

T.C
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANABİLİMDALI
MÜZİK BİLİMLERİ VE TEKNOLOJİSİ BİLİM DALI



İZMİR KATOLİK KİLİSELERİNDE KULLANILAN
“GREGORYEN EZGİLERİN” İNANÇSAL KİMLİK
PERSPEKTİFİNDEN ANALİZİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN **HAZIRLAYAN**
Doç. Dr. Mehmet Emin ŞEN **Eda TOKMAK**

MALATYA 2025

T.C
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANABİLİMDALI
MÜZİK BİLİMLERİ VE TEKNOLOJİSİ BİLİM DALI

**İZMİR KATOLİK KİLİSELERİNDE KULLANILAN “GREGORYEN
EZGİLERİN” İNANÇSAL KİMLİK PERSPEKTİFİNDEN ANALİZİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN

Eda Tokmak

DANIŞMAN

Doç. Dr. Mehmet Emin ŞEN

MALATYA 2025

ONUR SÖZÜ

Doç. Dr. Mehmet Emin ŞEN danışmanlığında, yüksek lisans tezi olarak hazırladığım “**İzmir Katolik Kiliselerinde Kullanılan “Gregoryen Ezgilerin İnançsal Kimlik Perspektifinden 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.

Eda Tokmak
İmza

TEŞEKKÜR

Yüksek lisans tezim süresince bana yol gösteren ve her aşamada desteklerini esirgemeyen danışman hocam Sayın Doç. Dr. Mehmet Emin Şen'e en derin teşekkürlerimi sunarım. Kendisinin rehberliği ve bilgi birikimi, bu çalışmanın tamamlanmasında ilham verici ve yönlendirici bir güç olmuştur. Sağladığı destek sayesinde karşılaştığım zorluklar karşısında yılmadan ilerleyebilmiş olmaktan dolayı kendisine müteşekkirim. Ayrıca, akademik hayatım boyunca ilham verici yaklaşımları ve her daim hissettirdiği desteğiyle yoluma ışık tutan Sayın Prof. Dr. Banu Mustan Dönmez'e de içten teşekkür ederim. Kendisinin değerli katkıları ve teşviki, bu çalışmayı daha anlamlı hale getirmiştir.

Bu süreçte bana her zaman destek veren ve rehberlik eden değerli hocalarım Sayın İtalyan rahip, müzisyen ve organist Giuseppe Gandolfo ile Sayın müzik teorisyeni ve gotik arp sanatçısı Ozan Karagöz'e en içten teşekkürlerimi sunarım. Kendilerinin bilgi birikimi, yol göstericiliği ve ilham verici yaklaşımları, bu çalışmanın temel taşlarını oluşturmuştur. Bununla birlikte, Sayın müzisyen ve organist Serkan Şahin'e, tez sürecim boyunca bilgisi ve yol göstericiliği ile sürecime büyük katkıda bulunan Sayın din eğitmeni ve litürjik ilahiler sorumlusu Mesut Kalaycı'ya; ayrıca Sayın arkeolog ve sanat tarihçisi Akan Arıcıoğlu'na içten teşekkür ederim. Gösterdikleri destek, bu sürecin daha verimli ve anlamlı hale gelmesinde büyük rol oynamıştır. Ayrıca, bana olan inancını ve desteğini hiçbir zaman esirgemeyen Sayın Arş. Gör. Malik Enes Şafak'a da teşekkür etmek isterim. Kendisinin katkıları, bu sürecin her aşamasında beni motive etmiş ve çalışmamı daha ileriye taşımamı sağlamıştır. Bu süreç boyunca sevgisi, sabrı ve desteğiyle yanımda olan sevgili anneme ve kardeşime en içten teşekkürlerimi sunarım. Onların varlığı, bu çalışmayı mümkün kılan en büyük güç kaynağım olmuştur. Son olarak, yüksek lisans tezim sürecinde sağladıkları destek ve ilham için Fransız fotoğrafçı Natalie Ritzmann'a, çalışmalarım boyunca bana kapılarını açan İzmir Latin Katolik Kilisesi'ne, özellikle Aziz Yuhanna Katedral Bazilikası, Aziz Polikarp Kilisesi, Notre Dame Du Rosaire Kilisesi ve Notre-Dame de Lourdes Kilisesi'ne en içten teşekkürlerimi sunarım.

ÖZET

İzmir'deki Katolik kiliselerinin ritüellerinde kullanılan Gregoryen ezgiler, dinsel ritüellere derinlik kazandıran ve topluluğu ruhani bir atmosfere taşıyan önemli bir müzikal unsurdur. İzmir, farklı kültürlerin ve inançların buluşma noktası olarak, kilise ritüellerinde bu tarihi müziğin devamlılığını sağlamada özel bir yere sahiptir. Bu bağlamda, Gregoryen ezgilerin sadece dinsel bir müzik türü olmaktan öte, İzmir Katolik topluluğunun kültürel mirasında bir aidiyet ve ifade biçimidir. Bu tez, İzmir Katolik kiliselerindeki Gregoryen ezgilerin kültürel açıdan nasıl bir rol üstlendiğini incelemeyi amaçlamaktadır.

Bu çalışma, İzmir'deki Katolik kiliselerinde icra edilen Gregoryen ezgilerin ritüel bağlamdaki kültürel rolünü ve yerel Katolik topluluğun dini yaşantısına olan etkilerini incelemeyi amaçlamıştır. Araştırma kapsamında, Gregoryen ezgilerin tarihsel kökenleri, İzmir'deki kilise topluluklarının günlük ritüellerinde üstlendikleri işlevler ve bu ezgilerin toplulukların kültürel kimliğine nasıl katkı sunduğu ele alınmıştır. Elde edilen bulgular, Gregoryen ezgilerin yalnızca bir ibadet müziği türü olmanın ötesine geçerek, İzmir Katolik cemaatinin kültürel belleğinde bir aidiyet ve ifade biçimi olarak köklendiğini ortaya koymuştur.

Bu tezde, İzmir'deki Katolik kiliselerin ritüellerinde yer alan Gregoryen ezgilerin kültürel rolü ve bu ezgilerin yerel Katolik topluluğun dinsel yaşantısındaki etkisi incelenmiştir. Bu bağlamda, Gregoryen ezgilerin yalnızca dinsel bir müzik türü olmaktan öte, İzmir Katolik topluluğunun kültürel mirasında bir aidiyet ve ifade biçimi olarak nasıl kökleştiği tartışılmıştır. Ayrıca, bu ezgilerin geçmişten günümüze İzmir'deki Katolik cemaatin ruhani deneyimlerine nasıl anlam kattığı ve kültürel mirasın bir parçası olarak nasıl korunduğu üzerinde durulmuştur.

Anahtar Kelimeler: İzmir, Katolik Kilisesi, Ritüel, Gregorian Ezgiler

ABSTRACT

The Gregorian chants performed during the rituals of Catholic churches in İzmir constitute a significant musical element that enriches religious ceremonies and immerses the congregation in a spiritual atmosphere. As a crossroads of diverse cultures and beliefs, İzmir holds a unique place in sustaining the continuity of this historical musical tradition within its liturgical practices. In this context, Gregorian chant is not merely a form of sacred music, but a means of cultural expression and a symbol of belonging within the cultural heritage of İzmir's Catholic community. This thesis aims to examine the cultural role that Gregorian chants have assumed in the Catholic churches of İzmir.

