermeni müziğini de etkilemiştir. 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.

Cemaat (Topluluk-Community): "*Cemaat kavramı, cemaatin üyelerinin ortaklaşa paylaştıkları bir şeye -genellikle ortak bir kimlik duygusuna dayanan, özel olarak oluşturulmuş bir toplumsal ilişkiler bütünüdür. Ferdinand Tönnies, Gemeinschaft und Geselhchaft (Cemaat ve Toplum) başlığını taşıyan eserinde, cemaatte toplumsal ilişkilerin dayanışmacı bir nitelik taşımasıyla, sanayileşmekte olan toplumların geniş ölçekli ve gayri şahsi ilişkilerle ayırt edilmesini karşı karşıya getirerek, toplumsal birliğin bu biçimlerine ilişkin ideal-tipik resimler çizmişti"* (Marshall, 2005: 90).

Kültürel Kimlik: "*Kimlik, sosyalleşme bağlamında kişilik gelişimi ve toplum olgusu ile karşılaştırılınca da kültürle ilişkilidir. Kültürün özelliklerini bünyesinde barındırır. Kültürün değişim ve gelişim ilkesi kimlikte de vardır. Kendini yenilemeyince veya başka farklı ortamlara maruz kalınca değişim kaçınılmaz olur"* (Köseoğlu, 1995, 42). *"Kültür, insan türüne özgü bilgi, inanç ve davranışlar bütünü ile bu bütünün parçası olan maddi nesnelerdir. Toplumsal yaşamın dil, düşünce, gelenek, işaret*

sistemleri, kurumlar, yasalar, aletler, teknikler, sanat yapıları gibi her türlü maddi ve tinsel ürününü kapsamına alır" (Adanır, 2003: 23).

"Kimlik ve kültürün bileşkesini oluşturan kültürel kimlik ise; doğuştan sonra elde edilenler ve kazanılanlarla ilgilidir. Ortak değerlerden, ahlak anlayışından, örf-âdetlerden, edebiyat ve musikiden, topluma has geleneksel sanatlardan, konuşulan dilden, ulusal sembollerden, belirleyici ve farklılaştırıcı mimarilerden, dini inanışın toplumda kendini bulan şeklinden, mutfaktan, günlerin topluma göre ifade ettiği anlamdan, hissedilen duyguların paylaşılması ile ortaya çıkan çok unsurlu bir olgudur. Oluşumu için tarih, din, dil gibi olgular rol alırken yaşanılan ortak acılar, sevinçler kültürel kimliği yoğurmakta ve geliştirmektedir" (Yıldız vd., 2002: 29).

1.11 İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR

Araştırmanın bu bölümünde konu ile ilgili araştırmalara yer verilmiştir.

Atayan (1999), "*The Armenian Neume System of Notation"* adlı kitabı, (Ermeni Nota yazımı) Robert Atayan'ın eski el yazmalarında görülen khaz notasyon sistemini ele aldığı Ermeni müzik tarihi yazımında temel kitaplar arasındadır. Tarihi ve estetik tarafının yanında notasyon sistemi olan khaz sisteminin (neuma) çalışılması Bizans ve Ermeni müziği açısından muazzam derecede önem taşır. Bugün tam anlamıyla anlaşılamadığı için ulaşılamayan birçok eserin gelişmesinde ve ortaya çıkıp zenginleşmesinde bunlar önemli bir etki taşır. Yazmaların önemli bir kısmı eski eserler enstitüsünündür. Bu yazmalar bize çıkış noktalarını bulma ve khaz sisteminin ve yüzyıllar boyunca bestelenmiş Ermeni kültürüne ait eserlerin değerlendirmesini yapma imkanı tanır.

Külekçi (2010), Netice itibariyle *'Sosyo-Kültürel Açıdan Ermeniler ve Türkler (İstanbul Ermenileri)* isimli çalışmasında, Türklerle Ermenilerin münasebetlerinin başlangıç noktalarına kısaca temas edilmiş, Ermenilerin kökenleri hakkında bilgi verilmiştir. Birinci Bölüm'de Ermenilerin sosyal hayatları, İkinci Bölümde dînî hayatları, Üçüncü Bölüm'de de kültürel hayatları ve tespit edilebilen kültür kurumları ile ilgili bilgiler açısından araştırmaya kaynak oluşturmuştur.

Mccollum (2004), *"Music, Ritual and Diasporic İdentity: A Case Study of the Armenian Apostolic Church"* adlı yayımlanmamış doktora tezinde Ermeni cemaati ile Ermeni kilisesinin dini ritüel müziği rolüne odaklanmıştır. Hristiyanlık ve Ermeniliği kimliklerinde birleştiren Ermeni cemaatinin, ritüel kimliklenmesinde müziğin kullanımı üzerinde durmuştur. Cemaatin çoğunluğunun ritüellerdeki müzikal katılımının azlığına karşın, Yegmalyan badarağına olan bağlılığını aidiyet hissi ile ilişkilendirmiş ve Ermenilerin pazar günleri ayinine gelmelerinin en önemli sebebi olarak Ermeniliklerini yaşamaları olduğunu vurgulamıştır.

Komitas (1998), *Armenian Sacred and Folk Music (Ermeni Dini ve Halk Müziği)* adlı eseri Vrej Nercessian tarafından yayımlanmıştır. Eserde ermeni sözlü geleneğindeki müziklerin yanı sıra teorik bağlamda günümüz mezmur okumalarını da incelemiştir. 1941'de Erivanda yayınlanmış olan temel müzikoloji çalışmalarını içeren seçilmiş derlemenin dördü halk müziği dördü de kilise müziği üzerinedir. Komitas, halk müziği üzerine olan çalışmalarını kırsal kesimdeki danslar ve müzik üzerine yapmış, bunun yanı sıra Lori'nin saban şarkıları da incelemiştir. Ermeni dini müziğinin en önde gelen isimlerinden olan Komitas Vatdapet'tir. Ermeni müzik literatüründe, sadece Komitas Vardapet'in kendi çalışmalarının ve bıraktığı müzikal çalışmaların araştırma konusu edildiği 'Komitasology' terimi ile ifade edilen ve bu çalışmalar üzerine uzmanlaşmış olan araştırmacıların da "Komitasolog" yani Komitas bilimcisi olarak adlandırılan yeni bir çalışma alanı ortaya çıkmıştır.

Kerovpyan – Yılmaz (2010), "*Klasik Osmanlı Müziği ve Ermeniler"* adlı eserlerinde; Osmanlı araştırmalarında, son döneme kadar neredeyse hiç ele alınmamış olan, imparatorluğun egemenliği altında yaşayan çeşitli grupların sosyokültürel iç dinamikleri, bu dinamiklerin şekillendirdiği özgül kültürel formlar ve bu formların cemaat alanları dışındaki temsiliyet biçimlerini ele almışlardır. Klasik Osmanlı Müziği alanında icracı ya da bestekâr olarak yer almış Ermeni müzisyenlerin neredeyse tamamı dini müzik alanında yetişmiş ve birçoğu, Osmanlı Müziği icra etmeye başladıktan sonra da Kilise Müziği alanındaki çalışmalarını yoğun olarak sürdürmüştür. 19. yüzyılda Hampartzum Notası'nı yaratanların ve Osmanlı Müziği alanında da faaliyet göstermiş Ermeni kilise muganni lerinin müzikal kimliklerinde somutluk kazanan bu ilişki, çalışmanın odak noktasını oluşturmaktadır.

Özkomanova (2014), *"Ermeni Kilisesi Müziğin Türk Müziği Nazari Sistemine Göre Makamsallığı, (Avak Şapat [Büyük Hafta]'ın İncelenmesi)"* adlı yayımlanmamış yüksek lisans tezinde, Ermeni Kilise Müziği, başlangıcından günümüze, Kilikya Krallığı Dönemi, Khaz Sistemi, Hampartzum Notası, Ermeni Kilisesi Nazariyatı ve Avak Şapat (Büyük Hafta) İlahileri başlıkları altında ele alınmıştır. Ermeni Kilise MüziğI'nin Hıristiyanlık öncesi ve sonrası dönemi formları, Yahudi geleneğinin etkisi, Rum ve Ermeni Kiliselerinin birbirleriyle benzerlikleri, sekizinci yüzyıl da "Canon" sisteminin belirişiyle birlikte Kilise içinde "Düzen"lerin oluşumu ve Sünikli Istepanos'un Sekiz Ses düzenine göre Kilise Müziğini sınıflandırdığı tespit edilmiş, Rönesans ve Duraklama Döneminde ki durum ele alınmış ve incelenmiştir. Ermeni Kilise Müziği'nin Ermeni Halk Müziği ile paralel doğrultuda geliştiği Aziz Sahag ve Sünikli Istepanos Orbelyan'ın Kilise Müziğine katkıları, Ermeni Ulusal ve Dini Müzik yapısının şüphe götürmeyen bir gerçek olarak komşu halklardan da etkilendiği ve yapısının nasıl olduğu tespit edilmiş ve anlatılmıştır. Çalışmanın son bölümünde Genel Ayin düzeninden bahsedilip, ilahilerin ayindeki yeri ve önemi, anlamları ve Avak Şapat (Büyük Hafta)'ın tanımı, Avak Şapat'ta ki ilahilerin yazar ve bestecileri ve Ermeni Kilisesi Nazariyatı tablo eşliğinde anlatılmıştır. İlahilerin Türk Müziği Nazari sistemine göre (Arel-Ezgi-Uzdilek) Makamsallığı tek tek incelenmiştir.

Şengüler (2009), *"İstanbul Ermenileri ve Müzik Pratikleri"* adlı yayımlanmamış doktora tezinde, İstanbul'da yaşayan Ermenileri tanımlanmaya ve müzik pratikleri üzerinden Ermeni etnisitesini analiz etmeye çalışmaktadır. Birbirinden farklı Ermeni etnisiteleriyle, bu etnisitelerin akışkanlığı bağlamında Ermeni müziksel kimliklerindeki benzerlik ve farklılıkların inşası ortaya konulmaktadır. Literatürde bulunan Ermeni müziği tanımlamaları ile alan araştırmalarında elde edilen bulgular karşılaştırılarak teoride tanımlanan Ermeni müziği ile pratikte icra edilen Ermeni müziği arasındaki farklar öne çıkarılmaya çalışılmaktadır. Tarihsel süreçte değişime uğrayan Ermeni müzik pratiklerinin, topluluğun bu süreçte yaşamsal pratikleriyle doğru orantıda değişim gösterdiği saptanmaktadır. Odak topluluk olarak İstanbul Ermenileri üzerinde durulan çalışmada, yoğun olarak alan araştırmaları gerçekleştirilmiştir. Katılımcı gözlem ve görüşmeler ile yapılan araştırmalarda elde edilen bulgular, etnomüzikoloji disiplininde etnik grup ve etnisite hakkında öne sürülen teoriler üzerinden analiz edilerek bir kuramsal çerçeveye oturtulmuştur.

Polatyan (1998), "*Ermeni Müziği*", adlı kitabını 1941'de yazmıştır. Türkçe çevirisi Türkiye müzik literatüründe yıllar boyu yer alan tek Ermeni müziği konulu kitap olmasıyla önemini sürdürmektedir. Ermeni müziği Komitas Vartabed'in 1890 ve 1901 yılları arasında Anadolu'da derlediği üç bini aşkın halk şarkısı arasından alınan 253 Ermeni şarkısıyla O.Abraham'ın ve E. M. Hornbostel'in Maraş ve Antep'te yaptıkları kayıtlardan aldıkları 20 türk halk şarkısının analizinden oluşuyor. Şarkıların modalite ve form yapısı açısından birbirinden farklı olması, halk şarkılarının uzun bir geçmişe sahip olduğunu ve pek çok yabancı etki taşıdığını gösteriyor.

Özdoğan, Üstel, Karakaşlı, Kentel (2009), "*Türkiye'de Ermeniler: Cemaat - Birey- Yurttaş" adlı* bu kitaba temel olan araştırma, Türkiye Ermenilerinin tarih boyunca süregelen kimlik inşa etme süreçlerinde, etken olan tüm unsurların ele alınarak; çok boyutlu ve karmaşık bir gelişim içinde "cemaat" üyesi ve yurttaş olarak kimliklerini nasıl kurguladıkları sorusuna cevap aramaktır. Bu kitap Türkiye halkını oluşturan toplulukların bu topraklardaki ortak tarihlerinin yeniden hatırlanmasına ve birbirlerini daha iyi tanıma ihtiyacına cevap vermektedir. Çalışma "Tarihten Günümüze Türkiye'de Ermeniler ve Ermeni Kimliği", "Osmanlıdan Günümüze Ermeni Kurumları ve Siyaset", "Günümüzde Türkiye'de Ermeni Olmak" ve " 'Sadık Milletten' Talep Eden Yurttaşa" gibi bölümler içeriyor. Kitapta ayrıca "Araştırma Belgeleri" ve "Ekler" bölümü de tamamlayıcı olarak yeralmaktadır.

Ormanian (1955), *"The Church of Armenia"* adlı eserinde; Ermeni Kilisesi'nin tarihi, doktrini, kuralları, disiplini, ayini ve kilise edebiyatını ayrıntılı bir şekilde anlatmıştır. Ermeni kilisesinin kökeni, Ermeni kilisesinin ilk çağı, kilisenin hiyerarşik yapısı, 4. ve 5. yy'da Ermeni Kilisesi, Ermeni Kilise Edebiyatı'nın başlangıcı, Kalkedon Konseyi, İstanbul Patrikhanesi, kilise doktrinleri, kilise takvim sistemi, ibadet yükümlülükleri 7 ayrı bölümde ve alt başlıklar halinde anlatılmıştır. Mağakya Ormanyan İstanbullu olup ilk eğitimlerini İstanbul'da tamamlamış, 1851'de Roma'ya gönderilmiş, felsefe, teoloji, ve kilise hukuku alanında doktora eğitimi almış, 1866'da İstanbul'a dönmüştür. Roma'da Katolik mezhebine kayıtlı olan Ormanian 1879'da Apostolik Ermeni Kilisesine kayıt yaptırmış ve 1896-1907 yılları arasında İstanbul Ermeni Patrikliği yapmıştır. Bir çok eser yayınlamakla beraber dergi ve makale çalışmaları da bulunmaktadır.

Grousset (2005), "*Başlangıcından 1071'e Ermenilerin Tarihi" adlı kitabında* Fransız Bilimler Akademisi üyesi tarihçi Rene Grousset, Ermenilerin Milattan önce ikinci ve üçüncü binyıllara, Hurrilere, Urartulara, Friglere dek uzanan tarihini çeşitli bilimsel varsayımlar ışığında inceliyor ve bu halkın "nasıl kök saldığı ve bu derece geliştiği" sorusunu cevaplıyor. Kitapta, Ermenilerin tarih boyunca aynı coğrafyayı paylaştığı, siyasi-kültürel ilişki ve etkileşim içinde olduğu farklı halkların, Bizanslılar, Persler, Sasaniler, Araplar, Gürcüler, Süryaniler, Kürtler ve Türklerin de tarihi bir başka açıdan yer alıyor. Başlangıcından 1071'e Ermenilerin Tarihi "Ermenistan'ın coğrafyası ve tarih" ile başlayan 12 bölümle anlatılıyor: Tarih öncesi Ermenistan, Ermeni-öncesi Ermenistan, "Hayasdan"ın ilk yüzyılları, Helenistik dönemde Ermenistan Ardaşesyan hanedanı, Roma Protektorası ve Ermenistan'ın Arşaguni kralları, Hıristiyan Arşaguniler, Sasani hegemonyası altındaki Ermenistan Mamigonyanlar destanı, Ermenistan ve Arap Hegemonyası, Pakraduni Prensliği, Pakraduni Krallığı, Selçuklu istilası.

Küçük (2003), Dört Bölüm'den oluşmakta olan "*Ermeni Kilisesi ve Türkler"* adlı kitabında, Ermeni Kilisesi'nin Ermeniler için önemi üzerinde durulmuş ve Ermeni meselesi'ne genel olarak bakılmıştır. 1. Bölümde; Hristiyanlık Öncesi Ermenistan'daki dini durum, inanç, örf ve adetlere temas edilmiş, Ermenistan'ın Hristiyanlaşması ele alınmıştır. II. Bölüm'de; Hristiyanlığı kabul ettikten sonra hakim devletlerin Ermenilere bakışı ve dini hoşgörüleri işlenmiştir. Son bölümde Ermeni Kilisesinin inanç, ibadet ve uygulamalarına yer verilmiş ve bu yönleriyle araştırmaya kaynak olmuştur.

Sezgin (2005), "*Ermenilerde Din, Kimlik ve Devlet" adlı kitap,* Ermeniliği oluşturan etnik, dini, siyasi kültürel kodlar arasındaki ilişki ve etkileşimi analiz etmeyi amaçlamış, Gregoryen Ermeni Kilisesi ile Ermeni milli kimliği ve devleti arasındaki ilişkileri konu almıştır. Konuya tam anlamıyla bir bütünlük kazandırabilmek maksadıyla zaman sınırlaması konmamış, konu, Ermeni tarihinin başlangıcından günümüze kadarki evrimi içerisinde işlenmiştir.

2. BÖLÜM

2.1 YÖNTEM

"Sosyal bilimlerde araştırma yöntemleri nicel ve nitel olarak iki dala ayrılmaktadır; "İnsan ve grup davranışlarının nedenini ve nasılını anlamaya yönelik araştırmalara "nitel araştırma" denir. Nitel araştırmalar kişilerin kanaatleri, tecrübeleri, algıları ve duyguları gibi öznel verilerle meşgul olur; bir sosyal olayı doğal ortamı ve doğal oluşumu içinde tasvir eder" (Saruhan ve Özdemirci, 2011: 236). Küçük ölçekli topluluklar üzerinde yapılan etnografik araştırmalar 'nitel' araştırma yöntemi içerisinde ele alınmaktadır.

Nitel araştırmaların belirgin özellikleri; doğal ortama duyarlılık, araştırmacının katılımcı rolü, bütüncül yaklaşım, algıların ortaya konması, araştırma deseninde esneklik ve tümevarımcı analizdir (Yıldırım ve Şimşek, 2003: 21). Sosyal olguları ya da olayları inceleyen bir araştırmacının, önceden karşısına çıkabilecek tüm olasılıkları bilmesi olanaksızdır ve bu nedenle araştırma desenini baştan en ince ayrıntısına kadar planlaması mümkün değildir. Araştırmacı gerektiği zaman yeni bireylerle konuşabilir, yeni gözlemler yapabilir, yeni veri analiz biçimleri geliştirebilir (Yıldırım ve Şimşek, 2003: 26).

Yıldırım ve Şimşek (2003), nitel araştırma kavramının bir şemsiye kavram olarak kullanıldığını ve bu kavramların değişik disiplinlerle ilişkili olduğunu ifade etmekte; "etnografi**",** "antropoloji", "durumsal araştırma", "yorumlayıcı araştırma", "eylem araştırması", "doğal araştırma", "betimsel araştırma", "kuram geliştirme" ve "içerik analizi" kavramlarının araştırma deseni ve analiz teknikleri açısından birbirlerine benzer yapılara sahip olduklarını belirtmektedir (Yıldırım ve Şimşek, 2003: 18). "Betimleme, bütün bilim kollarında ilk aşamayı oluşturur; amacı araştırma konusu olguları ve bu olgular arasındaki ilişkileri saptama, sınıflama ve kaydetmedir" (Yıldırım ve Şimşek, 2003: 56).

Bir nitel araştırma yöntemi olan "alan araştırması" insanların görüş, tutum ve davranışlarına ilişkin bilgi toplama amacıyla görüşme, konuşma, uzun süreli gözlem gibi bilgi toplama tekniğidir (Demir ve Acar, 2002: 28). Alan araştırmasında, genellikle

halk kültürü ve müzik etnografisi gibi konularda veri etmek etmek üzere, araştırmacı olay ve olguları yakından izler, katılımcı bir tavır geliştirir. Sosyal bilimlerin yöntem ve teknikleri kullanılarak belirli bir yerleşim merkezi veya topluluk üzerinde derleme ve belgeleme çalışması yapılır. Bir kültürdeki inançları, değerleri ve bunların oluşma süreçlerini incelemek amacıyla yapılan araştırmalar kültürel analiz çalışmalarını oluşturur. Bu nedenle araştırmanın deseni "*kültürel analiz"*dir. Çalışmanın aynı zamanda deseni olan, antropolojide sıkça kullanılan bir yöntem olan *etnografik çözümleme, "kültür çözümlemesi*" olarak da bilinmektedir. Bunun nedeni, etnografik çözümlemenin "belirli bir gruba ya da topluluğa ait sosyal ilişkilerin, öğrenilen ve paylaşılan inançların, değerlerin ve davranışların tanımlanması ve yorumlanmasına yönelik olmasıdır (Şimşek, 2012: 98).

Bu çalışmada *müzik etnografisi* metodolojisi çerçevesinde, literatür tarama ve alan çalışması yapılmıştır. Alan araştırmasının en temel veri toplama yolları; gözlem, katılımcı gözlem, görüşme ve soru kağıdıdır. İlgili metinlerden belge toplama, verileri sınıflandırma, açıklama, yorumlama, değerlendirme, betimleme, çözümlemeler yapılacak, belirlenen konunun uzmanı kaynak kişilerle görüşülecek, sözlü tarih çalışması yapılacaktır. Çalışmanın küçük bir azınlık ile ve bir kilise ile sınırlandırılmasının amacı; araştırmanın daha iyi denetlenebilmesi ve daha iyi detaylandırılabilmesidir.

Nitel araştırmalar içerisinde sıkça başvurulan tarihsel yöntem ise, *"araştırmacının ilgili kaynaklar ve yayınlar üzerinde yaptığı incelemelerde kullandığı yöntemdir. Her araştırma konu ve probleminin bir geçmişi vardır. Araştırmacı bunları incelemek zorundadır. Her araştırma yapan, tez hazırlayan kişi bu yöntemi kullanmaktadır. Tarihsel yöntem kullanılırken; verilerin değerlendirilmesi aşamasında, belgelerin kime ait olduğunun, orijinalliğinin, yer ve zamanın yani dış geçerliğin; belgelerin anlamının, doğruluğunun, yani iç geçerliğin dikkat ve özenle saptanması gerekmektedir"* (Kaptan, 1991: 56).

2.2 VERİLERİN TOPLANMASI VE ANALİZİ

Bu çalışma, iki yıl boyunca süren etnografik gözlem ve çeşitli görüşmelerin yanı sıra, alana ilişkin Ermeni kültürü ve diğer kültürel teoriler alanında literatür taranarak gerçekleştirilmiştir. Araştırma evrenine ilişkin verileri toplamak amacıyla gözlem ve görüşme tekniği uygulanmış, bunun yanı sıra bu alanda tarihsel, etno-müzikolojik ve kültürel analize yönelik literatür gözden geçirilmiştir.

İstanbul Apostolik Ermeni Cemaati'nin kilise içindeki dini ritüel mekanları ve ayinleri gözlemlenmiş; konunun belli başlı uzmanı müzisyen ya da din görevlileri ile birçok görüşme yapılmıştır. Görüşmeler ve gözlemler, kültürel kimlik ve etnisite çerçevesinde, kültür analizi yapılarak tekrar gözden geçirilmiştir. Çalışmada, nitel araştırma yöntemi aracılığıyla kültürel betimleme yapılmıştır.

Bu çalışma; etnomüzikoloji konuları kapsamında ele alınmıştır. Bu bağlamda veri elde etmek üzere, sosyal bilimlere ait yöntem ve teknikler kullanılarak belirli bir yerleşim merkezinde araştırmacı tarafından derleme, gözlem, görüşme ve belgeleme çalışması yapılmıştır. Bilgi toplama; etnografik çalışma, kütüphane çalışması ve arşivleme olarak üç şekilde gerçekleştirilmiştir.

Müziksel olaylar döngüsel olabilir (yani, her yılın aynı zaman dilimine gelen şenlik, bayram, ritüel, ibadet gibi) ya da döngüsel olmayıp, yaşam dilimlerinin birinden ötekine geçiş ile ilgili törenler (doğum günü, evlenme, gibi) olabilir (Özer, 2002: 106). Bu bakımdan etnografik gözlemler, bir kültürün zaman çerçevesinde betimlenmesidir. Bir yıllık bir dönem içerisinde alan çalışması yapılması, bir yıla yayılmış olan etkinlikleri, bayramları, ritüelleri kendi zaman diliminde inceleyebilmektir. Bir yıllık süreç, araştırmacının yabancı olduğu kültürdeki takvime bağlı olayları (Noel, Paskalya...vb.) görmesini sağladığı için önemlidir. Bu süreçte, hangi bilgilerin hangi yöntem ve tekniklerle ele alınacağı önceden belirlenmiş ve belirlenen yol haritası kullanılmıştır.

Kütüphane çalışması aracılığıyla bilgi elde edilmiş, literatürdeki ilgili metinlerden belge toplama, verileri sınıflandırma, karşılaştırma, anlama, açıklama, yorumlama ve belli başlı müzik kuramları açısından değerlendirme yapılmıştır.

Alan araştırmasında elde edilen veriler, sesli, yazılı ve görsel kaynaklar olmak üzere üç grupta toplanmıştır. Genel olarak gözlem, görüşme (mülakat), ve soru kağıdı tekniklerinin bir ya da birkaçı kullanılarak çalışma yapılmış, sonuç ve değerlendirmeler yazılmıştır. Bunların yanı sıra araştırma sırasında yapılan görüşmeler sonucu kişisel arşivlerden temin edilmiş etnografik dökümanlar da araştırmaya ait veriler kapsamında değerlendirilmiştir.

3. BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

3.1 İSTANBUL APOSTOLİK ERMENİ KİLİSELERİNİN SEMTSEL DAĞILIMI, FİZİKSEL ÖZELLİKLERİ VE RİTÜEL OBJELERİ

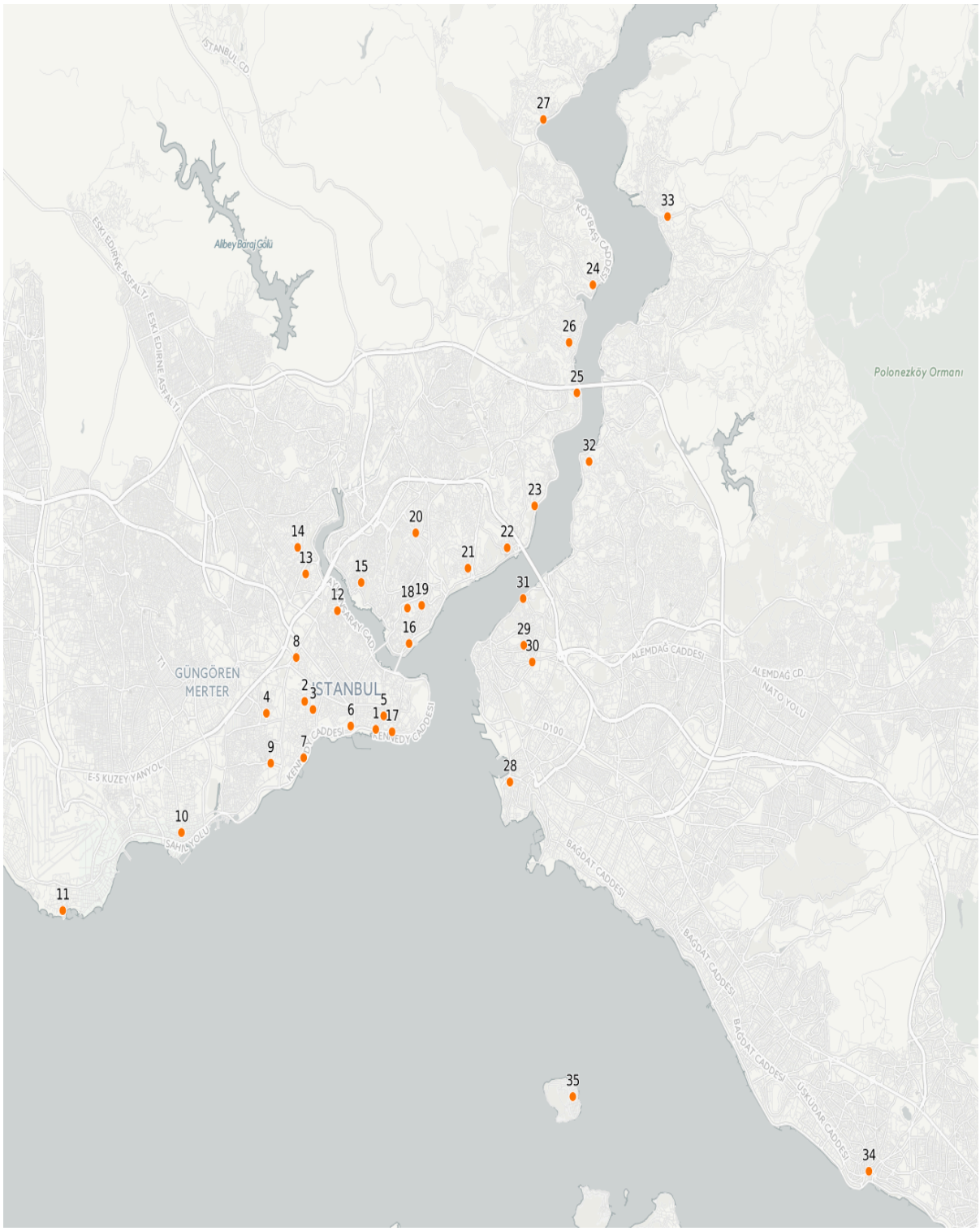
3.1.1 İstanbul Apostolik Kiliselerinin Semtsel Dağılımı

İstanbul'da Ermeni cemaatine ait, ibadete açık 49 Ermeni kilisesi bulunmaktadır. Bunların 35 tanesi Apostolik, 12 tanesi Katolik, 3 tanesi de Protestan Cemaatine aittir. İstanbul'da, Ermeni Kilise bahçeleri içindeki ek binalar cemaate hizmet etmektedirler. Kiliselerin hemen yanında bulunan okul ve dernek binaları veya ayin sonrası törenler için yapılmış olan salonlar, cemaatin ihtiyaçlarını karşılamakta ve Ermeni cemaatini bir arada tutmaktadır.

İstanbul'da Ermeniler üç farklı Hristiyan mezhebine mensupturlar: Ortodoks Apostolikler, Katolikler ve Protestanlar. Azınlık işlerinden alınan bilgiye göre "İstanbul'da yaklasik 47 bin Ermeni yaşamaktadır. Mesrob Mutafyan İstanbul Ermeni Patriği ve Türkiye Ermenileri Ruhani Başkanlığını yapmaktadır. Üye sayısı yaklaşık 2500 olan Türkiye Ermeni Katolik Cemaatinin ruhani lideri Ohannes Çolakyan'dır. İstanbulda yaklaşık 500 Ermeni Protestan yaşamaktadır (Azınlıklık İşlemleri Bürosu, Mayıs 2015).

Pamukçiyan'ın (2002) araştırmalarına göre Türkiye'deki Ermeni nüfusu 70.000'in üzerindedir ve bu nüfusun 40.000'den fazlası İstanbul'da yaşamaktadır. Ermeni Cemaati'nin 20 eğitim kurumu, 9 yazılı basın kuruluşu, 2 hastanesi, 2 yetimhanesi ve 16 mezarlığı vardır (Pamukçiyan, 2002: 10). Ermeni cemaatinin, ilk ikamet yerlerine bağlı kalmakla birlikte çevreye doğru yayıldıkları görülmektedir. En yoğun bölgeleri, Bakırköy ve Yeşilköy oluştururken, ardından Marmara kıyılarına bakan, Fatih ilçesindeki Kocamustafapaşa (Samatya), Nişanca, Kasap İlyas ve İmrahor gibi yerler gelmekte, bunları Şişli ilçesindeki Kurtuluş, Feriköy, Beyoğlu ve Cihangir takip etmektedir. Anadolu yakasında ise Kadıköy Moda ve Feneryolu ile Kınalıada Ermeni nüfusun yoğun olarak görüldüğü yerlerdir (Kara, 2009: 8).

Şekil 2: İstanbul Apostolik Ermeni Kiliseleri'nin İl Üzerindeki Semtsel Dağılımı[8]



[8] Harita üzerinde numaralandırılmış kiliselerin isimleri bir sonraki sayfada bulunmaktadır.

Tablo 1: İstanbul Ermeni Patrikhanesine Bağlı Kiliseler ve Yapılış Tarihleri

1	Surp Asdvadzaddin Patriklik Kilisesi, Kumkapı	1461
2	Surp Kevork Ermeni Kilisesi, Koca Mustafa Paşa	1470
3	Surp Hagop Ermeni Kilisesi, Altımermer	18. yy sonu
4	Surp Sarkis Anıt Mezar Şapeli, Balıklı	1985
5	Surp Hovhannes Ermeni Kilisesi, Gedik Paşa	1846
6	Surp Tateos-Parteğomeos Ermeni Kilisesi, Yenikapı	1846
7	Surp Hovhannes Ermeni Kilisesi, Narlıkapı	1807
8	Surp Nigoğayos Ermeni Kilisesi, Topkapı	1630-1823
9	Surp Pırgiç Ermeni Kilisesi, Yedikule	1834
10	Surp Asdvadzadzin Ermeni Kilisesi, Bakırköy	1844
11	Surp Istepanos Ermeni Kilisesi, Yeşilköy	1826
12	Surp Hıreşdagabet Ermeni Kilisesi, Balat	1628
13	Surp Yeğya Ermeni Kilisesi, Eyüp	1766
14	Surp Asdvadzadzin Ermeni Kilisesi, Eyüp	1785
15	Surp Istepanos Ermeni Kilisesi, Halıcıoğlu	1703
16	Surp Kirkor Lusavoriç Ermeni Kilisesi, Karaköy	1436
17	Surp Harutyun Ermeni Kilisesi, Kumkapı	18.yy başı
18	Surp Yerrortutyun (Üç Horan) Ermeni Kilisesi, Beyoğlu	1515
19	Surp Harutyun Ermeni Kilisesi, Taksim	1738
20	Surp Vartanas Ermeni Kilisesi, Feriköy	1860
21	Surp Asdvadzadzin Ermeni Kilisesi, Beşiktaş	17.yy ortası
22	Surp Asdvadzadzin Ermeni Kilisesi, Ortaköy	1660
23	Surp Haç Ermeni Kilisesi, Kuruçeşme	1797
24	Surp Asdvadzadzin Ermeni Kilisesi, Yeniköy	17. yy sonu
25	Surp Santuht Ermeni Kilisesi, Rumelihisarı	1856
26	Surp Yerits Mangants Ermeni Kilisesi, Boyacıköy	1840
27	Surp Hrıpsimyans Ermeni Kilisesi, Büyükdere	1848
28	Surp Takavor Ermeni Kilisesi, Kadıköy	18.yy sonu
29	Surp Haç Ermeni Kilisesi, Üsküdar	1687
30	Surp Garabed Ermeni Kilisesi, Üsküdar	1590
31	Surp Krikor Lusavoriç Ermeni Kilisesi, Kuzguncuk	1835
32	Surp Yergodasan Arakelots Ermeni Kilisesi, Kandilli	1846
33	Surp Nigoğayos Ermeni Kilisesi, Beykoz	1796
34	Surp Nışan Ermeni Kilisesi, Kartal	18.yy başı
35	Surp Krikor Lusavoriç Ermeni Kilisesi, Kınalıada	1885

Ermeniler, Osmanlı döneminden bu yana genellikle patriklik önderliğinde kiliselerinin çevresinde veya çalışma imkanlarının olduğu yerlerde topluluklar halinde yaşamayı tercih etmişlerdir. Bu amaçla Ermenilerin ilk yerleştikleri yerler arasında Pera, Galata, Samatya, Kumkapı, Gedikpaşa ve Yenikapı sayılabilir.

Sarkis Sarraf Hovhannesyan 1800'lerde Samatya'da yerleşmiş olan bin Ermeni hanesinin önemli bir kısmının kilise çevresinde olduğunu bildirmektedir. Genellikle Kilikya'dan (Adana Bölgesi) gelen göçmenlerin yerleştiği Samatya varlıklı bir Ermeni bölgesiydi. 17. yüzyıl ortalarında Patrikhane'nin Kumkapı Nişanca'ya taşınmasıyla birlikte Kumkapı'da da Patrikhane çevresinde yoğun bir Ermeni yerleşimi oluşmuştur. Bu semtlere yerleşmiş olan Ermeniler balıkçılık, halıcılık, yazmacılık gibi mesleklerle uğraşmışlar ve bu alanlarda ün kazanmışlardır (Yarman, 2002: 28).

Ermenilerin yoğun olarak bulunduğu yerlerden biri de Yenikapı olmuştur. Haliç üzerinde bulunan Balat semti ise Anadolu'dan gelen zengin Ermenilerin buluşma yeri olarak bilinmekteydi. Kısa bir süre sonra, büyümekte olan cemaat için kilise ihtiyacı ortaya çıkmış, Surp Hreşdagabet Kilisesi Rumlardan alınarak Ermeni cemaatin kullanımına tahsis edilmiştir (Yarman, 2002: 31).

Bakırköy'deki Ermeni nüfusun varlığı II. Mahmut'un burada bir baruthane yaptırmasıyla belirmiştir. O döneme kadar Bakırköy'de bir Ermeni topluluğu olduğuna dair bir bilgi bulunmamaktadır. II. Mahmut baruthane inşaatı işini Barutçubaşı Ohannes Amira Dadyan'a vermiş, o da getirdiği Ermeni ustalarla bu işe başlamıştır. Böylece semtte Ermeniler yaşamaya başlamıştır. 1880'lere gelindiğinde Bakırköy'de Ermeni nüfusu 100 haneyi bulmuştur. Boğazın iki yakasındaki köylerin ise genellikle birbirlerinden ayrı tutulmuş Türk, Ermeni, Rum ve Musevi mahallelerinden oluştuğu bilinmektedir. Özellikle Arnavutköy'de imparatorluğun parasal dayanağı olan Ermeni sarrafların oturduğu görülmektedir (Yarman, 2002: 32).

Günümüzde ise Ermeni nüfusu daha çok Feriköy, Kurtuluş, Nişantaşı, Samatya, Bakırköy ve Yeşilköy'de yaşamakta, aynı zamanda Anadolu yakasında Kadıköy, Moda ve Adalar da Ermenilerin yaşadıkları bölgelerdir. Bu semtlerdeki Ermeni Kiliseleri'nin birçoğu halen faaliyet göstermektedir. Cemaati az olan semtlerdeki bazı kiliselerde ise dönüşümlü olarak ayinler düzenlenmektedir.

3.1.2 İstanbul Apostolik Kiliselerinin Fiziksel Özellikleri ve Ritüel Mekanları

Ermeni Ortodokslarının Kiliseleri, genelde dikdörtgen şeklindedir. İbadetin yönü doğuya dönük olduğu için mihrap doğu tarafında yer alır (Küçük, 2003: 278). Yönü tayin eden yere horan denir. Kiliseler dört bölümden oluşur; avlu, sahın (kilisenin gövdesi), koro yeri ve mihrap. Ayin esnasında cemaat sahında durur ve kadınlarla erkekler ayrı ayrı yerlerde ayine katılırlar. Koro yeri ise sahının önündeki iki tarafta yer alır ve tahta ya da demirle ayrılmış olup, sahından biraz yüksektedir. Mihrap, kilisenin en dip tarafındadır ve 4-5 basamakla çıkılan bir bölümde yer alır. Böylece Mihrap, en önde ve tek başınadır. Buraya yerleştirilmiş kademelerin üstüne büyük şamdanlar ve diğer ayinsel materyaller yerleştirilir. Ayrıca, Hz. İsa ile çocuk İsa'yı tasvir eden bir resim de bulunmaktadır. Özellikle, Kutsal Haç ve İsa'nın Dirilmesi bayramlarında o günün anlamını belirten tasvirlerde konulabilir (Küçük, 2003: 240).

Ermeni Kiliselerinde Yunan Kiliselerinden farklı olarak üst bölümde içinde 'khoran' adlı bölümün bulunduğu bir mihrap bulunur. Bu mihrap bazen ayin sırasında perde tarafından gizlenir. Tas boyunca uzanan büyük bir perde khoran kısmını, ayini yöneten kişiyi ve yardımcı rahipleri; geri kalan rahiplerden ve muganniledden ayırır ve daha sonra tekrar açılır.

Haç, gümüş şamdanlar ve Azizlerin resimleri mihrabın dekorunu oluşturur. Ayinde kullanılan kadeh, Haç ve İncil tören esnasında daima altın işlemeli hafif bir örtü ile örtülür. Bu nesneler en çok saygı duyulan objelerdir ve onlara sadece bu örtü ile dokunulabilir. Mihrabın sağ tarafında, oyuk şeklinde daha küçük bir kısım vardır. Burada dinsel topluluğun asil üyelerinden biri tarafından takdim edilen kutsanmış ekmek ve şarap ikramı bulunur. Yardımcı rahipler bunları asıl mihraba götürene kadar orada kalırlar. İşlemeli bir örtüyle kaplı, piskoposlara ait olan taht da aynı zamanda bu taraftadır. Kilisenin oturma alanları sağ taraf erkekler için, sol taraf kadınlar için olmak üzere iki kısma ayrılır.

Dini törenlerde, siyah hariç olmak üzere tüm renkler kullanılır ve şenliklerde bir renk ayrımı yoktur. Diyakoz sayısı sabitlenmemiştir, genellikle 6 tane olur. Ancak şenliğe ve ayini yönetenin rütbesine göre sayı az veya fazla da olabilir. Diyakozlar

kendi cüppelerini giydikten sonra, ayini yönetenin cüppe giymesinde de yardımcı olurlar.

Kilisede görev alan doktor veya öğretmenlerin ise birbirine geçmiş iki yılan şeklinden oluşan özel asaları vardır. Uzun bir asanın ucundaki yılan şekli sağduyunun bir sembolu görevini görür. Sağduyu, Tanrı'nın kelimesini vaazedenler için vazgeçilemez bir erdemdir.

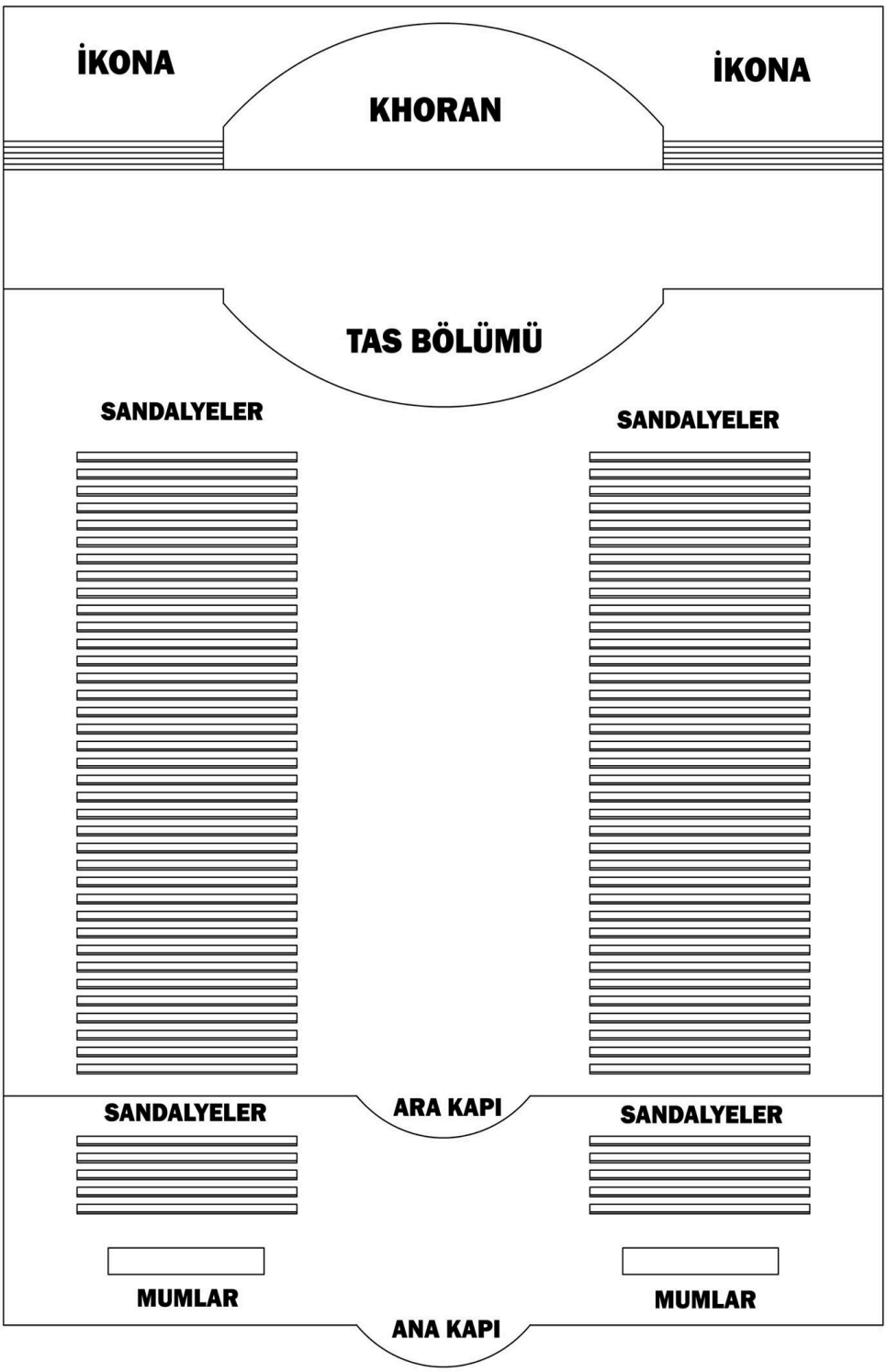
"Naos", kilisede cemaatin ibadeti için ayrılmış olan ana mekandır (Karabey, 2001:7). "*Bema"*, kilisede papazların bulunduğu, ayinin yönetildiği yükseltilmiş bölümdür. Litürjik öğeler de burada bulunur Koro mahali, bemanın önündeki bölümdür. Koro elemanları bu bölümde ayakta ilahiler okumaktadırlar. *"Apsid"*, yapının doğu ucunda bulunan, genellikle yarım daire şeklindeki bölümdür. Erken Hristiyanlık dönemlerinden itibaren kutsal olarak kabul edilir.

"Galeri", narteks üzerinde veya naosun batısında taşıyıcılar üzerinde yer alır. Eski kiliselerde galeri bölümü kadınlar mahali olarak kullanılmıştır. Galeri günümüzde koronun bir kısmının bulunduğu bölümdür. Galeriye ulaşan merdivenler naosta veya nartekste bulunur (Karaca, 1995: 285). "*Vaftizhane"*, Ermeni kiliselerinde ana mekanın solunda yer alan hücredir. Bebeklerin vaftiz edildiği bölümdür. Batısında bulunan duvardaki, genellikle mermerden yapılmış niş içinde bebekler kutsal yağla kutsanır ve Hristiyanlığa adım atar.

Kilise kubbeleri, dar silindirik yapıdadır. Kiliseler bir dış avlu ile çevrilidir. Burada yönetime, rahibe ve görevli personele ait odalar, mumların satıldığı ve bağışların kabul edildiği '*Bankal*' denilen bir bölüm bulunur (Küçük, 2003: 241).

Ortodoks Kilisesi'nde geniş yer tutan 'tasvir kültü' Ermeni Kilise'lerinde daha zayıftır. Doktrinden ziyade, konu etrafında dönen tasvirleri, puta tapınmanın devamı sayar ve reddeder. Kiliselerde yağlıboya resimleri ve kabartmaları kullanmayı tercih eder fakat bunları sıradanlıktan soyutlamak için kutsal yağla takdis edip sunaklara yerleştirir (Küçük, 2003: 277).

Şekil 3: Beyoğlu Üç Horan Kilisesi Diagramı

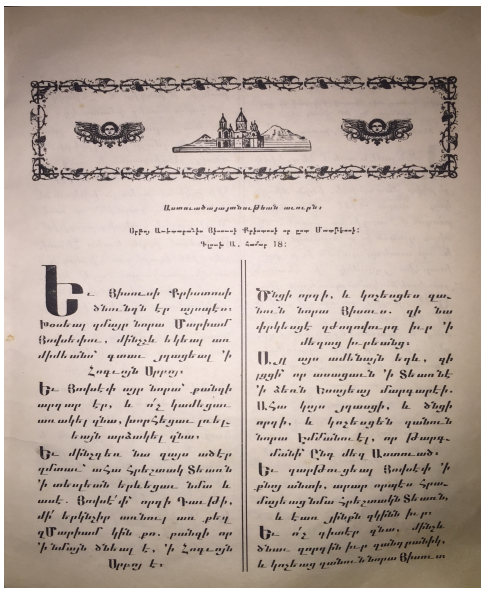


3.1.3 İstanbul Apostolik Kiliselerinin Ritüel Objelerinin Genel Betimlemesi

Kutsal İncil (Avederan*):* Eski Ermenice dilinde (Krapar) yazılmış olan ve Ayin sırasında kullanılan İncil, genellikle özenle ciltlenmiş ve altın kapaklıdır. Gümüş kitap kapaklarında genellikle haç veya Aziz figürleri tasvir edilir. Altın mine işlemeli kapaklarda daha çok Hz. İsa, Meryem Ana ve Aziz figürleri görülmektedir.

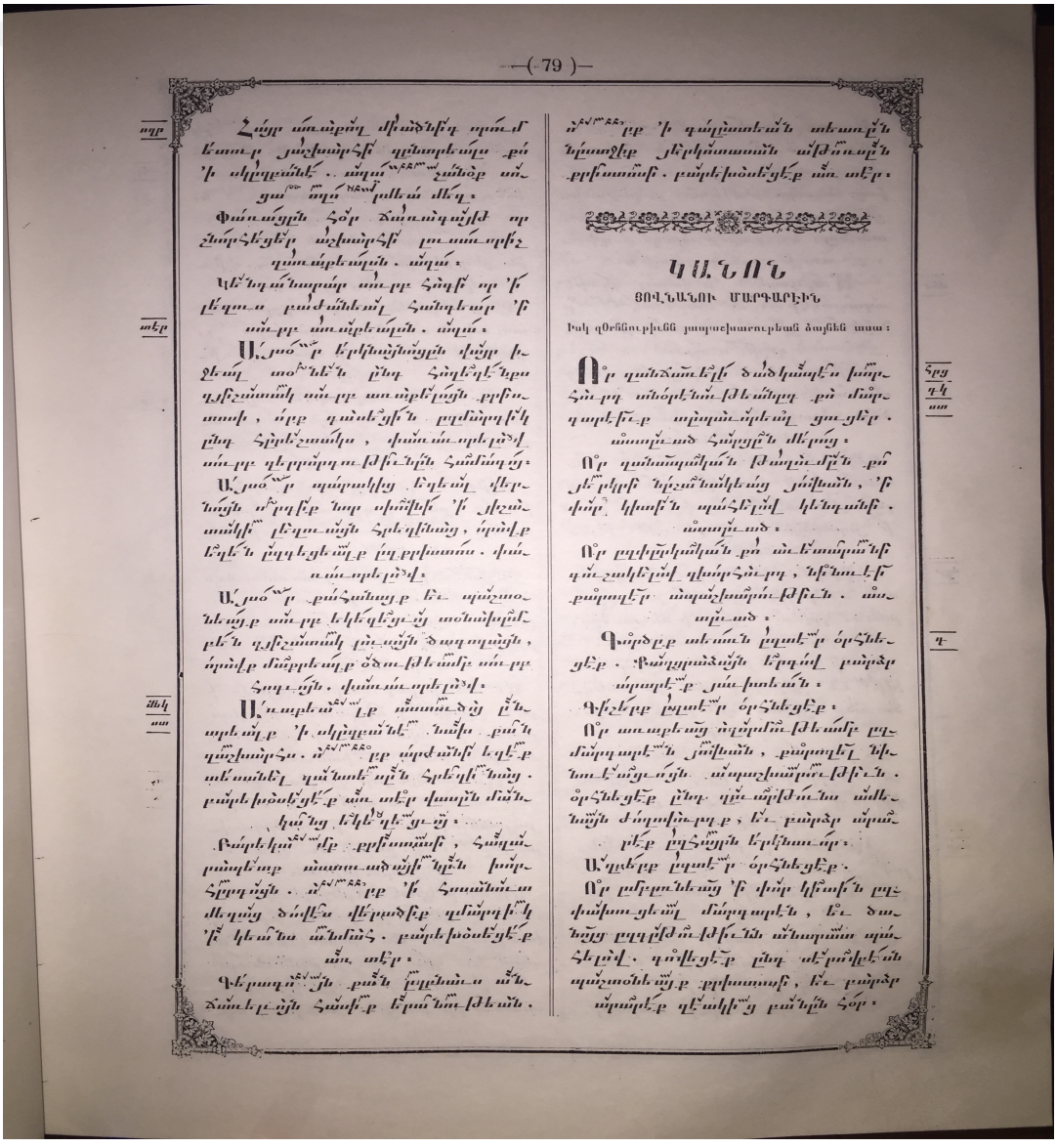
Şekil 4: Kutsal Kitap İncil'in (Avederan) kapağı.

Şekil 5: Kutsal Kitap İncil'den (Avederan) bir sayfa.



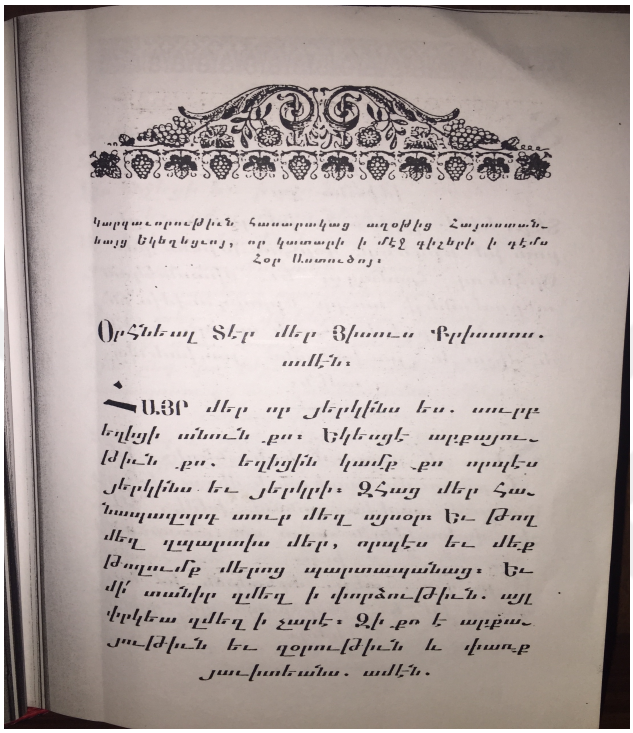
Şaragnotz: Tevrat, Zebur ve İncil'den konuları ve hikayeleri anlatan bestelenmiş makamsal ilahileri içerir. İlahiler klasik Ermenice sözler üzerinde "khaz" işaretleriyle (Neuma) yazılmıştır. Daha sonra bu şaraganlar Patrikhanenin baş muganisi Nigogos Taşçıyan (1841-1885) ve Yeshia Dundesian (1834-1881) tarafından hampartsum notasına aktarılmıştır. Taşçıyan'ın yazımı daha çok kabul görmüş, Dundesian'ın aktarımı ise çok sade bulunduğu için muganniler tarafından çok ilgi görmemiştir. Bu kitaplar bugün Ermeni Patrikhanesi arşivinde bulunmaktadır.

Şekil 6: Şaragnotz'dan İlahileri İçeren Bir Sayfa.



Jamakirk: Günlük uygulanan yedi ayini, vaaz ve dilekleri (Karoz ve Makhdank) içinde barındıran kitaptır. Şaranots'dan ilahileri, İncil'den bölümleri, Tevrat ve Zebur'dan mezmurları içerir. Sonradan Badarak ayini de kitabın sonuna eklenmiştir.

Şekil 7: Jamakirk'ten bir sayfa.



Zil: Geçmişi Hıristiyanlık öncesine kadar dayanan ziller, hem dinsel hem de din dışı müzikte çokça kullanılan bir vurmalı çalgıdır. Badarak ayini icrasında yeri geldikçe coşkuyu arttırmak amaçlı kullanılmaktadır.

Şekil 8: Beyoğlu Üç Horan Kilisesi'nde Ayin sırasında kullanılan ziller.

Kşotz: Meleklerin kanat seslerini çıkardığına inanılan, asa şeklindeki çalgı. Badarak icrasında kullanılır. Enstrüman birçok kanada sahip olup, kanatların üzerinde de küçük ziller bulunur. Uzun bir sırığın ucuna bağlanırlar ve ayinin farklı bölümlerinde sallanılarak ses çıkartılır.

Şekil 9 : Beyoğlu Üç Horan Kilisesi'nde ayinlerde kullanılan Kşotz.

Cemaat Giysileri: Ermeni rahiplerinin giysileri zengin, çeşitli ve etkileyicidir. Bunlar arasında, Batılı rahiplerin giydiği kısa kollu cüppe (*chasuble*) hariç, hemen hemen tümü Grek ve Roma kökenlidir. Ayin sırasında Piskoposlar Roma piskoposluk tacı, rahipler Bizans tacı takarlar. Haçlı seferlerinden sonra Katoliklerden alınan unsurlar arasında asa ile yüzük yer alır (Atiya, 2005: 373). Piskoposlar, yüzüğü sağ elin küçük parmağına, Katolikoslar ise yüzük parmağına takarlar (Küçük, 2003: 243). Yine Bizans'tan alınma, piskoposların ve yüksek rütbeli din adamlarının giydiği cüppenin üstüne takılan madalyon (*Panagia*) vardır (Atiya, 2005: 373).

Rahiplerin giysileri oldukça görkemlidir. Rahip ve Diyakoz yarcımcısı, topuğa kadar uzanan, oldukça değerli olan rahip cüppesini giyer. Bu cüppelerin göğüs, sırt ve omuz kısımlarında işlenmiş haçlar bulunur. Diyakozlar, genellikle daha değerli bir

maddeden yapılan cüppenin yanı sıra haç işlemeli uzun bir atkı takarlar. Atkıyı yandan takarlar, sol omuzdan geçip sağ kolun altından çıkar. Eğer töreni yöneten kişi bir Piskopos ise, ilk iki Diyakoz da rahiplik bonesi takarlar.

Ayinler esnasında başpapaz, papaz, diyakoz ve diyakoz yardımcısı ayaklarına kadar inen gömlek denilen uzun ve kapalı entari şeklinde elbiseler giyerler. Papaz okulu öğrencileri, önü açık siyah renkte bir cübbe (*verarkov*) giyerler. Diyakoz, diğerlerinden farklı olarak bir çeşit takke (*pakegh*) ve atkı (*ourar*) takar (Küçük, 2003: 242).

*Vartabed*ler, papazlarınkine benzer bir kıyafet giyerler fakat doktorluğun verdiği imtiyazla, piskoposluk asası ve göğüs üstünde taşlarla süslenmiş haç taşırlar. Piskoposların taşıdığı değerli taşlarla bezenmiş haç ise oval şeklinde olup, üzerinde Meryem Ana ve Hz. İsa'nın tasvirini taşır (Küçük, 2003: 243).

Şekil 10 : Ayin sırasında Mugannilerin giydiği cübbe (Şabik).

Patrikler ve bapiskoposlar üzerine siyah haçlar işlenmiş, beyaz yünden bir omuz atkısı (*Omophorion* veya *pallium*) takarlar. Bu atkı, 4 metreden uzun ve 25-30 metre genişliğindedir ki uçları ayaklara kadar iner ve göğüs üzerine çapraz takılır (Küçük, 2003: 243).

Günlük hayatta din adamları, alışılmış geniş yenli siyah pelerin ve konik tepeli yuvarlak silindir şeklinde bir başlık giyerlerdi ve bekar din adamları kendilerini evli din adamlarından ayırmak için tül peçe takarlardı (Atiya, 2005: 373). Ancak artık günümüzde, kilise dışında papazlar ve rahipler sivil kıyafet giymektedirler.

Rahiplik bonesi yuvarlaktır ve bolca altın ve inci işlemelere sahiptir. Tepesinde altın veya elmastan yapılan dünyanın şekli ve onun da üstünde küçük bir haç bulunur. Ayini yönetenin cüppesi genellikle keten veya başka bir kumaştan yapılır. Kollar da cüppeyle aynı maddedendir. Haçlarla işlenmiş olan atkı boynun etrafına geçirilir, ön tarafa düşüp ayaklara kadar uzanır. Bu atkı, tıpkı cüppe gibi, kemerin altın tokası ile sabitlenir. Piskoposlar da uzun manto veya önden ve arkadan sarkan, omuzlardan geçen cüppe giyerler. Bunların yanı sıra, Piskoposlar, sağ tarafta, kemere bağlı, şekil olarak kalkana benzeyen "Gonker" adında bir aksesuar takarlar. Tüm bu tören giysilerinden sonra, ayin lideri değerli malzemelerden oluşan, omuzlarında duran büyük bir gerdanlık takar. Devamında tüm vücudunu örten, Yunan cüppeleri gibi önü kapalı olmayan, uzun ve dökümlü cüppeyi alır. Tüm bu farklı nesneleri giyerken, Rahip her bir aksesuarın mistik önemini anlatan dualar okur.

Kurbanlık Hediyeler: Surp Badarak'ta kullanılan kurbanlık hediyeler ekmek ve şaraptır. Birçok Doğu Ortodoks Kiliseleri aksine, Ermeni Apostolik Kilisesi mayasız ekmek kullanır. Kutsamadan sonra ekmek küçük parçalara ayrılır ve komünyon sırasında üyelere dağıtılır. Surp Badarakta kullanılan şarap, saf ve su ilavesizdir. Bir kap ekmek için, değerli metallerden yapılmış bir kadeh ise şarap için kullanılmaktadır.

Mumlar: Ermeni Liturjisi sırasında birçok mum kullanılır. Büyük mumlar sunağa (Altar) yerleştirilir. Küçük mumlar, özellikle Noel zamanı ve diğer özel günlerde, geçiş alayı sırasında kullanılır. Mum sadece pratik amaçlar için değil, aynı zamanda bazı olayları ve "Rabbin ışığı"nı sembolize etmek için kullanılır.

İkonalar (Simgeler): Simgeler, Ermeni Kristolojinin parçası ve saygı nesneleridir. Ermeni Apostolik Kilisesi ritüellerinde ikonalara saygı gösterilmekte fakat ikonalara tapma gibi bir durum olmamaktadır. İbadet ve tapınmalar yalnızca Allah için yapılmaktadır. (Bkz. Ek. 6.).

Haçlar: "İsa'nın kendini feda edişiyle kurtuluşun; kurtarmanın, başkaları için kendini feda etmenin, acının ve inancın sembolüdür. Hıristiyanlıkta haç sembolü, İsa'nın haça gerilmesinde araç oluşunun temsilidir. Haç, uç noktada bir zalimliğin aracı olmakla birlikte diriliş ile birlikte ebedi hayatın da sembolü olmuştur. Erken Hıristiyanlık döneminde haç ancak tereddüt içinde bir sembol olarak kabul ediliyordu, bunun da nedeni bu infaz işleminin kendine özgü biçimiydi. Ancak zaman içinde haç tam olarak ölüm üzerinde elde edilen zaferin sembolü olarak kabul görmüştür" (http://www.astroset.com/ 17.05.2015).

Buhurluk: Bir kapağı olan ve bir zincir üzerinde asılı duran gümüş ya da altın kaptır. Ayin sırasında tütsü sıcak amberler üzerine buhurdan içine yerleştirilir. Buhurluk arınmayı simgelemektedir.

"Buhurdanın liturjideki önemi sadece kutsal ekmek ve şarabı tütsülemesinden kaynaklanmaz. Sembolik anlamları da vardır. Tütsü insanlığı, ateş İsa'nın Tanrısallığını, dumanın yükselişi duaların Tanrıya ulaşmasını sembolize eder" (Weitzmann, 1979'den akt. Acara, 1998: 194).

Şekil 11: Beyoğlu Üç Horan Kilisesi'nde ayinlerde kullanılan buhurluk.

3.2 "İSTANBUL APOSTOLİK ERMENİ CEMAATİ'NİN DİNSEL MÜZİK UYGULAMALARI"

3.2.1 Kültürel Kimlik Bağlamında Din, Ritüel ve Müzik İlişkisi

Genel olarak din, katı dogmatik kurallar bütünü olarak karşımıza çıkmaktadır. Dinin, yani teolojinin kavramsal bir diline karşılık, dini ritüellerin önemli ve zorunlu bir parçası olan müziğin, kavramsal olmayan, etkileyici, açık ve anlaşılır bir dili vardır. Bir çok dinsel gelenek içerisinde ise müzik, dini bilgilerin aktarımına yardımcı olan, ifade edilemeyeni anlatan ya da arınma sağlayan bir olgudur.

Seküler ya da dini ama mutlaka atfedilmiş ya da kendiliğinden kutsallıkla bütünleşmiş bir karaktere sahip olan ritüellerin duygusal yoğunlaşmayı sağlama özelliği toplumsal bir güdülenmenin temelini oluşturmakta, böylesi bir ortamda ise nesneler, yerler, inançlar anlam kazanmaktadır. Ritüeller ekseninde kolektif duygusal yoğunlaşmanın önemli bir ayağını oluşturan müzik ise ritmin ardındaki söylemleri ilişkili oldukları bağlama taşıyarak bir yandan anlamlandırırken diğer yandan da anlamlı hale gelmektedir (Alcorta ve Sosis, 2005: 338).

"*Müziğin kendisine ait bir mekan ve zaman oluşturma gücü tarihin çok eski devirlerinden beri bilindiği için özellikle ritüel mitlerinin icrasında mutlak surette müzik kullanılmıştır. Zira müzik dinleyeni aynı şekilde bırakmayıp kişiyi kendi mekanının ve zamanın ötesine taşıyarak onun mitsel zaman ve mekanla bütünleşmesini ve gerçekliği (dinsel yada mitsel) tecrübe etmesini sağlar"* (Batuk, 2013: 67).

Müzik ve ritüel kutsalı içeren nitelikleri ile davranışı teşvik etmekte, grup dayanışması ve uyumunu sağlamakta, toplumsal duyguların zaman ve mekân sınırı olmaksızın canlı tutulmasını sağlamaktadır. Dolayısıyla müzik ritüeller bağlamında kutsallaşacak ve kutsalı yaratacak bir biçimde anlamlı ve önemli hale gelmektedir. Bu yönüyle ritüel başlı başına dönüştürücü bir güce sahiptir. Müziğin ritüel bağlamda anlamlı hale gelişi, ritüellerin sosyal ve kültürel sonuçları da bu dönüştürücü gücüne işaret etmektedir (Alcorta ve Sosis, 2005: 336-337).

"Dünyanın pek çok yöresinde birbirinden farklı dinlere ve dinsel törenlere

bakıldığında, bu ayinlerin gerçekleşmesinde ve kutsal metinlerin okunmasında müziksel ögelerden ve müziğin etki gücünden oldukça geniş ölçüde yararlanıldığı görülmektedir. Türklerin İslamiyet'ten önceki dini olarak bilinen Şamanizmde dinsel tören yapmak için gerekli olan nesnelerden biri davuldur. Şaman ayinlerinde davulun ve sonradan kopuzun kullanıldığı ve hatta kullanılan müzik aletlerinin de kutsandığı" (Şener, 2003: 31).

"Erken dönem Yahudilikte müzik dinin her alanında fazlasıyla kullanılırken hatta Tanah'da Süleyman Mabedinde enstrümanların kullanıldığından söz edilse de, sonraki dönemlerde müziğin kullanımı Sinagoglarda yasaklandığı gibi bazı alanlardan da dışlanır. Oysa Yahudiliğin en önemli tarihsel ve dini figürü olan Davud'un sürekli *harp* adlı enstrümanı çaldığı ve yanından hiç ayırmadığı bilinir ki bu nedenle Davud, bütün resimlerinde sürekli elindeki *harp* adlı enstrümanıyla dolaşırken resmedilir. Hinduizm açısından müzik ve dans son derece önemliyken geleneksel Caynizm, dinsel müziği reddeder. Onlara göre dini hayat duygusaldır ve müzik ise insanın duygusallıktan uzaklaştıran, hayatın zevklerine dalmasına ve onların arasında yitip gitmesine neden olan bir şeydir. Yine ilk dönem ve erken ortaçağ dönemlerinde Hıristiyanlarin insan sesiyle yapılan müziklere izin vermekle birlikte bir pagan davranışı olarak gördükleri enstrümanların kilisede kullanılmasına müsaade etmemişlerdir. Nitekim ilk dönemdeki birçok uygulamaya ve algıya yani öze geri dönmeyi savunan reformistlerden birisi olan John Calvin, reformasyon sürecinde kiliselerde enstrümanların kullanılmasını yasaklar ve sadece çıplak olarak insan sesiyle ilahilerin ve mezmurların okunmasına izin verir. Hatta Calvin'in yolunu takip eden, bazı ilk Kalvinistler bir adım daha ileri giderek birçok kilise orgunu parçalamışlardır. Günümüzde ise Amişler ve Mennonitler gibi tutucu bazı Hıristiyan topluluklar hâlâ enstrümansız olarak sadece insan sesiyle yapılan müziği kullanmaya izin vermektedirler" (Blackwell, 2006'dan akt. Batuk, 2013: 47).

Hıristiyanlık, kilise ibadetinin içine müziği yerleştirmiş ve kilise müziği adı verilen kendine özgü bir tarz oluşturmuştur. Kutsal kitap içindeki Mezmurlar'dan alıntılanan sözler çoğu zaman sadece insan sesi, kilise orgu ya da piyano eşliğinde söylenilmektedir.

"Ortodoks Kilisesinde ise dini müzik tek sesli olarak, enstrüman kullanılmaksızın ve erkekler tarafından icra edilir. Kimilerine göre bu Yahudilikteki mabed müziği uygulamasının

bir devamı niteliğindedir. Ortodoks kilisesinde müzik, genellikle bir ilahici (psaltis) ya da sesli âhenk (isocrates) eşliğinde erkeklerden oluşan bir koro tarafından icra edilir. Reform sürecinde M. Luther (1483-1546) dini müzikte yerel unsurları kullanmaya özen gösterip müziğe ibadî olarak fazlasıyla önem verir. Aynı zamanda Luther, hem kendisi ilahiler yazar hemde geleneksel kilisede kullanılan ilahilerle, Mezmurlar gibi kutsal metinleri kullanmaya devam eder. Müzik parçalarının hem içerik yani söz olarak hemde ton ve ritim olarak iyi ve kaliteli olmasına özen gösterir. Bunların yanı sıra Luther, çoksesli müziğe fazlasıyla sempati besler ve çok sesli müziğin hem liturjide hem de ayinlerde kullanılmasını planlar. Müziğin bir eğitim aracı, dindarlık için yardım olarak ve ibadetlerde kullanılmak üzere Tanrı tarafından verilen bir armağan olduğuna inanan Luther'in kendisi de bir müzisyendir. İyi derecede flüt ve lavta çalan Luther'in düşüncelerini takip eden pek çok sanatçı, halk şarkılarını yada seküler kabul edilen aşk şarkılarını kullanarak kilise için halkın dinleyebileceği, sözlerinin arasına kutsal metinler serpiştirilmiş yeni koro eserleri yazmıştır" (Mimaroğlu, 1999: 32-33).

İslam Dini'nde, tarih boyunca güzel bir sesle hecelerin uzatılıp kısaltılması ve inişler çıkışlar yapılarak Kur'an'ın okunmasından haz duyulmuştur. İslam tarihi boyunca müzik ve dans sema formunda sürekli var olmuş, dini ibadetlerin ve törenlerin önemli bir parçası olmuştur. Kur'an okuyan pek çok hafız, aynı zamanda Türk Sanat Musikisi gibi farklı tarzlarda müziklerle ilgilenmişler farklı enstrümanları icra etmişlerdir.

Çoğu zaman aynı dini gelenek içerisinde bile farklı yaklaşımların ya da birbirine zıt tutumların söz konusu olduğu görülmektedir. Örnek olarak, İslam dininde müziğin ve enstrüman çalmanın haram olduğunu düşünen bir kesim varken, birçok Müslüman'da tasavvuf müziğini ruhsal hayatın vazgeçilmez bir unsuru olarak görmektedir. Bu gibi durumlar birçok dinsel gelenekte karşımıza çıkmaktadır.

Teknik manada İslamiyette dini müziğin doğuşu, din dışı müziğin doğuşundan ve gelişmesinden sonradır. Emeviler ve Abbasiler zamanında müzik gerek nazari, gerekse teknik ve icra bakımından büyük ve hızlı değişmelerin içine girmişti. Halife, vezir, kumandan, vali vs. gibi devlet adamları ile zenginlerin ilgisi sayesinde müzik sanatı gelişti ve yaygınlaştı. Gelişen müziğin din lehine istifade edilmesinden daha doğal bir şey olamazdı. Nitekim din dışı müziğe ait nağmelerin ve seslerin Kur'an'ın kıraatı üzerindeki tesirleri erken bir zamanda görülmeye başladı. Aynı zamanda "zülıdiyat"ı, yani ilahileri de bu nağmelerle söyleme eğilimi belirdi. Bu devrede Arap müziği

üzerinde Bizans ve İran müzik sanatlarının etkisi bariz bir şekilde kendisini gösterdiğinden aynı etkiler din dışı müzik vasıtasıyle Kur'an okunmasına ve ilahilere de geçmeye başlamıştır (Uludağ, 1999: 207).

"Çok farklı inanca ev sahipliği yapan *Hint* toplum ve medeniyeti için müzik, ortak bir payda oluşturan, tarihsel birliği sağlayan en önemli unsurlardan birisidir. Toplumun dini ve felsefi birliği müzikle sağlanır ya da diğer bir ifadeyle müzikle somut bir şekilde gösterilir. Bu yüzden de müzik derin tarihsel köklere sahiptir ve ortak bir ontolojiyi paylaşırlar. Çeşitli türleriyle birlikte ses, Hind dini düşüncesi için hayati bir önem arzeder. Hinduizme göre evren, sesle ve gündelik hayati kuşatan sesin her yerdeki varlığıyla oluşturulmuştur. Bu yüzden Hinduizm'de ses dizileri "raga"lar ve kutsal heceler/sesler "mantralar" vardır. Raga, renk, duygu ve ruh durumu" anlamlarına gelir ve 132 tane raga vardır. Her bir raga farklı mevsimlerde, farklı zamanlarda, günün değişik vakitlerinde müzik yapmak için kullanılır. Kimi ragalar tanrılara ibadet zamanı olan sabah için uygunken kimisi eğlence zamanı olan akşam için uygundurlar. Çeşitli ileri farklı zamanlarda ifade etmek yada oişin bir parçası olan ilgili ses yani raga kullanılarak duruma uygun müzik üretilir" (Mimaroğlu, 1999: 15).

Müzik kelimelerden çok daha etkili ve güçlü olmasının yanısıra, müzikle verilmek istenen mesajlar icra edildiği anda hissedilir. Müziğin gerçekle doğrudan bir yüzleşmeyi sağlayan, başka bir dilde başka bir biçimde yeniden oluşturulmaya imkan vermeyen bir yapısı vardır. Bu özellik, müziği güçlü hale getiren bir unsur iken aynı zamanda inananın dini gerçeği kavramasını ve kutsalı deneyimlemesini sağlar. Bu nedenle de dinlerin tümünde bir şekilde müziğin kullanıldığı görülmektedir. Dini inancı olmayan bir insan dini bir metne karşı ilgi duymazken müzik karşısında bunu yapamaz. Bir Mevlevi ayininde üflenen 'ney'in sesi, Müslüman olmayan pek çok insanı bile etkileyebilmekte, ya da iyi bir hafızın okuduğu Kur'an'dan bir bölüm ya da ezan sesi bile dini inancı olmayan insanı etkileyebilmektedir.

3.2.2 Ermeni Dinsel Müziği Tarihi ve Gelişimi

Apostolik Ermeni Kilise Müziği kökenlerinde Hıristiyanlık öncesi pagan dönemin etkilerinin oldukça fazla olduğu görülmektedir. Ermeni Kilise Müziği yapısı, İbrani geleneğine özgü Mezmur okuma tarzının yanı sıra Kutsal Kitap'tan alınan şiirsel dörtlüklerin şaragan formunda bestelenip yorumlanması temeline inşa edilmiştir. Bununla birlikte, özellikle Rum Ortodoks Kilisesi'nin müzikal etkilerinin görüldüğü bir yapı da karşımıza çıkmaktadır.

Polatyan (1998: 17), Ermenilerin Küçük Asya'daki diğer halkların kullandığı diziler tartışılırken Yahudilerin sistemine de değinilmesi gerektiğini, zira Yahudiler ve Ermeniler arasında sürekli bir ilişkinin varolduğunu ifade etmektedir.

Atiya (2005: 372), Ermeni kilisesinin kutsal liturjisinin temelde Grek ritüel ailesine dahil olduğunu, ilk olarak Kapadokya Kayseri'deki kilisede mevcut Aziz Basil Liturjisinin Grekçe bir versiyonundan derlendiği tahmin edilmekte olduğunu belirtmektedir.

Ermenilerin eski kilise melodileri veya khazlar hakkında kaynaklar oldukça yetersiz görünmektedir. Büyük bir ihtimal, kilisedeki müziksel gelenekler, Ermeni kilise melodilerinin gelişimi veya düzenlenişi, Ermeni alfabesinin oluşturulduğu döneme yani Aziz Sahak'a dayanmaktadır. Ermeni harflerinin icadına kadar kiliselerde söylenen şarkılar çoğunlukla mezmurlardan oluşuyordu. Bu süre zarfında mezmurların yanı sıra şaragan melodileri gelişti. Mezmurların hangi tür melodilerle söylendiği bilinmemekle birlikte, eski halk melodilerinin kullanıldığı tahmin edilmektedir (Komitas, 1998: 97).

Pagan dönem bir kenara bırakılırsa, Ermeni dini müziği üç döneme ayrılmaktadır: İlk dönem, 4-12. Yüzyıllar arasında olup Grek ve Süryani müziklerinin etkisi altındadır. 9 ve 12. Yüzyıllar arasındaki ikinci dönemde, Ermeni halk müziği ile dini müzik birleştirilerek ayrı bir sentez ortaya çıkarılmıştır. Bu sentez, Ermeni litürji (ayin düzeni) müziğinin son şeklidir. 12. yüzyılda Başpatrik IV. Nerses Şnorhali, dinsel şiir ve ezgileri Grek ve Süryani etkisinden uzaklaştırma amacıyla sadeleştirerek halk müziğine yönelmiştir. Onun bestelediği *şaragan*lar, yani ilahiler günümüzde ayinlerde söylenmektedir. Son olarak, 20. yüzyılın başından günümüze kadar olan dönemde ise

çok sesli müzik kullanılmaya başlanmıştır (Özdoğan vd., 2009: 85-86).

Milattan sonra 5. Yüzyılda alfabenin yaratılması ve İncil'in Ermeniceye çevrilmesi dini şarkıların oluşumunu sağlamıştır. Sonrasında kilisede ibadet etme ve dini törenlerin gelişimiyle birlikte birtakım okuyucular ortaya çıkmış, bu durum, şaraganların, vaazların ve anma konuşmalarının oluşmasına zemin hazırlamıştır. Buradaki amaç kilisenin anlamını açıklamanın yanı sıra, Tanrı'nın ve Azizlerin ziyafetini de anlatmaktı. Haysmavourk'a (Ermeni Takvimi veya Azizlerin Takvimi[9]) göre şaraganlar, Aziz Sahak'ın katkıları sonucunda sekiz modlu ve iki 'steghi'li bir yapıya kavuşmuş, mezmur okuma sanatı şaragan melodilerinin yolunu açmıştır (Komitas: 1998: 97).

Kanonik düzen Ermeni Ruhani Müziğine VIII. Yüzyıl'ın ilk yarısında dahil olmuştur. İyi bir eğitim almış olan Stepannos, aynı zamanda ilahiler ve ilahi formunda şarkılar da bestelemiştir. Sekiz Ses düzenine göre Kilise Müziği'ni sınıflayan da kendisidir. Kilise Müziği'nin hemen hemen bugünkü formunda belirmesi ve şekillenmesi VIII. Yüzyıl'ın başlarına dayanır. İlahi bestecileri sadece bestelemek için güfteler kullanmamıştır. Güfteleri yazmış, ilk icracıları, ayrıca bunları öğreten kişiler de olmuşlardır. Kısaca, bugünkü Sekiz Ses düzeni ilahilerin kanonizasyonu Stepannos'a dayanır (Abeghian 2004'ten aktaran Özkomanova, 2014: 6).

Şaragan melodilerinin sekiz moda bölünmesi, mezmurların sekiz heceli ve sekiz vuruşlu olarak, syllabik [10] bir şekilde okunması kuralından türedi. Şaragan melodilerinden sonra *dağ, gandz (hazine), avedis (iyi haber)* ve diğer dini şarkı türleri törenlerin gereksinimlerine göre yavaş yavaş ortaya çıktı (Komitas, 1998: 97). Bunların arasında aynı zamanda cemaat tarafından söylenen *Nerboghs* (anma konuşmaları) da bulunuyordu. O zamanlar sayıca arttılar ve her kilise ziyafetinin kendi *Dağ*'ına sahip olmasına kadar farklı branşlara ayrıldılar. Farklı türlerdeki şaraganlar, Dağaran, Gandzaran ve Ergaran gibi ayrı kitaplarda toplandı (Komitas, 1998: 98).

---

9 1924 yılına kadar azizlerin günleri Jülyen takvimine göre hesaplanırken, bu tarihten sonra Gregoryen takvimine geçilmiştir. Bu takvim Katoğikos V. Gueorg'un 9 Kasım 1922 tarihli genelgesiyle yürürlüğe girmiştir. Kudüs patrikliği ile birkaç diyakozluk Jülyen takvimini kullanmayı sürdürmektedir (Atiya, 2005: 374).

10 Syllabik (Hecesel) her heceye bir nota gelecek şekilde okuma yapılmasıdır.

15. yy'ın ikinci yarısında son şaraganın yazılmasıyla şaraganların toplandığı *Şaragnotz* da son biçimine kavuşturulmuştur. 20. yy'da Kilise musikisine çokseslilliğin girmesi, kilise musikisi repertuvarının bu yönde gelişmesine yol açmıştır (Saka, 1994: 186).

3.2.3 Kadim Ermeni Dinsel Müziği Felsefesi

İnsanların ilk inanışlarıyla eski çağlarda başlayan harf, ses, söz ve rakam mistisizmi, eski Mısırlılar, Yunanlar, Araplar, Yahudi ve Hıristiyan düşünürlerin dini, felsefi ve edebi görüşlerini şekillendirmiş, düşüncelerini yönlendirmiştir. Yunan düşünürü Pisagoras, evrenin bir sayı uyumu olduğunu ifade etmiştir. Pythagor'un sayıcılığı, Yahudi felsefesi Kabala'dan, Hristiyan ve İslam gizemciliğine kadar bütün dinsel alanları etkilemiştir.

Pythagoras'çılar aslında bir din topluluğu olmakla birlikte, başlangıçtan beri bilim ve sanatla yakından ilgilenmişler, bu arada matematik ve musiki ile çok uğraşmışlar ve ikisi arasında bağlantı kurmuşlardır. Pythagoras ses perdesi ile tel uzunluğu arasındaki ilişkiyi bulmuş, ardından gelen düşünürler ise, sayı oranları ile seslerin gizli bağlantılarını aramaya girişmişlerdir (Gökberk, 2010: 29).

Ermeni Kilisesi sırlara ve gizemlere önem vermiştir. Ermeni gizemlerinin en önemli özelliği doğu mistisizmiyle ilgili olmasıdır. Bunun en büyük göstergelerinden biri de Kutsal Kitap İncil'in dört bölümünü de mevcut sekiz makamla ilintilendirmiş olmalarıdır. Günlük ibadet uygulamaları içerisinde, o güne denk gelen moda göre Kutsal Kitaptan bölümler okunmaktadır. Örneğin; günün sesi Kim gen ise (Saba) o gün İncil'in Yuhanna bölümünden dualar okunmaktadır.

Bunların yanısıra, Idelshon (1930), Yahudilerin Tevrat'ın değişik bölümlerini farklı modlarla şarkı olarak söylediklerini belirtiyor: Tevrat'ın ilk beş kitabı ve Merhamet Grek Doryen modunda (mi fa sol la + la sibemol do re), Peygamberler, Ağıtlar, Eshter ve Mezmurların bir kısmı Grek Frigyan modunda (re mi fa sol + sol la sibemol do), Eyüp ile Mezmurların diğer kısımları da bizim majör dizimize oldukça

yakın modlar olan Grek İyonyan veya değiştirilmiş Grek Lidyan modunda (fa sibemol + do-fa) (Idelshon, 1930'dan akt. Polatyan, 1998:17).

Bu noktadan hareketle, "Ermeni Kilisesi Dinsel Müziği'nin felsefik temellerinin İbrani geleneklerinden oldukça etkilenmiş olduğu" gibi bir yorum yapmak yanlış olmayacaktır.

Tablo 2: İncil'in Bölümlerine Göre Makam Tablosu

İncil'in Bölümlerine Göre Makam Tablosu	
Makamlar	**İncil Bölümü**
1.Ayp dsa –1.ses	Yuhanna
2.Ayp gen –1.taraf	Luka
3.Pen dsa – 2. Ses	Markos
4.Pen gen – 2. Taraf	Matta
5.Kim dsa – 3. ses	Yuhanna
6.Kim gen – 3. Taraf	Luka
7.Ta dsa – 4. ses	Markos
8.Ta gen – 4. Taraf	Matta

(Çalgıcıyan ve İçlinalça, Yüz yüze görüşme, 20.09.2015)

"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, Mode 4: Ateş" (Aznavorian, 2005: 23). *Bu dört mod dört elementi ifade etmektedir. Bu elementler toprağın modu, suyun modu, havanın modu ve ateşin modudur. Ve bu modlar içerisinde 'var' ve 'verj' 'steghi'leri de dört tarafa ayrılmıştır. Bazı modlar*

farklı sembollerle ifade edilmektedir. Örneğin a modu marangoz, b demirci, g nehirler, d bileği taşı, e demir, z denizlerin dalgası, é hayvanlar, æ canavarlar, t ve zh de kuşların sesini sembolize etmektedir. Papaz Gh. Alishan aynı zamanda Step'annos adındaki bir müzisyenin doğal nesnelerin ve hayvanların seslerini kullanarak 26 melodi düzenlediğini belirtmektedir (Alishan, 1873'ten aktaran Komitas, 1998: 109).