This study aims to examine the cultural role of Gregorian chants performed in the Catholic churches of İzmir within a ritual context, as well as their impact on the religious life of the local Catholic community. The research explores the historical origins of Gregorian chant, the functions these chants have assumed in the daily rituals of İzmir's church communities, and how they have contributed to the formation of cultural identity. The findings reveal that Gregorian chant has transcended its role as a mere form of liturgical music, becoming a deeply rooted expression of belonging and identity within the cultural memory of the Catholic community in İzmir.

This thesis investigates the cultural role of Gregorian chants in the rituals of Catholic churches in İzmir and their impact on the religious life of the local Catholic community. In this context, it is argued that Gregorian chant is not merely a form of sacred music, but has become deeply rooted as a means of expression and a symbol of belonging within the cultural heritage of İzmir's Catholic population. Furthermore, the study focuses on how these chants have given meaning to the spiritual experiences of the Catholic community from past to present and how they have been preserved as an integral part of cultural heritage.

Keywords: İzmir, Catholic Church, Ritual, Gregorian Chants

İÇİNDEKİLER

ONUR SÖZÜ	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
TABLolar LİSTESİ	ix
RESİMLER LİSTESİ	x
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Araştırmanın Amacı ve Önemi.....	2
1.2. Araştırmanın Problem Cümlesi ve Alt Problemler.....	3
1.2.1. Problem Cümlesi	3
1.2.2. Alt Problemler	3
1.3. Sayıltı ve Sınırlılıklar	4
1.3.1. Sayıltılar	4
1.3.2. Sınırlılıklar, Evren ve Örneklem	4
1.4. Yöntem.....	5
1.4.1. Etik İlkeler	9
2. KURAMSAL ÇERÇEVE	10
2.1. Etnografik Perspektiften İnanç-Kültür-Tarih-Müzik İlişkisi Üzerine	10
2.2. Din Olarak Hristiyanlığın ve Mezhep Olarak Katolikliğin Doğuşu	
Üzerine	13
3. BULGULAR VE YORUM.....	18
3.1. İzmir'in Kısa Tarihçesi	18
3.2. İzmir'de Yaşayan Hristiyanlığı Temsil Eden Kiliseler ve Demografik	
Dağılımları	19
3.3. İzmir'de Yaşayan Latin Katoliklerin Sayıları, Ulusları ve Kiliseleri	
Üzerine	20
3.3.1. İzmir'de Yaşayan Latin Katoliklerin Sayısı ve Ulusları Üzerine .	20
3.4. İzmir Latin Katoliklerini Temsil Eden Kiliseler ve Kısa Tarihçesi.....	23
3.4.1. Aziz Yuhanna Katolik Katedral Bazilikası.....	24

3.4.2. St. Policarp Kilisesi.....	26
3.4.3. Notre Dame Du Rosaire (Dominiken) Kilisesi (Alsancak).....	27
3.4.4. Notre dame de Lourdes (Göztepe)	29
3.5. Latin Katolisizminin Ruhani Bir Sembolü Olarak Papa Gregorius'un Hayatı, Eserleri ve Avrupa Halkının Tarihsel-Kültürel Köken Aidiyeti Üzerine	30
3.6. Latince Müzik Terimleri ve Ritüeller Sözlüğü	33
3.7. Orta Çağda Müziğin Teorik Bağlamda Gelişimi	39
3.8. Kilise Modları ve “Mod Kavramı”	44
3.8.1. Modları Oluşturan Dörtlüler	45
3.8.2.Modları Oluşturan Beşliler.....	45
3.9.Kilise Müziğinde Kullanılan Modlar	46
3.9.1.Mod 1. Doryen (Protus)	47
3.9.2.Mod 2. Plagal Doryen (Plagis).....	48
3.9.3.Frigyen.....	49
3.9.4.Plagal Frigyen	51
3.9.5.Lidyen	52
3.9.6.Plagal Lidyen	53
3.9.7.Miksolidyen	54
3.9.8.Plagal Miksolidyen	55
3.10.Tarihsel Aşamalarıyla İzmir Latin Katolik Kilise Ritüellerine Ait İnanç Müziği Türleri	56
3.11.Gregoryen Ezgiler	58
3.11.1.Organum ve Erken Çok Seslilik.....	59
3.11.2. Polifoni ile Zenginleşen Çok Seslilik.....	60
3.11.3.Çalgılı Litürjik Müzikler	60
3.11.4. Modern Kilise Müziği: Çalgısal Çeşitlilik, Çok Seslilik ve Kadın Sesi Üzerine	62
3.12.İzmir Katolik Kilise Ayinlerinin Senelik Takvimsel Döngüleri.....	64
SONUÇ	70
KAYNAKÇA	73
EKLER.....	81

EK 1: “Rorate Caeli” (The Liber Usualis, 1961: 1868).....	81
EK 2: “Ave Maria Stella (Abbaye Saint-Pierre de Solesmes, 1998: 260)...	82
EK 3: “Puer Natus Est Nobis” (The Liber Usualis.1961: 408).....	83



TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1. Kilise Modlarının Karakteristik Özellikleri.....	45
Tablo 2. Kilise Müziğinde Kullanılan Modların Adları, Karakterleri ve Durak Notaları.....	46
Tablo 3. Kilise Modlarının Adları, Dominantları ve Yapısal Özellikleri	46



RESİMLER LİSTESİ

Resim 1. Aziz Yuhanna Katedral Bazilikası Fotoğraf: Kilise Arşivinden alınmıştır. (Şehit Nevres Bulvarı No:29 Alsancak/İzmir)	24
Resim 2. Aziz Yuhanna Katedrali (İç Görünüm) Fotoğraf: Eda Tokmak. (Şehit Nevres Bulvarı No:29 Alsancak/İzmir)	25
Resim 3. Aziz Polikarp Kilisesi Fotoğraf: Kilise Arşivinden alınmıştır. (Necatibey Bulvarı No: 2 Pasaport/İzmir)	26
Resim 4. Notre Dame du Rosaire Kilisesi (Günümüz). Fotoğraf: Eda Tokmak (25/11/2023). (481 Sokak No: 18 Alsancak/İzmir).....	27
Resim 5. Notre Dame du Rosaire Kilisesi Fotoğraf: I Mimarlar Odası İzmir Şubesi'nden alınmıştır (2005: 87).	28
Resim 6. Notre Dame Du Rosaire Fotoğraf: Eda Tokmak, (13/01/2024). (1481 Sokak No: 18 Alsancak/İzmir)	29
Resim 7. Notre dame de Lourdes Kilisesinin iç görünümü Fotoğraf: Kilise Arşivinden alınmıştır. (Göztepe, 81 Sokak No: 10 Konak/İzmir)	30
Resim 8. Orta çağ'da Fa anahtarı gösterilişi, (Duclos, 1904: 10).	39
Resim 9. Orta çağ'da Sol anahtarı gösterilişi (Duclos, 1904: 10).	39
Resim 10. Hexacord, Görsel Ozan Karagöz'ün kişisel arşivinden alınmıştır.	40
Resim 11. Orta çağ da yarım seslerin ifade edilişi, Görsel Ozan Karagöz'ün kişisel arşivinden alınmıştır.	41
Resim 12. Mutasyon Örneği, Görsel Ozan Karagöz'ün kişisel arşivinden alınmıştır.	42
Resim 13. Doğal Hexacord, Görsel Ozan Karagöz'ün kişisel arşivinden alınmıştır.	42
Resim 14. Hexacordum Durum (Sert Hexacord), Görsel Ozan Karagöz'ün kişisel arşivinden alınmıştır.	42
Resim 15. Hexacordum Bemolle, Görsel Ozan Karagöz'ün kişisel arşivinden alınmıştır.	43
Resim 16. Hexacordların Gösterilişi, Görsel Ozan Karagöz'ün kişisel arşivinden alınmıştır.	43
Resim 19. Otantik Doryen Modunun Eski Notasyon Dizisi (Duclos, 1904: 8).	47