Sonrasında *Sardinos T'ezbian* adındaki bir müzisyen, bu sesleri artistik bir biçimde bir araya getirmiş, kayaların ve her hayvanın sesinin gücünü duyabileceği zamana kadar tüm sesleri birlikte ve ayrı ayrı dinlemiştir. *Edeos* adındaki çeşitli hayvan seslerini taklit edebilen başka bir müzisyen**,** bu sesleri müziğe uyarladı. Ardından şarkıcı *Seneges* bunların üzerinde çalıştı ve bir marangozun odun kesme sesinden ilk DzA modunu (Ayp tsa) keşfetti. Kardeşi *P'legheges* demir döven demircinin sesinden ikinci DzB (Pen tsa) modunun ortaya çıkarıp desronu keşfeden bir müzisyendi. Devamında kardeşi *Sop'ekles* müzik sembollerini keşfetti. Üçüncü DzG (Kim tsa) modu akan nehirlerden ve erkek seslerinden esinlenildi (Komitas, 1998: 111).

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 almasını sağlamıştır (Kranz, 1984: 45-98).

"Batıni makam modelindeki her bir kategori, öz olarak Pisagorcu kozmolojinin unsurlarıyle temsili bir ilişki içindedir. Hermetik geleneklerde büyük önemi olan astroloji ve musiki ilişkisi, bu kozmoloji anlayışının adeta omurgasını teşkil eder. Dörtlü sınıflandırmada makam, astrolojide zodyak demektir. Âvâze kategorisi, yedi gök cismini temsilen ortaya konulmuştur. Şube, Pisagorculuğun en temel simgesi olan tetraktys'ı temsil eder. Bu yüzden dörtlüler halinde sınıflandırılan hemen her kozmolojik unsur, esas olarak şûbelerle ilişkilidir. Temelde yaratılıştaki dört aşama; (tanrı-akıl-ruh-madde), dört unsur (toprak-su-hava-ateş), dört tabiat (sıcak-soğuk-kuru-yaş), ezoterik geometrideki dört unsur (nokta-çizgi-yüzey-cisim), dört temel gezegen açısı (60-90-120-180/0), ezoterik tıpta insan bedenindeki dört sıvı/hılt (kan-balgam-sevda-safra), dört yön (kuzeygüney-doğu-batı), dört mevsim (ilkbahar-yaz-sonbahar-

kış),vb." (Sönmez, 2012'den aktaran Öztürk: 2014: 18). Ermeni Kilisesi müzik uygulamalarında da, İncil'in dört bölümünün (Yuhanna-Luka-Markos-Matta) sayılar ve mevcut sekiz makamla ilişkilendirildiği görülmektedir.

3.2.4 Ermeni Kilisesi Dinsel Müzik Metinleri ve İcra Biçimleri

Ermeni Kilisesi içerisinde Kutsal metinlerden bölümlerin (İncil ve Tevrat) reçitatif ve entonasyonlu bir şekilde okunduğu, Mezmurların (Psalms), ilahilerin (Şaragan) ve spiritüel şarkıların ise makam geleneği içerisinde zaman zaman antifonik ve soru-cevap biçiminde icra edildiği, daha sonradan çoksesli unsurların da kilise müziğine entegre olduğu görülmüştür. Ortadoğu ve Anadolu birçok etnik ve dini grubun, asırlar boyu birlikte yaşadığı bir kavşak noktasıdır. Bu gruplar doğal olarak, başta folklor olmak üzere müzik alanında da birbirlerini etkilemişlerdir. Dinsel metinlerin ve Kutsal Kitaplar'ın reçitatif, tecvitli, makamsal ya da antifonik bir şekilde okunması, Müslümanlarda, Yahudilerde ve Hıristiyanlarda, daha geniş bir çerçevede yakın doğu toplumlarında görülen özgün bir icra geleneğidir.

Reçitatif, "*bir musiki formu olmakla beraber, konuşmaya yakın serbestlikte söylenen ses musikisidir*" (Gazimihal, 1961: 214). Reçitatif, genellikle konuşurcasına ve serbest ritimli bir şekilde şiirsel okumaları tanımlamak için kullanılan bir terimdir. Dini ritüellerde reçitatif tarzda okunan sözlü gelenek ürünlerinde işlevsellik ön plandadır. Bu terim bir bakıma, kelimelerin doğru tonlanması ve ses yüksekliğinin denetiminin sağlanması anlamına gelen entonasyon teriminin kapsamını içerisinde de yer almaktadır.

Wallascheck'e göre ilkel halklar arasında reçitatif ve doğaçlama *"bir tür atasözü, günlük hayattaki olayların açıklanmasıdır… Düzenli koro şarkılarında sus yerlerinde tekil şarkıcıların bu gibi doğaçlamaları sırayla tekrarlanır; dolayısıyla bunlar içerdikleri türde bir müzik olmadıkları gib ien ilkel tür de değildir, aksine müzik ile daha ahenkli gelişkin, konuşma ve şiir arasında kesin bir bağlantıdır. Eski Ermeniler bile Mezmurların konuşur gibi okunması ile şarkı olarak söylenmesi arasındaki farkın*

bilincindeydi ve bu sistemlerin her ikisi de Tanrı hizmetinde kullanılıyordu" (Wallascheck, 1893: 326'dan akt. Polatyan: 1998: 60).

Makam geleneği, zengin bir birikim ve etkileşimin ürünü olmakla birlikte, Orta ve yakın doğuya özgü dinsel ve dünyasal müzik icrasının temelini oluşturmaktadır. Özkan (2006: 94), makam kavramını; *"dizinin bir dörtlü ile bir beşliden veya bir beşli ile bir dörtlüden meydana gelmesi, dizide durak ve güçlü perdelerinin önemi belirtilmek ve diğer kurallara da bağlı kalmak sureti ile nağmeler meydana getirerek gezinmesi"* şeklinde tanımlamaktadır.

Öztürk (2015), "Geleneksel Müziklerin Westernizasyonu" adlı bildirisinde, makam uygulamalarının dizi kavramıyla açıklanacak bir durum olmadığını, Doğu müzik geleneklerinde, mod karşılığı olarak tonoi, echoi, dhromi, makam, dastgah, raga, patet vb. isimlerle ezgi üretimini sağlayan ses organizasyonlarının, kendilerine özgü bir yapı oluşturduğunu ve makamların tam olarak dizi anlamı taşımadığını belirtmektedir. Seslere yüklenmiş olan kimi karakteristik işlevler nedeniyle, geleneksel Osmanlı musikisinde *seyir* denilen, sesler üzerindeki karakteristik gezinme ve duraklamaların makam için belirleyici unsurlar olduğunu, makamın sesleri üzerindeki ezginin oluşma mantığının belirli sezgisel ve deneyimsel kurallara bağlı olduğunu ifade etmektedir.

Gazimihal (1961: 150), yeni çağ müziğine ait *'mod'* teriminin, sahip olduğu özellikler nedeniyle '*makam'* kelimesini karşılamayacağını, Yakın Doğu'nun makamlarının kendine has bir yapısı olduğunu ve her ülkenin kendi folklor ve motif zevklerinden esinlendiğini belirtmektedir.

Antifonik okuma tarzı, aynı melodinin, oktavından ve bir ağızdan okunmasıdır (Gazimihal, 1961: 15). İbrani geleneğinde okunan metinler, özgün babil ve mısır şiirlerine dayalı ilahilerdir. Bu ezgiler antifon olarak adlandırılan bir biçimde düzenlenmiştir. Antifon'larda dinsel lider, rahip veya haham, her dizenin yarısını söyler, halktan oluşan koro geri kalanı tamamlar; ya da baştaki kişi ilk tümceyi sunar, koro onu yineler. Bunlar aynı zamanda toplu nakaratlar olarak bilinir (İlyasoğlu, 2009: 17).

4. yüzyılda Milano Başpiskoposu Aziz Ambrosius (340-397), Katolik ilahilerinin düzenlenmesinde Bizans ve İbrani geleneğindeki tekniklerle halk ezgilerini

harmanlamıştır. Bizans ilahilerindeki Eski Yunan modlarına dayalı yapıyı, İbrani geleneğindeki antifonal şarkı söyleme yöntemiyle birleştirir ve böylece Katolik Kilisesi'nin düzenli ilahi okuma yöntemini kurmuş olur. Anti (karşı) ve phon (ses) sözcüklerinin birleşiminden oluşan antifon yönteminde, iki ayrı koronun karşılıklı ve dönüşümlü olarak şarkı söylemesi ayinin etki gücünü artırmaktadır (İlyasoğlu, 2009: 27).

Ermeni Apostolik Kilisesi ayinlerinde, görevli din adamı tarafından okunan kutsal metinlerden bölümler ve muganniler tarafından okunan şaraganlar karşılıklı bir şekilde söylenmekte ve böylelikle antifonal yapı meydana gelmektedir.

Ermeni Kilise ayinlerinde '*Responsorium'* adı verilen icra yapıları da mevcuttur. '*Responsorium'* (cevaplaşma), *"Katolik Kilisesi'nde rahip ile koro arasındaki nöbetleşe söyleşim anlamına gelmektedir"* (Gazimihal,1961: 15).

Çoksesli *(Polifonik)* müzik unsurları, Apostolik Ermeni Kilisesi Dinsel Müzik uygulamalarına 19. yy'da etkili olan ulusalcılık akımları ile girmiştir. Kadim Ermeni Kilise ayinlerinde şaraganlar, muganniler tarafından tek sesli ve makamsal bir şekilde icra edilmekteyken, daha sonra zaman zaman org eşliğinde icra edilen çoksesli bir yapı oluşturulmuştur. Bu yapının en önemli kurucuları, Ermeni besteci ve müzikologlar Gomidas ve Yegmalyan'dır.

3.2.4.1 Reçitatif İcra Edilen Kutsal Kitaplar

1. İncil – Yeni Ahit (Avederan): "Kur'an'da, Hz. İsa'ya Allah tarafından vahyedildiği belirtilen ve insanlığa bir hidayet ve nur olduğu vurgulanan kutsal kitap. Hz. İsa'ya vahyedilen İncil'in yazıya geçirilip geçirilmediği ve akıbetinin ne olduğu bilinmemektedir. Hıristiyan kutsal literatürü içinde İsa Mesih'in hayat hikayesini konu edinen birçok metne verilen isim; Gospel. Hıristiyanlara göre İsa Mesih, bir peygamber ya da insan değil, insanlığın kurtuluşu için yeryüzüne inmiş ve bedenleşmiş bir tanrıdır. O, tanrısal üçlemenin (Teslisin) ikinci unsuru olan Oğul'dur. Dolayısıyla İsa'nın bizzat kendisi bedenleşmiş bir vahiydir. Hıristiyanlığa göre eldeki İnciller ise bedenleşmiş tanrı İsa Mesih'in yeryüzündeki yaşam öyküsünü ele alan ve İsa'nın çarmıhta

öldürülüşünden çok sonraları çeşitli İncil yazarlarınca kaleme alınmış metinlerdir" (Gündüz, 1998: 190). İncil'in bölümleri Ermeni Kilisesi ayinlerindede reçitatif (konuşur gibi) bir şekilde okunmaktadır.

Yeni Ahit içerisindeki 4 İncil'den (Matta Markos Luka ve Yuhanna) başka Hıristiyanlık tarihinde yüzlerce İncil metni mevcuttur. MS 325 yılında gerçekleşen İznik Konsili'nde yüzlerce metin arasından kutsal metnin standart bir nüshasını belirleme amacıyla kabul edilen Yeni Ahit içerisindeki İnciller, Hıristiyanlarca Kanonik İnciller[11] olarak nitelenir (Gündüz, 1998:191).

2. Eski Ahit : Eski Ahit, Kitabı Mukaddes'in (Tevrat) hem Yahudiler hem de Hıristiyanlar arasından kabul edilen ilk kısmıdır. Eski Ahit'i oluşturan kitaplar üç ana grupta toplanır: Torah, Nebiim (Peygamberler) ve Ketubim (Yazılar). Eski Ahiti hem Yahudiler hem Hıristiyanlar kutsal metin olarak kabul etseler de Eski Ahitin içeriğini oluşturan kitapların sayısı ve tertibi konusunda Yahudiler ve Hıristiyanlar arasında farklılıklar vardır. Ayrıca Katolikler ve Protestanlar da bu konuda farklı görüşlere sahiptirler (Gündüz, 1998: 120).

Hristiyanların kutsal metinleri yorumlama tarzları birbirinden farklı dini temellere sahiptir. İbrahimi dinlerde Allah'ın Hz. Musa ile bir antlaşma yaptığı kabul edilir. Hristiyanlar, Tanrı'nın Hz. İsa ile yeni bir antlaşma yaptığını kabul ederek, İncil'i Yeni Ahit olarak, Tevrat'ı ise Eski Ahit olarak isimlendirirler.

[11] Bu kavram Roma Katolik Kilisesi, Doğu Ortodoks Kilisesi ve Anglikan Kilisesi tarafından olmak üzere, ekümenik konsiller tarafından kabul edilen kilise kanun ve kurallarından (kanon) bahsedilirken kullanılır. Ayrıca dini belge ve kitapların, dini otoritelerce orijinal kabul edildiğini belirtir.

3.2.4.2 Makamsal (Modal) Dinsel Müzik Kaynakları

1. Mezmurlar (Psalms): *"Eski Ahit içerisinde yer alan ve toplam 150 ilahiden oluşan bu metin, 5 bölüme ayrılır. Bu metnin, bir liturji kitabı olduğu ve "ikinci tapınağın ilahi kitabı" olarak adlandırıldığı belirtilir"* (Gündüz, 1998: 261).

Tevrat'ın içinde Mezmurlar bölümü bulunmaktadır. Mezmur, "Hz. Davut'a vahyolunan Zebur'un surelerinin her biri, kaval eşliğinde söylenen ilahi" ya da Hz. Davut'a indirilen kutsal kitap anlamlarına gelmektedir. Mezmur, melodik bir şekilde ve makamla okunan Zebur sureleridir. Mezmurlar kitapçığının çoğu Davut tarafından yazılmış ve yüzyıllar boyunca halkı duygulandırmıştır. Mezmurlar, Tanrıya tapınma ve övgü, sıkıntı ve yalnızlık, reddedilme ve acı çekme, itiraf ve umut, sevinç ve güven gibi konuları işlemektedir.

"Yahudilerin ibadetlerinde ve günlük hayatlarında Mezmurların önemli yeri vardır. Bu Mezmurların içinde insanlara iyiliği, doğruluğu, fazileti, ahlaki meziyetleri tavsiye eden telkinler bulunmaktadır. Mezmurların belirli bir ezgi ile söylenmesi gelenek hâline gelmiştir (Küçük vd., 1993: 132). Mezmurlar Hristiyanlarda da aynı öneme sahiptir. İlk Hristiyanlar, çoğunlukla İbraniler ve daha az olarak da Yunanlı ve Romalılardan oluşuyordu. İlk Hıristiyan toplantılarının sinagog çevresinde yapıldığı bilinmektedir. Bu toplantılarda kullanılan müzikler kutsal yazılardan alınmış olan yalın ilahilere dayanmaktadır. Hıristiyanlar, Yahudi ilahi şarkısını (Mezmur) kendi psalmistaları (ilahileri) yapmışlardır" (Say, 2003: 73).

"Psalmodie, şarkıya benzer tarzda okumadır. İlk kilise müziği biçimlerinden biridir. Sözleri çoğunlukla İncil'den alınmıştır. Bu tarz ayinler, kilise müziğinin beşiği olan Antakya ve İskenderiye'de Musevi geleneklerine uygun bir şekilde icra edilmiştir. Psalmodie tarzı, Antakya kanalıyla Roma'ya gelmiştir. Yaklaşık 1400 ilahi ağızdan ağza geçerek yaşamış ve ilk kilise müziğinin temelini oluşturmuştur" (Selanik, 1996: 41).

2. Şaragnotz (Şaragan Kitabı): Tevrat, Zebur ve İncil'den konuları ve hikayeleri anlatan, şaragan adı verilen bestelenmiş makamsal ilahileri içerir. Şaraganlar klasik Ermenice sözler üzerinde "khaz" işaretleriyle (Neuma) yazılmıştır.

Şaraganların Yapısı ve İçeriği:

"Şaraganlar, Ermeni Kilise Müziği'nde, metin içeriği, melodik ve makamsal yapı bakımından bütünlük arz eden, özel bir repertuardır. Ilk dönemlerde mezmurlara (Zebur'un sureleri) eklenerek okunan şaraganların ayinler içindeki kullanımı zamanla yoğunlaşmıştır. Genel olarak İncil'de ele alınan konuları serbest bir biçimde işleyen, 'İncil Kelamı'nı açan' metinlerin sekiz ses makam sistemi ve ezgi kalıpları çerçevesinde ezgilendirilmesiyle oluşturulmuşlardır. Sayıları 1300'den fazladır; çoğunluğu üç hanelidir, fakat uzunluğu 36 haneyi bulan şaraganlar da vardır" (Kerovpyan ve Altuğ, 2010: 56).

"Neredeyse tüm şaraganlar 3 veya 3x3'lük kıtalardan oluşur. Bu kıtalar aynı melodiyle söylenir. 3 kıtalık derleme Baba, Oğul ve Kutsal Ruhu temsil eder. 3'ünün de söylenişi aynı melodiyle okunur. Buradaki kutsal üçleme Tanrı'yı sembolize etmektedir. İlahilerin çoğu düz yazıyken, ufak bir kısmı şiir vezninden oluşur. İmgelerdense, düşünceler daha şiirseldir" (Komitas, 1998: 103).

Vezin genellikle iki tiptir: vurgulu (melismatik) ve hecesel (Syllabik). Örneğin; Movses Khorenatsi'nin "Tsndean ev Astuatsayaytnout'ean Chragaloutsi" adlı şaraganının ilk üç dizesi vurgulu ölçüyle yazılmıştır. Başka bir şaragan olan "Khorhourd mets ev sk'anch'eli" de aynı ölçüye sahiptir. Her dizi üç vuruşa sahip ancak hece sayısı 14 veya 16'dır (Komitas, 1998: 104).

Şaraganlar içerik açısından zengindirler ve dini duyguları ifade ederler. Başlıca bileşenleri şunlardır:

a. İnancın Esasları

b. İsa'nın Hizmetleri

c. Kilisenin Gizemleri

d. İsa'nın Hizmetlerine dair bilgi içeren İncil'den bölümler

e. Gerçek Hristiyanlığı yaymakta yardımcı olan azizler (Komitas, 1998: 105).

"Şaragan melodilerinin isimleri; yer isimleri, müzisyenler, aileler, şarkıların baş harfleri, bayramlar, şarkı koleksiyonları, madenler, hayvanlar, aletler, doğanın melodisini ifade eden bitkiler ve bazı bilinmeyen kelimelerden oluşuyordu. Melodilere kişisel yorumlamaların yapıldığı çok eskiden beri bilinmektedir. Bu durum, Ermeniler, İranlılar, Kürtler, Araplar, Türkler ve daha bunun gibi nice Doğu milletine özel bir gelenektir" (Komitas, 1998: 108).

Tablo 3: Konularına Göre Şaragan Türleri

Konularına Göre Şaragan Türleri	
Şaragan Türü	**Şaragan İçeriği**
Orhnutyun	Kutsama Şaraganları; Musa Peygamber'in Eski Ahit'te yer alan yakarışına ek olarak okunan şaraganlar.
Harts	Eski Ahit'teki Atalara atfedilen şaraganlar.
Medzatsutse	Meryem Ana'ya atfedilen şaraganlar.
Voğormya	Tövbe etme, af dileme, yakarış şaraganları.
Der Hergnits	Tanrı'ya övgü, methiye şaraganları.
Mangunk	Azizlere atfedilen ve ritmik okunan şaraganlar.
Çaşu	Yemek vaktinde mezmurlara ilaveten okunan şaraganlar.
Hampartsi	Akşam üstü mezmurlara atfen okunan şaraganlar.

(Şaragnotz, 1914: 1).

Bu şaragan türlerinin her biri, Apostolik Ermeni Kilisesinde icra edilen sekiz ayrı makamda bestelenmiştir. Böylece günlük ibadetlerde o günün makamına ve konusuna uygun olarak istenilen Şaragan seslendirilmektedir. Ayrıca bu şaragan türleri dışında *'Isdeği'* olarak bilinen, Baba /Oğul/ Kutsal Ruh ve Meryem Ana'ya özel olarak atfedilmiş, ağır ritimde 5-6 adet şaragan da bulunmaktadır.

Şaraganların Bestecileri ve Şaraganlar[12]

1. **Büyük Mesrop Vartabed (426) -** Büyük perhiz şaraganları

2. **Aziz Sahak Bartev, Baş Patrik (426) -** Paskalya'dan önceki büyük hafta şaraganları.

3. **Movses Kertoh** – Kutsal Doğuşun Medzatsutse bölümü, Kutsal Doğuşun 40. Günü şaraganı, Meryem Ana'ya atfedilmiş şaraganın üç kuplesi ve Harutyan şaraganı.

4. **Movses Horenatsi**, **Piskopos (441)** - Paskalya'nın 50. Günü şaraganı, Vartavar şaraganları, Peygamber, Azizler ve Havarileri konu alan şaraganlar.

5. **Aziz Hovhan Otsnetsin İmasteser (718) - '**Meğak Hammaneyni' şaraganı.

6. **Gomidas Hayrabet, Baş Patrik (618) - '**Hansink Nıviryalk' şaraganı (Paskalyanın 50. Gününden sonra gelen pazartesi okunur.

7. **Yeraneli**[13] **Bedros Kedatats Hayrabed (1019) –** Ölüler ve şehitler için okunan şaraganlar, 'Hankısdyan', 'Mardiros'.

8. **Isahak Koretsin-** Haç yortusu için okunan şaraganlar.

9. **Medzin Krikor Makistrosn (1044) –** Haç yortusu içinde 'Zors Isdbadyerin' adlı bölüm.

10. **Yeraneli Sünikli Stepannos, Baş Piskopos (728) -** Pazar günü ayinlerinde okunan 'Orhnutyun' şaraganını Saba makamı hariç yedi farklı makamda bestelemiştir.

11. **Aziz Nerses Glayetsi Şınorhali Hayrabed (1166)** - Pazar günü ayinlerinde okunan 'Orhnutyun' şaraganını Saba makamında bestelemiştir. 'Ninveatsvots' şaraganı, 'Zargazar Harts' (Kudüse giriş şaraganı), Hokekalustyan (Kutsal Ruhun geliş günü ile ilgili dört mısra), Vartavar'ın iki kuplesi, Meryem Ana günüyle

[12] Üç Horan Kilisesi'nde ayinlerde kullanılan, 1914 yılında İstanbul'da basılmış Şaragnotz kitabının içindekiler sayfasından çevrilmiştir.
[13] Yeraneli: Tanrı'nın lütfuna erişmiş kişiler için kullanılan bir sıfattır.

ilgili iki kuple, Baş Melekler Cebrail ve Mikail gününde okunan şaragan, 70. Havariler günü şaraganı, Revontyants günü şaraganı, Peygamberlerin gününde okunan Ta tsa (Neva) makamında şaragan, Hovhannes için neva makamında şaragan, Norahraş, Nayatsrov, İkenhaysem. Arevakal şaraganları: Ortnemkıskes, Haysorancar, Arargagan, Asdvadz Aner. Büyük perhizin pazar günlerinde okunan şaraganları bestelemiştir.

12. **Aziz Nerses Lampronatsi Arkepiskopos Darsoni (1181) -** (Paskalya gününde okunan Aysor Haryav şaraganı, Paskalya gününden bir hafta sonra okunan Norokyal Gırzi şaraganı, paskalyanın 40. Günü okunan Hampartman şaraganlarını bestelemiştir.

13. **Surp Krikor Bahlavoni Vehpayr Şınorhali (1113)** - Horhurt Ancar, Mezahraş.

14. **Yeraneli Krikor Vardapet Iskevrasi (1204)** – Harekagın.

15. **Yeraneli Hagop Hayrabed Glayetsi (1268)** - Yerkesek.

16. **Vartan Vartabed** – Vor Nahimatz, İhansahmın Zoven, Tarkmançat Orntutyunu, Aziz Sarkisi Orntutyunu.

17. **Yeraneli Hovhannes Bluz Vartabed (1288)** - Vor Izvuyz Ancar, Hodacaragatz, Krikor Lusavoriç'in Aysor Zvarcatsyal.

18. **Giragos Yezingatsi (Takmaniç) (1478)** – "Aravelk Kerarpin" adlı şaraganı bestelemiştir (Şaragnotz, 1914: 2).

Apostolik Ermeni Kilise Müziğini geliştiren ve şekillendiren insanların genelde din adamları oldukları görülmektedir.

Kilise takvimi gelişme gösterdikçe, bayramlar ve özel günler için farklı ilahilere de gereksinim duyulmuş ve yeni bestelenmiş şaraganlar ilave edilmiştir. 5. ve 12. Yy'lar arasında yapılan ilaveler ile repertuvarın zenginleştiği, sonrasında yenilik ve ilerlemenin durduğu görülmektedir. Şaragan türünün 19. yüzyıldaki öncüleri; Hampartsum Limoncuyan (1768-1839), Nigogos Tashian (1841-1885), Yeshia Dundesyan (1834-1881), Christopher Kara Murza (1853-1902), Levon Çilingiryan

(1862-1932), Mağar Yegmalyan (1856-1905), IV. Katolikos Kevork (n.d.-1882) ve Komitas Vardapet (1869-1935)'tir (Atayan, 1959: 85).

Dağ, gandz ve diğer dini şarkıların melodileri, şaraganlar gibi keskin hatlara ve kurallara sahip olmadığı için insanların zevkine göre yüzyıllar boyunca değiştirildi. Şaragan melodilerinin asıl formları 18. Yüzyıldaki Bizans Müziği etkileşimi haricinde değişmemiştir. Bu süreçte birkaç koro şefi ve kilise müziğine düşkün amiraların ses yarıştırması sonucu melodiler ses genişliği anlamında değişime uğradı. Bu da melodilerin önceki sadeliğinin yok olmasına sebep oldu. Ancak şaragan melodileri yine de büyük oranda değişmeden kaldılar (Komitas, 1998: 106).

3. Gandzaran/Dağaran: Serbest ölçü ile okunan şarkıları (Megyeti-Dağ) içerinde barındaran ve artık pratikte kullanılmayan kitaplardır. "Müzikal işaretlerin gelişimiyle birlikte, Şaraganlara ek olarak yeni 'hymn' (ilahi) formları ortaya çıkmıştır. Bunlar; Dağaran ve Gandzaran kitaplari içinde bulunan ilahi formlari, *'dağ', 'kandz', 'avedis' ve 'megyeti'* türleridir. *"Dağ'lar* (mısra) İsa Mesih'in dua etme hikayelerini anlatan ilahilerdir. Bir azize veya önemli bir olaya atfedilmiş özel günlerde okunan şiirsel methiyeleridir. Dağ formu daha sonra halk müziğinde şarkı formu olarak kullanılmıştır. *"Kandz"* (hazine) özel günlerde söylenen gösterişli ilahilerdir. Komitas Vartabed'e göre ölüm üzerine söylenen ilahiler olup vefaat edenlerin günahlarından arınmalarını da sağlar (14. ve 15. Yy.). "Avedis" (müjde) yılbaşında söylenir ve içeriği genellikle İncil'den alınır. Megyeti (melodi), arka plan melodisi olarak kullanılan, çok ağır tempoda ve melismatik şekilde okunan ilahi formudur. Megyeti, rahibin Altar'da perde kapanışı için hazırlık yaptığı sırada söylenir. Burada rahip mayasız ekmeği kutsar ve kadehte şarap ile ekmeği birleştirir" (Ata'yan, 1959: 73).

Gandz'lar, dünyayı kutsamaya (mahdank) yönelik duyguları ifade eder. 14. yüzyıl sonlarına doğru ve özellikle 15. yüzyılda gandzlar ölenin arkasından söylenirdi. Ölenin adına pişmanlığın itirafı ve dünyanın boşluğu ifade edilirdi. Gandz ve dağ arasındaki farklılık, gandzların aslında yapısal olarak ölçüsü değiştirilen vaazlar olmasıdır (Komitas, 1998: 100).

Avetis'lerin kökeni aslında Movses Khorenatsi'ye dayanmaktadır, ancak insanlar arasında ağızdan ağıza dolaşarak asıl tarzı çok değişmiştir. Bugün hala sayısız avetis

bulunmaktadır. Bunlar farklı şekillerde ve çeşitli yerlerde farklı melodilerle söylenmektedir. Yine de genellikle aynı kelimeler kullanılmakta, mevcut farklılıklar ise farklı lehçelerden kaynaklanmaktadır (Komitas, 1998: 100-101).

4. Mayr Yeğanak: Badarak[14] ayininin tek sesli makamsal ana melodisinin bulunduğu kitaptır. Ayinler çoksesli icra edilmediği zamanlarda ilahiler bu kitap içerisindeki tek sesli özgün biçimleriyle icra edilirler. Ermenice *badarak,* Komünyon ayini anlamına gelir. 20. Yüzyılın başlarına kadar Badarak ayinlerinde tek sesli "ana melodi" (Mayr Yeğanak) kullanılmıştır.

3.2.4.3 Karma Ayin Kitapları

1. Jamakirk: Günlük uygulanan yedi ayini, vaaz ve dilekleri (Karoz ve Makhdank) içinde barındıran kitaptır. Şaragnotz'dan ilahileri, İncil'den bölümleri, Tevrat ve Zebur'dan mezmurları içerir. Sonradan Badarak Ayini de kitabın sonuna eklenmiştir.

2. Donagark: Paskalya, Noel ve Meryem Ana bayramları gibi senelik yortularda ve özel dini günlerde okunacak dua ve şaraganları içerir. Ayinlerde okunacak duaların ve ilahilerin hangi sırayla okunacağını belirtir.

3. Maştotz: Vaftiz, düğün ve cenaze törenlerinde okunacak dua ve şaraganları içerir. Ayinlerde okunacak duaların ve ilahilerin hangi sırayla okunacağını belirtir. Aziz Mesrop Maştotz tarafından derlendiği için "Maştotz Kitabı" olarak isimlendirilmiştir.

Bu üç ayin kitabıda kutsal kitaplardan vaazları, dilekları, Avederan'dan bölümleri, makamsal okunan Şaraganları ve Mezmurları içermektedir. Jamakirk günlük ayinler, Donagark senelik özel bayramlar, Maştotz ise vaftiz, düğün ve cenaze törenleri için ayrı bir şekilde toparlanmıştır. Buradan da anlaşılacağı üzere, ritüellerin uygulanışında

[14] Hıristiyanlığın temel ibadet biçimlerinden biri olup, Hz. İsa'nın son akşam yemeğinde ekmek ile şarabı kendi bedeni ve kanı olarak havarilerine sunuşunu bir çeşit 'drama' olarak canlandırarak anlatan ve anımsatan bir rittir (Özdoğan vd., 2009: 85-86). "Surp Badarak", "Kutsal Komünyon", "Mes Ayini", "Evharistiya" terimleri aynı anlama gelmekte ve birbirlerinin yerine kullanılmaktadır.

Apostolik Ermeni Kilisesi içerisinde her zaman kendine has bir dirlik ve düzen olmasına özen gösterilmektedir. Tarih boyunca çalışkan, becerikli ve titiz yapılarıyla tanınan Ermeniler'in, sosyal hayatlarının yanı sıra dini hayatlarına da bu pratik ve sistemci özelliklerinin yansıdığı açıkça görülmektedir.

3.2.4.4 Çok Sesli Dinsel Müzik Kaynakları

Tek sesli ana melodi "mayr yeğanag" olan badarağın çok seslendirilmiş dokuz farklı düzenlemesi vardır. Apostolik Ermeni Kiliselerinde, bestecilerinin adı ile anılan, Gomidas, Yegmalyan, Çulhayan, Çilingiryan, Bartevyan, Manasyan, Atmacıyan ve Horenyan Badarakları icra edilmektedir. Gomidas'ın bestelediği 'Kristos İmeç' bölümü, ve Yegmalyan'ın 'Hayr mer' ilahisi en çok bilinenlerdir.

"Tek sesli olan ana melodi dışında kalan badarak melodileri üç ya da dört seslidir, bazıları org eşliklidir. Bugün Türkiye'de bulunan Ermeni Kiliselerinde genellikle Gomidas, Yegmalyan ve Mayr Yeğanak badarak melodileri kullanılırken, Ermenistan'da Gomidas, Horenyan, Kudüs'te de Gomidas badarak melodileri kullanılmaktadır" (Saka, 1994: 186).

Bunların dışında özellikle düğün törenlerinde söylenmek üzere Ardases Agoşyan'ın bestelediği çok sesli şarkılar bulunmaktadır. Kilise içerisinde dini bayramlar veya özel günler dışında gerçekleştirilen etkinliklerde görev alan karma bir repertuvara sahip çok sesli korolar bulunmaktadır. Bu korolar etkinliklerde Ermeni dini ve folklorik şarkılarını, dünyevi müziğin çeşitli örneklerini, çağdaş dünya koro edebiyatından eserleri çok sesli yorumlamaktadırlar.

Tablo 4: Ermeni Kilisesi Dinsel Müzik Metinlerinin Kaynakları Tablosu

Ermeni Kilisesi Dinsel Müzik Metinlerinin Kaynakları		
Reçitatif Okunan Kaynaklar	**İncil (Avederan)**	İncil, Hz. İsa'ya inmiş olan kutsal kitaptır. Yeni Ahit'in ilk dört bölümünün her birine verilen addır. Matta, Markos, Luka ve Yuhanna tarafından kaleme alınmış olan dört İncil, yazarlarının adlarıyla anılır. Ayinlerde reçitatif bir şekilde okunur.
	Eski Ahit	Eski Ahit, Kitabı Mukaddes'in (Tevrat) hem Yahudiler hem de Hıristiyanlar arasından kabul edilen ilk kısmıdır.
Makamsal Okunan Kaynaklar	**Mezmurlar**	Makamla okunan Zebur sureleri. Psalms.
	Şaragnotz (Şaragan Kitabı)	Tevrat, Zebur ve İncil'den konuları ve hikayeleri anlatan bestelenmiş makamsal ilahileri içerir. İlahiler klasik Ermenice sözler üzerinde "khaz" işaretleriyle (Neuma) yazılmıştır.
	Mayr Yeğanak	Badarak ayininin tek sesli makamsal ana melodisinin bulunduğu kitaptır. Ayinler çoksesli icra edilmediği zamanlarda ilahiler bu kitap içerisindeki tek sesli özgün biçimleriyle icra edilirler.
	Gandzaran/ Dağaran	Serbest ölçü ile okunan makamsal şarkıları (Megyeti-Dağ) içerinde barındaran ve artık pratikte kullanılmayan kitaplar.
Karma Ayin Kitapları	**Jamakirk**	Günlük uygulanan yedi ayini, vaaz ve dilekleri (Karoz ve Makhdank) içinde barındıran kitaptır. Şaragnotz'dan ilahileri, İncil'den bölümleri, Tevrat ve Zebur'dan mezmurları içerir. Sonradan Badarak ayini de kitabın sonuna eklenmiştir.
	Donagark	Senelik yortularda ve özel dini günlerde okunacak dua ve şaraganları içerir. Ayinlerin dua ve ilahi sıralamasını belirtir.
	Maştotz	Düğün, cenaze ve vaftiz törenlerinde okunacak dua ve şaraganları içerir. Ayinlerin dua ve ilahi sıralamasını belirtir.
Çok Sesli İcra Kaynakları		Sadece Badarak ayinlerinde okunan tek sesli ana melodinin (mayr yeğanag) çok seslendirilmiş dokuz farklı düzenlemesi bulunmaktadır. Ayrıca düğün veya cenazelerde okunmak üzere bestelenmiş, özgün yapıda çoksesli dini şarkılar da vardır.

3.2.5 Ermeni Dinsel Müziğinde Nota Yazımı

Tarihte Ermeni müziği kayda alınırken üç farklı nota sistemi kullanıldığı görülmektedir. Birincisi; metinlerin heceleri üzerinde gösterilen hatırlatıcı neumatik işaretlerden oluşan "*Khaz sistemi"*, ikincisi "*Hampartsum nota sistemi"* olarak adlandırılan, 19. Yy'da Hampartsum Limoncuyan tarafından geliştirilen ve 27 harften oluşan nota sistemi ve üçüncüsü 20. Yy'da Gomidas gibi bestecilerle birlikte Ermeni müzik hayatına giren batı notasyonudur.

3.2.5.1 Khaz Sistemi

Müzik notasyonu bir form olarak 5.yy'ın erken dönemlerinde ortaya çıkmıştır. Ermeni akademisyenler Yunanistan'da eğitim almışlar, "ergoghakan tarer" (şarkı söyleme harfleri) olarak adlandırılan Yunan nota sistemini Ermenistan'a getirmişlerdir (Ata'yan, 1959: 72).

"Khaz nota yazım sisteminin en eski örneğine 9. yy'dan kalma el yazmalarında rastlanır. Bu sistemde yaklaşık 26 işaretten başka Ermeni alfabesinin 12 ünsüzü de kullanılır. Kesin ses yüksekliğini (pitch) göstermeyen Khaz nota yazım sistemi makamsal sisteme göre belirlenmiş sınırlar içinde yorumda serbest çeşitlemelere olanak sağlar" (Saka, 1994: 186).

12. Yüzyıla gelindiğinde 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 on özgün işaretten oluşmaktadır (Ata'yan, 1959: 18). Bu nota sistemi, metnin üzerinde kullanılmakta ve alfabe gibi hatırlatıcı bir görev üstlenmektedir. Bu ilk nota sistemi ile ilgili bilgilerin yetersiz olmasına rağmen, kültürel bağlamda kilisenin etkilerinin olduğu görülmektedir. Bu duruma bağlı olarak, *khaz* nota sisteminin kilisenin etkisi altında geliştiği söylenebilir (Ata'yan, 1959: 73).

Ermeni khaz sisteminin kökeninin izini sürme yolunda Ata'yan; "Ermeni halk müziğinin temel yapısı ile dini müzik arasında var olan bağ, kilisenin halk müziğini

büyük ölçüde kullanmış olduğunun kanıtıdır" diyerek, ifadesini dini müziğin alanlarına doğru genişletmektedir, bununla birlikte temel yapının bu yolla oluşup oluşmadığı bugün de tartışmalı bir konudur (Ata'yan, 1959: 76). Ata'yan büyük çalışması; "*The Armenian Neume System of Notation"*da, Ermeni *khaz* sisteminin kökeni üzerine olan farklı görüşlerin kaynağının Ermeni halk müziği olduğunu, ayrıca *"Ermeni khaz sisteminin orijinal olmadığını, diğer kültürlerden harmanlanmış olduğunu belirtmektedir"* (Ata'yan, 1959: 43).

McCollum'a (2004: 217-218) göre bu durum, Ermeni kültüründe milliyetçilik hareketinin problematik bir durumu olarak görülebilir, ki Ata'yan Ermeni Khaz sisteminin orjinal olduğunu geçerli kılmak adına vurguları gözden kaçırmaktadır. Önceki tartışmalarda ifade edildiği gibi Ermeniler, Arap, Pers, Rus ve Osmanlı hakimiyeti altında kalmış ve Ermeni müziği ve müzikal kültürüyle birlikte farklı notasyon sistemlerinden de etkilenmiştir. Bu teori de Atayan'ın görüşleri kadar spekülatiftir. Atayan'ın çalışmaları kendi tarihsel bakışı çerçevesinde hayranlık uyandırmaktadır.

Ata'yan'a göre bu sistem içerisinde dört kategoriye ayrılan 10 temel vurgu işareti vardır. Bunlar; *olorak (tonos)*, *amanak (khronos)*, *hagag (neuma)* ve *kirk' (pathi)* olarak adlandırılırlar:

1) *Olorak (tonos)*: Sesli konuşma ve ezberden okuma sahasını farklılaştırmayı vurgular.

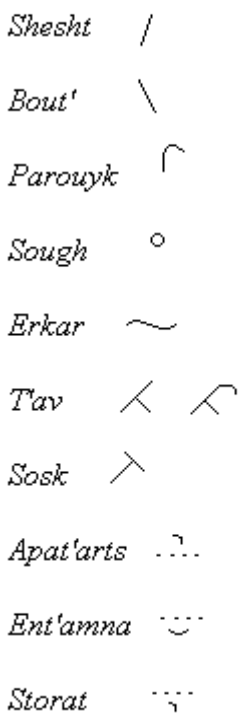
2) *Amanak (khronos)*: Ritmik süreçte hecelerin veya değişimlerin genişleyip daralması ile ilgilidir.

3) *Hagag (neuma)*: Seslerin yumuşak veya sert yorumlanması ile ilgilidir (ses uyumu). Söylem sırasında dil-dudak hareketlerinin ve nefes hareketinin kontrolü ile ilgilidir.

4) *Kirk' (pathi)*: Sözcüklerin telaffuzlarının tekliğini ve bileşimini ifade ederek ve uyum sağlamak için bazı ünlü harflerin daralmasını/kısaltılmasını ifade eder (Ata'yan, 1959: 18-19).

Khaz sisteminin en büyük getirisi Kiliselerde icra edilen ilahilerin bir bakıma bütünlük sağlaması olmuştur. Khaz sisteminde vuruş ve melodi beraber seyretmekte, işaretler hem melodideki iniş-çıkışları, hem de bunlarla beraber kullanılan diğer işaretlerle de birleşerek vuruşları ifade etmektedirler. Bir çok farklı işaret olmasına rağmen yine de hiçbiri bir melodiyi en doğru şekilde tanımlamaya yeterli olmamış, çoğunlukla yorum için kullanılmışlardır. Khaz işaretleri genellikle, melodinin yavaş ya da hızlı, hecelerin uzun ya da kısa sesin yumuşak veya yüksek olması gibi özellikleri ifade etmekteydiler. Günümüzde Kilise Müziği'ndeki Khaz işaretlerinin anlamlarını tam anlamıyla yorumlayabilen bir uzman bulunmadığı bilinmektedir.

Şekil. Khaz İşaretleri



(Ata'yan 1959'dan aktaran Mccollum, 2004: 221)

Khaz'lar prozodiyi betimlemek amacıyla dört kategoride açıklanmıştır;

1) Olorak: *Shesht, bout' ve parouyk* adında üç işaret içerir;

a. *Shest* (aksan); yükselen veya yüksek keskin sesi belirtir.

b. *Bout'* (ağır, ağdalı); düşük ve sakin bir sesi belirtirken shest ile zıt anlamdadır.

c. *Parouyk* (inceltme); yukarıdaki iki türü harmanlayarak kullanır; ses seviyesinin yükselmesi (keskinleşmesi) veya ses seviyesinin düşmesi.

2) Amarak (Zaman/Süre): *Sough ve erkar* adında iki işareti içerir.

a. *Sough*; 'a, e, o ve u' gibi doğal kısa ünlüleri ve heceleri ifade etmektedir.

b. *Erkar* (uzun); uzun ünlü seslerden oluşan heceler için ifade edilir. Bu sesler 'ee ve o' ünlülerinin çift duyulmasını ifade etmektedir.

3) Hagag- *T'av ve Sosk* işaretlerini içerir.

a. *T'av* (ruh sesi); sessiz harflerin güçlü söylenişini ifade eder. Örneğin; t, p, ve k. Bu vurgu, w harfinin ayrı bir şekilde seslendirilmesi gerektiğini belirtmektedir.

b. *Sosk* (yumuşak ünsüz); sessiz harflerin pürüzsüz ve gösterişli bir şekilde söylenişini ifade eder.

4) Kirk' (etki): *apat'arts', ent'amna, ve storat* işaretlerini içerir.

a. *Apat'arts'* (kesme işareti); 'i' ön ekine, onu takip eden sözcükten ayırmak amacıyla yerleştirilir.

b. *Ent'amna* (tire); iki bitişik kelimenin bir kelime halinde ifade edilmesi olup birlikte telaffuz edilmesini ifade eder.

c. *Storat* (virgül); zıtlığı ifade eder, yani birbirleriyle yakın bağlantısı olan sözcükleri ayırmak için kullanılır, ve bu kelimelerin ayrı bir şekilde telaffuz edilmesi gerektiğini ifade eder (Ata'yan, 1959: 18-21).

Nersessian (2007: 40), Ermeni dinsel müzikleri ya da ilahilerinin, Şaragnotz (Hymnal[15]), Gandzaran (Canticles[16]), Manrusmunk (anthemler[17] ve introitsler[18]) ve Tagharan (şarkılar) adlı kitaplar içerisinde yer aldığını belirtmekte, ancak bu kitapların hepsinin Ermeni dinsel müziği içinde aktif olarak kullanılmadığını belirtmektedir. Aziz Sahak'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 geliştirdiğini belirtmektedir.

"Khaz nota yazım sistemi 16. yy'dan itibaren daha karmaşık hale gelmiş ve sonunda kilise icraları için tam bir bilmeceye dönmüştür. Venedik St. Lazzaro'daki Ermeni Mekhitarist Manastırı 17. yy Vağarşabat geleneğine uygun Khaz nota yazım sistemini kullanan tek yer olma özelliğini taşır" (Saka, 1994: 186).

Eski çağlarda kilise otoriteleri, ilahilerin gelecek nesillere aktarımını sağlamak amacıyla khaz sistemini oluşturmuşlardır. Bugün, bu nota sistemi anlaşılamaz durumda olmasına rağmen, usta-çırak ilişkisi çerçevesinde işitsel olarak işlevini sürdürebilmiştir.

3.2.5.2 Hampartsum Limoncuyan'ın Yaşamı ve Nota Sistemi

Hampartsum Limonciyan (1768-1839)

Harput'tan İstanbul'a göçmüş, Beyoğlundaki Çukur Sokakta yaşayan yoksul bir Ermeni Katolik ailenin çocuğudur, kısa bir süre okula gittikten sonra küçük yaşta terzi çırağı olarak çalışmaya başlar. Bu mesleği öğrenmek istemediği için ustasıyla sık sık sorun yaşar; aklı daha çok Zenne Boğos'tan öğrendiği Kilise müziği ezgilerindedir. Daha sonra ünü artık iyice yayılmış olan Düzyan ailesinden Hovhannes Çelebi ile tanışır. Hovhannes Çelebi, yetenekleri ile ileride çok yararlı olacağını düşünerek onu Kuruçeşmedeki Düzyan'ların malikanesine alır. Orada usta hanendeleri dinleyerek

[15] İlahi.
[16] Kutsal Kitap İncil'den alınmış övgü dolu sözleri barındıran ilahi türü.
[17] Şükran ya da sevinç duası.
[18] Ayinlerin girişinde söylenen antifonik tarzda açılış parçası.

sanatını geliştirme fırsatı bulur. İstanbul'daki bütün Ermeni kiliselerine gider, müzik hevesini tatmin etmek için muganniliik yapar. Bu durumu farkeden Hovhannes Çelebi onu Galatada bulunan Mikitaryan'ların yönetimindeki Lusavorçyan okulunda öğretmen olarak görevlendirir. Bir yandan öğretmenlik bir yandan da Saray Mimarı Krikor Balyan Amiranın sekreterliğini yaparken, Kazaz Artin Amiranın aracılığıyla Patrikhane Kilisesinin okulunda müzik öğretmeni olan Rum Baş Muganni Tatavlalı Onofrios'tan ders almaya başlar. Bizans notasyon sistemini de muhtemelen Onofrios'tan öğrenmiştir. Bu arada tekkeleri de ziyaret edip duyduğu besteleri ve peşrevleri de öğrenerek Osmanlı Müziği alanında da kendini geliştirir. Düzyan'lar ile nota çalışmasına başlamadan önce, iki yıl Ermeni Kilisesi ezgilerini Rum notasıyla yazmaya çalışır, fakat tatmin edici bir sonuç alamaz. 1819 yılında Düzyan'ların başına gelenlerden sonra himayesiz kalır (Kerovpyan ve Yılmaz, 2010: 94).

Kilise müziğinde nota kullanımına karşı olan ünlü baş muganniler, kiliselerde ders vermesine engel olmaya başlarlar. Hayatını uzun süre Krikor Balyan Amira'nın desteğiyle idame ettirir. 1831 Beyoğlu yangınında evi de kül olunca onun için yeni bir ev yaptıran Krikor Balyan ölmeden önce onu Kazaz Artin Amira'nın himayesine verir. Artin Amira onu Partikhane Kilisesinde Onofrios'un yerine müzik öğretmeni yapar. Başka Amiralar tarafından da desteklenen Hampartsum, baş muganniilerin nota karşıtı baskılarından kurtulup müzik dersleri vererek nota sistemini öğretmeye başlar; etkinliğini İstanbul'daki diğer Ermeni kiliselerine de yayar. Çok sayıda peşrev ve saz semaisinin yanı sıra Ermeni kilise müziği eserleri de bestelemiştir (a.g.e, 2010: 94).

Kerovpyan ve Yılmaz (2010: 83), Klasik Osmanlı Müziği ve Ermeniler adlı çalışmasında; Hampartzum Notası'nın, III. Selim'in emri üzerine Baba Hampartzum tarafından icat edildiğine dair bilginin, her iki önermesi de yanlış olduğu halde, Türkiye'de müzik tarihi literatüründe ve müzisyenler arasında fazlaca tekrarlanmasından dolayı doğru bilinen bir yanlış olduğunu, bu yanlış ve temelsiz bilginin düzelterek, 'Hampartzum Notası'nı hem müzikolojik hem de tarihsel açıdan doğru bir zemine oturtmak gerektiğini söylemektedir.

Hampartsum Nota Sistemi

"Minas Pıjişkyan tarafından İstanbul'da kaleme alınmış 1815 tarihli el yazmasında, yeni nota yazımı sisteminin tarihsel arka planı ve oluşturulma sürecinin teknik özellikleri ayrıntılı bir şekilde anlatılmıştır. Pıjişkyan'a göre; Hampartzum Limonciyan, yüksek tabakaya mensup Hovhannes Çelebi Düzyan'ın (1749-1812) ilgisini çekmiş ve ailenin himayesi altına alınmıştır. Musikişinas bir aile olan Düzyanların malikanesi, müzisyenlerin sık sık toplandığı bir mekan olmuş, hem Ermeni Kilise Müziği hem de Klasik Osmanlı Müziği'ndeki ihtiyacı karşılamak için yeni bir nota sistemi oluşturma fikri de bu ortamda doğmuştur. Pıjişkyan'a göre, bu nota sistemi Baba Hampartzum, Rahip Pıjişkyan, Andon Amira Düzyan ve Hagop Çelebi Düzyan'ın ortak bir çalışmasının ürünüdür" (Pıjişkyan, 1815'den akt. Kerovpyan ve Yılmaz, 2010: 90-92).

Khaz sisteminin 19. yy'da artık pratikte kullanılmadığı ve işlevini yitirmiş olduğu düşünülmektedir. 19. yy başlarında Ermeni müziğinin, Mevlevi Müziği ve Rum Kiliseleri arasındaki yakınlaşması, Ermeni, Rum ve Yahudi müzisyenlerin Klasik Osmanlı Müziği'nde uzmanlaşması, müziksel açıdan zenginleşmenin yanı sıra teorik açılardan karmaşaya da yol açmış, Ermeni Kilise müziğinin özgünlüğünü ve otantikliğini kaybetme endişesine yol açmıştır. Bugün Hampartsum notası olarak bilinen sistemin doğuşu, Klasik Osmanlı Müziği ve Ermeni Kilise Müziğini'nin korunmasına yönelik bir çalışmanın sonucudur.

Hampartsum Limoncuyan, sadece Ermeni bestelerin değil bir çok Osmanlı eserinin de literatüre geçmesini sağladı. Patriklik bünyesindeki ruhani Kurul toplantısı sonrasında Ermenice dini eserler bu notalara dökülmüştür (Özdoğan vd., 2009: 86). Hampartsum Limoncuyan Ermeni Kilisesinde yardımcı papazdı ve Ermeni müziğinde reform hareketinin öncüsüydü. Şaraganları notalandırma ve yabancı etkiler altındaki Ermeni müziğini temizleme çalışmalarını organize etmeyi kendine amaç edinmesi başkalarına da örnek olmuştur (Ata'yan, 1959: 85).

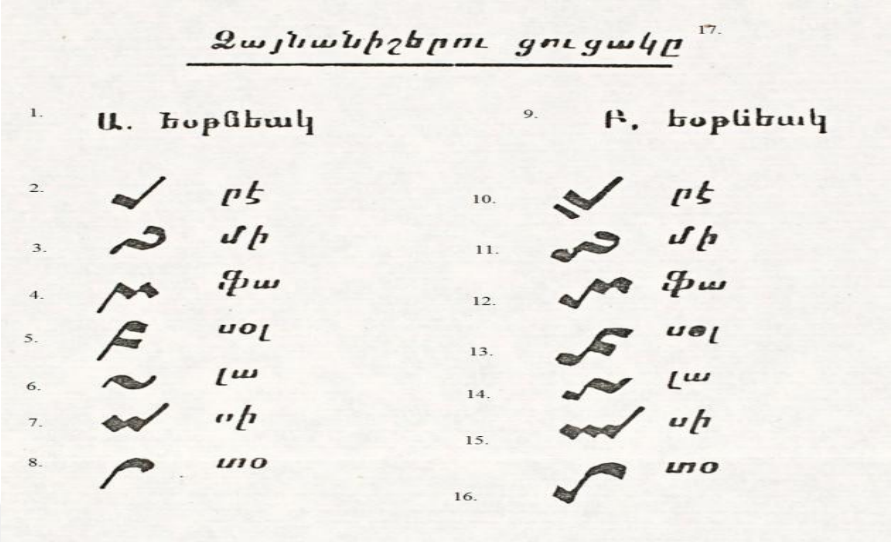
"Hampartsum notası batı notasında olduğu gibi her ses perdesinin bir işaretle gösterilmesi esasıyla oluşturulmuştur. Fakat batı notasından farklı olararak ses perdelerinin mutlak değerlerini içermez. Nota işaretleri frekansları değil yalnızca

makam perdelerini gösterir. Osmanlı müziği ya da Rum Ortodoks ve Ermeni kilise müzikleri gibi makamsal müziklerin ortak yanı olan bir perdenin kuramsal olarak kabul edilmiş yüksekliğinin icra esnasında, makamlara göre değişebilmesi, hampartsum notasına tam olarak yansımamıştır. Dolayısıyla bir perde işareti birkaç farklı değer taşıyabilir; işaretin hangi yüksekliği gösterdiği, kullanılan makama ve makam seyrine bağlıdır. Bu nedenle de, Hampartsum notasının kullanımı-eser öğrenme konusunda getirdiği bütün kolaylıklara rağmen-, eserin tam olarak doğru şekilde icra edilebilmesi için, geleneksel sözlü aktarım yönetiminin gerekliliğini ortadan kaldıramamıştır" (Kerovpyan ve Yılmaz, 2010: 97-98).

Hampartsum notası, genellikle çizgisiz kâğıda soldan sağa doğru yazılmaktadır. Hampartsum nota sistemi Ney'in ses aralığını, yani yaklaşık olarak 3 oktavı kapsar. Her oktav, Türk musikisinin yedi ana perdesi (Yegah, Hüseyni, Acem, Rast, Dügâh, Segâh, Çargâh, Neva) ve makamlara göre değişik arızaları temsil eden yedi arızalı perde için toplam on dört perde işaretinden meydana gelmektedir.

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 neuma sistemi benimsenmiştir. Ermeni kilise müziğinin altın çağı (952-1064) miras olarak günümüz liturjisinin temelini oluşturmuştur. Günümüzde bu şaraganlar Batı müziği notasyonuna aktarılmaktadır" (Voskeritchian, 1981: 77).

Şekil 12 : Hampartsum Notası Ses İşaretleri

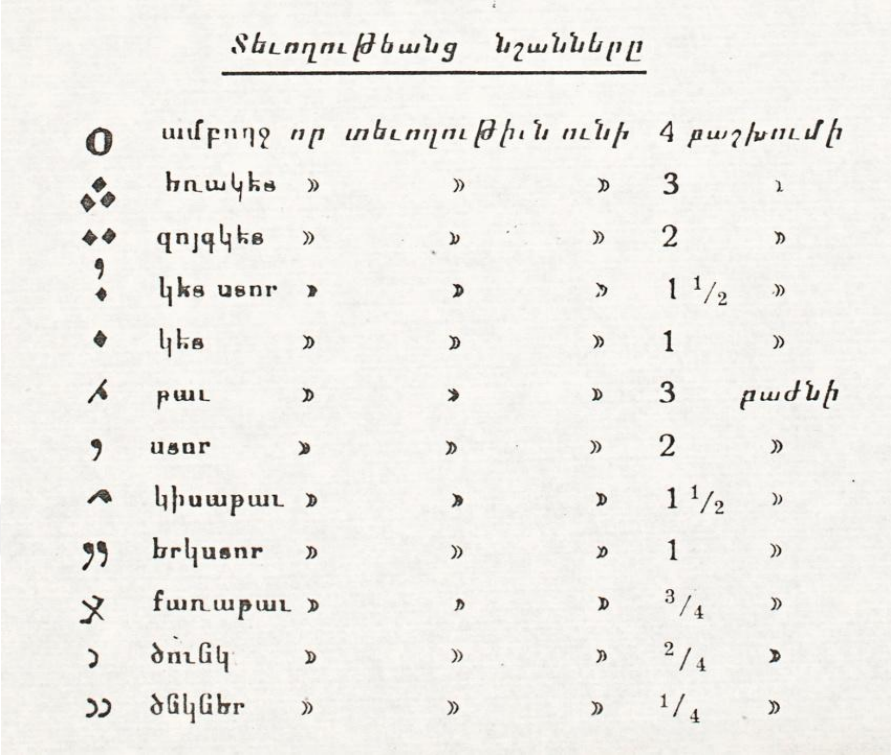


http://www.roberdoganay.com/ermenice-muezik.html (13.12.2014)

Tablo 5: Hampartsum Notası Ses İşaretleri Tablosu

Hampartsum Notası Ses işaretleri	
Birinci Yedili	**İkinci Yedili**
Re (Yegah Perdesi)	Re (Neva Perdesi)
Mi (Hüseyni Aşiran Perdesi)	Mi (Hüseyni Perdesi)
Fa (Acem Aşiran Perdesi)	Fa (Acem Perdesi)
Sol (Rast Perdesi)	Sol (Gerdaniye Perdesi)
La (Dügah Perdesi)	La (Muhayyer Perdesi)
Si (Segah Perdesi)	Si (Tiz Segah Perdesi)
Do (Çargah Perdesi)	Do (Tiz Çargah Perdesi)

Şekil 13: Hampartsum Nota Değerleri



Տեւողութեանց նշանները

𝅝	ամբողջ	որ	տեւողութիւն ունի	4	բաշխումի
𝅗𝅥	եռակէս	»	»	»	3	ւ
𝅗𝅥	զոյգկէս	»	»	»	2	»
𝅗𝅥	կէս սեռ	»	»	»	1 1/2	»
𝅗𝅥	կէս	»	»	»	1	»
𝅘𝅥	բաւ	»	»	»	3	բաժնի
𝅘𝅥	սեռ	»	»	»	2	»
𝅘𝅥	կիսաբաւ	»	»	»	1 1/2	»
𝅘𝅥𝅯	երկսեռ	»	»	»	1	»
𝅘𝅥𝅯	քառաբաւ	»	»	»	3/4	»
𝅘𝅥𝅯	ծուռկ	»	»	»	2/4	»
𝅘𝅥𝅯	ծնկներ	»	»	»	1/4	»

http://www.roberdoganay.com/ermenice-muezik.html (13.12.2014)

3.2.6 Ermeni Dinsel Müziği ve Makam Geleneği

Apostolik Ermeni Dinsel Müziği, kendine has özgün bir yapıda olup, Doğu'nun müzikal zevklerine göre bestelenmiştir ve genellikle Avrupa kültürünün beğenisine hitap etmemektedir. Bu ilahilere çoğunlukla kşotz[19] ve Zil gibi metal enstrümanlarla eşlik edilmektedir. Ermenilerin kültürel özelliklerinin bazılarının komşu medeniyetlerle benzerlikler gösterdiği daha önce belirtilmişti, ancak iş müziğe gelince Ermenilere has bir yapı ortaya çıkmaktadır. Bunda kendi dinlerinin ve dillerinin müzikalitesinin farklı yapısının etkisi bulunmaktadır.

Beyoğlu Üç Horan Kilisesi Baş Mugannisi Nişan Çalgıcıyan ile yapılan görüşmeler ışığında, Apostolik Ermeni Kilise müziğinde kullanılan müzik sisteminin

[19] Ucunda minik ziller bulunan bu alet pagan dönemden kalma olup, o dönem mabede giren kuşları kaçırtmak amacıyla kullanılmaktaydı (Özdoğan vd., 2009: 86).

modal bir sistem olduğu, Ermeni Kilisesinde takvime bağlı uygulamalarda ya da muganni icralarında kullanılan modların makamları belirttiği ve bu sistemdeki sekiz modun ses dizilerini temsil ettiği anlaşılmıştır (Çalgıcıyan, Yüz yüze mülakat: Nisan/2015).

"Ermeni kilisesi geleneksel musikisinde, Süryani ve Rum kiliselerinde olduğu gibi başlıca sekiz makam kullanılmaktadır. Bunlar sırasıyla, ayp tza, ayp gen, pen tza, pen gen, kim tza, kim gen, ta tza ve ta gen adlarını alan makamlardır. Her makam dizisini bir bitiş – ya da başlangıç- (finalis) ve bir güçlü (dominant) notası belirler. Bu sekiz makam Klasik Osmanlı Musikisinde kullanılan Heftgah, Şedacem, Hüseyni, Acemaşiran (Ferahfeza), Hicaz, Saba, Neva ve Uşşak makamlarına denk düşmektedir" (Saka, 1994: 186).

Ermenicede rakamlar alfabedeki harflerle gösterilmektedir. Ermeni alfabesinin 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 oluşturulmuştur. "*Dsa*" ses, "*gen*" ise taraf anlamına gelmektedir.

Modların sırası şöyledir:

1. Ayp dsa –1.ses

2. Ayp gen –1.taraf

3. Pen dsa – 2. ses

4. Pen gen – 2. Taraf

5. Kim dsa – 3. ses

6. Kim gen – 3. Taraf

7. Ta dsa – 4. ses

8. Ta gen – 4. Taraf (Mccollum, 2004: 223, Çalgıcıyan ve İçlinalça, Yüz yüze mülakat, 15. 08. 2014).

Ayinler kilisenin tas adı verilen bölümünde gerçekleştirilmekte, ayini yöneten en üst rütbeli din adamı ise '*horan'* adı verilen üst bölümde bulunmaktadır. Tas bölümünde ayini icra edecek olan görevlilerden papaz ve diğer rütbeli din görevlileri bir tarafa, muganniler de diğer tarafa yerleşir. Dini müzikte *'dza'* ve *'gen'* kelimeleri, icra edilecek ayinin sesle ya da tarafla başlanacağını belirtmektedir. Ayine önce muganniler ya da din adamlarının başlayacağını belirten bu kelimeler ile görevli olan taraf ayine başlamaktadır (Çalgıcıyan, Yüz yüze mülakat: Ağustos/2015).

Tablo 6: Apostolik Ermeni Kilisesi Modları ve Türk Müziği Makam Karşılıkları

Ermeni Kilise Modları	**Türk Müziği Makam Karşılıkları**	**Geçki Makamı (Tadzıvask)**
Ayp tsa – 1. Ses	Heftgah	Beyati
Ayp gen – 1. Taraf	Şed Acem	Segâh
Pen tsa – 2. Ses	Hüseyni	Şehnaz
Pen gen - 2. Taraf	Ferahfeza	-------
Kim tsa – 3. Ses	Hicaz	Eviç
Kim gen – 3. Taraf	Saba	-------
Ta tsa – 4. Ses	Neva	Hüzzam
Ta gen – 4. Taraf	Uşşak	Rast

(Çalgıcıyan ve İçlinalça ile yüz yüze mülakat, 15. 08. 2014).

Her makamın içerisinde yapılan geçki sonucu bir başka dönüşüm makamı meydana gelmektedir. Bu dönüşüm makamı "Tadzıvask" olarak adlandırılmaktadır. İcra edilen makam içerisinde yapılan asma kalışlar sonucu karar sesi değişmektedir.

Şekil 14: Gomidas'ın "Ermeni Kilise Modları ve Türk Müziği Makamları" Karşılaştırmalı Tablosu.

Comparative table of the eight Armenian modes

Mode		Armenian term	Turkish term
Ա.Ձ	ADz	*Arajin dzayn* (First mode)	*Heftükyah*
Ա.Կ	AK	*Arajin koghmn* (First side)	*Sikyah*
Բ.Ձ	BDz	*Erkrord dzayn* (Second mode)	*Hüseyin*
Բ.Կ	BK	*Awag koghmn* (Superior side)[1]	*Achem*
Գ.Ձ	GDz	*Errord dzayn* (Third mode)	*Hichaz*
Գ.Կ	GK	*Var dzayn* (Bright mode)	*Sapah*
Դ.Ձ	DDz,	*Ch'orrord dzayn* (Fourth mode)	*Nēva* or *Isvahan*
Դ.Կ	DK	*Verj dzayn* (Final mode)	*Yushshak'*

(Komitas, 1998: 108-109).

Komitas'ın oluşturduğu tabloda; *Heftükyah* Heftgah makamını, *Sikyah* Segah makamını, *Sapah* Saba makamını, *Yushshak* ise Uşşak makamını belirtmektedir. Günümüzde icra edilen makamlarla çok büyük farklar olmasa da, makam dizilerinin bazılarının geçki makamlarının adlarıyla belirtildiği görülmüştür. Örneğin günümüzde, Segah dizisi, Şed Acem makamı icrasında geçki olarak yapılmaktadır.

Gomidas'ın oluşturduğu tablo ile bugün Ermeni dinsel müziğinde icra edilen makamlarda değişiklikler olduğu görülmektedir. Kilise içerisindeki müzik geleneği çerçevesinde, her muganninin eşit makam bilgisine ve tecrübesine sahip olmadığı, bu nedenle zaman içerisinde icra edilen okumalar sonucunda makamların bazılarının dönüşüm makamlarıyla anıldığı görülmektedir. Örneğin; ferahafeza makamı içerisinde, güçlüsü olan 'Acem' perdesinde fazlaca dolaşılması, bu makamın karar sesiyle değil de asma karar perdesiyle anılmasına sebep olmuştur. Murat İçlinalça ve Nişan Çalıgıcıyan ile yapılan görüşmeler ışığında; bu ikilemin sebebinin iki sebepten kaynaklanabileceği bilgisi alınmıştır. Birinci sebep; Gomidas'ın Klasik Osmanlı müziği makamları hakkındaki bilgisinin o tarihlerde yetersiz olabileceği ve Arel-Ezgi-Uzdilek sisteminin henüz yerli yerine tam oturmamış olması ve bu durumun Gomidas'ın karşılaştırmalı makam tablosuna yansımış olabileceği, ikinci sebep ise; belki o tarihlerden bugüne makam seyirlerinde muganniler in aktarımları ve kullanımları sonucunda değişimler olabileceği düşüncesidir (Çalgıcıyan ve İçlinalça, Yüz yüze mülakat: 07.16.2015).

Yapılan incelemeler sonucunda, Errmeni Kilise müziği karakterinde asma kalışların çokça yapıldığı, belki de bu durumun Ermeni Kilise müziğine has bir durum olabileceği, Ermeni Kilise Müziğinin seyir karakterinde geçmişten gelen bir alışkanlık içerisinde yapılan bu asma kalışların karar sesi olarak düşünülmesi sonucu bu ikilemin ortaya çıktığı düşünülmektedir. Bu durumun Ermeni kilise müziği yapısını, Klasik Osmanlı Müziği makamsal seyir karakterinden ayıran en önemli özelliktir. Belki bu farklı seyir karakterinin sebebi, ilk zamanlarda Kadim Ermeni kilise müziğinin Rum kilise Müziği ile etkileşim içinde olmasıdır.

Ayrıca kilise içerisinde ritim, tempo anlamına gelen "çap" kelimesiyle belirtilir. Bu ritim terimleri;

1. Çapavor – Yürük 1/4
2. Miçag – Orta Hız (Moderato) 2/4'lük
3. Dzanır – Ağır (İçlinalça , Yüz yüze görüşme, 22. 09. 2015).

3.2.6.1 Ermeni Dinsel Müziğinde Kullanılan Makam Dizileri

3.2.6.1.1 Ayp Tsa – 1. Ses (Heftgah Makamı)

(İçlinalça, 2015, yüz yüze mülakat)

Seyri: Çıkıcı
Karar sesi: Nim Hicaz
Güçlüsü: Nim Şehnaz
Yedeni: Çargah

Heftgah makamı, segâh dizisinin nim hicaz perdesine göçürülmesi ile elde edilmiştir. Nim Hicaz perdesinde Segah beşlisinine, Nim Şehnazda Hicaz dörtlüsünün eklenmesiyle meydana gelmiştir. Çok az kullanılan bir makam olmakla birlikte, durağı nim hicaz perdesi olan tek makamdır. Repertuvarda yalnızca iki klasik örneği vardır.

"Makam H. Saadettin Arel tarafından düzenlenmiş ve Segah makamının Nim Hicaz perdesine şeddi olarak tanımlanmıştır. Arel, diğer şed tanımını yaparak, diğer tertip ettiği makamlarda olduğu gibi bu makama Nim Hicaz'da Segah yerine Heftgah ismini vermiştir. Ayrıca Heftgah makamı Arel'in verdiği Segah makamı dizisi ile de farklılıklar göstermektedir. Heftgah makamının dizisi Suphi Ezgi'nin verdiği 1. Tip diziye benzemektedir. Arel-Ezgi-Uzdilek sisteminin kurucularından sadece Arel bu makamı şed makam olarak vermiş, Ezgi ise bu makamdan bahsetmemiştir" (Harmancı, 2013: 73).

3.2.6.1.2 Ayp Gen – 1. Taraf (Şed Acem Makamı)

(İçlinalça, 2015, yüz yüze mülakat)[20]

Seyri: İnici/Çıkıcı- İnici
Karar sesi: Hüseyni Aşiran
Güçlüsü: Hüseyni
Yedeni: Yegah Perdesi

"Arapça kökenli bir kelime olan "şedd" (çift "dal" harfiyle yazılır) çekmek, sürüklemek, bağlamak manasına gelip, mûsikî ıstılahı olarak da "bir ses dizisi veya eserin tümünün aralıkları aynen korunarak başka bir perdeye aktarılması" anlamını taşımaktadır. Sözlük ve ansiklopedilerde "şed" terimine karşılık olarak Batı Müziği'ndeki "transposition" terimi kullanılmıştır" (Harmancı, 2013: 22).

Şed Acem makamı, Acem makamı dizisinin Hüseyni Aşiran perdesine göçürülmüş halidir. Şed Acem dizisi, Hüseyni Aşiran perdesinde Uşşak dörtlüsüne Dügah'ta Buselik beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir. Yedeni Yegah (re) perdesidir. Donanıma *fa* notası için bakiye diyezi yazılır. Ağırlıklı olarak Buselikli asma karar yapılır. İlahiler Buselik perdesinde asma kalış yapılarakta bitirilmektedir. Bu durum muganniler arasında nazari bilgi karmaşasına yol açmakta ve bu makamın Buselik makamı adıyla da anılmasına sebep olmaktadır.

[20] Şed Acem makamı dizisi, Türk Müziği nazariyatı kaynaklarında bu şekliyle yer almamaktadır. Elde edilen dizi, Beyoğlu Üç Horan Kilisesi muganisi Murat İçlinalça ile yapılan görüşmeler ışığında, Ermeni Kiliselerinde kullanıldığı şekliyle portede gösterilmiştir.

3.2.6.1.3 Pen tsa – 2. Ses (Hüseyni Makamı)

Seyri: İnici-Çıkıcı
Karar sesi: Dügâh
Güçlüsü: Hüseyni
Yedeni: Rast perdesi.

Hüseyni makamı dizisi, genellikle yerinde Hüseyni beşlisine Hüseyni perdesinde Uşşak dörtlüsünün eklenmesi ile meydana gelmektedir. Hüseyni makamının güçlüsü, Hüseyni beşlisi ile Uşşak dörtlüsünün ek yerindeki Hüseyni perdesidir. Üzerinde Uşşak çeşnisiyle yarım karar yapılır. Fakat nağmeler Tiz Buselikten inerse, buna Hüseyni'de Hüseyni denir. Tiz tarafta meydana gelen çeşni içindeki *si* sesi, Tiz Buselik perdesidir (Özkan, 2006:179). Apostolik Ermeni Kilise Müziğinde Hüseyni makamı *'Dügah'ta Hüseyni 5'lisine Hüseyni'de Hüseyni 4'lüsü'* eklenmesi şeklinde icra edilmektedir.

"İnici-çıkıcı seyre sahip olan Hüseyni makamının seyrine genellikle güçlü Hüseyni perdesi civarından başlanır. Bazen karar perdesinden başlasa bile hemen güçlüye yönelinir. Diziyi meydana getiren çeşnilerde karışık gezindikten sonra güçlü Hüseyni perdesinde Uşşak çeşnili yarım karar yapılır. Bu arada gerekli yerlerde asma kararlar da gösterilir. Yine dizide karışık gezinilerek istenirse genişlemiş kısım da gösterilip Dügah perdesinde Hüseyni dizisiyle tam karar yapılır" (Özkan, 2006: 181).

3.2.6.1.4 Pen gen - 2. Taraf (Ferahfeza Makamı)

Seyri: İnici
Karar sesi: Yegah
Güçlüsü: Acem
Yedeni: Kaba nim hicaz

"Acem makamı dizilerine, Acem Aşiran perdesindeki Çargah dizisinin (Acem Aşiran dizisi) ve Yegah perdesindeki Buselik dizisinin eklenmesinden meydana gelmiştir" (Özkan, 2006: 560).

"Ferahafeza makamı, iki şekilde kullanılmaktadır; birinci çeşit Ferahfeza makamında Acem makamıyla seyre başlanır. Acem makamı bittikten sonra yerinde acem aşiran makamına (Acem Aşiran'da Çargah Dizisi) geçilir. Daha sonra Yegah perdesindeki Buselik dizisine geçilip dolaşılır ve Yegah'ta Buselik'li tam karar yapılır. İkinci çeşitte ise, acem makamı dizisine yegah perdesindeki buselik dizisinin eklenmesinden meydana gelmiştir. Ferahfeza inici bir makam olduğu için, tiz durak acem perdesinden başlayacaktır. İkinci çeşit Ferahfezâ birinci çeşide oranla çok daha fazla kullanılmıştır. Dikkat edilirse ikinci çeşit Ferahfezâ, birinci çeşit Ferahfezâ'nın içinde yer alır. Başka bir deyişle ikinci çeşit Ferahfezâ'nın yarısıdır" (Özkan, 2013: 561).

3.2.6.1.5 Kim tsa – 3. Ses (Hicaz Makamı)

Seyri: İnici- Çıkıcı
Karar sesi: Dügah
Güçlüsü: Neva
Yedeni: Rast perdesiü

"Hicaz makamı, yerinde Hicaz dörtlüsüne, Neva'da Rast beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir. Hicaz dörtlüsü ile Rast beşlisinin ek yerindeki 5. derece Neva perdesi üzerinde rast çeşnisi ile yarım karar yapılır. Donanıma *si* notası için bakiye bemolü, *fa* ve *do* notaları için bakiye diyezi yazılır. Hicaz Hümayun makamında olduğu gibi, yerinde Nikriz'li Nim Hicaz, Dik Kürdi perdelerinde çeşnisiz asma kararlar Hicazda da aynı şekilde yapılır. Ayrıca Hicaz ailesinin öteki makamlarının yarım karar yaptıkları güçlü perdeleri bu makam için asma karar perdesidir. Bunlar: Neva'da Buselik'li, Hüseyni'de Uşşak'lı ve Hicaz'lı asma kararlardır. Hicaz makamı hem dizinin tiz tarafından hem de pes tarafından, yani durağın altından genişleyebilir" (Özkan, 2006: 164).

"Hicaz makamı icrasında, genellikle dizinin durak ve güçlü perdelerinden seyre başlanır. Diziyi meydana getiren çeşnilerde karışık gezildikten sonra güçlü neva perdesinde rast çeşnisinde yarım karar yapılır. Bu arada gerekli yerlerde gereken asma kararlar ve geçkiler gösterilir. Son olarak yine bütün dizide ve istenirse genişlemiş kısımda da dolaşıldıktan sonra Dügah perdesinde Hicaz dizisiyle tam karar yapılır" (Özkan, 2006: 165).

3.2.6.1.6 Kim gen – 3. Taraf (Saba Makamı)

Seyri: Çıkıcı veya Çıkıcı-İnici
Karar sesi: Dügah
Güçlüsü: Çargah
Yedeni: Rast perdesi.

"Saba Makamı dizisi, Çargâh perdesindeki Zirgüle'li Hicaz dizisine yerinde Sabâ dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir" (Özkan, 2006: 369). Saba makamının güçlüsü, Saba dörtlüsünün 3. derecesi olan Çargah perdesidir. Bu perde, makam için çok önemli perdedir. Bütün seyir esnasında eksen çargah perdesidir. Çargah perdesindeki Zirgüleli Hicaz dizisinin ek yerindeki Gerdaniye perdesinde Hicaz'lı asma karar yapılabilmektedir. Saba makamında, *si* notası için koma bemolü, *re* notası için bakiye bemolü donanıma yazılır. Gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir (Özkan, 2006: 371).

"Saba makamının seyrine Çargah perdesi civarından, bazen de durak perdesinden başlanır. Çargah perdesi eksen olmak üzere diziyi meydana getiren çeşnilerde ve bütün dizide karışık gezinilir. Güçlü Çargah perdesinde Zirgüleli Hicaz çeşnili yarım karar yapılır, ardından yine karışık gezinilip Dügah perdesinde Saba dörtlüsüyle tam karar yapılır" (Özkan, 2006: 372).

Saba dizisi perdelerinin Türk Müziği'ndeki isimleri, Pesten tize doğru: Dügah, Segah, Çargah, Hicaz, Dik Hisar, Acem, Gerdaniye, Şehnaz veya Dik Şehnaz, Tiz Segah, Tiz Çargahtır (Özkan, 2006: 372).

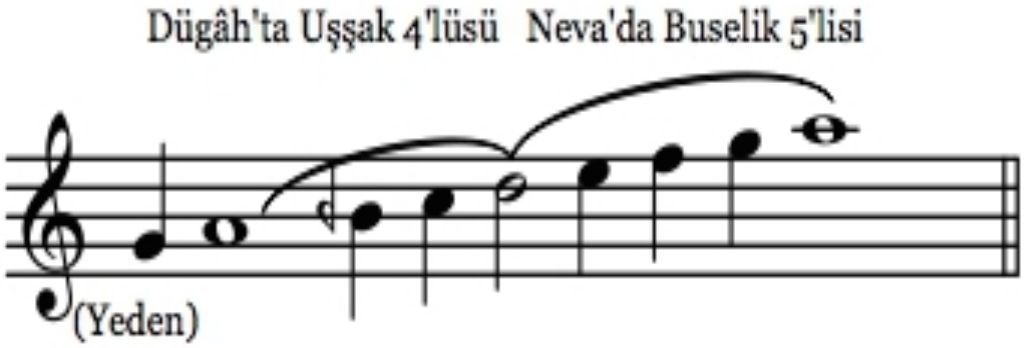
3.2.6.1.7 Ta tsa – 4. Ses (Neva Makamı)

Seyri: İnici- Çıkıcı
Karar sesi: Dügah
Güçlüsü: Neva
Yedeni: Rast perdesi.

"Neva Makamı dizisi, yerinde Uşşak dörtlüsüne Neva perdesinde Rast beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir. Güçlüsü, Uşşak dörtlüsüyle Rast beşlisinin ek yerindeki Neva perdesidir. Üzerinde Rast çeşnili, nadiren iniş cazibesiyle Eviç atılıp Acem perdesi kazanılarak inilirse, Buselik çeşnili yarım karar yapılır. Neva makamı dizisinin güçlü üstünde Rast çeşnisi vardır ve bu makam için çok karakteristiktir. Neva makamında, *si* notası için koma bemolü, *fa* notası için bakiye diyezi donanıma yazılır. Neva makamı dizisi perdelerinin Türk Müziği'ndeki isimleri, Pesten tize doğru: Dügah, Segah, Çargah, Neva, Hüseyni, Eviç, Gerdaniye ve Muhayyer'dir" (Özkan, 2006: 191).

Neva makamında genellikle güçlü sesi Neva Perdesi civarından seyre başlanır. Diziyi meydana getiren çeşnilerde karışık gezinilerek güçlü olan Neva perdesinde (yarım karar) asma kalış yapılır. Dügah perdesinde Uşşak çeşnisi ile tam karar yapılır. Bu makamın icrâsından sonra yerinde Bûselik'li karar verilirse Nevâ Bûselik; yerinde Kürdi'li karar verilirse Nevâ Kürdi makamları meydana gelir (Özkan, 2006: 192).

3.2.6.1.8 Ta gen – 4. Taraf (Uşşak Makamı)



Seyri: Çıkıcı
Karar sesi: Dügah
Güçlüsü: Neva
Yedeni: Rast perdesi

Uşşak makamı dizisi, yerinde Uşşak dörtlüsüne Nevâ'da Bûselik beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir (Uşşak dörtlüsü + 4. Derecede Buselik beşlisi). Güçlüsü, dörtlü ile beşlinin ek yerindeki Neva (re) perdesidir. Üzerinde Buselik çeşnili yarım karar yapılır. Uşşak makamı dizisinde yalnız *si* notası için koma bemolü donanıma yazılır (Özkan, 2006: 143).

"Uşşak makamı çıkıcı, ağır başlı ve dini duyguları uandıran bir makamdır. Bu yüzden, makamın ağırbaşlılığının bozulmaması için genişlemesi, daime dizinin pes tarafından durak altından yapılır. Bu da Yegah perdesinde bir Rast beşlisi oluşturularak elde edilir. Uşşak makamında genellikle, durak civarından, durağın altında genişlemiş bölgenin seslerinden seyre başlanır. Önce durak üzerindeki Uşşak dörtlüsünün seslerinde dolaştıktan sonra dizinin iki tarafında karışık gezinilip güçlü Neva perdesinde yarım karar yapılır. Tüm dizide ve genişlemiş kısımda da karışık gezildikten sonra Dügah perdesinde Uşşak çeşnisi ile tam karar yapılır Uşşak makamı dizisinin Türk Müziği'ndeki Perdelerinin isimleri: Dügah, Segah, Çargah, Neva, Hüseyni, Acem, Gerdaniye ve Muhayyer'dir" (Özkan, 2006: 144-145).

3.2.7 Ermeni Kilise Müziğinde Çağdaş Yaklaşım

Ermeni kilise korosunda çokseslilige geçiş, çok sesli müziğin yaygınlaşmaya başlama süreci olan Rönesans-Reform döneminden çok daha sonra oluşmaya başlamıştır. Dolayısıyla köklü Ermeni 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 Mızıka-i Humayun kurulması ve yurt dışından yabancı müzisyenlerin getirilmesi, Batı müzik kültürünü toplumun ayağına getirmiştir (Tavityan, 1996: 9).

20. yüzyılın başlarında gerçekleşen tarihsel olaylara baktığımızda, Türkiye genelinde çok 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 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. Aynı zamanda cemaat korolarının 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 konserdir (Tavityan, 1996: 17).

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 görülmektedir. Ancak Gomidas'dan evvel de çok sesli Ermeni dinsel müzik çalışmaları ile ilgili

denemeler gerçekleşmiştir. 1906'da Kumkapı Patriklik Kilise Korosu, Mağar Yegmalyan'ın armonize ettiği üç sesli badarağı okumuştur. Aynı sene Galata Surp Krikor Lusavoriç Kilise Korosu Levon Çilingiryan'ın, Beşiktaş Surp Asdvadzadzin Kilise Korosu ve Yenikapı Kilise Korosu ise Yegmalyan'ın fa minör karma armonizasyonlu badarağını öğrenmişlerdir. 1914 yılına dek sürdürülen çalışmalar, Üsküdar'ın Birleşik Kilise Korosu'nun kurulması ile ancak bir adım ilerleyebilmiştir (Şengüler, 2009: 91).

Ancak 1910 yılında, Gomidas Taganni Korosu dışında çok sesli kilise korosu oluşumu yaygınlaşmaya başlamıştır. Kilise koro elemanları, muganniler gibi dini görevli değildir. Eş deyişle yalnızca müzisyenliği ifade eden bu kilise korosu 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 Korosu" ile verdiği konserle halka sunmuştur. İstanbul Ermenilerinden önce ciddi tepkiler almıştır. Ancak daha sonra İstanbul Ermenilerinin, bu yeni uygulamayı içselleştirdiği görülmüştür (Tavityan, 1996: 19).

İstanbul Apostolik Ermeni Kiliselerinde, ağırlıklı olarak erkeklerden oluşan gruplar tek sesli ve enstrüman eşliksiz icralarıyla varlık göstermektedir. Bu gruplara ender olarak kadın muganniler de dahil olmaktadır. Kadınların muganni heyetlerine katılımıyla ilgili bir sınırlandırma olmamasına karşın kadın katılımının ve ilgisinin çok az olduğu görülmektedir. Bu noktada kadınların çoğunlukla, koral sanatsal müzik icra eden, estetize edilmiş dünya müziklerini ve Batı müziği repertuarını içinde barındıran, kadın ve erkeklerin karma olarak yer aldığı kilise korolarında faaliyet gösterdikleri görülmektedir.