Resim 20. Otantik Doryen Modunun Modern Notasyon Dizisi.....	48
Resim 21. Plagal Doryen Modunun Eski Notasyon dizisi (Duclos, 1904: 8).....	49
Resim 22. Plagal Doryen Modunun Modern Notasyon Dizisi	49
Resim 23. Otantik Frigyen Modunun Eski Notasyon Dizisi (Duclos, 1904: 9).....	50
Resim 24. Otantik Frigyen Modunun Modern Notasyon Dizisi	50
Resim 25. Plagal Frigyen Modunun Eski Notasyon Dizisi (Duclos, 1904: 9).	51
Resim 26. Plagal Frigyen Modunun Modern Notasyon Dizisi.....	52
Resim 27. Otantik Lidyen Modunun Eski Notasyon Dizisi (Duclos, 1904: 9).....	52
Resim 28. Otantik Lidyen modunun modern notasyon dizisi	52
Resim 29. Plagal Lidyen Modunun Eski Notasyon Dizisi (Duclos, 1904: 9).	54
Resim 30. Plagal Lidyen Modunun Modern Notasyon Dizisi	54
Resim 31. Otantik Miksolidyen Modunun Eski Notasyon Dizisi (Duclos, 1904: 9).55	
Resim 32. Otantik Miksolidyen Modunun Modern Notasyon Dizisi	55
Resim 33. Plagal Miksolidyen Modunun Eski Notasyon Dizisi (Duclos, 1904: 9). .	56
Resim 34. Plagal Miksolidyen Modunun Modern Notasyon Dizisi.....	56
Resim 35. Yıllık Litürjik Döngüsel Takvim (Youcat, 2020: 2012)	65
Resim 36. Bebeğin Sunağa Koyulması, Görsel Kilise arşivinden alınmıştır.	67

1. GİRİŞ

Kültürün tarihi, neredeyse insanlık tarihi kadar eskidir ve bu durum kültür olgusunun insanla birlikte varlığını sürdürmesinden kaynaklanır. Kültür, bir toplumun veya insan grubunun belli bir coğrafi bölge, zaman dilimi veya tarihsel bir bağlam içinde geliştirdiği, paylaştığı ve nesilden nesile aktardığı değerler, inançlar, gelenekler, sanat eserleri, dil, normlar, davranış biçimleri, bilgi ve iletişim gibi unsurların bütünüdür. Bir toplumun kimliğinin oluşmasındaki temel öğelerden biri kültürdür ve toplumun üyeleri arasında bir bağ oluşturur. Sosyal öğrenme ve iletişim yoluyla kuşaklar arasında aktarılan kültür; insanların duygusal bağlar kurmalarına, kimliklerini tanımlamalarına ve bir topluluk içinde birlikte yaşamalarına yardımcı olur. Kültür aynı zamanda değişken ve evrimsel bir süreçtir.

Din ve kültür kavramları insanlık tarihinin ortaya çıkışından bu yana insan hayatının temel öğelerini oluşturmuştur ve bu sayede birbirinden farklı bir şekilde fakat iç içe geçmiş kavramlar olarak görülebilir. Din, insanların manevi ihtiyaçlarını gidermeyi, etik değerlere yönelik bir inanç sistemini ifade ederken; kültür, bir çevre yaşam tarzını, geleneklerini, sanatını, iletişimini ve düşünce biçimini kapsayan geniş bir kavramdır. Bu iki kavram hem bileşenlerini şekillendiren hem de onlardan oluşan dinamik açıklamaları içerir. Dinler, tören ve ritüel şeklinde toplu ayinlerden de oluştuğu için sadece manevi değil sosyal bir rol de oynar. Bu kavramların dışında yine insanoğlunun var olduğundan bu yana süregelen müzik kavramı da insanlık tarihi boyunca insan hayatının en önemli evrelerinde yol almış, insanlık için büyük bir iletişim aracı olmuştur. Duygu ve düşüncelerin birbiriyle uyumlu seslerin bir araya gelerek ritmik bir yapı kazanması şeklinde tanımlanabilen müzik kavramı; tanrıya tapınma, tanrıyı övmek ve ibadet etmek içinde önemli bir araç haline gelmiş ve her kültürün kendine göre bir olgusu olmuştur.

Papa Gregorius, Batı Hristiyanlığının müzik reformlarının ve Gregorian ezgilerin gelişiminin sembolik lideri olarak kabul edilir. Onun reformları sadece müziğin düzenlenmesiyle sınırlı kalmamış, aynı zamanda Hristiyan ruhsallığının şekillenmesine de büyük katkı sağlamıştır. Gregorius, Batı Hristiyanlığındaki farklı müzik geleneklerini birleştirerek kilise otoritesini ve litürjik birlikteliği güçlendirmiştir (Görüşme, Mesut Kalaycı: 12.3.2023).

Mesut Kalaycı'nın ifadeleri, Gregorius'un hem tarihi hem de sembolik bir figür olarak Batı Hristiyanlığında müziğin reforme edilmesindeki merkezi rolünü açıkça ortaya koymaktadır. Bu bağlamda Gregorius'un çalışmaları, Hristiyan litürjisinin ruhani

derinliğini artırmakla kalmamış, aynı zamanda müziğin birleştirici bir unsur olarak kullanılmasıyla kilise içinde güçlü bir otorite ve birlik oluşturulmasını sağlamıştır.

Erken Hristiyanlık döneminde, kilise müziği daha çok vokal odaklıdır ve müzik aletlerinin kullanımı büyük ölçüde reddedilmiştir. Roma Kilisesi, litürjik müziğin düzenlenmesi ve yaygınlaştırılması sürecinde önemli bir rol oynamış, Gregorius döneminde Gregoryen ilahileri olarak bilinen tek sesli müzik formu yaygınlaşmıştır. Bu müzik türü, Avrupa genelinde kilise törenlerinde kullanılmış ve Hristiyan dünyasında müzikal birliğin sağlanmasına katkıda bulunmuştur. Kilisenin müzik üzerindeki bu kontrolü, Hristiyan inancının yayılması ve kilise otoritesinin pekiştirilmesinde etkin bir rol oynamıştır (Lord and Snelson, 2018: 16).

Gregoryen ezgiler, Papa I. Gregory'den adını alarak Katoliklikte kilise müziği geleneğinde merkezi bir yer tutar. Erken Orta Çağ'da ortaya çıkan bu tek sesli ve meditasyon niteliğindeki ezgiler, genellikle Batı litürjik müziğinin temeli olarak kabul edilir. Papa I. Gregory, aynı zamanda Büyük Gregory olarak da bilinir, bu ezgileri organize edip kodladığı için geleneksel olarak övgüyle anılmaktadır. Ancak gelişimleri muhtemelen birçok geleneğin etkisiyle aşamalı bir evrim içermiştir. Gregoryen ezgiler, dinsel törenler sırasında ruhani bir atmosfer yaratmak amacıyla tasarlanmış sakin, eşiksiz melodilerle karakterize edilir. Katolik Kilisesi'nde bu ezgiler, litürjik uygulamalarda işlevsel bir rol üstlenmenin ötesinde, Katolikliğin kültürel ve ruhani mirasına önemli ölçüde katkıda bulunmuş, Kilise'nin birlik ve tefekkür konusundaki bağlılığını müzik aracılığıyla yansıtmıştır.

1.1. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Amaç: Bu çalışmanın temel amacı, İzmir'de faaliyet gösteren Latin Katolik kiliselerinde (Aziz Yuhanna Katedral Bazilikası, Aziz Polikarp Kilisesi, Notre Dame Du Rosaire Kilisesi ve Notre-Dame de Lourdes Kilisesi) kullanılan Gregoryen ezgilerini, inançsal kimlik perspektifinden analiz etmektir. Çalışma, söz konusu ezgilerin tarihsel kökenlerini, kültürel bağlamlarını ve litürjik işlevlerini ele alarak, bu müzikal geleneğin Katolik cemaatin dinsel kimliğinin şekillenmesindeki rolünü ortaya koymayı hedeflemektedir. Bu doğrultuda Gregoryen ezgilerin, ritüel bağlamda nasıl konumlandığı, ibadet deneyimlerine nasıl yön verdiği ve topluluk belleğinde nasıl bir anlam taşıdığı araştırılacaktır. Ayrıca, bu ezgilerin günümüz Katolik toplulukları

üzerindeki etkileri ve bu geleneklerin korunmasına yönelik katkıları da çalışmanın amaçları arasındadır.

Önem: Etnomüzikolojide inanç-müzik ilişkisine dair yapılan akademik çalışmalar, günümüzde farklı inanç topluluklarının müzikal pratiklerini anlamada önemli bir kaynak oluşturmaktadır. İzmir Latin Katolik kiliseleri özelinde gerçekleştirilen bu araştırma, Katolik mezhebinin müzikal kimliğini oluşturan en köklü unsurlardan biri olan Gregoryen ezgileri merkeze alarak, dinsel kimlik ve müzik arasındaki etkileşimi irdelemektedir. Gregoryen ezgilerin dinsel ritüellerdeki işlevine odaklanan bu çalışma, sadece müzikolojik bir analiz sunmakla kalmayıp, aynı zamanda Katolik topluluğun inançsal sürekliliğini müzik aracılığıyla nasıl sürdürdüğünü de gözler önüne sermektedir. Bu yönüyle çalışma hem müzikologlara hem de dinsel müzikle ilgilenen araştırmacılara özgün katkılar sunmayı hedeflemektedir.

1.2. Araştırmanın Problem Cümlesi ve Alt Problemler

1.2.1. Problem Cümlesi

İzmir'deki Latin Katolik kilise cemaatinin inançları, kültürleri, dünya algıları ve toplumsal yapıları, Gregoryen ezgileri aracılığıyla dinsel ritüellerine nasıl yansımaktadır?

1.2.2. Alt Problemler

1. İzmir'de yaşayan Latin Katolik cemaatinin mevcut nüfusu ve bu cemaatin etnik kökenleri nelerdir?
2. İzmir'de faaliyet gösteren Latin Katolik kiliseleri hangileridir ve bu kiliselerin tarihsel ve kültürel özellikleri nelerdir?
3. Papa Gregorius, Latin Katolik halkını tarihsel ve kültürel olarak ne şekilde temsil eder?
4. Latin Kilise müziğini oluşturan modların teorik ve ilkesel yapısı nasıldır?
5. Kaç tane kilise modu vardır ve bu kilise modları inanç ve kilise müziği içerisinde ne şekilde kullanılır?
6. Kilise modları, ezgisel yapı ve çalgısal eşlik bağlamında nasıl temsil edilmekte; bu temsilde hangi çalgılar ve vokal teknikler kullanılmaktadır?

7. Latin Katolik Kiliselerinde kadın sesinin tarihsel süreç içerisindeki yeri nedir ve bu sesin litürjik müzikteki kullanımı, nasıl evrilmiştir?
8. Geleneksel Latin Katolik Kilise Müziği ile Modern Katolik Kilise Müziği karşılaştırıldığında ne tür yapısal ve işlevsel değişiklikler gözlemlenebilir?
9. Latin Katolik Kilisesindeki ritüellerin senelik müziksel döngüsü nasıldır ve diğer mezheplerden ne gibi farklılıkları vardır?

1.3. Sayıltı ve Sınırlılıklar

1.3.1. Sayıltılar

1. İzmir Latin Katolik kiliselerinde (Aziz Yuhanna Katedral Bazilikası, Aziz Polikarp Kilisesi, Notre Dame Du Rosaire Kilisesi ve Notre-Dame de Lourdes Kilisesi) kullanılan Gregoryen ezgileri ve kilise modlarının, ritüel müzikleri içerisinde, aktif olarak kullanıldığı varsayımlarından yola çıkılmıştır.
2. İzmir Latin Katolik kiliselerindeki müzikal pratiklerin, litürjik geleneklere uygun olduğu ve dinsel ritüellerin ruhani atmosferini güçlendirdiği kabul edilmektedir.
3. İzmir Latin Katolik kiliselerinde kullanılan Gregorius ezgilerinin, Avrupa'daki bütün Latin kiliselerinde de litürjik olarak aynı biçimde kullanılmakta olduğu varsayılmıştır.
4. İzmir Latin Katolik kiliselerine ait olan Gregorius ezgilerinin, Katoliklik mezhebini ve Latin topluluğunu temsil ettiği varsayılmıştır.

1.3.2. Sınırlılıklar, Evren ve Örneklem

Bu araştırma, İzmir ili Latin Katolik Kiliselerinde icra edilen Gregoryen Ezgilerine ve bunların dinsel ritüellerindeki kullanımına odaklanmaktadır. Araştırmanın evrenini, İzmir'de faaliyet gösteren Latin Katolik kiliselerinde icra edilen litürjik müzik uygulamaları oluştururken; örneklemini ise bu kiliselerden dördü teşkil etmektedir.

Çalışma; Papa Grerorius, Latin Katolik kiliselerinin müzikteki ruhani temsili olarak kabul edildiği için, özel olarak Gregoryen ezgilerinin Latin Katolik kiliseleri içerisindeki rolüne odaklanacaktır. Bu çalışmada, Gregoryen ezgilerin ve kilise modlarının teorik

temelleri incelenecektir. Özellikle İzmir Latin Katolik kilisesinde (Aziz Yuhanna Katedral Bazilikası, Aziz Polikarp Kilisesi, Notre Dame Du Rosaire Kilisesi, Notre-Dame de Lourdes Kilisesi) kullanılan farklı kilise modlarının (örneğin Doryen, Frigyen gibi) belirli dinsel ritüellerdeki işlevi ve bu modların ruhsal atmosferi nasıl şekillendirdiği ele alınacaktır. Bu bağlamda, kilise modlarının seçiminin, ritüelin manevi derinliğini arttırma ve katılımcılara ruhani bir deneyim sunma amacıyla nasıl gerçekleştirildiği değerlendirilecektir.