Rahibelerin kilise içinde görev almaları nedeniyle kız çocuklarının şabik giyerek ayinlere katılım gösterme tarihinin çok eskilere dayandığını söyleyebiliriz. Kayıtlarda yer alan listelerden 1927 yılında S. Kevork Kilisesi'nde şef Vahe Ütücüyan'ın yönetiminde 55 kişiyle okunan Fa Minör badarakta 25 kadın yer alır. 1943 yılında ise

sadece kadınlardan oluşan, Büyük Oruç döneminde kiliselerde yapılan "Arevakal" ayinindeki ilahileri okuyan bir grup kurulur. Keğam Kalender'in yönetiminde 28 kadından oluşan "Arevakal" grubu kısa sürede büyük beğeni toplayarak farklı semtlerdeki kiliselerden davetler alır. 1947 yılına ait kayıtlara göre, tıp eğitimi almakta olan Dikran Tahtaburunyan'ın sınavlara hazırlanmak için koro şefliğine ara vereceğini bildirmesi üzerine, koroyu Anjel Manavyan'ın çalıştırmasına karar verilir. Manavyan böylece Samatya Muganni Heyeti'nin ilk kadın şefi olur. O yıllarda yaşanan bir başka ilk ise kadınların kendi aralarında yaptıkları seçimle kendi yönetimlerini oluşturmalarıdır. 1947'de ikinci kez yapılan seçimde Yönetime Anjel Manavyan, Adrine Melikyan, Anjel Adalyan görev üstlenirler (http://akunq.net/tr/?p=22923, 10.08.2015).

Çok sesli kilise korolarına her meslek grubundan ve yaştan, müzik eğitimi almış ya da almamış tüm cemaat üyeleri katılabilir. Kilise korolarının sabit bir kadrosu bulunmamakla birlikte, 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 ve koronun ses renklerine göre sayısal dağılımı ihtiyaca göre birbirinden farklı olabilir. 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. İlahiler Batı müziği notası ile icra edilir. Nota bilen koro üyesi sayısının az olmasına karşın, simgesel olarak notanın kullanıldığı görülür. Kilise korolarının icralarında şan tekniğinin kullanılması, performansların konser formatında gerçekleştirilip, kimi zaman orkestra eşliğinde yapılması da önemli bir ayrıntıdır.

Murat 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 ve Atmacıyan'ın badaraklarının ise armonik, melodik ya da ses genişliği gibi nedenlerle ilgi görmemiştir (İçlinalça, Yüz yüze mülakat: 07.16.2015).

Günümüzde muganniler tek sesli, makamsal, komalı bir ses düzeni kullandıkları görülür. Kilise koroları ise tampere sistem içinde, çok sesli düzene uygun ezgiler seslendirirler. Buradan anlaşılacağı gibi 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 inşa edilmiştir.

Kilise Koroları:

Kiliseler'de icra edilen ilahiler kilise koro üyeleri tarafından gerçekleştirilir. Her kilisede ibadete açılış tarihinden beri muganniler bulunduğu düşünülecek olursa Kilise Koroları'nın tarihi, kiliselerin yapım tarihleriyle doğru orantılıdır. Kutsal Sunu Törenleri'nin ilahilerini seslendiren Kilise Koroları ise bu Muganni Heyetleri'nin üyelerinden oluşur. <www.turkiyeermenileripatrikligi.org> (15.07.2015).

Kilise Koroları Patriklik Makamı'nın ruhani yetkileri dahilinde faaliyet gösterirler ve Ruhani Meclis'e karşı sorumludurlar. Kilise Koroları'nın faaliyetleri, Patrik Karekin II. Hazretleri döneminde ve Ruhani Meclis'in 27 Aralık 1991 tarihli oturumunda onaylanmış olan "Türkiye'deki Ermeni Kiliseleri Muganni Heyetleri ve Kilise Koroları Yönetmeliği" ile düzenlenmektedir. Her Kilise Korosu'nun bir Baş-muganni si ve Yönetim Kurulu vardır. Gözetmeni ise Kilise'nin vaizi veya vaizi olmayan kiliselerde kıdemli Peder veya Pederdir. www.turkiyeermenileripatrikligi.org (15.07.2015).

Kilise Koroları, her yıl Büyük Oruç döneminde genel kurulu toplar. Genel Kurul dört yılda bir başmuganni, iki yılda bir ise Yönetim Kurulu seçimlerini yapar. Genel Kurul'da dönemlik faaliyet ve muhasebe raporlaması yapılır <www.turkiyeermenileripatrikligi.org > (15.07.2015).

Türkiye Ermenileri Patrikhanesine Bağlı Kilise Koroları:

1. Ermeni Patrikliği Armaş Korosu
2. Koğtan Korosu
3. Sahakyan Korosu
4. Varvaryan Korosu
5. Zıvartnots Korosu
6. Surp Hovhannes Muganni Heyeti
7. Karasun Mangants Korosu
8. Sahak-Mesrob Korosu
9. Getronagan Korosu
10. Asoğig Korosu
11. Lusavoriç Korosu
12. Vartanants Korosu
13. Naregatsi Korosu
14. Tarkmançats Korosu
15. Gomidas Korosu
16. Sayat Nova Korosu
17. Surp Hripsimyants Muganni Heyeti
18. Surp Takavor Korosu
19. Miyatsyal Korosu
20. Surp Garabed Korosu
21. Nersesyan Muganni Heyeti.

<www.turkiyeermenileripatrikligi.org> (15.07.2015).

Şekil 15 : Gomidas Badarak Ayini'nden "Kristos İmeç" Adlı İlahi'nin Notası[21]

[21] İsa Mesih'in Son Akşam Yemeğinde Ekmek ile Şarabı Kendi Bedeni ve Kanı Olarak Havarilere Sunuşunu Anlatıyor.

3.2.8 Günlük İbadetler İçerisinde Müzik

Hıristiyanlıkta dua en önde gelen günlük ibadet şeklidir. Duanın teslimiyet şuuru içinde gerçekleştirilmesi ve başlamadan önce İsa Mesih'in adı veya onun izniyle başlanması şarttır. Böylece İsa'nın manevi şahsıyla bütünleşmek mümkün olmaktadır. Aslında diğer Hıristiyan Kiliseleri gibi Ermeni Kiliseleri'nde de günlük ibadetin hangi saatlerde yapılacağına dair belli bir kesinlik bulunmamaktadır (Külekçi, 2010:199-201).

Doğu kiliselerinde 'Mes Ayini' yapmak gibi günlük bir görev yoktur. Çünkü onlar günlük ibadetin temel bir Mes ayini olduğunu kabul etmemektedirler. Ermeni kilisesinde günlük ibadet vardır, ancak 'Mes Ayini' sadece pazar gününe has kılınmıştır (Ormanian, 1955: 100'den aktaran Küçük, 2003: 229).

Kiliseye göre, ibadet konusunda her hangi bir zorlama ya da ibadetlerinin yerine getirilmemesi halinde günah sayılabilecek hiç bir emir ve zorunluluk yoktur. Kilise iyiliği tavsiye etme, iyiliğe götüren yolları tasvir ve kötülüğü yok etme konusunda inananlarını yönlendirmektedir. Ermeni Kilisesi, dua etmenin ve diğer ayinleri yerine getirmenin insana vereceği rahatlık ve huzurla inanlarını kendisine bağlamayı ilke edinmiştir. Bundan dolayı Ermeni Kilisesi, ibadetlerin yerine getirilmemesinin günah olduğunu dle getirmemektedir (Küçük, 2003: 228).

Bununla birlikte, Apostolik Ermeni Kilisesi'nde sabah ve akşam bir ruhban sınıfı gözetiminde topluca dua edenlere rastlanılabilir. İlahiler, dualar ve kutsal kitap Avederan'dan parçalar okuma, papazın okuduğu şeylere cevap olarak dinleyenlerin terennümleri cemaatin birlikte yaptığı günlük ibadeti oluşturur.

Kilisede gerçekleştirilen günlük ibadetler için, belirli zamanlarda kilise çanı çalınarak ibadet vakti duyurulur. Bu vakitlerde nelerin okunacağı Jamakirk adlı dua kitabında yazmaktadır. Kilisenin papaz ve muganniler Şaragnotz, Jamakirk ve Avederan'dan o vakitlerde okunması gerekli olan dua, mezmur ve şaraganları okurlar. Bu okumalarda özellikle günün sesi kuralına uyulur. Her güne özel ayrı bir mod vardır. Hangi gün hangi duaların ve şaraganların okunacağı Jamakirk'te belirtilmiştir.

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 şaraganları, ayini icra ettikleri günün moduna göre seslendirmektedirler. 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 repertuvarın hazırlanmasında kullanılan yazılı kaynaklar; Şaragnotz, Jamakirk ve kutsal kitap-Avederan (İncil)'dir (İçlinalça, Yüz yüze mülakat: 07.16.2015).

Tüm Hıristiyanlar gibi Ermeniler de Kiliselerine her girişlerinde haç çıkartırlar. Haç çıkartma şekli Katolikler gibi soldan sağa doğrudur. Bireysel yapılan dualar şunlardır; Sabah Duası, Akşam Duası, Yemekten önce Dua, Yemekten sonra Dua, Kutsal Kitapları Okumadan önce Dua ve Aziz Nerses Şınorhali'nin Duası. Bu dualar kilise dışında bireysel olarak yapılan dinsel pratiklerin başında gelmektedir (Külekçi, 2010: 204-209).

Patrikhane ve Kilise kaynaklarına göre günlük ibadet vakitleri:

1. Gün Doğumu Ayini – Aravodyan (Şafak vakti)
2. Sabah – Arevakal (Güneş Doğarken)
3. Öğlen - Caşu (Yemek Saati)
4. İkindi – Yeregoyan (Gün batımından iki saat önce)
5. Akşam- Huzur – Hağağagan (Gün batımından bir saat sonra)
6. Yatsı - İstirahat- Hankısdyan (Uykudan önce)
7. Gece - Kişerayin Jam (Gece yarısından sonra)

Ermeni Ortodoks Kilisesi'nde ibadet ayakta durarak, banka oturarak, diz çökerek yapılmaktadır. Toplu veya ferdi ibadet esnasında ellerin avuç avuca bir araya getirilmesi, parmakların birbirine kenetlenmesi, boynun eğilmesi veya avuçların açık bir şekilde göğe doğru çevrilmesi dua ve ilahilere eşlik eden vücut hareketleridir (Külekçi, 2010: 202). Bu bedensel duruşlar, tüm dini ibadetlerde de mevcuttur. Ermeni Kilisesi'nde gerçekleştirilen tüm toplu ibadetlerde olduğu gibi günlük ibadetlerde de kullanılan ayin materyalleri; tasvirlerin önünde yakılan mumlar, lambalara konulan yağ,

buhur ve buhurdanlık, din görevlilerin elbiseleri ve haçtır.

Tablo 7: Günlük İbadet Vakitlerinde Okunan Şaraganlar

Günlük İbadet Vakitlerinde Okunan Şaraganlar	
Ayin Vakti	**Şaragan Türleri**[22]
1. Gün Doğumu Ayini – Aravodyan	Orhnutyun, Harts, Medzatsustse, Voğormya, Der hergnits, Mangunk
2. Sabah - Arevakal	Arevakal Şaraganları
3. Öğlen - Çaşu	Yemek Saati Şaraganları
4. İkindi – Yeregoyan	Hampartsi Şaraganları
5. Akşam - Huzur	Hağağagan Şaraganları
6. Yatsı - İstirahat	Hankısdyan Şaraganları
7. Gece – Kişerayin	Hankısdyan Şaraganları, Kişerayine hazırlık şaraganları, Ortnutyun, Kişerayin Jam

(İçlinalça ile yüz yüze mülakat, 15. 07. 2015)

"Orhnutyun" türü şaraganlar gece ayininde, "*Harts", "Medzatsustse", "Voğormya", "Der hergnits"* türlerinde ki şaraganlar ise sabah ayini içerisinde icra edilmektedir. Ayrıca "*Mangunk*" türündeki şaraganlar sadece hafta içi günlerde yapılan ayinlerinde okunmakta, pazar günleri okunmamaktadır (İçlinalça, Yüz yüze mülakat: 2015).

Günlük ibadet, Patrikliğin yıllık takviminde ve kilise kaynaklarında yukarıda verilen sıralama ile belirtilmesine rağmen günlük ibadetlerde bu sıraya uyulmamaktadır.

[22] Şaragan türleriyle ilgili ayrıntılı bilgi için Bknz. Tablo 2.

İstanbul Apostolik Ermeni Kiliselerinde gerek cemaatin katılımının azlığından, gerekse ayini yönetecek din adamı ve muganni sayısının az olmasından dolayı her gün ayin yapılamamaktadır. Ayinler, genel olarak açık olan her kilisede, mevcut imkanlar doğrultusunda haftanın bir ya da iki günü, sabah 08.30 civarında başlayarak icra edilmektedir (İçlinalça, Yüz yüze mülakat, 2015).

Günümüzde uygulanan günlük ibadet sıralaması:

1. Gece - Kişerayin Jam

2. Gün Doğumu – Aravodyan

3. Sabah – Arevakal

4. Öğlen - Caşu

5. İkindi - Yeregoyan

6. Akşam - Huzur - Hağağagan

7. Yatsı - İstirahat – Hankısdyan

Günlük ayin ilk olarak gece duaları (Kişerayin) ile başlamaktadır. Ardından, gün doğumu vaktinde okunan Arevakal duaları ile devam etmekte, son olarak caşu (öğle vakti) şaraganları okunmakta ve Badarak ayini yapılarak sona ermektedir. İkindi (Yeregoyan), Akşam (Hağağagan) ve Yatsı (Hankısdyan) vakitlerinde okunan dualar ise, her gün olmasa da, dini görevliler tarafından kutsal metinlerden ilgili duaların okunması şeklinde uygulanmaktadır. Şaragan icrası yapan muganniler, daha çok her kilise için belirli günlerde yapılan haftalık ayinlere katılım göstermektedirler. Bu nedenle İkindi, Akşam ve Yatsı duaları dini görevliler tarafından ya da bireysel olarak okunmaktadır.

3.2.9 Haftalık İbadetler İçerisinde Müzik

Hıristiyanlıkta en önemli haftalık ibadet, 'Pazar Ayini'dir. Pazar ritüelleri, İsa'nın diriliş günü (*ressurection*) için düzenlenmektedir. İncil'de haftanın ilk günü Pazar olarak kabul edildiği için bugün toplanılır. Hem aileyle hem de tüm cemaatla beraber yerine getirildiğinden dolayı, araştırmalarda 'aile ibadeti' veya 'sosyal ibadet' olarak geçer. 'Pazar Ayini'nin temel amacı, kutsal kitabın okunması ve anlaşılmasını sağlamaktır. 'Pazar Ayin'lerinin başka bir önemi ise toplumsal cinsiyet rolleri ile ilgilidir. Kadının sosyal hayata katılımının sağlanması amacıyla Pazar Ayini'nde bulunması zorunludur (Külekçi, 2010: 210-211).

Pazar Ayini Cumartesi başlamakta ve ertesi gün güneşin batmasıyla sona ermektedir. Sabah bir veya bir buçuk saat süren ayinden sonra 'Mes Ayin'i (*Evharistiya*) yani komünyon düzenlenir. Ayin esnasında, İsa'nın havarileriyle yediği 'Son Akşam Yemeği' canlandırılır. Ayinin tümüne katılım zorunlu değildir, bir bölümünde bulunmak yeterli olabilmektedir. Dua dili edebi olup, liturjininkiler hariç dua kitabı kullanılmaz, ancak ayinin sonunda, papazlar verdikleri vaaz ile dini ögelere açıklık getirmeye çalışırlar. Halk, ayin ve törenleri (Liturji) takip etmekte, gizli veya açık bir şekilde, okunan ilahilere, şarkılara ve mezmurlara, papaz tarafından ezber okunan dualara "amen"lere katılmaktadır (Küçük, 2003: 230).

Günümüzde "Kutsal Sunu" ayini'nde okunan duaların esas bölümleri, ayinin usülü ve sırası, cemaatin ayine daha rahat katılım göstermesi adına kurallara uygun olarak patrikhane tarafından Türkçe ve Ermenice çeviri şeklinde kitaplaştırılmıştır.

Pazar ayinlerinde, günün sesine, anlamına ve takvimde belirtilmiş kurallara uyulmak suretiyle ayin icra edilir. Pazar ayininde genellikle önce günlük ibadetler çerçevesinde "Gece, gün doğumu ve caşu" duaları okunduktan sonra "Badarak Ayini" icra edilir. Özel bir gün ya da hafta değilse Jamakirk'te belirtilen sıraya göre belli dualar ve şaraganlar okunur. Ardından rahip cemaate vaaz verir.

3.2.10 Senelik Döngüler İçerisindeki Önemli Etkinliklerde Müzik

Ermeni Kiliselerinde önemli yortular söz konusu olduğunda, ayinlerde müziksel değil, sadece sözel içerik bakımından değişimler görülmektedir. Okunacak olan şaraganlar günü sesine göre değil, günün anlam ve içeriğine göre seçilmekte, doğal olarak günün sesinden farklı makamlarda okumalar yapılmaktadır. Genel düzen içinde, ayinlerde kendine özgü bir içsel yapı oluşmuş olduğu ve okunan tüm ilahilerin bir nevi dua, yakarış veya betimleme olduğu görülmektedir.

Yılda bir kez kutlanan takvime bağlı bayramlardan bir gün önce ve sonrasına ait günler önem arzeder. Örneğin Paskalya ve Noel arifesindeki günler oruç günleridir. Bu günlerde Surp Badarak ayini yapılmakta ve ayinin sonuna kadar oruç tutulmaktadır. Ayin sonunda alınan komünyon (Ekmek-şarap) ile oruç açılmaktadır.

Ayrıca büyük bayramlarda kilisede çok seslendirilmiş düzenlemeleri bilen yeterli sayıda muganni bulunuyorsa ayinin bir bölümü polifonik şekilde de okunabilir. Kilise koroları, muganni grubunun seslendirdiği repertuarın çok seslendirilmiş şeklini icra ederek ayine eşlik eder. Eş zamanlı olarak, muganni lerin bir tarafta şaraganları makamsal ve geleneksel bir biçimde okuması, diğer tarafta diğer muganni veya koristlerin, tampere sisteme göre çok seslendirilmiş biçimlerini icra etmelerinin, kilise içerisinde müziksel bir karmaşaya yol açtığı görülmüştür.

Yıllık ibadetlerdeki uygulamalar, bir fark ile haftalık ibadetlerdeki uygulamalar gibidir. Bu farklılık da ibadetin sonunda "Badarak Ayini'nin" yapılmasıdır. Yapılan bu uygulama, bütün yıllık ibadetler için geçerlidir. Bu ibadetlerde değişen, sadece o günün önemine ait vaaz ve duaların okunmasıdır. Ama İstanbul Apostolik Ermeni Kiliseleri'nde daha önce de belirtildiği gibi, genellikle Pazar ayinlerinde Badarak Ayini'de yapılmaktadır.

Beyoğlu Üç Horan Kilisesi Baş Mugannisi Nişan Çalgıcıyan ile yapılan görüşmelerden alınan bilgiye göre haftalık ve senelik çember, her yılın Paskalya bayramı hazırlıkları dönemindeki büyük perhizin ilk pazarı olan "Pun Paregentan" gününde ilk olarak "*ta gen"* moduyla başlar. Büyük oruç hep "*ta gen"* ile başlar ve *ta gen* ile biter. Büyük oruç "*ta gen"* ile bittiği için, sıra ardından gelen ilk mod olan "*ayp*

tsa" moduyla devam eder. Böylelikle haftalık ve hatta senelik çember, yeniden kurulmuş olur (Çalgıcıyan, Yüz yüze mülakat: Nisan/2015).

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.

İstanbul Apostolik Ermeni Cemaati'nin Bayramları ve Dini Günleri

1) **Gagant :** 1 Ocak'ta yapılan yılbaşı kutlamalarıdır.

2) **Dzununt (Vaftiz Yortusu):** 6 Ocak'ta Noel ve İsa Mesih'in Vaftiz edilmesi birlikte kutlanmaktadır.

3) **Diyarnintaraç:** Genel olarak her yıl 14 Ocak'ta kutlanır. İsa Mesih'in doğuşunun 40. gününde tapınağa götürülüşü kutlanır.

4) **Vartanants:** M.S. 5. yüzyılda İranlılarla yapılan ve kaybedilen bir savaşın ve bu savaşta ölenlerin anısına düzenlenen anma törenleridir, belli bir tarihi olmamakla birlikte geçtiğimiz yıllarda Şubat ayı içerisinde kutlanmıştır.

5) **Paregentan (Pun Paregentan):** Yedi hafta süren ve gün içerisinde hayvansal gıdalar tüketilmeyen, gün boyunca tek bir öğün yemek yenilen Büyük Oruç'tan önce kutlanan karnavaldır.

6) **Avak Şapat:** Hz. İsa'nın çarmıha gerilmesi ile ilgili anıların tazelendiği 'Büyük Hafta'dır. Perşembe "Son Akşam Yemeği", Cuma ise "Haça Gerilme" ve "Mezara Gömülme" anılır. Paskalya'dan önceki hafta kutlanır.

7) **Dzaggazart (Dzarzartar):** Hz. İsa' nın Kudüs'e dönüşü anısına kutlanan bayramdır.

8) **Paskalya (Surp Zadik):** Paskalya Bayramı'nda Hz. İsa'nın yeniden dirilişi kutlanır. Büyük Perhiz'in son haftası kutlanır.

9) **Asvadzadzin (Verapokhum):** Meryem Ana'nın göğe yükselerek Tanrı huzuruna kabul edilişi ve üzüm hasatı kutlanır. Ağustos ayının ikinci pazarı

kutlanır.

10) **Hampartsum (Vicag):** Hz. İsa'nın Göğe Yükseliş'i kutlanır. Baharın da karşılandığı gündür. Özenle hazırlanan sofralarda mutlaka "marul" bulundurulur. Paskalya'dan sonraki kırkıncı günde kutlanır.

11) **Vartavar (Vartivar):** Vartavar "Işık Saçan Gül" anlamına gelir ve bu bayramda Hz. İsa' nın suret değiştirmesi kutlanır. Kiliseler güllerle süslenir. Genellikle Paskalya'dan 98 gün sonra, 28 Haziran-1 Ağustos tarihleri arasında kutlanır.

12) **Khacverats (Haçverats):** Haç Yortusu olarak anılan bu özel gün, 14 Eylül'e en yakın olan Pazar günü kutlanır. Kilisede öğleden sonra yapılan törende haç fesleğen çiçekleri ile süslenir ve dualar edilir.

13) **Tarkmançats:** Ermeni yazısını icat eden ve İncil'in Ermenice'ye çevrilmesine katkıda bulunan iki din adamının anısına yapılan törenlerdir. Ermeni kültürü ve kilisesinin Asur ve Grek etkilerinden kurtarılması kutlanır. Tarihi tam belli olmamakla birlikte geçtiğimiz yıllarda 12-13 Ekim tarihlerinde kutlanmıştır (Küçük, 2003: 231-235; Külekçi, 2010: 190-198).

Takvimde Belirtilen Beş Büyük Yortu (Bayram):

1. **Surp Dzinunt** (Noel / Kutsal Doğuş Yortusu: 6 Ocak İsa Mesih'in Doğumu)

Ermeni Ortodoks bayramlarını diğer Hıristiyan mezheplerinden ayıran en büyük özelliği, Teofani[23]'yi ve Epifani[24]'yi birleştirerek kutlamalarıdır. Halbuki, Latin Katolik ve Grek Ortodoks Kiliseleri İsa'nın doğumunu 24 Aralık'ta, vaftizini ise 6 Ocak'ta kutlamaktadırlar. Ermeni Kilisesi ise doğumu ve vaftizi ayrı ayrı kutlamayı putperestlik zamanından kalma bir adet olduğu düşüncesi ile reddetmiştir. Buna göre, Ermeni

[23] Teofani Grekçe bir kelimedir. "Tanrı'nın görünmesi" demektir. İnsanların gözüne Tanrı'nın gözükmesi anlamına gelmektedir. Hıristiyanlıkta İsa'nın çobanlara, kahinlere, insanlara görünmesi olayını ifade eder. (Wathelet, 1983: 1698'den aktaran Küçük, 2003: 231).

[24] Epifani Hıristiyanlıkta İsa'nın doğumunu, vaftizini ve putperest krallara açıklamasını anlatan bir kelimedir (Meslin, 1983: 1201-1202'den aktaran Küçük, 2003: 231-232).

Ortodoksluğu'nda "Tanrı'nın Görünmesi" yani Teofani, İsa'nın İncil'den önceki hayatını tümüyle ele almaktadır. Dolayısıyla, Meleğin gebe kalacağını önceden Meryem'e bildirmesi (Annonciation), ayrıca İsa'nın doğuşu (Noel), Kahinlerin İsa'ya bağlılıklarını bildirmesi, vaftiz ve vaftizle ilgili Ürdün Nehri'nde açıklama gibi konuların hepsi bu törende birleştirilmektedir (Küçük, 2003: 231-232).

Hz. İsa'nın doğumunu kutladıkları 6 Ocak'ın diğer adı 'Vaftiz Yortusu'dur. O günün akşamı aile yemekte bir araya gelir ve sofrada mutlaka balık olur. *Dzınunt*, doğuş anlamına gelmektedir. Kutlamalar, esasında 5 Ocak'ta başlar. Bugünden önce perhize girilir. Gün batımından ertesi gün batımına kadar sadece bitkisel besinler alınır (Külekçi, 2010: 191).

Balık Hıristiyanlıkta vaftizin, ölümsüzlüğün, yeniden doğumun sembolüdür. Balık sembolü, doğurganlık, yaşamın kökeni, suyun gücü, Ana Tanrıça'nın tüm özellikleri ve ay ile ilişkilendirilmektedir. Balık, ekmek ve şarap, kadim dinlerin kutsal yemeği olarak bilinmektedir. Dunnigan (1987'den aktaran Atasagun, 2000: 188) *"Hz. İsa'nın devamlı olarak suyun derinliklerinden insanoğluna kurtuluşu getiren bir balık gibi tasvir edildiğini belirtmektedir. Ayrıca Hz. İsa, göstermiş olduğu mucize ile birkaç balığı çoğaltmak suretiyle, kendisini dinlemeye gelen oldukça kalabalık bir halkın karnını doyurmuştur. Balık ayrıca Evharistiya ayinin de esasıdır. Evharistiya ayininde ekmek gibi balık da Hz. İsa'nın bedenini sembolize eder."*

6 Ocak'ta Apostolik Ermeni Cemaati'nin her üyesi mutlaka kiliselerde gerçekleştirilen 'Surp Badarak' ayinine katılmaya özen göstermektedir. Tüm kiliselerde Patrik Hazretlerinin Surp Dzinunt Mesajı okunmakta ve Kumkapı'daki tarihi Patriklik binasından Merkez Kilise'ye saat 10:00'da dini geçit düzenlenmektedir. 6 Ocak günü akşam geç vakitlere kadar yakın ve uzak akrabalar ziyaret edilmekte, tüm gün bayramlaşmayla geçmektedir.

Noel'de insanlar birbirleriyle *'Krisdos Dzınav yev Haydnetsav Avedis, Orhnyal e Haydnutyunn Krisdosi Avedis'* yani; 'Mesih Doğdu ve Belirdi, Müjdeler olsun, Onun Belirişi Kutludur, Müjdeler olsun' diyerek bayramlaşırlar.

Kutsal Doğuş Yortusu'nda Okunan Kelam Töreni (Caşu) İlahisinin Sözleri:

"Canım Rab'bi yüceltir; ruhum, Kurtarıcım Tanrı sayesinde sevinçle coşar.
Azize Meryem Ana'yı överek yüceltiriz.
Müjde getiren melek, Kutsal Bakire'den doğacak Kurtarıcı'yı müjdeliyordu.
Ve diyordu: Selam sana, ey Tanrı'nın lütfuna erişen kız! Rab'lerin Rab'bi seninledir" (Türkiye Ermenileri Patrikliği, 2014: 237).

2. **Surp Zadig** (Kutsal Diriliş Yortusu / Büyük Paskalya: İsa Mesih'in Çarmıha Gerilişinin 3. Gününde Dirilişi)

İsa Mesih'in çarmıha gerilişinin 3. gününde dirilişini temsil eden paskalyanın kutlandığı sabit bir tarih yoktur. Her yıl Mart sonundan Nisan sonuna kadar olan sürede geçen Pazar günlerinden birinde kutlanır. Kıyam Yortusu, Diriliş Pazarı ya da Diriliş Günü olarak da adlandırılır.

Ermeni takvimine göre, Paskalya öncesine hazırlık anlamında 40 gün tutulan büyük oruç vardır. Büyük oruç boyunca kiliselerde Badarak yerine, yine her kilisede bir gün olmak üzere Arevakal duaları okunur. Arevakal duaları ve şaraganlara kilise korosu da katılır.

Kutsal Diriliş Yortusu'nda Okunan Kelam Töreni (Caşu) İlahisinin Sözleri:

"Rab'be övgüler sun, ey Kudüs !
Mesih ölülerden dirildi. Aleluya.
Toplanın, ey imanlılar, Rab'be ilahiler söyleyin. Aleluya.
Ölülerden dirilene, aleluya. Dünyayı aydınlatana, Aleluya." (TEP[25], 2014:237).

Bunun yanı sıra büyük perhiz boyunca Pazar günleri akşam ayinleri icra edilmektedir. Akşam ayinlerinde, '*Hağağagan'* (Akşam) ve '*Hankısdyan'* (Yatsı) vakti duaları günün sesi kuralına uyulmaksızın okunur. '*Hağağagan'* duaları reçitatif biçimde icra edilirken, '*hankısdyan'* dualarında, *'orthnutyun'* ve *'hartz'* türlerindeki makamsal

[25] Türkiye Ermenileri Patrikliği.

şaraganlar okunur. Yine okunan bu şaragan ve dualar Jamakirk ve Şaragnotz'dan günün konusuna göre seçilmektedir.

"Paskalya'nın kutlandığı Cumartesi akşam yemeğinde balık yenir ve ertesi gün Pazar sabahı kiliseye gidilir. Pazar sabahı Paskalya duasını yapan kişi İsa'nın sonsözü olan 'Alın yiyin, bu benim vücudumdur' dedikten sonra herkes çöreklerden ağzına bir parça atar, sonra da aynı kişi kadehi havaya kaldırarak 'Alın, için bu benim kanımdır' der ve herkes bir yudum şarap içer. Pazar akşamı da genelde kuzu kurban edilerek etinden yemekler yapılırdı. Kuzu İsa'yı simgelemektedir" (Külekçi, 2010: 195-196).

Paskalya yortusu tüm Hıristiyanlar tarafından kutlanılan bir bayramdır. Genel olarak kiliselerde düzenlenen ayinlerin dışında, kutlandığı ülkeye göre değişik gelenek ve görenekler vardır. Bu geleneklerden en yaygın olanı, insanların birbirlerine çoğunlukla kırmızıya boyanmış olan Paskalya Yumurtası hediye etmesidir. Kırmızı renk İsa'nın kanını temsil etmektedir.

Paskalya yortusu, oruç tutmakla geçen ve beş hafta süren (Büyük Perhiz) bir hazırlık dönemi ve son haftayı (Kutsal Hafta) kapsamaktadır. Paskalya Günü'nde perhiz (Diriliş Günü) sona erer. Evlerde Paskalya Gününe özel Paskalya Çöreği yapılır, haşlanmış yumurtalar kırmızıya boyanır, mumlar yakılır ve dualar okunur. Paskalya'da İnsanlar birbirleriyle '*Orhniyal e harutyun Kristos*' yani 'İsa'nın dirilişi kutlu olsun' diyerek bayramlaşırlar.

3. **Vartavar Verapokhumn** (İzzet Yortusu: İsa Mesih'in Suret Değiştirmesi)

Bu bayram, Nuh Tufanı'nı simgeler. Hıristiyanlıktan önce de olan bu bayramın, Ermenilerin en eski bayramı olduğu söylenmektedir. '*Vart*' gül '*var*' ise ışık saçan anlamına gelmektedir. Ermenilerin Hrıstiyanlığa geçmelerinden sonra, 'İsa'nın suret değiştirmesi' (*transfiguration*) anlamına gelen '*Baydzaragerbutyun Diarn* Yortusu' ile birleştirilmiş olduğu düşünülmektedir. Kutlamalarda, ibadet yerleri güllerle süslenir, insanlar da birbirlerine su ile şaka yaparlar ve kalabalıklar halinde adak yerleri ziyaret edilir (Külekçi, 2010: 197).

İzzet Yortusu'nda gerçekleştirilen ayin yapısal olarak genel ayin düzeninden büyük farklar göstermemekte, hemen hemen aynı şekilde icra edilmektedir. Ayindeki tek fark İncil'den bölümler, ilahiler, Mezmurlar ve dualar bazında İsa Mesih'in Hristiyanlığa geçtikten sonra suret değiştirmesini ve bu günün ruhani özelliklerini aktarmasıdır. Diğer bir deyişle yortunun konusuna göre ayinin konusal içeriği değişmekte, fakat törensel ve müziksel düzen her bayram yapılmakta olan şekliyle uygulanmaktadır.

İzzet Yortusu'nda Okunan Kelam Töreni (Caşu) İlahisinin Sözleri:

"Canım Rab'bi yüceltir; ruhum, Kurtarıcım Tanrı sayesinde sevinçle coşar.
Mutlu ol, ey bakirelerin tacı Meryem! Bugün Oğlun görkemini yansıttı. Ruhlarımızı daima O'na emanet et. Musa ile İlyas O'na hizmet ederler.
Tabor ve Hermon O'nun adıyla sevinirler. Ruhlarımızı daima O'na emanet et.
Yeşaya seni bulut benzeyişinde gördü ve Baba, senin Oğlu'nu bulutun içinden kendisine ait ilan etti. Ruhlarımızı daima O'na emanet et." (TEP, 2014: 237-239).

4. Surp Asdvadzadzin (Kutsal Bakire Meryem Ana'nın Göğe Yükselişi)

Hz. Meryem'in vefatı ile ilgilidir. Ağustos ayının ortalarında genelde 15'inde kutlanır. Aynı zamanda bugün *Anahit* gününe denk gelir. Hıristiyanlıktan önce pagan dönemde *Anahit* Ermenilerin tanrıçaları idi ve *Anahit* günü yılbaşı olarak kutlanıyordu. Bu bayram Hıristiyanlık döneminde ise Meryem Ana'ya atfedilmiştir.

"Bayram, papazın bir gün evvel bir üzüm bağına giderek açık havada ayin icra etmesiyle başlardı. Ertesi günü takdis edilinceye kadar toplanan üzümler yenmezdi ve kutsanan ilk salkım su kaynaklarına, şarap fıçılarına atılırdı, bir salkım da bereket getireceği inancıyla eve götürülürdü" (Külekçi, 2010: 196).

Her yıl Ağustos ayının ikinci Pazar günü kutlanan Meryem Ana Yortusu'nda üzüm, ayini yöneten din adamı tarafından kutsanmaktadır. Burada üzüm, tüm meyveleri, bereketi ve ürünü temsil etmektedir. Hemen her kültürde yeri olan ve bağbozumu şenliklerinde de görünürlük kazananan bu geleneğin, Dionysos kültüne dayandığı düşünülmektedir.

Dionysos tanrısı, insanlarla doğa arasındaki ilişkiyi temsil etmektedir. Dionysos topraktan fışkıran bitkileri ve bu bitkiler arasında insanı en çok etkileyenleri, yaşamına yön verenleri simgeler. Doğa sırlarına ve gücüne ermek, yani tanrılaşmak, insan için ulaşılması en çok özlenen aşamadır. Dyonysos bu ereğe varmanın yolunu üzüm meyvesine ve şaraba bağlar (Erhat, 2008: 95). Dionysos Dinsel Törenleri'nde amaç tanrı ile birleşerek tanrılaşmak ve doğa ile bütünleşerek onun tüm sırlarına ve gücüne ulaşmaktır. Bu hedeflere ancak coşku ve şarap ile ulaşılacağı inancı vardı.

"Dionysos tapımı bir halk dini olmuş ve ilk çağda İsa dinine örnek olmuştur. Meryem Ana nasıl Artemis'in Kybele'nin özelliklerini benimseyip tutunabilmişse, İsa da ancak Dionysos dinine sırtını dayayarak geniş halk kitlelerine yayılabilmiştir" (Erhat, 2008: 96). Üzümün kutsanmasının, tarih boyunca pagan unsurlarının ve mitolojik öğelerin Ermeni kültürünü etkilemesi ile dinsel törenlere geçtiği düşünülmektedir.

Meryem Ana'nın Göğe Yükselişi Yortusu'nda yapılan ayinde, yine diğer büyük bayramlarda olduğu gibi, Kutsal Bakire Meryem Ana'nın Göğe Yükselişi ve bu bayramın ruhani özelliklerini betimleyen konulara vurgu yapılmakta, ayin düzen bozulmadan icra edilmektedir. Yine Kutsal Kitap Avederan'dan bölümler, Eski Ahit'ten sağmos'lar reçitatif bir biçimde okunmakta, konusal içeriğe göre şaragnotzdan makamsal-modal şaraganlar seçilmektedir.

Meryem Ana'nın Göğe Yükselişi Yortusunda Okunan Kelam Töreni (Caşu) İlahisinin Sözleri:

"Canım Rab'bi yüceltir; ruhum, Kurtarıcım Tanrı sayesinde sevinçle coşar.
Solmayan çiçek! İşay'ın kütüğünden yeniden filizlenen lekesiz soy.
Yeşaya önceden seni Ruh'un yedi lütuflarını kabul eden mekan olarak bildirdi.
Bakire Meryem Ana, seni överiz.
Ey lezzetli meyvenin bilinçli Fidan'ı! Tükenmeyen Salkım, bilgi ağacından yiyerek kederlenenlerin mutluluğu için senin aracılığınla bizle birleşti.
Lekesiz Azize, seni överiz.
Bedensel yaşamı lekesiz yaşadın ve bugün havariler tarafından gömülerek sonsuz yaşam ümidiyle göğe, Oğlu'nun ve Tanrı'nın krallığına alındın.

Biz tövbekarların şefaatçisi, seni överiz." (TEP, 2014: 239).

5. ***Khaçverats*** (Haç Yortusu, Kutsal Haçın Özgürlüğüne Kavuşmasının Yıldönümü)

Diğer Hıristiyanların da kutladığı bir bayramdır. 610 yılında Kral Hüsrev Kudüs'ü işgal etmiş ve 'Kutsal Haç'ı İran'a götürmüştür. 628 yılında ise 'Kutsal Haç'tekrar geri alınmıştır. Bu olay, her sene 14 Eylül'e en yakın Pazar günü kutlanır. Diğer topluluklar da bu bayramı yakın tarihlerde kutlarlar (Külekçi, 2010: 198).

"Ermeni Kilisesine göre Haç, Hıristiyanlığın ilk alameti olarak kullanılmış, ve Hıristiyanlık tarihinin son alameti olarak kalacaktır. Bunun için Apostolik, Ortodoks ve Katolik Hıristiyanlar ona saygı göstermek ve kutsal haç işaretine niçin saygı gösterdiğini bilmek zorundadır. Bu saygı, İsa'nın insanlığın kurtuluşu için bir 'Haç' üzerinde can vermesinden dolayıdır. O günden bu güne Haç, Tanrı Oğlu'nun insanlık için yaptığı büyük fedakarlığın bir hatırlatıcısı sayılmaktadır. Bundan dolayı Ermeni Kilisesi, eskiden beri "Haç İşareti"ne büyük önem vermiş ve Kutsal Haç'ın şerefine birçok bayram düzenlemiştir" (Kaoloustian, 1982: 95, Akt. Küçük, 2003: 219).

Kutsal Haç'in Yüceltilişi Yortusunda Okunan Kelam Töreni (Caşu) İlahisinin Sözleri:

"Rab egemenlik sürüyor, görkeme bürünmüş.
İmanlı halk, göklerdeki Mesih krala daima zafer ilahileri ve yeni ilahiler söyleyelim.
Seçmiş olduğu Kutsal Kilisesi'ni aydınlatmaya ve O'nu Kutsal Haç'iyla taçlandırmaya gelene kadar övgüler söyleyelim.
Bugün biz de Kutsal Haç'ın yortusunu kutlayalım ve Kurtarıcı'ya sonsuza dek yücelik ve övgü sunalım." (TEP, 2014: 239-241).

3.2.11 Toplumsal Olaylara İlişkin Dini Törenler: "Vaftiz, Düğün, Cenaze,"

Vaftiz, cenaze ve düğün gibi günlerde ezgisel, makamsal ve 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.

Yine tüm ayinlerde olduğu gibi, düğün, cenaze ve vaftiz törenlerinde de din adamlarının kutsal kitaptan günün anlamına göre okudukları reçitatif bölümler ve muganniler okudukları makamsal şaraganlar ayinin temel yapısını oluşturmaktadır.

Ermeni Cemaati içerisinde, geçmişte geleneklere uygun olarak gerçekleştirilen bir çok ritüel, ayin, seslendirilen dua ve ilahiler, bugün tören sahibinin maddi durumuna göre farklılık göstermektedir. Vaftiz, düğün ya da cenaze sahibinin maddi durumuna bağlı olarak, kilise korosunun katılımı, törene katılan din görevlilerinin ve muganniler sayıları ve rütbeleri değişmektedir. Kilise içerisinde gerçekleştirilen tüm dinsel içerikli törenler, paket programlar şeklinde düzenlenmektedir (İçlinalça, Yüz yüze mülakat: 07.16.2015).

3.2.11.1 Vaftiz

Vaftiz Ermeni Kilisesi'nin kabul ettiği altı sakramentin ilkidir. Bu sakrament yapılmadan diğerlerinin yapılması veya kabul edilmesi imkansızdır. Bundan dolayı vaftiz, "Kilisenin Kapısı" olarak nitelendirilmiştir. Vaftiz ile Hıristiyan olunmakta ve bu yolla Kilise'ye bağlanılmaktadır. Onunla ruhlara yeni bir hayat verildiğine, "Tanrı'nın çocukları" ve İsa'nın varisleri olunduğuna inanılmaktadır" (Küçük, 2003: 243).

Vaftiz Hıristiyanlığa kabul ayinidir. Ermeni Kilisesi'nde bebekken vaftiz yapılır. Vaftiz, İsa Mesih'in Aziz Yahya tarafından Ürdün Nehri'ndeki vaftizi üzerine temellendirilir. İsa Mesih'in insanlık için yüklendiği asli görev suçunu hatırlamadır. Vaftizde, doğumla birlikte gelen, yani insan olmaktan kaynaklanan asli günahın temizlenmesi esastır. Bu nedenle vaftiz, İsa Mesih'le aynı yükü yüklenme talebidir,

giriş kapısıdır. Vaftiz, kutsanmış suyla "Baba, Oğul ve Kutsal Ruh adına" yapılır. İsa Mesih ve Havariler silsilesinin bir eri olan ruhban tarafından hem suyun takdisi hem de çocuğun vaftizi gerçekleştirilir. Hıristiyanlığa adım atan çocuğa vaftiz ismi verilir. Ruhbana sadece vaftiz babası yardım eder. Çocuk adına inanç ikrarını vaftiz babası yapar. Vaftiz olan çocuğun ebeveynine ise vaftiz belgesi teslim edilir. (Kaloustian, 1969: 37'den aktaran Seyfeli, 2007: 159).