1.4.Yöntem

Bu çalışma, İzmir Latin Katolik kiliselerindeki Gregoryen ezgilerin kültürel ve ritüel bağlamlarını incelemek amacıyla, nitel araştırma yöntemine dayanılarak gerçekleştirilmiştir.

Yapılandırmacılık, fenomenoloji ve sembolik etkileşimcilik gibi felsefi yaklaşımlar çerçevesinde şekillenen bu araştırma, bireylerin deneyimlerini ve bu deneyimlerin anlamlandırılma süreçlerini analiz etmeyi hedeflemektedir (Merriam, 2018: 312). Bu bağlamda, İzmir Katolik kiliselerinde Gregoryen ezgilerin kullanımı, topluluğun kültürel kimliği ve dini ritüellerindeki işlevselliği bakımından derinlemesine incelenmiştir.

Bu araştırmada, müzik ve kültür arasındaki etkileşimi derinlemesine incelemek amacıyla kültür analizi deseni kullanılmıştır. Bu desen, müziğin toplumsal ve kültürel bağlamlardaki anlamlarını ve işlevlerini değerlendirmeyi mümkün kılar. Araştırmanın temel veri toplama teknikleri olarak gözlem, görüşme ve alan çalışması tercih edilmiştir. Bu bağlamda, gözlem sürecinde müzik performanslarının kültürel ortam içerisindeki pratikleri kayıt altına alınmış; görüşmelerde ise katılımcıların müzikle ilişkili deneyimleri ve algıları derinlemesine incelenmiştir. Ayrıca, alan çalışmasıyla yerinde veri toplama süreci desteklenmiş, böylece elde edilen bulguların bağlamsal doğruluğu sağlanmıştır.

Kültürel analiz yapmayı amaçlayan etnografik yöntem, nitel bir araştırma yaklaşımı olarak toplumların kültürel üretimlerini, sembollerini ve pratiklerini anlamaya odaklanır. Bu yöntem, topluluğun kültürel normlarını, değerlerini ve sosyal yapısını detaylı bir şekilde inceleyerek topluluğun kimliğini ortaya çıkarmayı hedefler. Kültür, doğumdan itibaren bireylerin edindiği bilgi ve deneyimlerle şekillenen, toplumun kimliğini oluşturan ve bireylerin davranışlarını belirleyen bir süreçtir (Kaplan, 2013: 22; Mustan Dönmez, 2015: 58). Bu süreç hem kültürün devamlılığı hem de bireylerin kültürel

değerleri içselleştirmesiyle sürdürülür. Kültürel analiz, bir toplumun değerlerini ve inançlarını anlamak için kültürel üretimleri, pratikleri ve sembolleri inceleyen bir yöntemdir (Geertz, 1973: 87-125; Williams, 1983: 87-93).

John W. Creswell, kültürel analiz desenini, belirli bir grubun kültürel yapısını, değerlerini ve toplumsal normlarını tanımlamayı ve yorumlamayı amaçlayan nitel bir araştırma yöntemi olarak tanımlar. Bu desen, araştırmacının incelenen topluluğun içinde yer alarak katılımcı gözlem, derinlemesine mülakatlar ve doküman analizi gibi teknikler yoluyla veri toplamasını gerektirir. Araştırmacı, bireylerin günlük yaşam pratiklerine doğrudan dahil olarak onların sosyal etkileşimlerini, sembollerini ve ortak anlam dünyalarını anlamaya çalışır. Kültürel analiz deseni, yalnızca gözlem ve mülakat verilerini değil, aynı zamanda tarihsel ve sosyolojik bağlamı da dikkate alarak kapsamlı bir yorumlama süreci içerir. Mülakatların temel amacı, grup üyeleri arasındaki dil, davranış ve etkileşim biçimlerini analiz ederek, bu yapıların topluluk içindeki işlevini ve kültürel anlamlarını derinlemesine incelemektir. Bu yöntem, özellikle antropoloji, sosyoloji, eğitim ve iletişim bilimleri gibi alanlarda yaygın olarak kullanılmaktadır (Creswell, 2013: 92-98).

İnanç müziği sosyolojisi, dinsel ritüellerde kullanılan müziğin bireyler ve topluluklar üzerindeki etkisini inceleyen bir disiplin olarak öne çıkmaktadır. Gregoryen ezgiler, bu ritüellerin ayrılmaz bir parçası olarak, sadece litürjik bir araç değil, aynı zamanda toplumsal aidiyeti pekiştiren ve kültürel mirası aktaran bir unsur olarak değerlendirilmektedir. Bu bağlamda Gregoryen ezgiler, İzmir Katolik Latin kiliselerinde toplumsal bütünleşmeyi sağlamakla kalmamış, aynı zamanda bu topluluğun tarihsel belleğiyle günümüz arasındaki kültürel köprüyü inşa etmiştir. Gregoryen ezgiler, tarihsel kökenleri itibarıyla Antik Yunan müzik teorisine ve kilise modlarına dayalı bir yapıya sahiptir. Bu ezgilerin yalın melodik yapısı, dinleyicinin ruhani bir deneyim yaşamasını sağlarken bireylerin kolektif bir manevi atmosfer oluşturmaya katkıda bulunur (Apel, 1970: 79; Hiley, 2009: 41).

Müzikal analiz, bir müzik eserinin yapısal, armonik ve biçimsel öğelerini inceleyen sistematik bir yöntemdir. Müzikal analiz, “bir eserin içsel ilişkilerini ve biçimsel organizasyonunu açıklığa kavuşturma süreci” olarak tanımlanabilir ve aynı zamanda “müziğin temel bileşenlerini anlamaya yönelik bilinçli bir çözümleme yöntemi” olarak görülür. Bu yöntem, eserin işleyişini anlamada önemli bir rol oynar ve müziğin yapısal

unsurlarını sistematik bir şekilde değerlendirmeye olanak tanır (Bent, 1987: 1-25; Piston, 1941: 45-60).

Gregoryen ezgilerin yapı, form, melodi ve ritim gibi unsurları incelenerek müzikal analiz yöntemine başvurulmuştur. Bu yöntemle bu müzik türünün ritüel bağlamdaki işlevlerini anlamak mümkün kılınmaktadır. İzmir Katolik kiliselerinde icra edilen Gregoryen ezgiler, genellikle monoton bir melodik yapıya sahip olsa da tekrar eden motifler ve modüler bir düzenle dinleyiciyi manevi bir yolculuğa çıkarır. Özellikle Kyrie, Gloria, Sanctus ve Agnus Dei gibi ayin bölümlerinde bu ezgiler, ayinin manevi atmosferini güçlendiren bir araç olarak karşımıza çıkmaktadır.

Etnografik araştırmalar, sosyologlar, antropologlar ve etnologlar tarafından geliştirilen ve araştırmacının topluluğun bir parçası olarak gözlem yapmasını gerektiren bir yöntemdir (Creswell, 2013: 90). Bu yöntem, kültürel öğelerin doğal ortamında gözlemlenmesi ve analiz edilmesini mümkün kılar. Araştırmacının topluluğun kültürel normlarını, değerlerini ve pratiklerini yerinde gözlemlemesi, topluluğun kültürel kimliğinin ve sosyal dinamiklerinin daha doğru ve gerçekçi bir şekilde anlaşılmasına katkı sağlar (Sönmez ve Alacapınar, 2018: 80).