Suyun tanrısal bir kudreti barındırarak ruhu arındırdığı, yeniden doğuşu sağladığı veya sonsuz yaşama kavuşturduğu vs., gibi inançlar, pagan inançlarına dayanmaktadır. Bu durumu Akalın (2014: 45) şöyle açıklamaktadır:

> *"Tıpkı Dionysus, Mithras ve Kibele gibi Roma-Yunan dünyasına hakim olan gizemli dinlerin yerini alarak onları günümüze kadar taşıyan Hıristiyanlık gibi; Hıristiyanlığın kökenini oluşturan bu pagan dinlerinden İsis tapınması da, her bir inananın insan biçiminde tasvir edilen yüceler yücesi Tanrı'nın (Ra'nın) huzuruna ruhen çıkabilmesi için ruhunu arındırması ilkesine veya koşuluna dayanmaktaydı. Şu halde, bu dünyada vaftiz olarak ya da suyla yıkanarak günahlardan arınmak, tapınak rahibine günahlarını itiraf ederek cezasından kurtulmak; öldükten sonra bedenden çıkan ruhun ceza almadan doğrudan Güneş'e katılması için önemli bir koşul, daha doğrusu ciddi bir sınav ya da sorgulamadır. İsis tapınması Roma İmparatorluğu'na girdiği anda, vaftiz ve günah çıkartma sırları, o sırada etkili olan neredeyse tüm dinlere nüfuz etmiş ve tapınak ibadetlerine de biçim vermiştir. Orfeus şenlikleri kadar Artemis da, vaftiz ve günah itirafı seanslarını kendilerine uyarlamak zorunda kalmışlardır. Çünkü gizemli dinlerin mucizesi olan bu dünyada ilahla karşılaşmak veya öldükten sonra ruhunu tanrıya teslim etmek imanı, sadece ve sadece, kişinin ruhunun arınmışlığı ve günahtan temizlenmişliği kuralına dayanmaktadır"(Akalın, 2014: 45).*

Apostolik Ermeni Kiliselerinde Vaftiz töreni en kısa süren sakramentlerdendir. Vaftiz sakramentinde görevli papaz, çocuk adına günah itirafı ile ilgili mezmurları okur ve inanç esaslarını zikreder. Bu sırada törende görevli muganni varsa, papazın sesli dua etmediği anlarda, şaragnotzdan seçilmiş vaftiz konulu şaraganları okur. Yine bu törende günün sesi kuralına uyulmamaktadır. Cenaze ve düğün gibi günlerde olduğu gibi, ezgisel, makamsal ve sözel içerik bakımından konuya uygun şaragan ya da dualar okunmaktadır.

Vaftiz töreninde ekmek-şarap ayini yapılmamaktadır. Vaftiz edilecek çocuğun ailesinin maddi durumuna göre töreni icra edecek din adamı ve muganni sayısı artabilir,

tören daha ihtişamlı ve çoksesli bir şekilde icra edilebilir. Her vaftiz töreninde mutlaka Havadamk bölümü (İznik Kredosu[26]) okunmaktadır.

Ermeni Kilisesi Vaftiz Töreni Yapısı:

1. Rahip, Göklerdeki Babamız duasını okur.
2. Yerrortutyun Ampajaneli (Kutsal üçleme) Şaraganı, Ferahfeza (Pen gen) Makamı'nda okunur.
3. Rahip tarafından Kilisenin Kutsallığını konu alan Karoz (vaaz) okunur.
4. Baba/Oğul/Kutsal Ruh'u öven 'Ağotk' (Methiye) okunur.
5. Arekagn Artarutyan adlı, Hz. İsa'yı öven, İsa'nın dünya'ya güneş gibi doğduğunu ve dünyayı aydınlattığını anlatan şaragan, Hicaz makamında (kim tsa) okunur.
6. Vaftizhane bölümüne geçilir, çocuk vaftiz edilirken rahip: "Kutsal Haç, Kutsal İncil ve müronla suyumu kutsadım ve temizledim, kutsal yağı sürdüm" der.
7. Muganniler tarafından Aleluya bölümü Baba/Oğul/Kutsal Ruh için üç kere okunur.
8. Kutsal yağ dökülürken, Arekelo Ağavno (Havarilerin güvercini) şaraganı üç kıta şeklinde neva (Ta tsa) makamında okunur.
9. Çocuğun vaftiz babası vaftiz havuzunun önüne gelir, rahip babaya bu çocuk ne ister diye sorar? Baba; inanç, umut, sevgi ve bu vaziyette Tanrı'ya hizmet etmek" der. Rahip bu cevabı üç kez tekrarlatır.
10. Vor hamakuyt (Baba ve Oğul'a büyük zenginlik) şaraganı Hicaz (kim tsa) makamında okunur.
11. Ağhpür Genats (Yaşam Pınarı) şaraganı uşşak (ta gen) makamında okunur.

[26] İznik Konsili'nde kabul edilmiş, temel Hıristiyan inancı bildirgesidir.

12. Vor Haraçakuyn (Öncelik) şaraganı neva (ta tsa) makamında okunur.

13. Asdvadz Khosetsav (Tanrı Söyledi) şaraganı (pen tsa) hüseyni makamında okunur.

14. Vor Andes (Görünmeyen Tanrı) şaraganı (ta gen) uşşak makamında okunur.

15. Luys i luso (ışıkların ışığı) şaraganı, neva (ta tsa) makamında okunur.

16. Aleluya ve sağmos (Mezmur) okunur, ardından İncil'in Markos bölümünden dua okunur.

17. Nor Siyon Dzınyal (Yeni doğan çocuk) şaraganı, hüzzam ve neva makamlarında geçki yapılarak okunur.

18. Ardından Karoz okunur.

19. Tören; 'Hayr Mer' (Göklerdeki Babamız) duasıyla biter (İçlinalça, yüz yüze mülakat, 15.07.2015).

3.2.11.2 Düğün

Ermeni Kilisesi'nde evlenme töreninin çeşitli kuralları vardır. Kilisede evlenmek için kişilerin vaftiz olması şarttır. Bu sebeple vaftiz sertifikası istenir ve ayrıca tevbe etmiş olmak da gerekir (Külekçi, 2010: 183).

"Kitab-ı Mukaddes'te yeralan bilgiler ışığında Ermeni Kilisesi, Evlilik Sakramentinin amacını, İnsan ırkının korunması, Kilise üyelerinin çoğalması, karşılıklı yardımın teşvik edilmesi ve çocukların Hıristiyan olarak yetiştirilmesi için kadın ile erkeğin birliğinin takdisi olarak görmektedir. Kilise, bu ayin'in İsa tarafından açık olarak belirtilmediğini, ancak evlilik ile ilgili genel ilkeleri koyduğunu kabul etmektedir" (Küçük, 2003: 259).

Günümüzde Ermeni Kilisesi, Evlilik Ayini'nin esasına ait durumu Pavlus'un Efeslilere Mektubu'na dayandırmakta ve evlenme törenlerinde bu mektuptan parçalar

okunmaktadır. Okunan cümleler, kadının kocasını, kocanın da karısını sevmesini içermektedir. Ermeni Kilisesi Pavlus'un tavsiyelerini kabul etmekte, erkeğe ekmek kazanan kişi ve ailenin reisi, kadına ise kraliçe ve anne olarak bakmakta, ikisini Matta İncili'nin ifadesiyle bir vücut gibi kabul ettiğini açıklamaktadır. Evlilik ayini, iki kişinin anlaşmasının kilise tarafından kutsanması ve bu çiftin kilisede kutsal bir bağla bağlanmasıdır. Yetkili görevli olan papaz, evlenecek çiftten hür iradelerine göre verdikleri kararları açıklamalarını ister ve bu "uzlaşma" Ayin'in bir bölümünü oluşturur (Küçük, 2003: 259-260).

Kilisede gerçekleştirilen nikah töreninde, müzik eşliğinde gelin ve damat yüzleri mihraba dönük olarak, papaz ise kalabalığa dönük bir şekilde yerini alır. Papaz gelin ve damata bağışlanmaları dileğinde bulunur ve bağlılığın ve sadakatin sembolü olan yüzükler takılır. Papaz tavsiyelerde bulunduktan sonra, çiftlerden her birine üçer defa ölünceye kadar bağlı kalıp kalamayacaklarını sorar, olumlu cevapla birlikte bir adım ileriye çıkıp gelin ve damada Kutsal Kitabı öptürür. Papaz taçları takdis eder, gelin ve damadın başına koyar. Bu sırada taç koyma duası okunur ve çiftler yüzleri mihraba dönük olarak sandalyelere oturur. Ardından dua eşliğinde taçlar başlardan alınır. Bir fincan şarap takdis edilir ve gelin damada içirilir. Verilen son nasihat ve Tanrı'nın rahmetinin yeni evliler üzerine olması temennisiyle evlilik töreni biter (Küçük, 2003: 261).

Beyoğlu Üç Horan Kilisesi Düğün Merasimi Repertuvar İcra Sırası;

1. Rahip, Kutsal Kitaptan Göklerdeki Babamız duasını okur.
2. Aysor Yergnayinkn (Bugün Göklerdekiler) - Ferahfeza makamında okunur.
3. Ishağağutyun Şınorhyats (Bizlere barış tahsis et) Çargah asma kalışlı okunur.
4. Der Takavoryatz (Rab egemenlik sürüyor, görkeme bürünmüş) Hicaz makamında okunur.
5. Surp Asdvadz (Kutsal Tanrı) Şaraganı Fa majör tonda, çok sesli Yeğmalyan bestesi.
6. Aleluya – Tanrı'ya şükrediniz.

7. Soru-cevap bölümü (Muganniler makamsal-din adamları reçitatif)

8. Havadamk – İznik Konsili'nde kabul edilmiş, temel Hıristiyan inancının bildirgesidir, kilisede reçitatif ilahi biçiminde söylenir.

9. Tak hüsyal (Taç koyma) Uşşak makamında okunur.

10. Ov Yeranelit (Tanrı'nın Lütfuna Erişenler) Şaraganı muganniler tarafından okunur.

11. Hayr Mer (Göklerdeki Babamız) Fa majör tonda, çok sesli Yegmalyan bestesi.

12. Siyoni -Gelin-damat kiliseden çıkaren okunan coşkulu bölüm/Hüzzam makamında okunur (Uyanın siyonun çocukları müjde geliyor), (İçlinalça, yüz yüze mülakat, 15.07.2015).

Düğün törenlerinde ekmek şarap ayini yapılmamakta, bunun yerine sadece kutsanmış şarap içilmektedir. Vaftiz ve cenazelerde okunan dua ve ilahiler tören sahibinin maddi durumuna ve isteğine göre makamsal ya da çoksesli icra edilirken, düğün törenlerinin daha ihtişamlı olmasına özen gösterilmekte ve ilahiler çoğunlukla çoksesli bir şekilde ve org eşliğinde icra edilmektedir. Her düğün töreninde mutlaka Havadamk bölümü (İznik Kredosu) okunmaktadır (İçlinalça, Yüz yüze mülakat: 07.16.2015).

3.2.11.3 Cenaze

Ölüm olayının gerçekleştiği andan itibaren resmi makamlardan (Patrikhane) izin alınması ve dini törenin düzenlenmesi söz konusudur. Kilisede cenaze sahiplerinin taziyeleri kabul etmesi ve çanların çalınması ile başlamaktadır. Mezarlıkta okunan duaların ardından, kilise salonunda ölen kişinin canı için kahve içilmekte, tören Cumartesi gününe denk gelmişse helva yapılıp dağıtılmaktadır. Bu arada cemaat gazetelerinde yayımlanan ölüm ilanlarının önemi de büyüktür. Yaşanan dış göçle birlikte ölüm ilanları, uzaktaki akraba ve tanıdıklar için bir haberleşme aracı haline

gelmiş durumdadır. Ölüm ilanlarında ölen kişinin isminin yanında lakabı, mesleği ve "Memleketi" de yer almaktadır (Özdoğan vd., 2009: 362).

İstanbul Apostolik Ermeni Kiliselerinde din adamlarından ruhani rütbeye sahip olan kişilerin cenazelerinde okunan farklı dualar ve şaraganlar vardır. Bu farklı şaraganlar mugannilerin repertuvar bilgisi dahilinde bazen okunmakta bazen okunmamaktadır.

Cenaze ayini sonrasında, kiliseden tabut çıkarılırken okunan dualar ve şaraganların konuları, merhumenin evlenip evlenmemiş (bekar) olmasına göre değişiklik göstermektedir (İçlinalça, Yüz yüze mülakat: 2015). Bu durumun Hristiyanlık inancında önemli bir unsur olan kutsal bakire Meryem Ana ile ilişkili olduğu düşünülmektedir.

Beyoğlu Üç Horan Kilisesi Cenaze Merasimi Repertuvar Sırası:

1. Rahip Kutsal Kitaptan Göklerdeki Babamız duasını okur.
2. Pant Asdvadz (Tanrı'nın Sözü) Şaraganı : Saba makamında okunur.
3. Joğovyalks (Toplanmışız...) Şaraganı : Rast makamında okunur.
4. İ Verinn Yerusağem (Göklerdeki Kudüs) Şaraganı: Uşşak makamında okunur.

Haftanın günlerine göre Değişken Bölümler:

a) Nışanav Amenahağyt khaçi ko (Herşeye galip gelen senin haçın): Buselik makamında okunur.

b) Daradzyal (Dağılmış): Rast makamında okunur.

c) Gagantsın Gankhelov (Kadınlar erkenden...): Segah makamında okunur.

d) Kıta Der (Rab Ruhumuza acı): Cuma ve Çarşamba günü cenazelerinde reçitatif biçimde okunur (İçlinalça, yüz yüze mülakat, 15.07.2015).

Ayrıca büyük oruç haftasında, kilisedeki cenaze merasimi bittikten sonra görevli bir muganni mezarlığa gitmekte ve cenaze gömülürken "parki partsuns" adlı şaraganı okumaktadır. Cenaze merasimlerinde düğün ve vaftiz törenlerinden farklı olarak "*Havadamk"* bölümü okunmamakta ve kutsanmış şarap içilmemektedir.

3.2.12 Beyoğlu Üç Horan Kilisesinde Yapılan 'Surp Badarak' (Kutsal Sunu) Ayini'nin Yapısı

Badarak ayini, İsa Mesih'in son akşam yemeğinde ekmek ile şarabı kendi bedeni ve kanı olarak havarilere sunuşunu anlatan ayindir. Katolikler her gün, Ortodokslar Pazar ve bayram günleri ve Protestanlar ise ayda bir ve yılda 4 kere olmak üzere bu sakramenti uygularlar. Ermeni Ortodoks Kilise'si İlkbahar'da Paskalya, Sonbahar'da Kutsal Haç, Kış'ın Noel ve Yaz'ın Azize Meryem Ana yortularına katılımı mutlaka gerekli görür (Külekçi, 2010: 174-176).

Evharista, *Aşa-i Rabbani* (İsa'nın Akşam Yemeği), Kominyon ve Kurban bu sakramentin farklı isimleridir. "Bunların her biri ile aynı şeyler kastedilmekte, fakat önem verilen ve öne çıkarılan küçük farklara göre isimler kullanılmaktadır" (Küçük, 2005: 252). Ayin, İsa'nın Haç'ın üzerinde kurban edilmesini temsil eder. Bu sakramentin kilit noktası papazın katılanların ağzına ekmek ve şarabı kendi eliyle vererek 'Kutsal Kurban'ın yani 'Surp Badarak'ın canlandırılmasıdır. Böylece günahlardan arınma, temizlenme, mükemmellik yolunda ilerleme ve kurtuluş gerçekleşebilir (Külekçi, 2010: 176- 177).

Kadim liturjilerin çoğu gibi Ermeni liturjisi de üç ana bölümden oluşur. Birinci bölüm giriştir ki burada kutsanan kişiye cüppe giydirilir, ardından yardımcıları ile mihrabın yanındaki rahiplere mahsus bölüme ilerler, ellerini yıkar ve perde çekilip kiliseye girmeden önce günah çıkarır ve bir başka rahip tarafından affedildiği ilan edilir. İkinci bölümde Paganizm ile Hıristiyanlığın hala birbirine karışık durduğu ve henüz vaftiz edilmemiş kişilerin yalnız bu bölüme katılmasına izin verildiği ilk günleri hatırlatır. Üçüncü bölüm ana liturji ya da takdisin ve komünyonun 'Büyük Girişi'dir. Bu bölümde değiştirilmemiş Roma ayinine uygun olarak Aziz John'dan son İncil'i ve

takdis duasını okumasıyla devam eder (Atiya, 2005: 372-373).

Ayinin giriş kısmında yapılan dualarla ayine katılan kimselerin ahlakının temizlenmesi hedeflenmektedir. Ayine katılımın ilk safhası, ayini yönetecek olan papazın resmi elbisesi ile rahiplik görevini üstlenmesidir. Sonra ki safhalar ise Tanrı'nın inayetine ulaşmak için 'ilâhi af' talebinde bulunmaktır. Ekmek ve şarabın hazırlanması ise sonraki safhalarda gerçekleştirilmektedir. Üçüncü safha, İsa Mesih'in çarmıha gerildiği yerde icra edilmektedir ki bu safha Evharistiya Ayininin özünü oluşturur. Çünkü bu safhada İsa Mesih ile manevi birlik oluşur. Son kısım ise 'son af ve azletme'den ibarettir, ayin bundan sonra dualarla sona erdirilir. (Külekçi, 2010: 178). Ermeni Ortodoksluğu, bu ayinle ilgili, bir takım usul farklılıkları içerir. Ekmeğe maya ve şaraba su katmazlar çünkü herşeyin saf ve temiz olmasını isterler. Ekmeği papazlar şarap cinsinden bir içecek içinde ıslatılmış olarak hazırlar. Yuvarlak ve üzerinde haç işaret bulunan bu ekmeğe *hostic* denir (Külekçi, 2010: 175).

Badarak ayini, başından sonuna kadar, Muganilerin şaraganlardan oluşan repertuvardan günün konusuna göre seçilmiş makamsal ilahileri seslendirmeleri ve Rahip, Papaz ve Diyakozların Eski Ahitten ve Kutsal Kitap Avederan'dan (İncil) bölümleri Reçitatif bir şekilde okumaları şeklinde icra edilmektedir. Bu merasim sistemi, muganniler ve din adamları arasında gerçekleşen soru-cevap tarzında diyaloglar üzerine yapılandırılmıştır. Ayin, Rab'bin Duası ile başlayıp Rab'bin Duası ile sona erer ve her bir ritüel kendi yapısı içinde Mezmur bölümleri, dua, ilahiler ve şarkılar barındırır.

Badarak ayininde günün sesi kuralına uyulmadığı, ayin içerisinde seslendirilmek üzere seçilen şaraganların makamlarından çok, konu içeriklerine önem verildiği görülmüştür. Bu nedenle Badarak ayininde icra edilen şaraganların makamları birbirlerinden farklılık göstermektedir. Örneğin; ayine 'Khort khorin' adlı Neva makamında bestelenmiş şaragan ile başlanmakta, ayinin devamında Hüzzam, Rast, Uşşak gibi farklı makamlarda bestelenmiş şaraganlar seslendirilmektedir.

Badarak ayininde, ilahileri diyakozlar tarafından okunan dualar takip eder. Ayin, duaların bir dizi halinde diyakozlar tarafından okunuşu ve insanları ibadete davet etmek için yapılan çağrıları ve dilekleri içerir. Dünya barışı, kilise piskoposları,

Ecmiadzin'deki katolikoslar, Ruhban sınıfı ve imanlılar, hasta ve ölmüşler için dualar edilir. Diyakozlar her duayı "Yardım Et Tanrım" kelimeleriyle sonlandırır. Koro ve insanlar Der voğormya (Rab merhamet et) kelimeleriyle melodik bir şekilde karşılık verir.

"Der voğormya" (Rab merhamet et) cümlesi, ayin esnasında diyakozlar ve muganniler tarafından okunan şaraganlar ve dualar arasında bir köprü görevi görmektedir. Bu durum önceki bölümlerde detaylandırılan ve Ortadoğu toplumlarında görülen antifonik söyleme tarzına bir örnek oluşturmaktadır.

Şekil 16: Der Voğormya Notası

İstanbul Ermeni Apostolik Kilise'lerinde uygulanan Badarak ayinleri, seçilen şaraganlar ve makamlar açısından içeriksel olarak küçük farklılıklar gösterse de yapısal olarak aynı şekilde icra edilmektedir.

1. Bölüm

- Muganniler (Tbir) tarafından Neva makamında 'Khorhurt Khorin' adlı şaragan okunur. Ey erişilmez, başlangıcı olmayan, derin gizem !
- Eski Ahitten (Tevrat) Papaz ve Diyakozlar tarafından tevcitli bir şekilde Tanrıyı öven Sağmoslar[27] okunur.
- Muganniler (Tbir) günün konusuna uygun olarak farklı makamlarda şarkılar söyler (Megyeti/Dağ).
- Tur Şaraganı (Tapori): Kahin bütün kiliseyi buhurla kutsar. Daha sonra sunağın

[27] Mezmur'un Ermenicesi.

önüne gelirler. Kilise, tütsü ile tur atılarak kutsanırken şaragan okunur. Bu şaragan okunurken konuya göre makam da değişmektedir. İlahinin sözleri şu şekildedir;

"Rab'bin bu mabedinde adaklar sunmak için, bu Kutsal Sunu'nun önünde yakarış ve ibadet gizemi için, hoş kokulu buhurlarla bu sunağın katlarında toplanmış, seviniyoruz."

- Tbir'lerden biri 'Jamamudk' (Törene giriş ilanı) adlı bölümü reçitatif bir şekilde seslendirir. Beş büyük yortu için beş farklı törene giriş ilanı okunmaktadır.

- Kelam töreninde Caşu şaraganları okunur. Haftalık ayinlerde günün sesine göre okunan caşu şaraganlarının makamları özel günler ve yortularda konuya göre seçilmektedir.

- Avederan'dan bir bölüm olan 'Caşukirk' (Öğlen Duaları), din adamları tarafından reçitatif bir şekilde seslendirilir.

- Günün gereğine göre Eski Ahit'ten ve Elçilerin Mektupları'ndan bölümler okunur. Tbirler tarafından melodili bir şekilde günün anlamına uygun 'Aleluya' okunur.

- Diyakoz veya papaz tarafından, Kutsal Kitap Avederan'dan takvime ve günün konusuna uygun bir bölüm okunur.

- Diyakoz tarafından reçitatif bir şekilde, *'Havadamk*[28]' bölümü okunur. Ayinde Diyakoz bulunmuyorsa, bu bölüm Tbir tarafından da seslendirilebilir.

- Diyakozlar ve tbirler arasında soru- cevap şeklinde Rab'be yalvarma diyalogları geçer. Ardından Kutsal Sunu'yu sunan episkopos ise palyumunu, tacını ve terliklerini, kahin ise tacını ve terliklerini çıkarır (İçlinalça, yüz yüze mülakat, 15.07.2015).

[28] İznik Konsili'nde kabul edilmiş, temel Hıristiyan inancı bildirgesidir.

İman Bildirisi (İznik Kredosu):

"Biz TANRI'ya inanıyoruz; her şeye egemen Baba'ya, göklerin ve yerin, görünenlerin ve görünmeyenlerin Yaratıcısı'na. Ve Bir Rab İSA MESİH'e (inanıyoruz); Tanrı'nın Oğlu'na, Baba Tanrı'dan Biricik -Doğan'a, Baba'nın varlığından olana, Tanrı'dan Tanrı, Işık'tan Işık, gerçek Tanrı'dan gerçek Tanrı, doğmuş ama yaratılmamış, Baba'yla aynı doğadan olana; gökte ve yerde görünen ve görünmeyen her şey O'nunla var oldu. Biz insanlar ve bizim kurtuluşumuz için gökten inerek, beden aldı, insan oldu, Azize Bakire Meryem'den, Kutsal Ruh'la mükemmel bir şekilde doğdu, beden, ruh, akıl ve insanda olan her şeyi görünüşte değil, gerçekten aldı. Eziyet çekti, haçlandı, gömüldü, üçüncü gün dirildi. Aynı bedenle göğe çıkarak Baba'nın sağında oturdu. Aynı bedenle ve Baba'nın görkemiyle yaşayanları ve ölüleri yargılamak için gelecek. O'nun egemenliği'nin sonu yoktur. Ve KUTSAL RUH'a inanıyoruz; yaratılmamış ve mükemmel olana. O, Yasa'da, peygamberlerde ve İnvil'de konuştu; Ürdün nehrine indi, Elçilerde vaaz etti ve kutsallarda yaşadı. Aynı zamanda bir, evrensel, elçisel ve kutsal KİLİSE'ye, günahların silinmesi ve bağışlanması için tövbeye ve tek vaftize, ölülerin dirilişine, ruhların ve bedenlerin sonsuz yargısına, Göklerin Egemenliği'ne ve sonsuz yaşama inanıyoruz" (TEP, 2014:169-171).

2. Bölüm - Kutsal Sunu Töreni

- Diyakoz; 'Vaftiz olmayanlar, imanı eksik olanlar, tövbe etmekte olanlar ve (Ruhen) temiz olmayanlardan hiçbiri bu Tanrısal Gizem'e yaklaşmasınlar' der, bu sırada tbirler güne uygun bir ilahi okurlar ve diyakozlar Kutsal Ekmeği ve Ölümsüzlük Kupası'nı Kutsal Sofra'ya getirirler.

- Kutsal kase'nin getirilmesi (Veraperum). Bu esnada, konuya uygun olarak, "Sırpasatsutyun" duaları adı verilen yedi adet duadan biri okunur.

  a) Günlere göre 'Surpasatsutyun' duaları: (Kutsal Ayin'de söylenen ilahi)

  b) Pazmutyung - Noel, Avedum (Müjde), Vartavar ve Asdvadzadzin günlerinde okunur.

  c) Vor vera nisdis - Büyük Perşembe'de okunur.

  d) Ov e Vorbes – Kutsal Haç ve Hinants günlerinde okunur (Paskalyadan sonraki 40. Gün).

  e) Hıreşdagayn – Pazar günleri, kiliseye ithaf edilmiş günlerde ve Büyük Oruç'un yedinci pazarında okunmaktadır.

f) Vasın Hişadağı – Ölülerin anısına her çarşamba ve cuma günü ayinlerinde okunur.

g) Sırputyun Sırpots – Şehitler için şehit günlerinde okunur.

h) Amenagal yes der (Herkesin Tanrısı), Peygamber ve din büyükleri için isim günlerinde okunur (İçlinalça, yüz yüze mülakat, 15.07.2015).

3. Bölüm

- Tbirler tarafından Mağr Yeğanak'tan 'Kristos İmeç Mer Haydnetsav' ilahisi Hüzzam makamında okunur.

'Kristos İmeç Mer Haydnetsav' ın sözleri;

"Mesih içimizde belirdi.
Ben Benim diyen Tanrı burada oturdu.
Esenliğin sesi yankılandı.
Kutsal öpüş buyuruldu.
Kilise tek bir can oldu.
Bu öpüş birlik bağını tamamlamak için verildi.
Düşmanlık uzaklaştı.
Sevgi aramızda yayıldı.
Haydi ey tapınanlar, sesinizi yükseltip,
Hep bir ağızdan serafların yücelttiği
Birlik olan Tanrılığa övgüler sunun" (TEP, 2014:183-185).

- Tbirler tarafından Ammen 'Hayr Vergnavor' (Ey Göksel Baba) şaraganı Rast makamında okunur.

- Genellikle Saba makamında okunan 'Kohutyun' (Bağışlama-Esenlik) Şaraganı, horan bölümünde bulunan Tbirler tarafından seslendirilir.

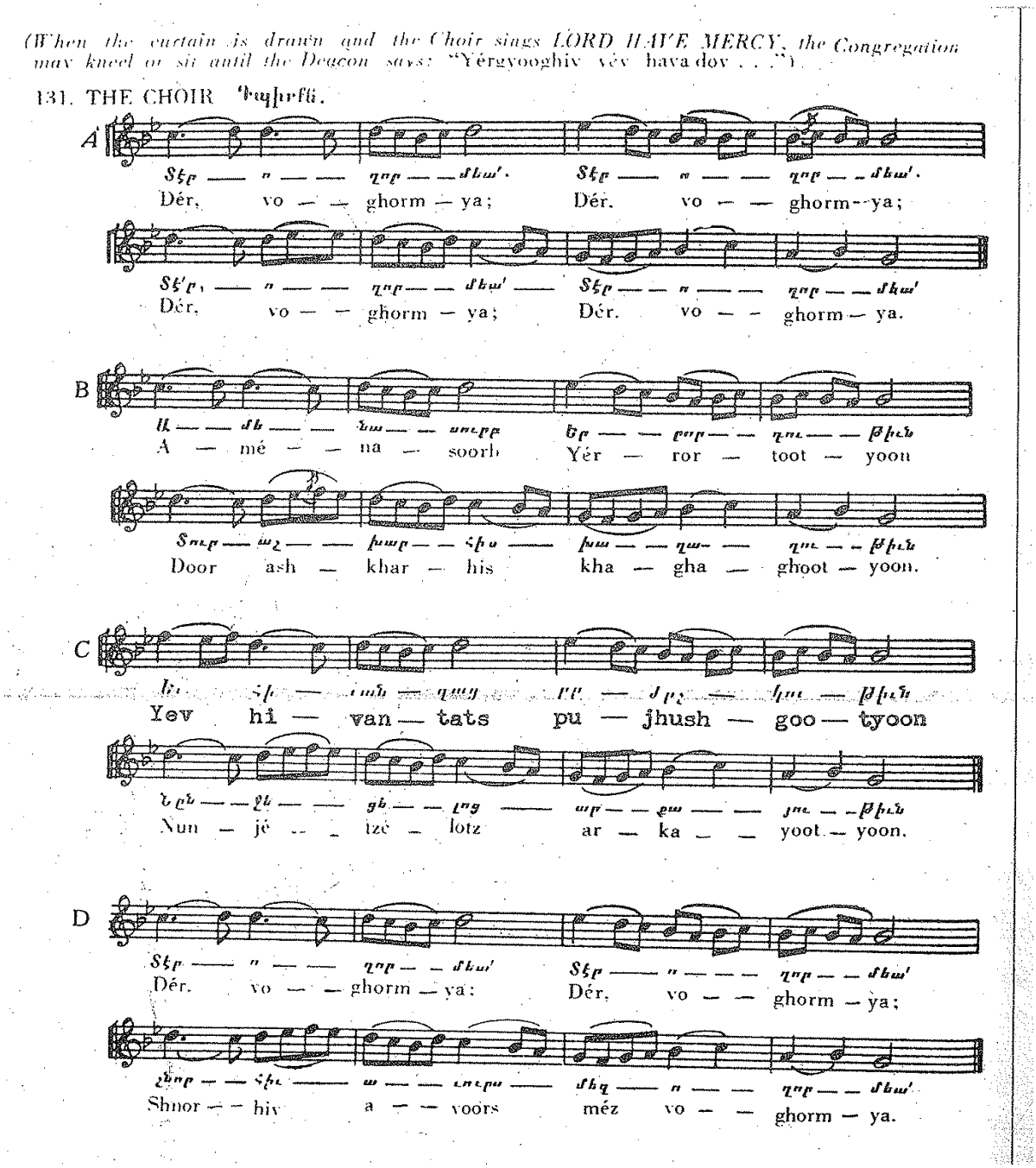
- 'Ammen Yev Int Hokvuyt Kum' (Amen. Senin ruhunla da.) bölümü soru-cevap şeklinde, Nihavent makamında seslendirilir.

- Yegmalyan tarafından fa majör tonda bestelenmiş olan 'Hayr mer' (Göklerdeki Babamız) adlı ilahi seslendirilir.

- Baş muganninin verdiği tona göre, Ammen Hayr Surp (Baba-Oğul-Kutsal Ruh) ilahisi okunur ve perde kapanır.

- Der Voğormya (Rab merhamet et) şaraganı okunur.

Şekil 17: Der Voğormya Şaraganının Notası



(Dıvıne Liturgy, 2004: 40).

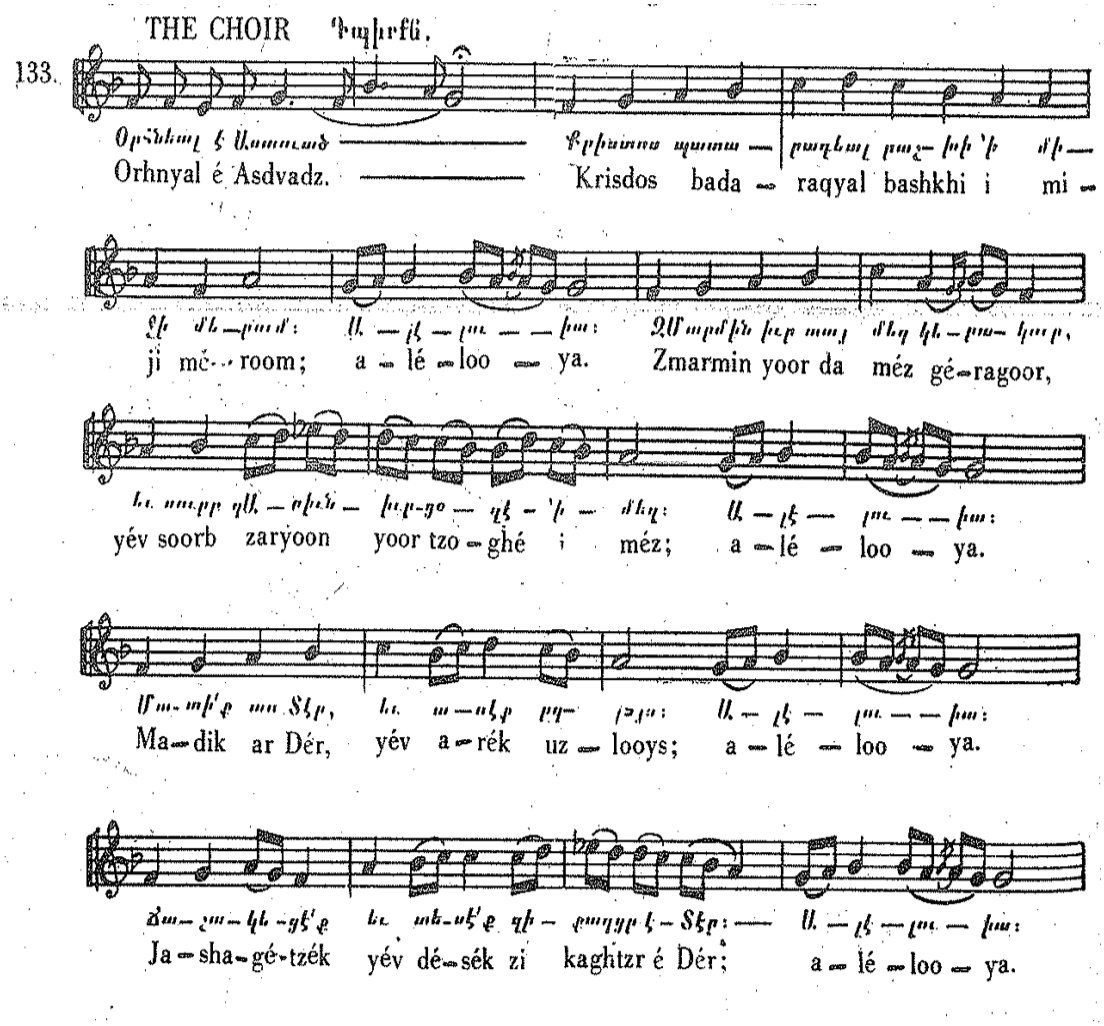
- Rahip ya da Diyakoz'un işareti ile cemaat tas bölümüne davet edilir. Komünyon (Ekmek-Şarap) cemaate dağıtılırken tbirlerden biri tövbe duasını okur.

- Komünyon alan cemaat kalabalık ise, ayinin son anına kadar sessizlik olmaması adına, Tbirler tarafından genelde uşşak makamında, zaman zaman da değişen makamlarda 'Orhnyale Asdvads' (Tanrı kutludur) şaraganı okunur.

- Ayin lideri "Kutsal ruhun rahmeti sizi kutsasın. Bu hayattan huzur içinde göç edin ve İsa Mesih daima sizinle olsun. Amin." Der.
- Koro, ayin lideri ve diyakoz arasında şarkı havasında konuşmalar geçer.
- Ayine katılanlar ön tarafa doğru gelip İncil'i öperler ve ayin liderine "Tanrı senin fedakarlığını unutmayıp, ikramlarını kabul etsin." Der. Ayin lideri de "Tanrı sana istediğini bahşetsin ve tüm iyi dileklerini yerine getirsin." Diye cevap verir.
- Son olarak rahip kapanış duasını okur ve ayin bitirilir (İçlinalça, yüz yüze mülakat, 15.07.2015).

Katılımcılar, ayin bittiğinde ya giderler ya da sosyal etkileşim için resepsiyon salonunda kalırlar. Dışarıdan bakıldığında, ayin lideri, diyakozlar, mihrap yardımcıları ve koronun ayin içindeki faaliyeti, ayine katılanlardan çok daha fazladır. Ancak, badarak ayininin her bir bölümü ve katılanların faaliyetleri dikkatlice incelendiğinde ayinin yerine getirilmesinde sorumlu olanlar (ayin lideri, diyakozlar, mihrap yardımcıları ve koro) ile ayine katılanlar arasında bunun iyi yapılandırılmış bir performans olduğu çok açıkça görülmektedir.

Şekil 18: Orhnyale Asdvads (Tanrı Kutludur) şaraganının notası.



(Dıvıne Liturgy, 2004: 41).

SONUÇ

Bu çalışma, İstanbul'da yaşayan Apostolik Ermeni Cemaati'nin dinsel müzik uygulamalarını kültürel bağlamıyla ele almak amacıyla gerçekleştirildi. Ermeni Apostolik Kilisesi'nde uygulanan ritüeller ve müzik, etnomüzikolojik çerçevede ele alınmış, alan çalışmaları ve kuramsal metodoloji çerçevesinde yorumlanmıştır. İnanç ritüelinin işitsel bir boyutu olan müzik uygulamaları, genel olarak kültürel yaşam ve dini hayat bağlamında önemli etkiler oluşturmaktadır. Müzik bir duygusal coşku yaratarak duyguların ifade edilebilmesine olanak sağlamakta ve dini ritüellere katılımı sağlamaktadır. Ayrıca, bireylerin bir araya gelmesi ile birlikte "biz" duygusu oluşmakta ve bu yolla kültürel kimlik pekiştirilmektedir.

İstanbul Apostolik Ermeni Kilisesi içinde, ayinsel müzik etkinliklerinin, bir ritüel performansı içerisinde inanç anlayışının derinlemesine yaşanmasında, ayin içerisinde bütünleştirici ve pekiştirici bir unsur olduğu görülmüştür. Ayrıca, Kutsal sunu törenine katılmayan Ermeniler için bile, kültürel kimliğin anlaşılması adına Ermeni Apostolik Kilisesi büyük bir önem teşkil etmektedir.

Kutsal Ayin performanslarına katılım çok işlevlidir. Ayinsel aktivitelerin bütün işlevleri göz ününde bulundurulacak olursa; övgü, ibadet, paylaşım, eğlence ve belki grup kimliği performansı da dikkate alınmalıdır. Ermeni Kilisesi Cemaati Kutsal Ayini, doğrudan ayinin ilahilerini kollektif olarak söyleseler de söylemeseler de kendi kimlikleri ile bütünleştirici bir unsur olarak görmektedirler. Aslında çoğu cemaat üyesi doğrudan katılmasa bile, Kutsal Ayini kendi kültürel miraslarının önemli bir parçası olarak hissederler. Herkes tarafından gerektiği şekilde söylenmese de müzik onların tasavvur edilen Ermeni kimliklerinin işitsel bir sembolüdür.

Bugün, binlerce yıldır olduğu gibi, nüfusun çoğunluğu İstanbul'da olsa da Ermeniler kökeni Anadolu topraklarına dayanmaktadır. Ermeni Apostolik Kilisesi, mitlerin müzik yoluyla da sembolleştiği yortularını kutlamaya devam etmektedir. Bu yortular, dinle olduğu kadar Ermenilerin tarihleri ile de yakın ilişkilidir. Ermeni Apostolik Kilisesi, Ermeni tarihi ile ilgili milli kültürel semboller taşımaktadır. Bununla birlikte, etnik-dini özellikler taşıyan bu kültürel sembollerin, Noel ve Paskalya gibi, tüm

Hıristiyan mezhepleri tarafından kutlanan yortularda da müzik ve ritüel performanslarda kendini gösterdiği gözlemlenmiştir.

Çalışma kapsamında günlük, haftalık ve yıllık döngü içerisinde yapılan ayinler incelenmiş, ses ve görüntü kayıtlarıyla tespit edilmiş okunan ilahiler, kutsal kitaplardan bölümler, ibadet ortamı ve ibadet şekli ayrıntılı şekilde betimlenmiştir. Buradan yola çıkarak Apostolik Ermeni kilise ayinlerinin genel yapısı ortaya çıkarılmıştır. İbadetlerde ve ayinlerde hiyerarşi çerçevesinde hangi din adamlarının görev yaptığı, ibadetlerin yürütülme biçiminin yanı sıra, en çok üzerinde durulan konu müziğin bu uygulamalarda ne şekilde yer aldığı olmuştur. Ulaşılan bulgulardan en önemlisi, bütün bir ibadet boyunca müziğin neredeyse hiç kesilmeksizin devam etmesi ve Apostolik Ermeni Kilisesi ayinlerinin temel unsurlarından birinin müzik oluşudur.

Beyoğlu Üç Horan Kilisesi'nde haftalık ibadetlerde ve önemli yortularda görev alan muganniler sayısının değiştiği, müsaitlik durumlarına göre bazen altı bazen sekiz muganninin ayine katılım gösterdiği gözlemlenmiştir. Ermeni Kilise müziğinde ilahiler genellikle enstrüman eşliksiz icra edilmekte, zaman zaman coşkuyu arttırmak amaçlı zil kullanılmaktadır. Özellikle kilisenin tur atılarak buhurlukla kutsanması sırasında kşotz'ların kullanıldığı görülmüştür.

İbadetin önemli bir parçası olan, ayin boyunca muganniler tarafından okunan önceden belirlenmiş ilahiler, şaragnotz, jamakirk veya donagark kitaplarında bulunan eserlerdir. Seslendirilen ilahiler yine bir düzen içerisinde görevli muganniler için bölüştürülmüştür. Ayini yönetmekle görevli din adamlarının her hareketinin bir sırası, bir anlamı olduğu gibi, ilahilerinin de aynı şekilde belli bir düzeni bulunmaktadır. Ayin, bütün bir ibadet boyunca okunan ilahiler ve kutsal kitaplardan bölümlerle iç içe geçmiş kaideler bütünüdür. Tüm bu kaideler dikkate alınarak, toplumsal olaylara ilişkin önemli günlerde yapılan ayinler için içerik analizleri yapılmış, hangi ilahinin ibadetin hangi aşamasında yer aldığı saptanmıştır. Ayrıca incelenen verilerde bu bilgiler de yer almıştır. Bununla beraber şaraganların konularına göre türleri, bağlı oldukları makamlar (modlar) saptanmış ve metin içerisinde belirtilmiştir.