Araştırma kapsamında, literatür tarama ve alan araştırması yöntemleri bir arada kullanılmıştır. Literatür tarama, belirli bir konuda yapılan önceki araştırmaları inceleyerek mevcut bilgi birikimini değerlendirme sürecidir. Akademik makaleler, kitaplar ve diğer bilimsel kaynaklar analiz edilerek araştırmanın teorik çerçevesi oluşturulur ve bilgi eksiklikleri belirlenir. Bu süreç, araştırmacının konuyu daha iyi anlamasına, geçmişteki araştırmalardan haberdar olmasına ve çalışmasını sağlam temellere oturtmasına yardımcı olur (Sığrı, 2021: 248). Literatür taraması, Gregoryen ezgilerin tarihsel ve kültürel bağlamını anlamak için zengin bir bilgi kaynağı sunmuş, alan araştırması ise İzmir Katolik kiliselerinde yapılan gözlemler ve yarı yapılandırılmış görüşmelerle desteklenmiştir.

Görüşme, sosyal bilimlerde sık kullanılan bir veri toplama yöntemidir ve bireylerin düşüncelerini, deneyimlerini ve algılarını derinlemesine anlamayı amaçlar. Yüz yüze, telefonla veya çevrim içi ortamda gerçekleştirilebilen bu yöntem, esneklik sağlayarak veri çeşitliliğini artırır. Yarı yapılandırılmış görüşme, araştırmacının belirlediği temel sorular çerçevesinde ilerlerken katılımcının yanıtlarına göre esnekliğe izin verir. Bu yöntem, sistematik bilgi toplamayı sağlarken derinlemesine veri elde etmeye de olanak tanır. Sözel

ifadelerin analiz edilmesi, anlık tepkilerin kaydedilmesi ve yüksek yanıt oranı gibi avantajlar sunarken, mülakatçının deneyimlerinin verileri etkileyebileceği ve katılımcıların doğal ortamda gözlemlenmesinin gerekliliği gibi sınırlılıklar içerebilir (a.g.e., 2021: 240).

Etnografik yöntem, belirli bir kültürel grubu uzun süreli gözlem ve katılım yoluyla inceleyerek, grup üyelerinin inançlarını, değerlerini ve sosyal etkileşimlerini anlamayı amaçlayan bir nitel araştırma yaklaşımıdır. Araştırmacı, çalıştığı topluluğun içinde yer alarak günlük yaşamlarını gözlemler ve topluluğun ortak dilini, öğrenme süreçlerini ve davranış kalıplarını analiz eder. Katılımcı gözlem, görüşmeler ve doküman incelemesi gibi tekniklerle veri toplayan etnografik araştırmalar, sosyoloji, antropoloji, eğitim ve kültürel çalışmalar alanlarında yaygın olarak kullanılmaktadır. Etnografik yöntem, topluluğun doğal bağlamlarında kültürel normlarını, değerlerini ve pratiklerini anlamayı sağlar Etnografik araştırma ise araştırmacının, incelenen topluluğun bir parçası haline gelerek doğal ortamda gözlem yapmasını sağlar. Bu yöntem, topluluğun kültürel normlarını, değerlerini ve pratiklerini anlamak için ayrıntılı ve gerçekçi veriler sunmaktadır (Sönmez ve Alacapınar, 2018: 79-80; Creswell, 2013: 90-92).

Etnografik yöntem, bu çalışmanın temel dayanağı olarak, İzmir Katolik topluluğunun Gregoryen ezgilere ilişkin pratiklerini ve bu pratiklerin toplumsal bağlamdaki yerini anlamayı mümkün kılmıştır. Bu bağlamda, İzmir Katolik kiliselerinde Gregoryen ezgilerin, topluluğun kültürel sürekliliğini sağlamakla kalmayıp, bireylerin ruhani dünyalarını da zenginleştiren bir unsur olduğu sonucuna varılmıştır.

Gregoryen ezgilerin İzmir'deki Katolik kiliselerinde günümüzde de icra edilmeye devam ettiği göz önüne alındığında, bu müzik türünün dinsel ritüellerin yanı sıra topluluğun kültürel kimliğinin korunmasına da hizmet ettiği söylenebilir. Modern teknolojinin etkisiyle bu ezgilerin dijital kayıtlarda yer bulması ve çevrimiçi platformlarda paylaşılması, geleneksel bir müzik türünün modern çağda yeniden yorumlanmasına olanak sağlamaktadır. Gregoryen ezgiler, tarihi boyunca geleneksel bir yapı sergilemesine rağmen, her dönemde yeniden yorumlanarak farklı kültürlerde anlam kazandığı görülmektedir.

İzmir Katolik kiliselerinde kullanılan Gregoryen ezgiler, sadece dinsel pratiğin bir parçası değil, aynı zamanda bir topluluğun tarihsel belleğini, kültürel kimliğini ve toplumsal aidiyet duygusunu yansıtan güçlü bir araçtır. 6. yy. da yaşamış Latin kökenli

Aziz Papa Gregorius, Avrupa’da yaşayan Latin kökenli Katoliklerin mezhepsel ve inançsal kimliklerinin liturji ve inanç/kilise müziği aracılığıyla sembolize edildiği bir düşünce insanı olarak, bugünkü kilise liturjisini Latin Katoliklerin kendisine borçlu olduğu tarihsel bir şahsiyettir. Latin Katolik kilisesine ait özgün ezgiler, dinsel ritüellerin kültürel ve manevi boyutlarını derinleştirerek, bireylerin hem kendi ruhani dünyalarını hem de toplulukla olan bağlarını güçlendirmektedir. İzmir Latin Katolik cemaati, bu ezgiler aracılığıyla geçmişin manevi mirasını günümüze taşımakta ve modern çağda bu mirası yaşatmaya devam etmektedir.

1.4.1. Etik İlkeler

Araştırma sürecinde, katılımcılara gizlilik talepleri olup olmadığı sorulmuş ve katılımcıların hiçbirinin isimlerini gizleme gereği duymaması üzerine bu çalışmada isimleri açıkça beyan edilmiştir. Bu bağlamda araştırmaya katkıda bulunan İtalyan Rahip, Organist ve Müzisyen P. Guiseppe Gandolfo, Orta Çağ ve Rönesans Müziği Teorisyeni, Gotik Arp Sanatçısı Ozan Karagöz, Müzisyen, Orkestra Şefi, Piyanist ve Organist Serkan Şahin, Aziz Yuhanna Katedrali İdari Personeli, Din Eğitmeni ve Litürjik İlahiler Sorumlusu Mesut Kalaycı ile Arkeolog ve Sanat Tarihçisi Akan Arıcıoğlu isimleriyle çalışmada yer almıştır.

Araştırmaya katılım, gönüllülük esasına dayalı olarak gerçekleştirilmiş, katılımcılardan bu doğrultuda bilgilendirilmiş onay alınmıştır. Toplanan veriler, yalnızca araştırma amacıyla kullanılmış ve üçüncü taraflarla paylaşılmamıştır. Görüşme yapılan kurumlarla ilgili izinler, İzmir Katolik Metropolit Başpiskoposu Martin Kmetec tarafından verilmiş olup, gerekli yetkilendirme işlemleri tamamlanmıştır. Yetkili mercilerden alınan bu izinlere ilişkin belgeler, ekler bölümünde sunulmuştur.

2. KURAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Etnografik Perspektiften İnanç-Kültür-Tarih-Müzik İlişkisi Üzerine

Kültürün dinamik ve devingen yapısı, bölgeden bölgeye, topluluktan topluluğa ve zamandan zamana farklılık gösterebilir. Bu nedenle kültür, belirli bir zaman ve mekân bağlamında göreceli bir yapı sergiler (Mustan Dönmez, 2015: 58). Kültürün bu değişkenliği, toplulukların kendilerini ifade ediş biçimlerini ve sosyal yapılarını etkilerken, aynı zamanda bireylerin kimlik ve aidiyet duygularını da şekillendirir. Kimlik ve kültürel bellek, geçmişle bağ kurarak inşa edilir ve bu da bireylerin “biz” duygusunu geliştirmelerine katkı sağlar (Erol, 2017: 220).

Din, kültürel ve toplumsal bir olgu olarak bireylerin varoluşunu anlamlandırmasında önemli bir rol oynar (Durkheim, 1976: 47; Günay, 2020: 414). Din, bireylerin ve toplumların manevi ve sosyal düzenini sağlayan inanç ve ritüeller bütünüdür. Din, toplumsal yapının devamlılığını sağlamakla kalmaz, aynı zamanda bireylerin varoluşsal sorgulamalarına cevap aramalarına da olanak tanır. Din ve kültür arasındaki bu karşılıklı etkileşim, toplumsal yapı içerisindeki değerlerin ve normların oluşmasına katkıda bulunur (Özden, 2004: 117-135).

Din, aynı zamanda toplumsal yapıyla bütünleşmiş olsa da özerk bir mekanizma olarak toplum yapısından kısmen bağımsızdır (Günay, 2020: 414). Kültürel kimlik, dinsel inançlarla şekillenmekte ve topluluğun kimliğini belirleyen temel unsurlardan biri olarak öne çıkmaktadır. Her toplumun dinsel inançları, topluluğun sosyal yapısı ve kültürel normlarıyla doğrudan ilişkili olup, bu inançların bireylerin kimliklerini şekillendirmede önemli bir rol oynadığı görülmektedir.

Müzik, kültürün önemli bir parçası olarak, bireylerin kimlik ve aidiyet duygusunu pekiştiren bir ifade biçimidir. Müzik, belirli bir kültür içerisinde yer alan sosyal bir olgu olarak, toplulukların kimliklerini ve kültürel değerlerini yansıtır (Kaplan, 2013: 42). Müziğin kültürel bağlamı, sadece seslerin birleşiminden oluşan bir yapı değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel bir davranış biçiminin sonucudur. Müzik, topluluklarda ortak bir bilinç oluşturarak, bireylerin kimlik duygusunu ve aidiyetini güçlendirir. Aynı zamanda müzik, kültürel belleğin korunması ve yeni nesillere aktarılması konusunda önemli bir araçtır (Mustan Dönmez, 2011: 5).

Müzik kültürü, somut olmayan kültürel ürünler kategorisinde yer almakta ve toplumların derin felsefesi ile dünya görüşünü anlamaya yönelik önemli bilgiler sunmaktadır (Mustan Dönmez, 2019: 48). Müziğin bu soyut yapısı, onun yüksek düzeyde sembolik bir kültürel unsur olmasından kaynaklanır. Müziğin toplumsal bir bilinç oluşturma ve bireylerin kolektif bir geçmişi benimsemelerinde önemli bir işlevi bulunur (Kaplan, 2013: 22). Müziğin kültürel boyutu, toplumların geleneklerini, alışkanlıklarını ve değerlerini müzikal göstergeler aracılığıyla yansıtarak, toplulukların kimliklerini ifade etmelerine olanak tanır.

Fütürist sanatçı Luigi Russolo, din ve müzik arasındaki ilişkiyi, insanlık tarihindeki ses algısının evrimine vurgu yaparak açıklamaktadır. Russolo'ya göre, ilk çağlardaki toplumlar, sesin doğaüstü bir kaynağa sahip olduğuna ve bu nedenle ilahi bir karakter taşıdığına inanmışlardır. Bu bağlamda ses, yalnızca gündelik yaşamın bir unsuru olmaktan öteye geçmiş; kutsal bir anlam kazanarak dinsel ritüellerde temel bir yere oturmuştur. İlkel topluluklarda, sesin kullanımı özellikle rahiplerle sınırlı tutulmuş ve bu durum, sesin dinsel bir gizemle ilişkilendirilmesine neden olmuştur. Rahipler, sesin bu kutsal niteliğini dinsel ayinlerini daha etkileyici ve anlamlı kılmak için bir araç olarak kullanmışlardır. Russolo; bu süreçte sesin, yaşamın doğal bir parçası olmasının ötesinde, bağımsız bir fenomen olarak algılanmaya başladığını ifade eder. İnsanlar, sesin bu bağımsız yapısını anlamlandırma çabası içinde, onu dokunulmaz ve kutsal bir dünya ile ilişkilendirmiştir. Bu anlayışın bir sonucu olarak, müzik, doğrudan ilahi bir gerçekliğin yansıması olarak kabul edilmiş ve din ile müzik arasındaki güçlü bağ bu temel üzerinde şekillenmiştir. Russolo, sesin bu evriminin ve dinsel bağlamdaki kullanımının, müziğin mistik ve kutsal bir alan olarak algılanmasına katkı sağladığını vurgulamaktadır (Russolo, 2015: 117).

Fenomenoloji, bireyin öznel deneyimlerini analiz etmenin yanı sıra, bu deneyimlerin toplumsal ve kültürel anlamlarını da ele alır. Fenomenoloji, bireylerin yaşantılarını temel alarak bir olgunun özünü anlamayı amaçlayan bir araştırma yöntemidir. Bireysel deneyimlerin ortak anlamlarını ortaya çıkarmaya odaklanır ve katılımcıların bir fenomeni nasıl algıladığını, hissettiğini ve deneyimlediğini inceler (Creswel, 2013: 79-80).

Fenomenoloji, bireylerin öznel deneyim süreçlerini ve çevresindeki olguları algılama biçimini ele alan bir yaklaşımdır. Schütz'e göre birey, dış gerçekliği değil, bu gerçekliğin kendisinde oluşturduğu algıyı anlar ve bu algıyı "içsel bakış" olarak adlandırır. Bu kavram, bireyin olaylara ve durumlara verdiği tepkilerin, gerçeğin kendisine değil, onun algısına yönelik olduğunu ifade eder (Schütz, 2018: 21-23). Fenomenolojik yaklaşım, bireyin kişisel deneyimlerinin yanı sıra toplumsal etkileşim ve ritüellerin, bireysel bilincin oluşumundaki etkisini anlamaya çalışır. Bu bağlamda, bireyin dinsel ritüelleri ve müzikal deneyimleri de fenomenolojik bir çerçevede incelenebilir.

Müzik sosyolojisi bağlamında fenomenolojik yaklaşım, topluluk üyelerinin ortak kültürel ya da inançsal yapılar içinde kolektif bir içsel bakış geliştirdiğini öne sürer. Schütz'ün belirttiği gibi, kutsal ritüellerde ortaya çıkan bu kolektif öz-yorumlama, bireylerin içsel bakışlarının ortak bir paydada buluşmasını sağlar. Bu durum, müzik beğenilerinin ve toplumsal bağların kültürel ve inançsal yapıların bir göstergesi olarak değerlendirilmesine olanak tanır (a.g.e., 2018: 25). Özellikle kutsal ayinlerde kullanılan müzik, duygusal bir katarsis ve içsel dönüşüm sağlayarak bireylerin ruhsal durumlarına doğrudan etki eder. Fenomenolojik bir bağlamda bu süreç, bireyin katıldığı ritüellerin derin manevi anlamlarla örtüşmesiyle güçlenir.