Bütün bu bilgileri desteklemek amacıyla, farklı konu başlıkları da bölümler halinde çalışma içerisinde yer almaktadır. Çalışmanın ilk bölümünde Ermeni halkının

tarihsel ve dinsel arka planları üzerinde durulmuş, inanç konuları işlenerek, dini unsurlar anlamlandırılmaya çalışılmıştır. İstanbul Ermenileri bir etnik grup olarak ele alınmış, teorik çerçevede, etnisite, kültürel kimlik ve din kavramları açıklanmış, kültürün önemli bir bileşeni olan dil unsuruna değinilmiştir.

Bulgular bölümünde, öncelikle İstanbul Apostolik Ermeni kiliselerinin semtsel dağılımı, fiziksel özellikleri ve ritüel objeleri hakkında bilgi verilmiş, ardından çalışmanın temelini oluşturan müzik uygulamalarına yer verilmiştir. Ritüellerde öne çıkan müziksel unsurların ve ibadet sırasında okunan ilahilerin sistematik olarak açıklanabilmesi için müzik uygulamaları hakkında teorik bilgilere yer verilmiş, böylelikle ayinlerde okunan ilahilerin yapısal özellikleri ortaya konmuştur. Ayrıca incelenen müziğin makamsal yapıda bir müzik oluşu, okunuş tarzları ve form yapıları hakkında ulaşılan bilgiler ve bu eserlerin hangi tür müzik yazısıyla kaydedildiği, çalışma içerisinde elde edilmiş bulgulardandır.

Bu çalışma sonucunda, Apostolik Ermeni Kilisesi'nde söylenen ilahilerin 5. Yy'dan beri var olup günümüze kadar özüne sadık kalarak geldiği ve bu müzik kültürünün kaybolup gitmemesi için Khaz sistemi ve Hampartsum notası sistemlerin kullanıldığı, ayrıca Ermeni kilisesi müziğinin özgün bir nazari sisteminin olduğu ve bu nazari sistemin bir çok kültürü etkilediği görülmektedir.

Klasik Osmanlı Müziği terminolojisi içerisinde varolan 'muganni' terimi, Apostolik Ermeni Kilisesinde de kullanılan bir terimdir. Ermeni Kilisesi'nde ayini icra eden bu okuyucular, İstanbul'da fasıl gruplarında da müzik icra eden kişiler olmuşlardır. Muganilerin liderine Baş Muganni (uraragir) adı verilmektedir. 'Muganni' terimi 'Tbir' terimi ile aynı anlama gelmektedir. Bu okuyucular ya da icracılar, özellikle tek sesli, bazı zamanlarda çok sesli müzik metinlerini icra etmektedirler.

İstanbul Apostolik Ermeni dinsel müziği reçitatif, makamsal ve çok sesli olmak üzere üç gövdelidir. Reçitatif okuma geleneğinin, Ermenice İncil olan Avederan'ın pasajları ve Eski Ahit'ten Mezmur'ların okunması durumunda söz konusu olduğu görülmüştür. Bu durumun, semitik nitelikli yaygın Orta Doğu ritüel icrası geleneğinin bir uzantısı olduğu düşünülmektedir.

Makamsal gelenekte, şarkı formundaki ilahiler olarak tanımlanan ve şaragnotz adlı kitapta toplanmış olan şaraganlar, 19. Yy'da Hampartsum Limoncuyan tarafından icad edilen Hampartsum notası yardımıyla icra edilmektedir. Bu gelenek daha çok usta-çırak ilişkisine ilkesine dayanır ve Klasik Osmanlı Müziği geleneğinin köklerini de içinde barındırmakta olan bir müzikal yapıdır. Modal yapıdaki bu ilahiler zaman zaman dem tutularak, tek sesli biçimde okunmaktadır.

20. yüzyıl sonlarında ortaya çıkan ve her ülkenin kendi müziğini aradığı Ulusçuluk akımları ile Uluslararası Sanat Müziği geleneği Avrupa'da yaygınlaşmıştır. Avrupanın, 19. yüzyıl sonunda sanayileşme sürecine girmesiyle birlikte köy ve kasabalardan yoğun nüfüslu merkezlere göç eden halklar, ana dillerinin yanı sıra, dans ve müzik geleneklerini de yaşatmak için çaba sarfetmişlerdir. Böylece, kendi kimliklerini yansıtan bir müzik sanatı oluşturabilmek adına, müziklerini Alman ve İtalyan etkisinden arındırma çabası içinde olmuşlardır.

Ulusçuluk akımlarının Apostolik Ermeni Dinsel Müzik kültürüne yansımaları ise, din görevlileri ve muganniler tarafından okunan dini ezgilerin, 19. yy. sonlarında, Gomidas ve Yegmalyan'ın başını çektiği Ermeni müzisyenler tarafından çok seslendirilmesi ile olmuştur. Böylelikle tek sesli icra yapan muganni topluluğuna ek olarak çok sesli koral gruplar oluşturulmuştur. Kilise koroları, bazı bayramlarda 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. Bu karma yapı sebebiyle, Apostolik Ermeni Kilisesi Dinsel Müziğini tek sesli ya da çoksesli biçimde ayırmak pek mümkün görünmemektedir.

EKLER

Ek 1: Apostolik Ermeni Kilisesi'nin Önemli Tarihsel ve Müziksel Olaylarının Zaman Çizelgesi

Tarih	**Olay**
1 ve 2. Binyıllar	Erken döneme ait enstrumanlar bulunmuştur. Arkeologlar çan, küçük bronz gülle idiofonlar ve trompet benzeri aerofonlar da dahil olmak üzere bir dizi müzik aletini ortaya çıkarmıştır. Yerevan yakınlarında bulunan bronz ziller gelişen müzik kültürünün kanıtıdır.
M.Ö 4-7. yüzyıllar	Erivan yakınlarında bronz ziller keşfedildi; günümüz Garni ve Dvin bölgesinde birdbone (kuş kemiği) borular bulundu.
M.S 1 (?)	Hz. İsa'nın Beytullahim'de doğuşu.
M.S 30-35 (?)	Hamsin Yortusu (Pentakost) – Hz. İsa'nın Çarmıha gerilişi, dirilişi ve göğe yükselişi.
M.S 43 (?)	Havari Thaddeus'un Ermenilere Hıristiyanlığı yayması için görevlendirilmesi.
M.S 66-68 (?)	Havari Bartholomew'un Ermenilere Hıristiyanlığı yayması için görevlendirilmesi.
M.S 286	Aziz Krikor (Gregory) Lusavoriç, III. Kral Tirdat (Dertad) tarafından hapse attırılmıştır.
M.S 301 (314)	Hıristiyanlar Ermenistanda zulme uğratılmış, Kral Tirdat hastalanmış, Gregory tarafından tedavi edilmiştir. Görevine geri dönen Kral Tirdat Hıristiyanlığı ulusal din olarak kabul etmiştir. Birçok Ermeni bilim adamına göre Ermenistan ilk Hıristiyan devletidir. Daha sonraları Aziz Gregory "Lusavoriç" (aydınlatıcı) olarak anılmış ve Aziz olarak Ermeni Kilisesi tarafından hürmet görmüştür.
M.S 365	1. Katolikos Nerses (353-73) Ashtishat'da, ilk Ermeni Hıristiyan meclisini düzen ve devamlılığı sağlamak için toplamıştır.
M.S 387	Aziz Nerses'in oğlu Sahak Bartev, 1. Katolikos Sahak olmuştur.
M.S 406	Aziz Mesrop Mashtots Ermeni alfabesini tamamlamıştır. Mesrop Mashtots ve Sahak Bartev Ermeni Kutsal müziklerinin (veya kilise müziğinin) ilk örneklerini bestelemişlerdir.
M.S 433	İncil Ermeniceye çevrilmiştir.

M.S 444	Shahabivan meclisi toplanmış ilk Ermeni kanunları çıkartılmıştır.
M.S 449	Ermeni Kilisesi 2. Yazdegird'in fermanıyla Ashtishat'da Meclisi toplar. Sasani Pers İmparatoru Ermenilerin Zerdüştlüğü kabul etmesini emreder.
M.S 451	Ermeni Kilisesi savaş sebebiyle, Hz. İsa'nın hem tam anlamıyla insan hem de tam anlamıyla ilâh olduğu tanımlamasını yapan Kalkedon Konsili'ne katılmamıştır. Ermeni Kilisesi diğer doğulu Ortodoks Kiliselerle birlikte bunu reddetmiş ve yerine, "İsa'da var olduğuna inanılan İnsani ve Tanrısal tabiatların katışma ve değişme olmaksızın tek bir tabiatta birleştiğini" kabul etmişlerdir.
M.S 7. Yüzyıl	Kudüste birçok Ermeni Kilisesi ve Manastırı Persler tarafından yıkıma uğratılmıştır. Bizans İmparatoru 2. Justinyan, Ermeni Apostolik Kilisesini Bizans Kilisesine katılması için zorlamıştır. Barsegh Chon ilk şaragan derlemesini yapmıştır.
M.S 8.-10. Yüzyıllar	Robert Atayan'a gore *Ermeni khaz nota sistemi* Stepanis Siunetsi tarafından geliştirilmiştir. Bundan sonraki birkaç yüzyıl boyunca, müziğin daha kompleks hale gelmesini sağlamak amacıyla, khaz nota sisteminde geliştirmeler devam etmiştir.
M.S 900-1000	Bu tarih itibariyle Ermenistanda 1000'in üzerinde kilise bulunmaktadır.
M.S 1097	Ermeniler birinci haçlı seferinde toprakların Müslümanlardan alınmasında yardım etmişlerdir. Takip eden üç yüzyıl boyunca Ermeniler haçlı seferlerinin tüm aşamalarında aktif olarak görev almıştır.
M.S 1166	3. Katolikos Grigor'un ağabeyi Nerses Shnorhali, 4. Katolikos Nerses olmuştur. Ünlü bir ozan olan Nerses Şınorhali'nin eserleri arasında, hem kilisenin günlük ibadet saatlerinin kitabı hem de şaragnots'da bulunan şaraganlar bulunmaktadır.
M.S 1170 (?)	Nerses Lamporonatzi Tarsus Baş piskoposu olarak atandı ve Doğu kiliselerini birleştirmek için girişimlerde bulundu.
M.S 1311	Kudüs Patrikhanesi kuruldu.
M.S 1441	Vagharshapat'da meclis kuruldu. Katolikosluk makamı Sis'ten Eçmiadzin'e taşınır. Vagharshapat meclisi Papaz Kirakos Khor Virapetsi'yi bütün Ermenilerin Katolikosu olarak seçti.
M.S 1517	31 Ekim'de Martin Luther doksan beş maddelik bildirisini Wittenberg Kilisesinin duvarına astı. Luther Protestan reformunun lideri olmuştur.
14. ve 15. Yüzyıllar	Nicholas Tahmizian'a göre; Kilise, Ermeni Kilise müziğini yabancı etkilerden arındırma görevini üstlenmiştir.

M.S 1651	Kudüs meclisinde Ermeni Katolikosu Philipos I. Aghbaketsi ve Kilikya Katolikosu Nerses görüşür ve kanunları çıkarır.
M.S 1666	İlk Errmenice İncil Amsterdam'da basıldı.
M.S 1717	Ermeni Aşık Sayat Nova doğdu. M.S 1795'te öldü.
M.S 1813	Hampartsoum Limonjian (1768-1839) kolay ve anlaşılabilir Ermeni nota sistemini yazar. N. Taschian nota sistemini, ortaçağ dini müziğinin 3 cilt transkriptini yapmakta kullanır.
M.S 1820'ler	Amerikalı Protestan misyonerler, Türkleri dönüştürmekte başarısızlığa uğrayıp, Ermeniler arasında protestanlığı yaymaya çalışmışlardır.
M.S 1830'lar	Rus otoriteleri Ermeni Kilisesini düzenlemek için bir takım yasalar çıkarmış, kiliseye özerklik hakları tanımışlardır. Sonuç olarak kilise Rus kontrolü altına alınmıştır.
M.S 1868	En önemli Ermeni etnograf ve müzik bilimcisi Komitas Vardapet doğdu. 1935 yılında öldü.

(Khorenatsi 1978 ve Ormanian 1955'ten aktaran Mccollum 2004: 247).

Ek 2: Beyoğlu Üç Horan Kilisesi Tas Bölümü[29]

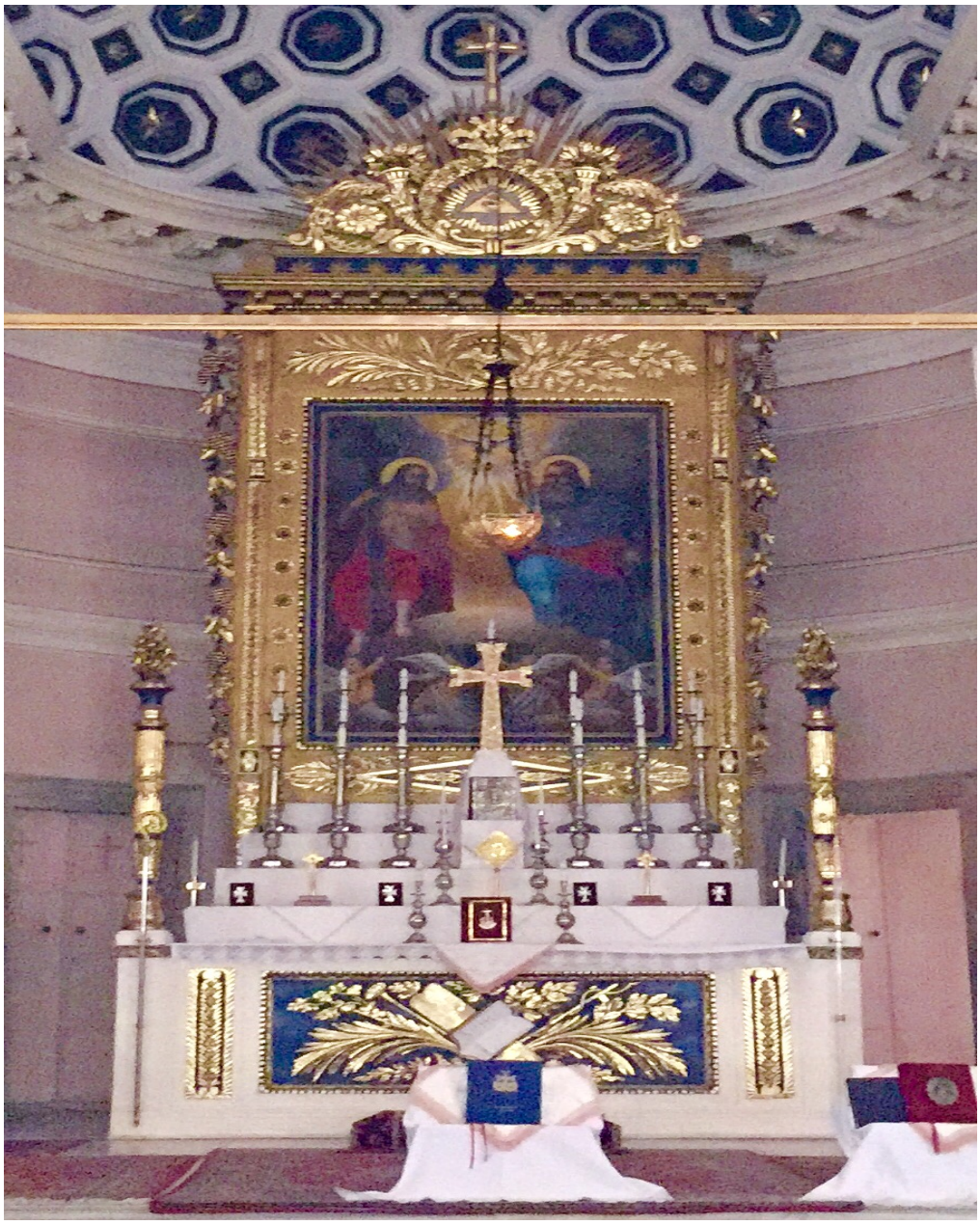
Fotoğraf: Betül Yarar, (05/07/2015) - Beyoğlu Üç Horan Kilisesi- İstanbul

[29] Muganni heyetinin ayini icra ettiği bölüm, tbrats tas.

Ek 3: Beyoğlu Üç Horan Kilisesi Genel Görünüm.

Fotoğraf: Betül Yarar, (05/07/2015) - Beyoğlu Üç Horan Kilisesi-İstanbul

Ek 4: Beyoğlu Üç Horan Kilisesi Horanı (Mihrap).



Fotoğraf: Betül Yarar, (05.07.2015) - Beyoğlu Üç Horan Kilisesi- İstanbul

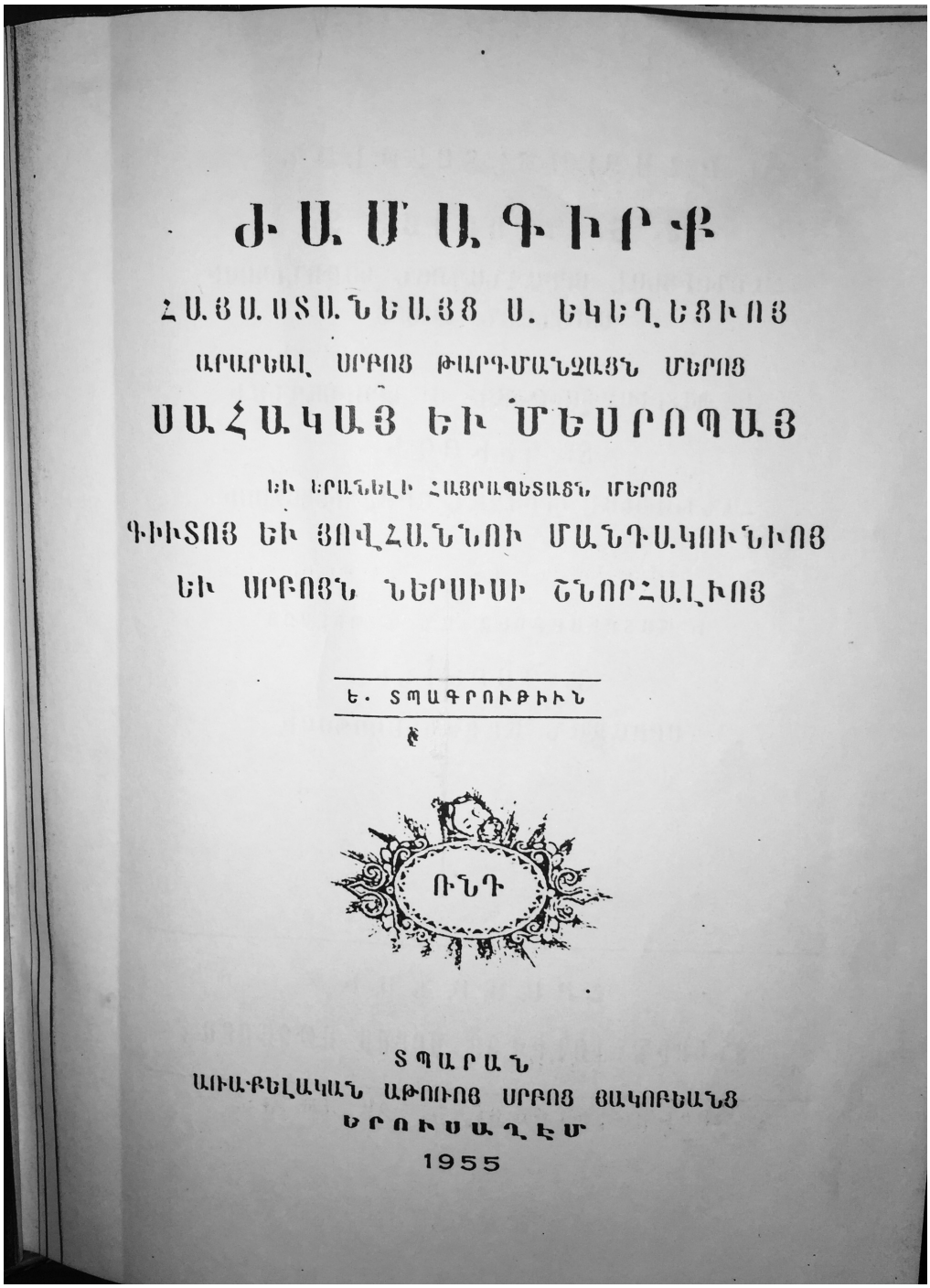
Ek 5: Meryem Ana Yortusunda Yapılan Badarak Ayininden Bir Görünüm.

Fotoğraf: Betül Yarar, (16.08.2015) Beyoğlu Üç Horan Kilisesi- İstanbul.

Ek 6: Meryem Ana Yortusunda Gerçekleştirilen Ayinden Bir Görünüm.

Fotoğraf: Betül Yarar (16.08.2015) Beyoğlu Üç Horan Kilisesi- İstanbul.

Ek 7: Jamakirk Kapak Sayfası.



ԺԱՄԱԳԻՐՔ

ՀԱՅԱՍՏԱՆԵԱՅՑ Ս. ԵԿԵՂԵՑԻՈՅ

ԱՐԱՐԵԱԼ ՍՐԲՈՑ ԹԱՐԳՄԱՆՉԱՑՆ ՄԵՐՈՑ

ՍԱՀԱԿԱՑ ԵՒ ՄԵՍՐՈՊԱՑ

ԵՒ ԵՐԱՆԵԼԻ ՀԱՅՐԱՊԵՏԱՑՆ ՄԵՐՈՑ

ԳԻՒՏՈՑ ԵՒ ՅՈՎՀԱՆՆՈՒ ՄԱՆԴԱԿՈՒՆԻՈՑ

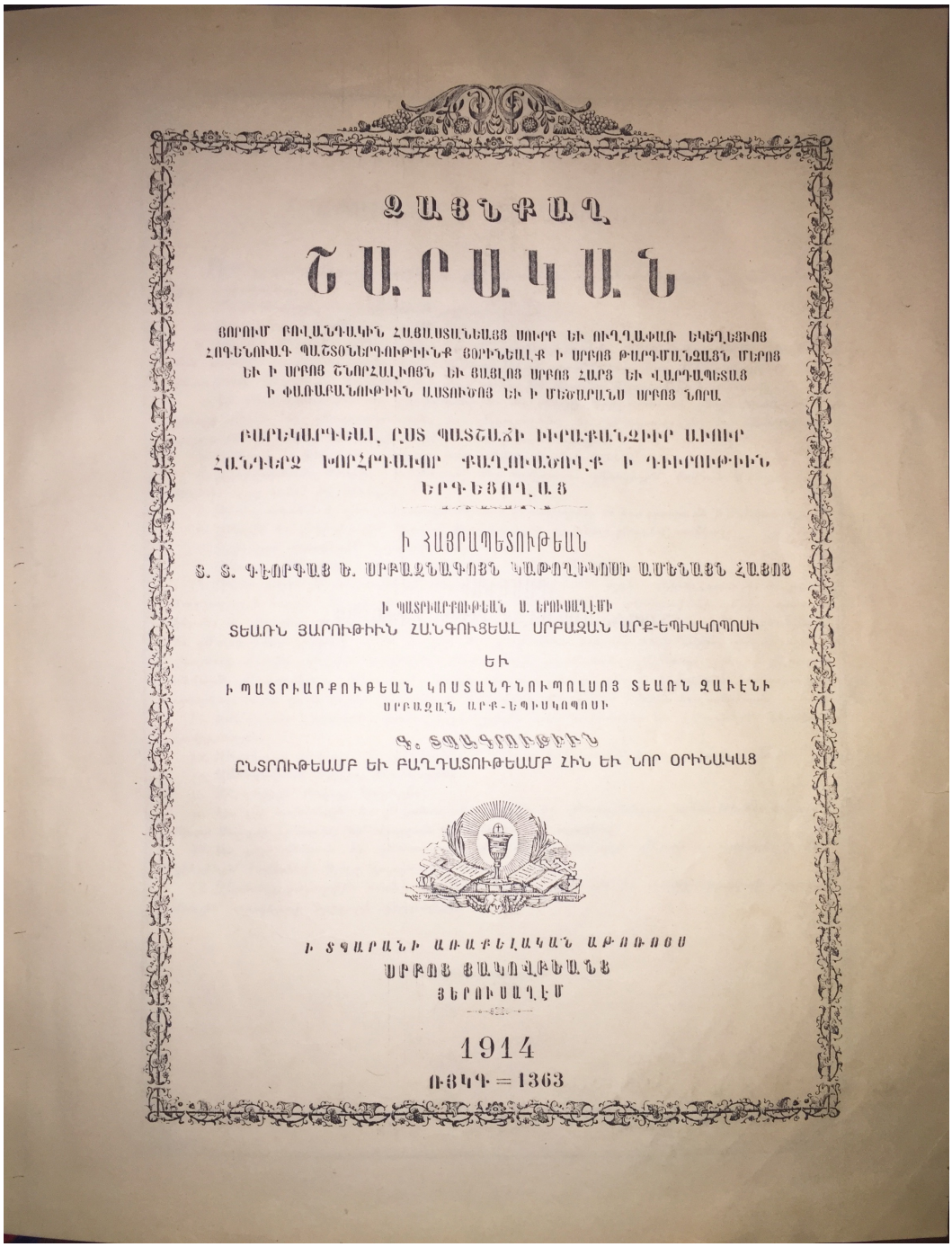
ԵՒ ՍՐԲՈՑՆ ՆԵՐՍԻՍԻ ՇՆՈՐՀԱԼԻՈՑ

Ե. ՏՊԱԳՐՈՒԹԻՒՆ

ՌՆԴ

ՏՊԱՐԱՆ
ԱՒԱԳԵԼԱԿԱՆ ԱԹՈՌՈՑ ՍՐԲՈՑ ՅԱԿՈԲԵԱՆՑ
ԵՐՈՒՍԱՂԷՄ
1955

Ek 8: Şaragnotz Kapak Sayfası.



ՋԱՅՆՔԱՂ

ՇԱՐԱԿԱՆ

ՅՈՐՈՒՄ ԲՈԼԱՆԴԱԿԻՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆԵԱՅՑ ՍՈՒՐԲ ԵՒ ՈՒՂՂԱՓԱՌ ԵԿԵՂԵՑԻՈՑ
ՀՈԳԵՆՈՒԱՑ ՊԱՇՏՕՆԵՐՈՒԹԻՒՆՔ ՅՕՐԻՆԵԱԼՔ Ի ՍՐԲՈՑ ԹԱՐԳՄԱՆՉԱՑՆ ՄԵՐՈՑ
ԵՒ Ի ՍՐԲՈՑ ՇՆՈՐՀԱԼԻՈՑՆ ԵՒ ՅԱՅԼՈՑ ՍՐԲՈՑ ՀԱՅՐ ԵՒ ՎԱՐԴԱՊԵՏԱՑ
Ի ՓԱՌԱՒԱՆՈՒԹԻՒՆ ԱՍՏՈՒԾՈՅ ԵՒ Ի ՄԵՌԱՒԱՆՆ ՍՐԲՈՑ ՆՈՐԱ

ԲԱՐԵԿԱՐԴԵԱԼ ԸՍՏ ՊԱՏՇԱՃԻ ԵԿԵՂԵՑԱՆՑԻՒՐ ԱԻՒՒՐ
ՀԱՆԴԵՐՁ ԿԻՐՃՐԴԱՒՈՒՐ ՔԱՀԱՆԱՅՈՒԹԵՂՔ Ի ԴԻՒՐՈՒԹԻՒՆ
ԵՐԳԵՑՈՂԱՑ

Ի ՀԱՅՐԱՊԵՏՈՒԹԵԱՆ
Տ. Տ. ԳԷՈՐԳԱՑ Ե. ՍՐԲԱԶՆԱԳՈՑՆ ԿԱԹՈՂԻԿՈՍԻ ԱՄԵՆԱՑՑՆ ՀԱՑՈՑ

Ի ՊԱՏՐԻԱՐՔՈՒԹԵԱՆ Ա. ԵՐՈՒՍԱՂԷՄԻ
ՏԵԱՌՆ ՅԱՐՈՒԹԻՒՆ ՀԱՆԳՈՒՑԵԱԼ ՍՐԲԱԶԱՆ ԱՐՔ-ԵՊԻՍԿՈՊՈՍԻ

ԵՒ

Ի ՊԱՏՐԻԱՐՔՈՒԹԵԱՆ ԿՈՍՏԱՆԴՆՈՒՊՕԼՍՈՑ ՏԵԱՌՆ ՋԱՒԷՆԻ
ՍՐԲԱԶԱՆ ԱՐՔ-ԵՊԻՍԿՈՊՈՍԻ

Ջ. ՏՊԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
ԸՆՏՐՈՒԹԵԱՄԲ ԵՒ ԲԱՂԴԱՏՈՒԹԵԱՄԲ ՀԻՆ ԵՒ ՆՈՐ ՕՐԻՆԱԿԱՑ

Ի ՏՊԱՐԱՆԻ ԱՌԱՔԵԼԱԿԱՆ ԱՔՈՌԱՑՈՒ
ՍՐԲՈՑ ՋԱԿՈՎԲԵԱՆՑ
ՅԵՐՈՒՍԱՂԷՄ

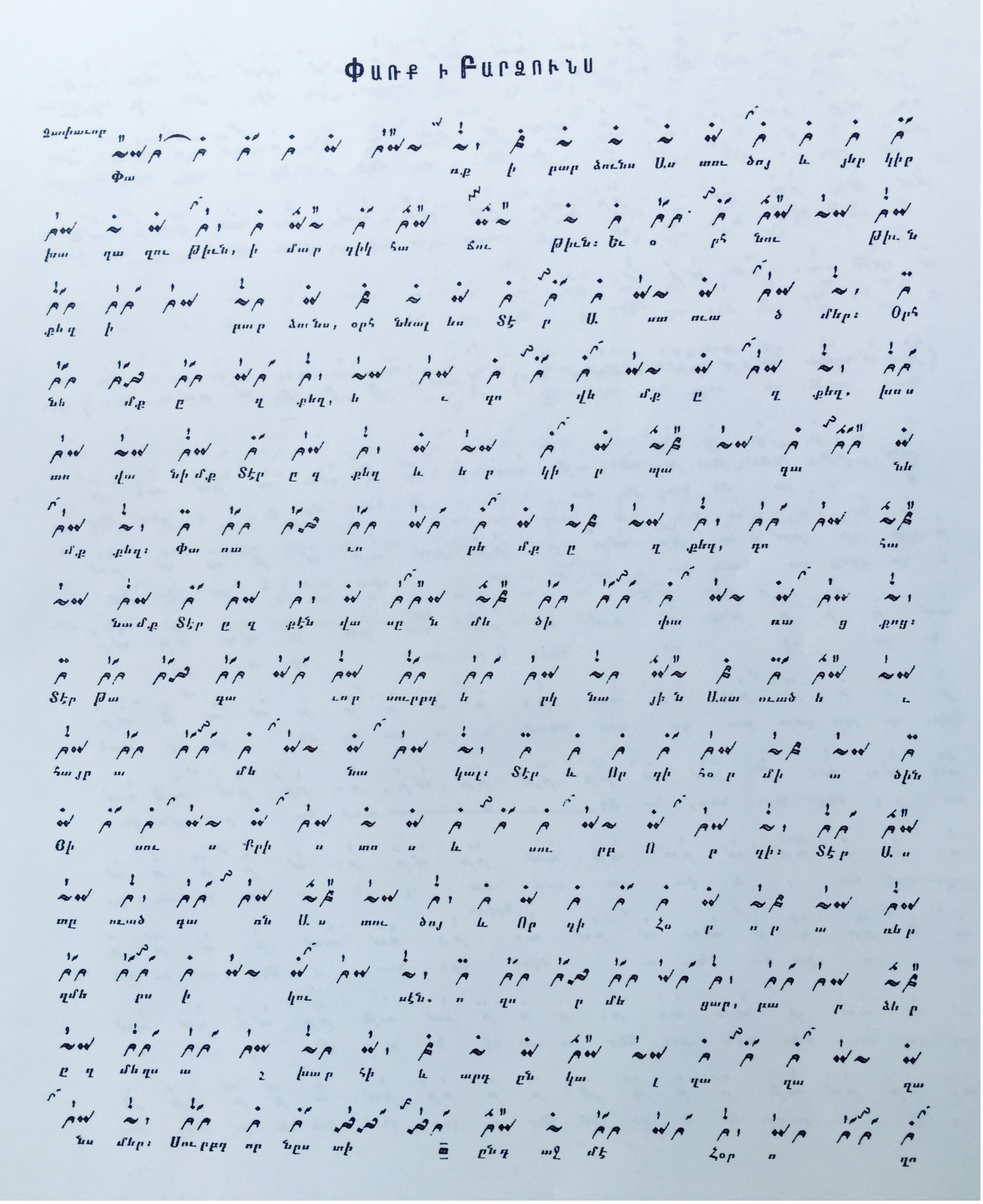
1914

ՌՅԿԴ = 1363

Ek 9: Beyoğlu Üç Horan Kilisesi'nde Bulunan ve Hz. İsa'ın Göğe Yükselişini Tasvir Eden İkona.

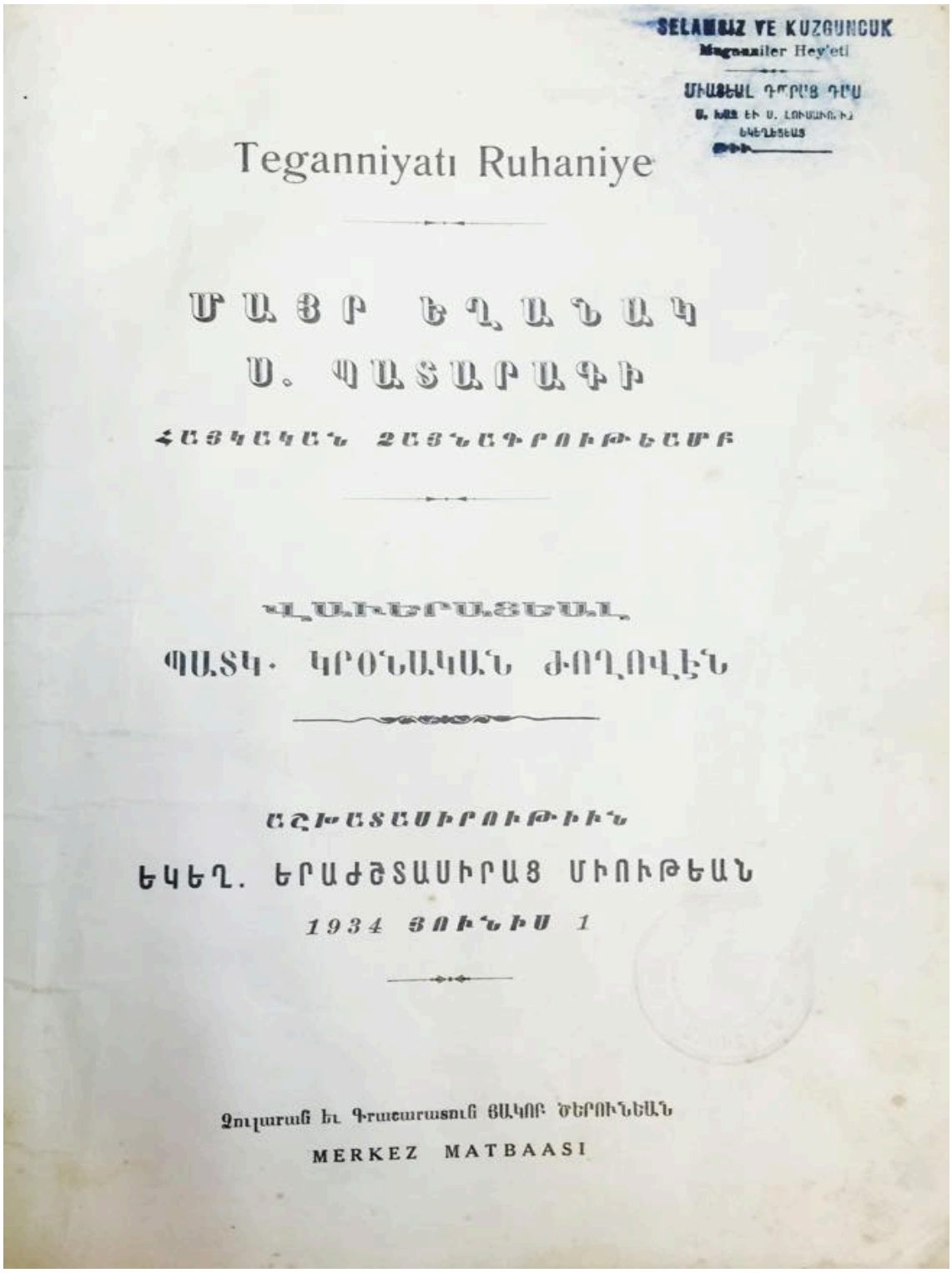
Fotoğraf: Betül Yarar, 05/07/2015 – Beyoğlu Üç Horan Kilisesi- İstanbul

Ek 10: Hampartsum Notası İle Yazılmış ‘Parki Partsuns’ Adlı Şaraganın Notası.[30]



[30] Bu şaragan, ana melodileri içeren ‘mayr yeğanak’ kitabı içerisinde bulunmakta ve sabah dualarında okunmaktadır.

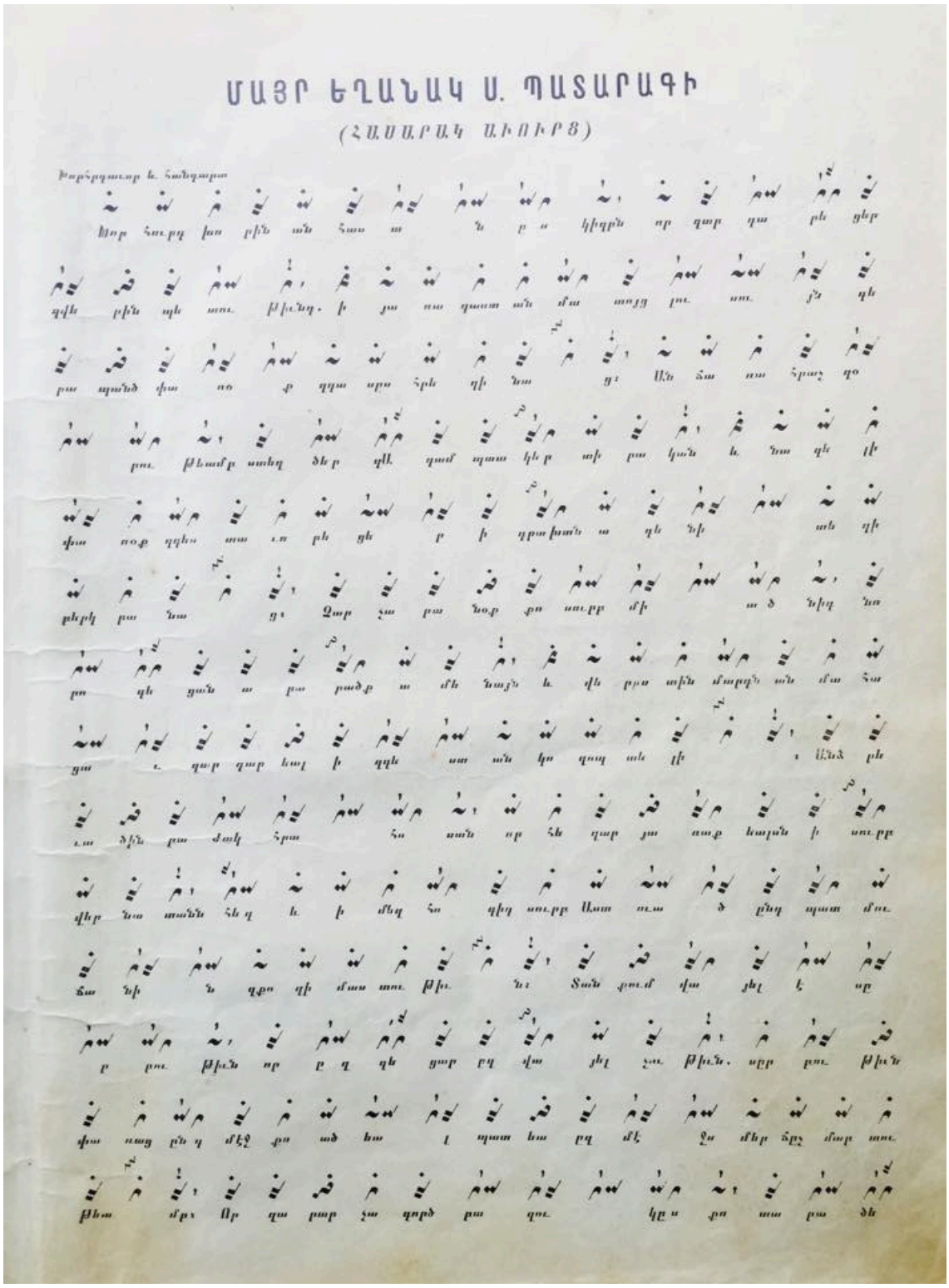
Ek 11: Teganniyatı Ruhaniye (Mayr Yeğanak) Kitabının Kapağı[31]



[31] Sadece Badarak ayinlerinde (Kutsal Sunu) okunan tek sesli ana melodinin (mayr yeğanak) yer aldığı ayin kitabıdır.

Ek 12: Gomidas'ın Çok Sesli Badarak Ayini'nin Kapak Sayfası.

Ek 13: "Khorhurt Khorin" Adlı Şaraganın Hampartsum Notasıyla Yazılmış Notası.[32]

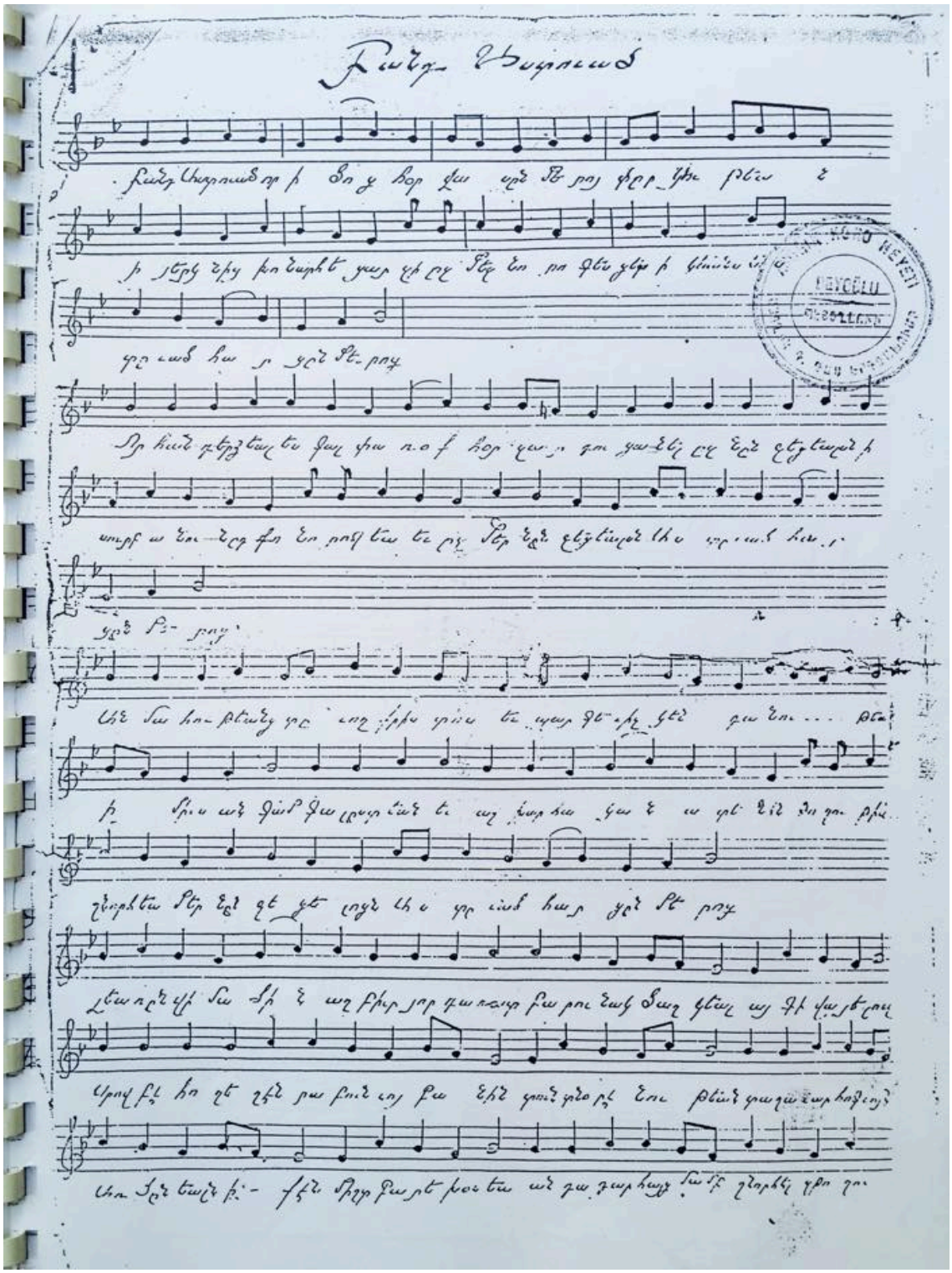


32 Ana melodi (Mayr Yeğanak) kitabında bulunmaktadır.

Ek 14: Gomidas Tarafından Çok Seslendirilmiş Olan "Khorhurt Khorin" Adlı Şaraganın Notası.[33]

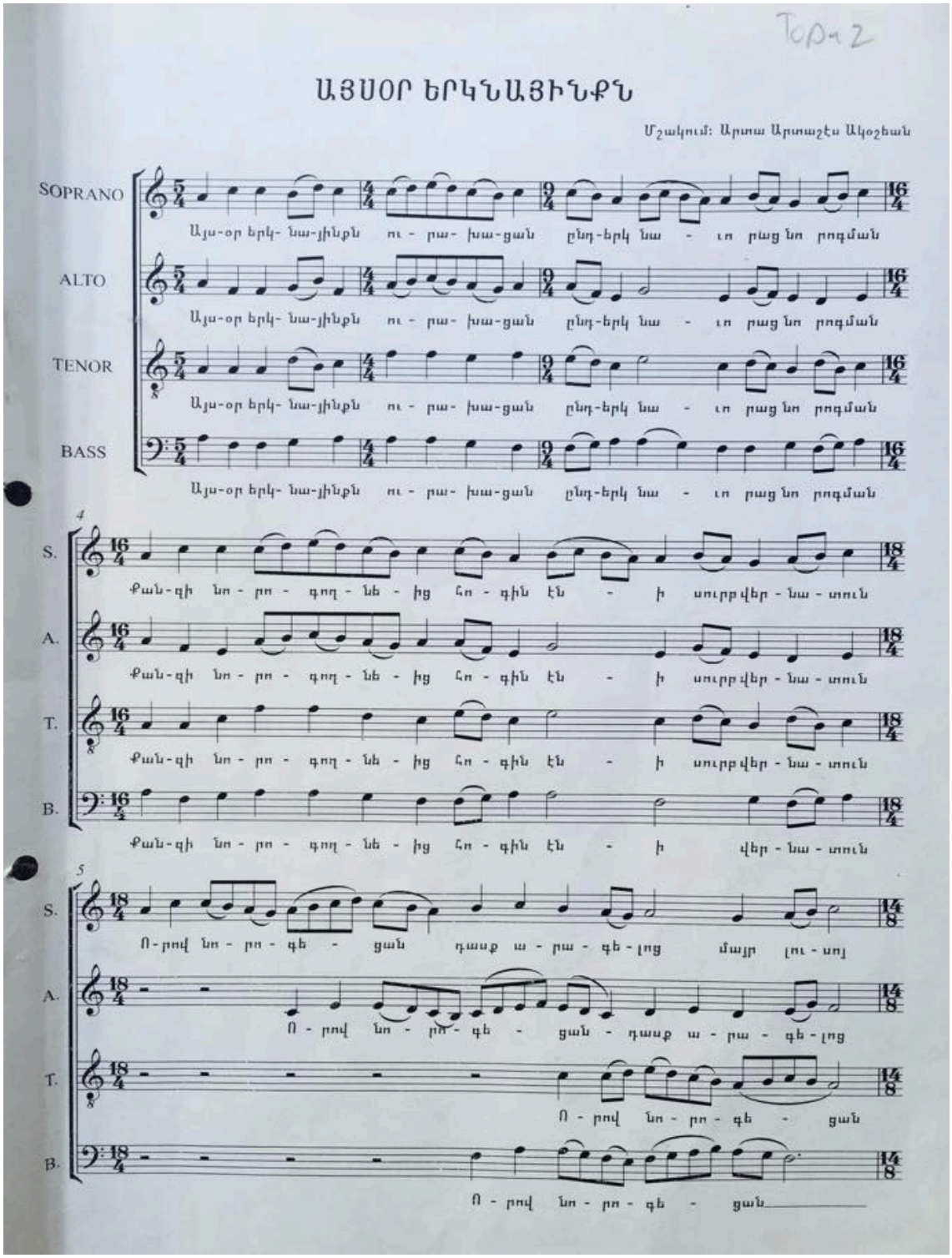
[33] Gomidas'ın çok sesli Badarak ayini içerisinde bulunmaktadır.

Ek 15: Cenazelerde Okunan "Pant Asvadz" Adlı Şaraganın Notası.[34]



[34] Bu şaragan esasen makamsal olup, muganniler tarafından tampere sisteme göre batı notasıyla sadeleştirilmiş bir şekilde yazılmıştır.

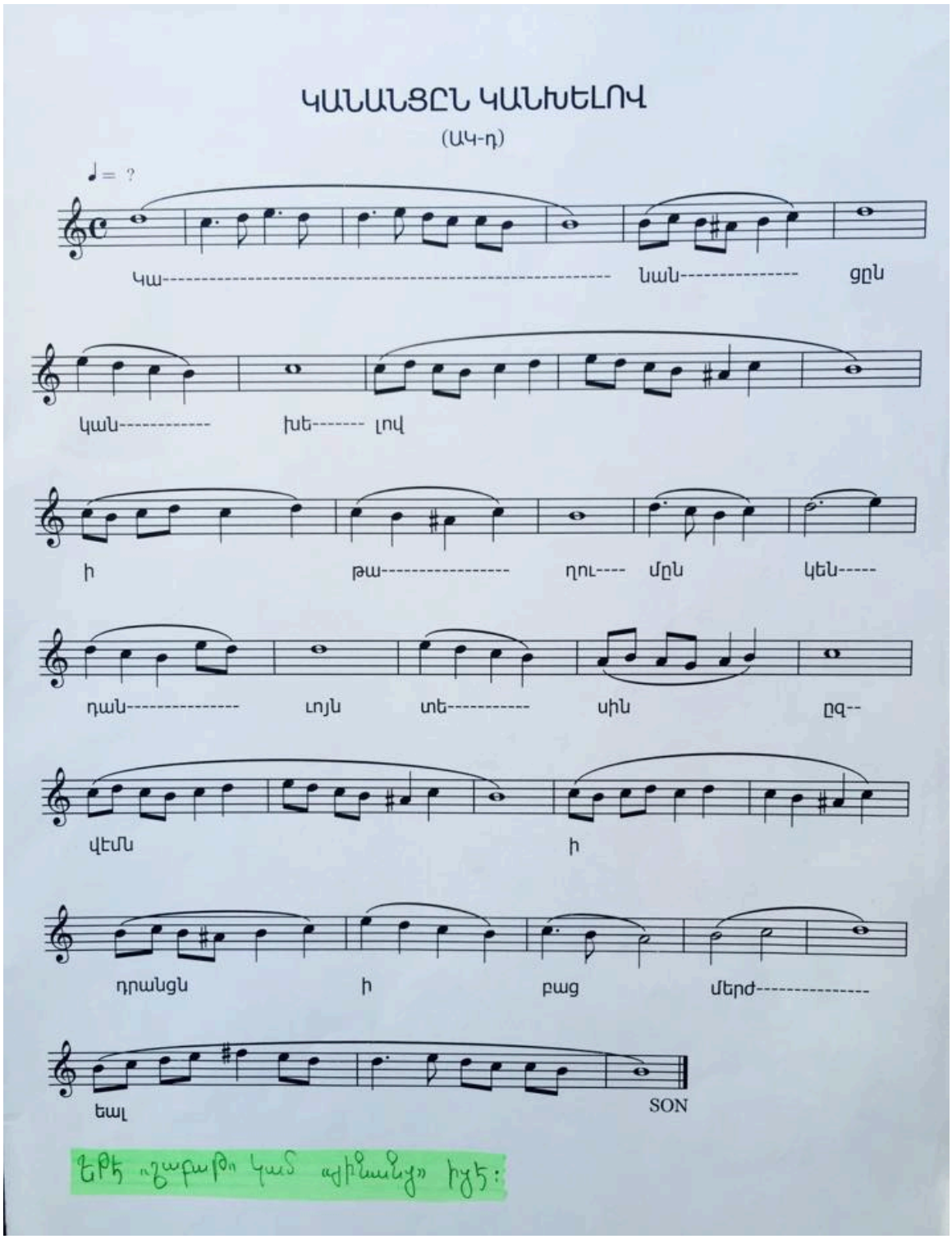
Ek 16: Düzenlemesi Arda Ardases Ağoşyan Tarafından Yapılan "Aysor Yernayin" Adlı Düğün Şaraganı Notası.



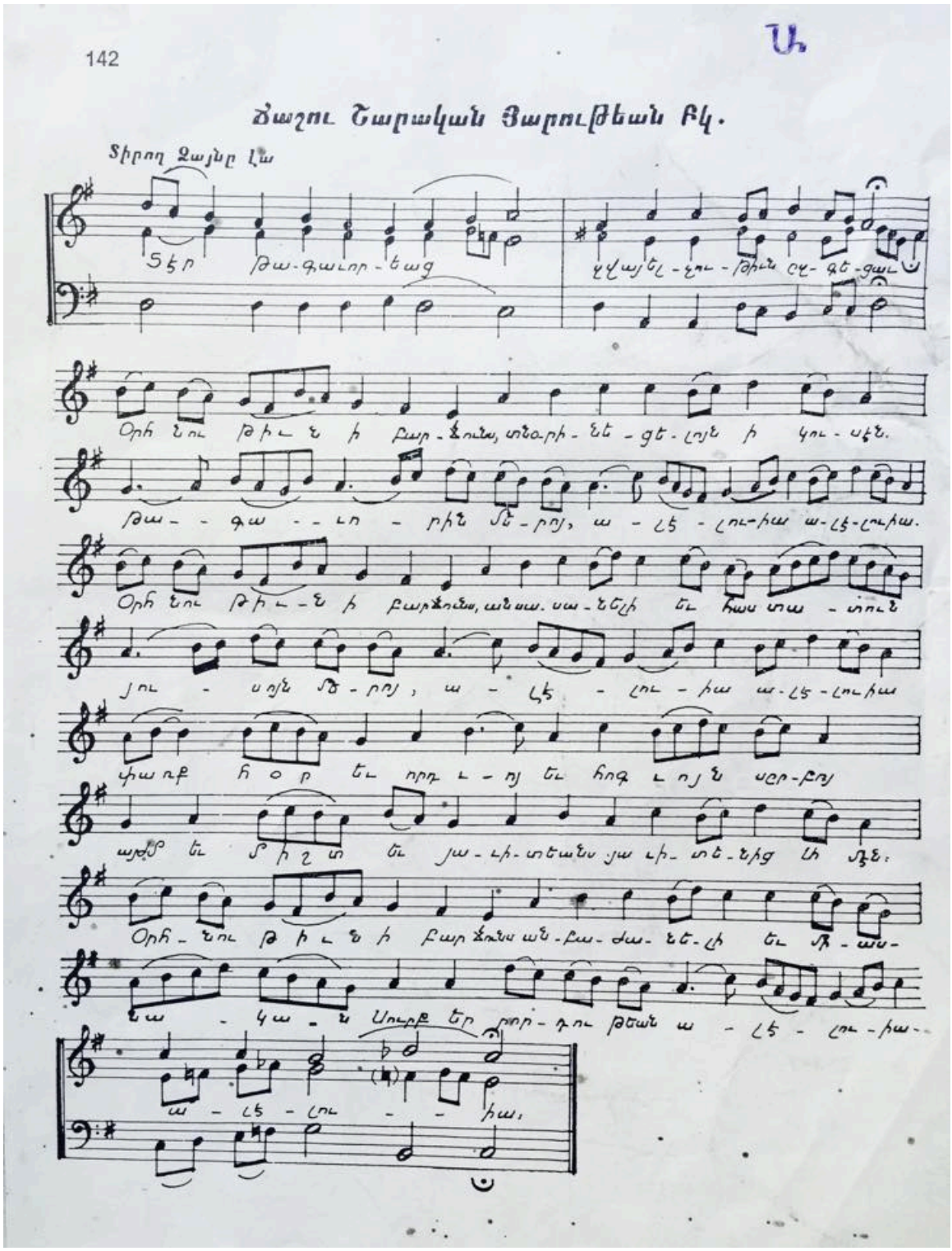
Ek 17: (Surp Yerrortutyun) Beyoğlu Üç Horan Kilisesi Dıştan görünüm.

(http://www.theguideistanbul.com/media/content_files/images/01/36/42/b_13642.jpeg) (erişim: 16.09.2015)

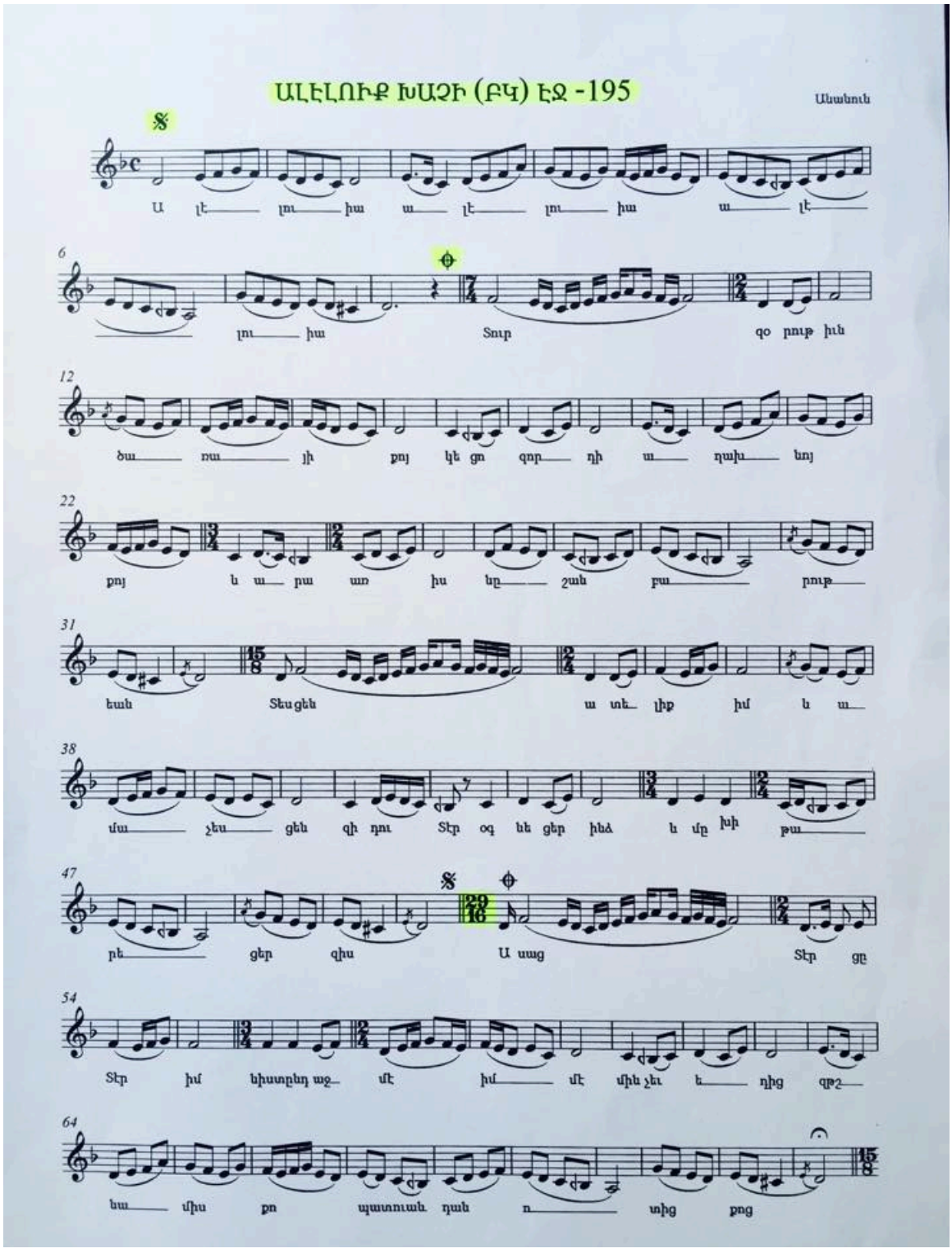
Ek 18: Gagantsın Gankhelov Adlı Şaragan Notası.



Ek 19: Badarak İçinde Okunan Caşu Şaraganının Notası

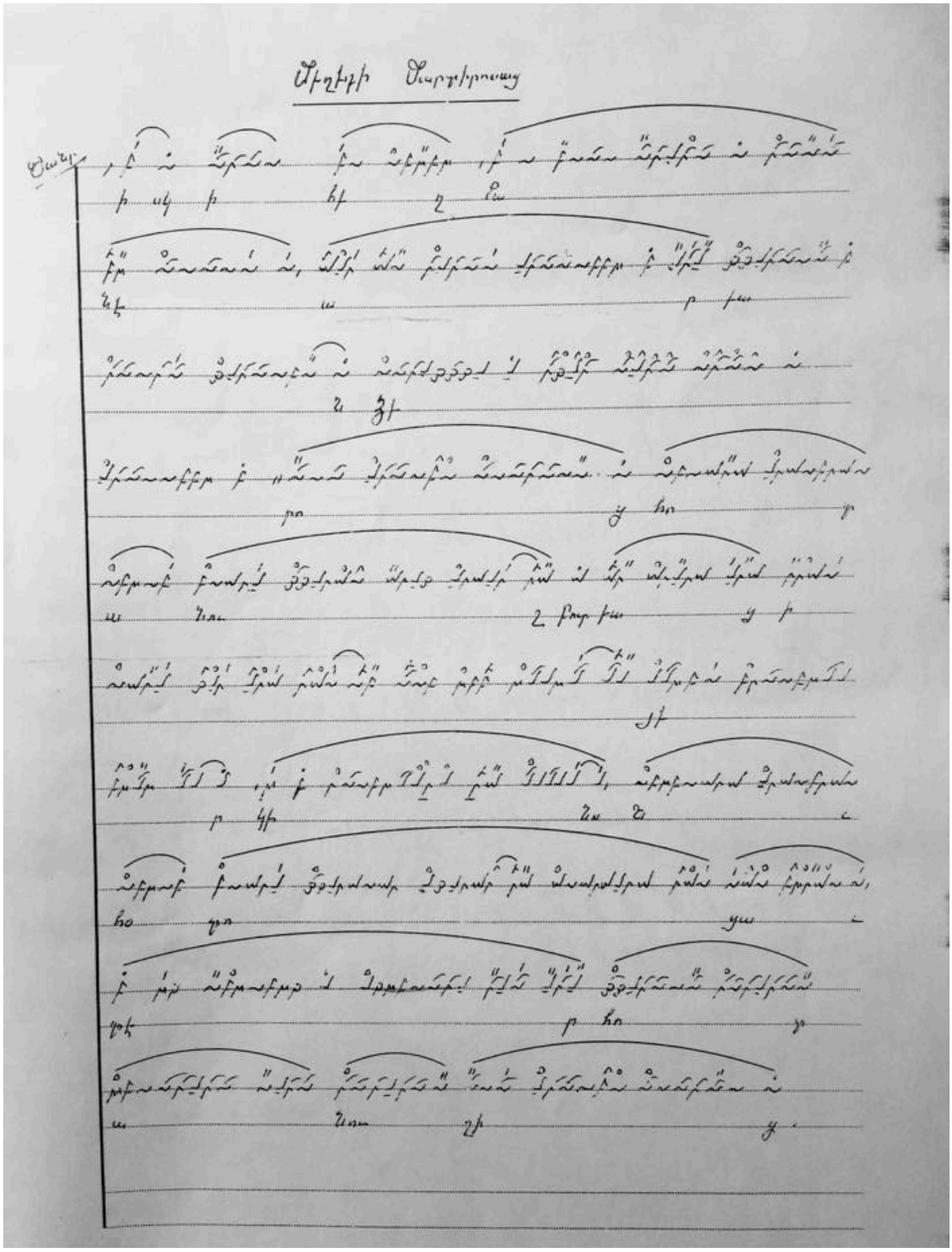


Ek 20: Kişerayin İçinde Okunan Aleluya Şaraganının Notası[35]

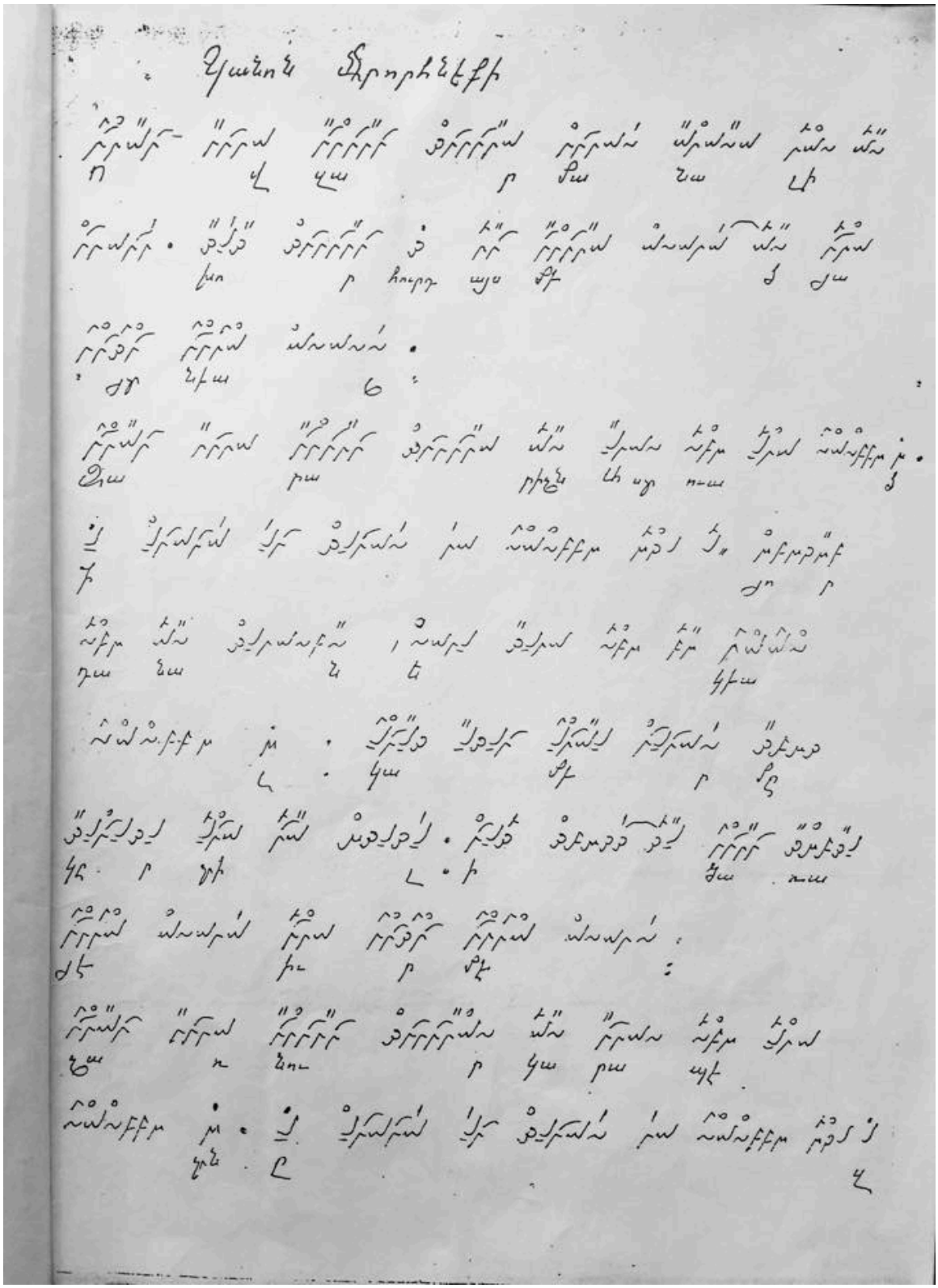


[35] Orhnutyundan Sonra, Harts'dan Önce Okunur.[35]

Ek 21: Hıristiyanlık Uğruna Şehit Olmuş Kişilere Atfedilen, "İsg İ Heğmane" Adlı Meğyetinin Notası.



Ek 22: Surp Dzinunt Yortusuna Özel Okunan “Ovzarmanali” Adlı Şaraganın Notası



Ek 23: Havadamk Bölümü Notası.

(Dıvıne Liturgy, 2004: 41).

KAYNAKÇA

ACARA, M., (1998), Bizans Ortodoks Kilisesinde Liturji ve Liturjik Eserler. Hacettepe Üniversitesi *Edebiyat Fakültesi Dergisi*, cilt:15, sayı:1.

ADANIR, O., (2003), "Kültür ve Zihniyet", Doğu-Batı, Sayı: 23, Mayıs-Haziran-Temmuz , s.23.

AKALIN, K, H., (2014), Hıristiyanlığa Aktarılmış Ritüeller Olarak İsis Kültündeki Vaftiz ve Günah Çıkartma Ayinleri, Erzurum: Atatük Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Sayı: 42

ASSMAN, J., (2001), Kültürel Bellek, İstanbul: Mart Matbaacılık.

ALCORTA, Candace S., & R, Sosis (2005), "Ritual, Emotion, and Sacred Symbols The Evolution of Religion as an Adaptive Complex", Human Nature, , 16/4, pp. 323-359.

ALEXANDER, Jeffrey C. - S. Seidman, (2013), Kültür ve Toplum Güncel Yaklaşımlar, 1. Baskı, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.

ATASAGUN, G., (2000), Hıristiyanlığın Tanıtımı, Yorumu ve Kurumsallaşmasında Sembollerin Yeri, Konya: Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, s. X.

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.

ATİYA, A., (2005), *Doğu Hıristiyanlğı Tarihi*, (çev. Nurettin Hiçyılmaz) İstanbul: Doz Yayınları.

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. UTIDJIAN, Haig, (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.

BATUK, C., (2013), Din ve Müzik: Dinler Tarihi Bağlamında Din Müzik İlişkisine Genel Bir Bakış Denemesi, Samsun, Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, sayı: 35, ss. 4570.

BOSTANCI, N., (1998), "Etnisite, Modernizm ve Milliyetçilik", Ankara: Türkiye Günlüğü: İki Aylık Fikir ve Kültür Dergisi, Mart - Nisan, sayı. 50.

BUDAK, S., (2000), Psikoloji Sözlüğü, Bilim ve Sanat Yayınları: Ankara.

DABAĞYAN, L, P., (2003), Türkiye Ermenileri Tarihi, İstanbul: Kültür Sanat Yayıncılık.

DEMİR, Ömer - ACAR, M., (2002), Sosyal Bilimler Sözlüğü, Ankara: Vadi Yayınları.

ERİKSEN, T, H., (2009), *Küçük Yerler, Büyük Meseleler Sosyal ve Kültürel Antropoloji, (*çev. Erhan Koca), Ankara: Birleşik Yayınevi.

ERMAN, A., (2011), Kimlik ve Egemenlik Ulus, Devlet, Güvenlik,1.baskı, İstanbul: Truva Yayınları.

FERHAT, A., (2008), Mitoloji Sözlüğü, 16. Baskı, İstanbul: Remzi Kitabevi.

GAZİMİHAL, M. G., (1961), Musiki Sözlüğü, Ankara: Milli Eğitim Basımevi.

GROUSSET, R., (2005), Başlangıcından 1071'e Ermenilerin Tarihi, (Çev. Sosi Dolanoglu), İstanbul: Aras Yayıncılık.

GÖKBERK, M., (2014), Felsefe Tarihi, Remzi Kitabevi: İstanbul.

GÖYÜNÇ, N., (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.

GÜNDÜZ, Ş., (1998), Din ve İnanç Sözlüğü, Vadi Yayınları: Ankara.

HARMANCI, B. İ., (2013), Şed Makam Mı Şed İcra Mı?, Uluslararası Rast Müzikoloji Dergisi, Cilt 1, Sayı 1 (2013) S. 22-77.

HÜLAGÜ, M. Metin, Ş. Batmaz, S. Demirci, G. Alan, (2007), Hoşgörü Toplumunda Ermeniler, 2. Baskı, 4.cilt, Kayseri: Erciyes Üniversitesi Yayınları.

İLYASOĞLU, E., (2009), Zaman İçinde Müzik, Remzi Kitabevi, İstanbul.

İŞHANYAN, R., (2006), Başlangıcından 2.yy'a Kadar Ermenilerin Tarihi, (Çev. Serkis Seropyan), İstanbul: Belge Yayınları.

KAPTAN, S., (1991), Bilimsel Araştırma ve İstatistik Teknikleri, Tekışık Web Ofset: Ankara.

KARA, M., (2009), The Analysis of the Distribution of the Non- Muslim Population and Their Socio- Cultural Properties in Istanbul (Greeks, Armenians and Jews), In the Frame of "Istanbul: European Capital of Culture 2010" Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

KARACA, Z., (1995), İstanbul'da Osmanlı Dönemi Rum Kiliseleri, İstanbul:Yapı Kredi Yayınları.

KRANZ, W., (1984), *Antik Felsefe: Metinler ve Açıklamalar*, (Çev. Suad Baydur), İstanbul: Sosyal Yayınlar, ss. 45-98.

KEROVPYAN, Aram. - YILMAZ, A., (2010), *Klasik Osmanlı Müziği ve Ermeniler,* İstanbul: Surp Pırgiç Ermeni Hastanesi Vakfı, Kültür Yayınları.

KEROVPYAN, K., (2012), Mitolojik Ermeni Tarihi, İstanbul: Aras Yayıncılık.

KILIÇ, D., (2008), Tarihten Günümüze İstanbul Ermeni Patrikhanesi: Ankara: Atatürk Araştırmaları Merkezi.

KOMİTAS, V., (1998), Armenian Sacred and Folk Music, translated by Edward Gulbekian ; introduction by V.N. Nersessian, Richmond: Curzon, 1998. s: 108-109.

KÖSEOĞLU, N., (1995), "Kültür/Kimlik Üzerine", Türkiye Günlüğü, Mart-Nisan, Sayı 33, s.42.

KÜLEKÇİ, C., (2010), Sosyo-Kültürel Açıdan Ermeniler ve Türkler, 2010, İstanbul: Kayıhan Yayınları.

KÜÇÜK, A., (2003), *Ermeni Kilisesi ve Türkler*. İstanbul: Andaç Yayınları.

KÜÇÜK, A., ERDEM, M., KOŞTAŞ, M. (1993), Dinler Tarihi. Anadolu Üniversitesi Açık Öğretim Fakültesi Yayınları: 132.

MCCOLLUM, J. Roy., (2004), *Music, Ritual and Diasporic Identity: A Case Study of the Armenian Apostolic Church.* Yayımlanmamış Doktora Tezi, Maryland Üniversitesi, ss.247.

MAALOUF, A., (2010), Ölümcül Kimlikler, (Çev. A. Bora), İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.

MARSHALL, G., (2005), Sosyoloji Sözlüğü, (Çev. O. Akinhay, D. Kömürcü), Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

MATOSSİAN, M. K., S.H. Villa, (2007), 1914 Öncesi Ermeni Köy Hayatı- l, (çev:Altuğ Yılmaz), İstanbul: Aras Yayıncılık.

METİN, H., (1992), Türkiye'nin Siyasi Tarihinde Ermeniler ve Ermeni Olayları, İstanbul: Milli Eğitim Yayınevi.

MİMAROĞLU, İ., (1999), *Müzik Tarihi,* İstanbul: Varlık Yayınları.

SUBAŞI, N., (2005), Kültürel Kimliğin Melezleşmesi ve Alevi Modernleşmesi. Türkiye Kültürleri. Ankara: Tetragon Yayıncılık.

NERSESSİAN, V. N., (2007), *Armenian Christianity.* Ed. By Ken Parry, Eastern Christianity. USA & UK, Blackwell Publishing, ss.40.

ÖZDOĞAN, G. Göksu, F. Üstel, K. Karakaşlı, F. Kentel, (2009), Türkiye'de Ermeniler Cemaat-Birey- Yurttaş, 1.baskı, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

ÖZKAN, İ. H., (2006), Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Kudüm Velveleleri. İstanbul: Ötüken Yayınları.

ÖZKOMANOVA, L., (2014), "Ermeni Kilisesi Müziğin Türk Müziği Nazari Sistemine Göre Makamsallığı, (Avak Şapat [Büyük Hafta]'ın İncelenmesi)" İstanbul: Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Musikisi Anasanat Dalı Türk Musikisi Programı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

ÖZTÜRK, Okan, M. (2014), Makam, Avaze, Sube ve Terkib: Osmanlı Musiki Nazariyatında Pisagorcu "Kürelerin Uyumu/Musikisi" Anlayışının Temsili, Rast Müzikoloji Dergisi Cilt Ii, Sayı 1 (2014), S.1-49

ÖZTÜRK, O. M., (2005), "Geleneksel Müziklerin Westernizasyonu" Bildiri, Genel Müzik Eğitiminde Geleneksel Müziklerimiz Sempozyumu, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van.

ÖZER, Y., (2002), Müzik Etnografisi, Alan Çalışmasında Yöntem Teknik, İstanbul: Dokuz Eylül Yayınları.

PAMUKÇİYAN, K., (2002), İstanbul Yazıları, İstanbul: Aras Yayıncılık.

POLATYAN, S., (1998), Ermeni Müziği, Avesta Yayıncılık: İstanbul.

SAKA, M., (1994), "Ermeni Musikisi", Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Cilt.3, Kültür Bakanlığı Tarih Vakfı.

SARAY, M., (2005), Ermenistan ve Türk Ermeni İlişkileri, 2.baskı, Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi.

SAY, A., (2003), Müzik Tarihi. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

SELANİK, C., (1996), Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni. Ankara: Doruk Yayımcılık.

SEROPYAN, S., (2003), Can Gülüm Anahit ve Kazben, Ermeni Tanrıları Konuşuyor, İstanbul: Belge Yayıncılık.

SEZGİN, M. N., (2005), Ermenilerde Din, Kimlik ve Devlet, Ankara: Platin Yayınları.

SEYFELİ, C., (2011), Erken Ermeni Kaynaklarina Göre Hiristiyanlik Öncesi Ermeni Tanrilar Panteonu, Ondokuz MayIs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Sayı: 30.

SEYFELİ, C., (2007), Ecmiatzin Katoğikosluğu'nun Ermeni Kilisesi'ndeki Yeri, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri (Dinler Tarihi) Anabilim dalı, Yayımlanmamış Doktora Tezi, ss.159.

SEYFELİ, C., (2005), İstanbul Ermeni Patrikliği, Ankara: Aziz Andaç Yayınları.

SMİTH, A. D., (2009), Milli Kimlik, 5.Baski, İstanbul: İletişim Yayınları.

SMİTH, A. D., (2002), Ulusların Etnik Kökeni. (çev. Sonay Bayramoğlu-Hülya Kendir) Ankara: Dost Kitabevi.

SONG, M., (2003), Choosing Ethnic İdentity, Cambridge, UK, Polity Press, Malden, MA, Blackwell.

ŞAHİN, S., (2003), *Türkiye'deki Patrikhaneler*, İstanbul: İlke Yayıncılık.

ŞENGÜLER, M. İğci., (2009), *İstanbul Ermenileri ve Müzik Pratikleri,* İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Bilimleri Anabilim Dalı Yayımlanmamış Doktora Tezi.

ŞENER, C., (2003), Şamanizm. İstanbul: Etik Yayınları.

Şimşek, A., (2012), Araştırma Modelleri. Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri içinde (Ed: A. Şimşek). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi. 80-107.

TAVİTYAN, 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, ss.17.

TÜRKİYE ERMENİLERİ PATRİKLİĞİ (TEP), (2014), Surp Badarak (Kutsal Sunu), V, Seropyan - Anuşyan, T, TEP Yayını, İstanbul.

TÜMER, Günay - KÜÇÜK, A., (2002), Dinler Tarihi, Ankara: Ocak Yayıncılık.

ULUDAĞ, S., (1999), İslam Açısından Müzik ve Semâ, İstanbul: Maarif Yayınları.

ULUTÜRK, M., (2012), Osmanlı Devleti'nde Millet Sistemi, Tefekkür Dergisi, (Ocak 2012, Sayı 51

URAS, E., (1987), Tarihte Ermeniler Ve Ermeni Meselesi, İstanbul: Belge Yayınları.

VOSKERİTCHİAN, T., (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. URL:http://www.jstor.org/stable/40375163

YARMAN, A., (2002), Osmanlı Sağlık Hizmetlerinde Ermeniler ve Surp Pırgiç Ermeni Hastanesi Tarihi, İstanbul: Ermeni Hastanesi Vakfı.

YILDIRIM, Ali - ŞİMŞEK, H., (2003), Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri, 3. Baskı, Ankara: Seçkin Yayıncılık.

YILDIZ, Ethem – AK, M., (2002), Doğu Karadeniz'de Kültürel Kimlik, İstanbul: Çatı Kitapları.

Ermenice Kaynaklar

Kutsal Kitap Avederan (İncil), (1969) İstanbul.

Şaragnotz İlahi Kitabı, (1914) İstanbul.

Gomidas Badarak Ayini, (1945) Teganniyatı Ruhaniye, İstanbul.

Jamakirk (Günlük Ayin Kitabı) (1955) İstanbul.

Dıvıne Liturgy, (2004) Kudüs Ermeni Patrikhanesi, Armenian press. 7. Baskı.

Mülakatlar

ÇALGICIYAN, Nişan., (Beyoğlu Üç Horan Kilisesi Baş Mugannisi) ile görüşmeler- (2013..2015)

İÇLİNALÇA, Murat., (Beyoğlu Üç Horan Kilisesi Baş Muganni Yardımcısı) ile görüşmeler – (2013..2015)

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

İnternet Kaynakları:

Ermeni Alfabesi, (08.11.2014)
(https://georgiasomethingyouknowwhatever.wordpress.com/tag/armenian-alphabet/)

Kilise Koroları, (http://www.turkiyeermenileripatrikligi.org/site/gomidas-korosu-kilise-korolari/) (03.09.2015).

Prof. Edwin Seroussi, Maftirim Olgusuna Tarihsel Genel Bakış, (İbrani Üniversitesi, Kudüs) http://www.turkyahudileri.com/content/view/561/222/lang,tr/ (10.06.2015)

http://www.astroset.com/bireysel_gelisim/sembol/s35.htm (15.05.2015).

Zakarya Mildanoğlu ve Besse Kabak, Samatya'nın 310 Yıllık Müzik ve İnanç Çınarı, http://akunq.net/tr/?p=22923 (10.08.2015).

SÖZLÜK

1. Apostolik: Havariler soyundan gelen.

2. Arevekal: Sabah vakti.

3. Aşkrapar: Yeni Ermenice.

4. Avederan: Kutsal kitap, İncil.

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

6. Bolsohay: İstanbul Ermenisi

7. Caşu: Öğlen. Yemek vakti.

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

9. Dağaran: Şiir anlamına gelen "Dağ"ların toplandığı kitap.

10. Depir: Diyakos Yardımcısı

11. Ecmiadzin: Ermenistan'da Ermeni Katalikosluğunun merkezi olan şehir.

12. Gagant: Yılbaşı

13. Gandz: Ölülerin ardından söylenen ezgilerdir.

14. Gisasargavak: Sargavak yardımcısı

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

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

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

18. Hagagyan/hağagagan: Selamet, huzur. Akşam vakti.

19. Hankısdyan: İstirahat. Yatsı vakti.

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

21. Havadamk: İznik Konsili'nde kabul edilmiş, temel Hıristiyan inancı bildirgesidir, kilisede tevcitli ilahi biçiminde söylenir. Havadamk maddeleri, Badarak ayinlerinde, düğün ve vaftiz törenlerinde okunmakta fakat cenaze törenlerinde okunmamaktadır.

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

23. Horan: Mihrap.

24. Jam: Ayin.

25. Jamakirk: Dua kitabı.

26. Kadim: Başlangıcı olmayan, eski, ezeli.

27. Kahana/Yeretz: Papaz

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

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

30. Kişerayn: Akşam vakti.

31. Komitas/Gomidas Vartabed: Soğomon Soğomonyan. Kütahyalı besteci, Din Adamı, Müzikolog.

32. Krapar: Klasik Ermenice.

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

34. Liturji: özellikle Hıristiyanlıkta dini ayinlerin nasıl yapılacağını belirleyen formlar bütünüdür. Bu formlara uygun olarak düzenlenmiş ayinlere litürji denir.

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

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

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

38. Mod: makam.

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

40. Paregentan: Mutlu yaşam. Büyük oruç öncesi son hafta.

41. Psalmody: İlahi okuma, mezmur okuma.

42. Reçitatif/Resitatif: Konuşur gibi icra biçimi.

43. Sağmos: Ermenice'de 'Mezmur'.

44. Sakrament: Dinsel ayin

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

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

47. 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.

48. Sargavak/Diyakoz: Papaz Yardımcısı

49. Surp: Aziz, kutsal.

50. Tadzıvask: Dönüşüm, geçki.

51. Taganni: Ezgilendirme, şarkı söyleme.

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

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

54. Urar: Sol omuza asılan törensel atkı.

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

56. Vaftiz: Kutsanma

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

58. Yan: Ermenice özel isimlerin sonunda kullanılan "oğlu" anlamına gelen ek.

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

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

61. Yortu: Hristiyanlıkta kutsal günlere verilen ad. Bayram.