Katolik ayinleri, Katolik Kilisesi'nin dinsel uygulamalarının merkezinde yer alan kutsal törenlerdir. Bu ayinler, Katolik inancının temel öğelerini ve ritüellerini içerir ve inananların ruhsal yaşamlarını güçlendirme ve Tanrı'ya olan bağlılıklarını ifade etme amacını taşır. Ayinlerde kutsal metinlerin okunması, tinsel bir bağlantı kurma amacı taşır. Liturji, dua ve törenlerin yanı sıra müzik, ayinlerde kullanılan en önemli unsurlardan biridir. Katolik ritüellerinde kullanılan tüsüler, kutsal mekanların kutsanması ve cennet ile dünya arasındaki manevi bir bağlantının simgesi olarak değerlendirilir (Apel, 1972: 92). Gösterişli görseller ve ikonografi ise manevi atmosferi tamamlar. Ayin sırasında kullanılan Gregorian ezgileri gibi müzik türleri, bireyin duygusal dünyasında derin bir etki yaratır. Bu tür, özellikle Antik Yunan modları ve kilise melodileri temel alınarak geliştirilmiştir. Fenomenolojik açıdan değerlendirildiğinde, müzik ve görseller bireyin ruhsal deneyimini yoğunlaştırarak toplulukla duygusal bir bağ kurmasını sağlar.

Katolik ayinleri gibi kutsal ritüellerin içsel dönüşüm süreçleri üzerindeki etkileri, bireyin manevi dünyasının şekillenmesine katkı sağlar. Bu bağlamda, müzik ve diğer

semboller yalnızca ritüel unsurları değil, aynı zamanda bireyin ruhsal dönüşümünde önemli birer araç olduğu düşünülebilir.

Sonuç olarak, kültür ve müzik, bir toplumun kimliğini ve sosyal dinamiklerini anlamada önemli iki temel unsurdur. Müzik ve dinin kültürel bağlamda ele alınması, toplumsal yapıların ve bireylerin kimliklerinin nasıl şekillendiğini anlamamıza yardımcı olur. Bu bağlamda, kültürel analizler ve etnografik yöntemlerle yapılan çalışmalar, müzik ve dinin toplum üzerindeki etkilerini anlamak için önemli bir çerçeve sunmaktadır.

2.2. Din Olarak Hristiyanlığın ve Mezhep Olarak Katolikliğin Doğuşu Üzerine

Hristiyanlık, Yunan düşüncesi, Yahudilik ve Roma evrenselciliğinin kesişim noktasında, Yahudi dininin devamı niteliğinde bir inanç olarak ortaya çıkmıştır. "*Hristos*" kelimesi, İbranice "Mesih" sözcüğünün Yunanca karşılığı olup, Hristiyanlar Mesih'e (İsa'ya) bağlı ve ona inanan kişilerdir (Challaye, 1998: 169). Hristiyanlık, Tanrı'nın oğlu olarak kabul edilen İsa'nın yaşamı ve öğretilerine dayanan, tek tanrılı bir dindir. Bu dinin temel doktrinlerinden biri, İsa'nın sadece bir peygamber değil hem insani hem de ilahi özellikler taşıyan, Tanrı'nın beden almış hali olduğudur. Hristiyanlık, Yahudi Mesih beklentisini evrensel bir kurtuluş öğretisine dönüştürmüş, İsa'yı insanlık ile Tanrı arasındaki aracı olarak kabul etmiştir.

Hristiyan ve Yahudi teolojisine göre, Adem ve Havva'nın asli günah işlemesi sonucu Tanrı ile insan arasındaki saf ilişki bozulmuştur. Hristiyanlık, bu ilişkinin onarılması ve insanlığın kurtuluşu sürecini, Tanrı'nın oğlu İsa Mesih aracılığıyla gerçekleştirildiğine inanır. Bu kurtuluş doktrini, Hristiyanlığın merkezinde yer almakta ve insanlık ile Tanrı arasındaki barışın İsa sayesinde sağlanabileceğini öğretmektedir.

İnanışa göre Tanrı, Adem'i topraktan yaratmış ve ona yaşam solğunu üflemiştir. Adem'e cennetteki tüm ağaçlardan yiyebileceğini ancak "iyiyle kötüyü bilme ağacının" meyvesinden yememesi gerektiğini belirtmiştir. Daha sonra Havva, Adem'in kaburga kemiğinden yaratılmıştır. Adem ve Havva cennette yaşarken, bir yılan onları yasak meyveyi yemeye ikna etmiş ve bu nedenle ilk günah işlenmiştir. Bu günah sonucunda Tanrı, Adem ve Havva'yı cennetten kovarak dünyada zorluklarla dolu bir hayat yaşamalarını emretmiştir (Kutsal Kitap, 2001: 2). Bu olay, Hristiyan teolojisinde insanlığın varoluşsal durumu üzerinde derin etkiler bırakmıştır ve Tanrı ile insan arasındaki manevi kopmanın temel nedeni olarak görülebilir. Tanrı ve insan arasındaki

bağlar zarar görse de Tanrı, insanları tamamen terk etmemiştir. O, insanların erdemli ve dürüst bir yaşam sürerek ona yönelmelerini talep etmiştir.

Tanrı, İbrahim döneminde başladığı kimlik değişimini sürdürmüştür; İsrail'i, seçilmiş ve kutsanmış halkı olarak belirlemiştir. İsrailoğulları, Mısır'da köle olarak ağır işlerde çalıştırılmıştır ve Tanrı, halkını firavunun zulmünden kurtarmak istemiştir. Firavunun direnişi üzerine Tanrı, Mısır'a felaketler göndermiş ve sonunda firavun, İsrailoğulları'nın çıkışına izin vermiştir. Mısır'dan çıkışın ardından Tanrı, Musa ile Sina Dağı'nda ahit yaparak, İsrail halkına uymaları gereken yasalar vermiştir. Bu yasalar, İsrailoğulları'nın diğer milletlerden farklı bir yaşam sürmesini sağlamıştır (Kutsal Kitap, 2001: 34).

Mesih'in gönderilmesiyle ilgili asıl mesaj, Nuh Tufan'ından sonra dağılan insanlığı kilisede yeniden bir araya getirmektir. Bu amaçla Tanrı, İbrahim ile ahit yapmış, Musa'ya Sina Dağı'nda Kutsal Yasa'yı vermiş ve peygamberler aracılığıyla İsrail'e yol göstermiştir. Mesih'in gelişiyle süreç tamamlanmış ve vahiy sona ermiştir. Kilise otoritesine düşen görev ise vahiyin gizli anlamlarını açıklamak ve Mesih'in mesajını daha anlaşılır kılmaktır (Kutsal Kitap, 2001: 56-84). Hristiyanlık inancında Tanrı'nın mesajı, İsa aracılığıyla bedenleşmiş ve insanlık arasında somut bir şekilde ifade edilmiştir. İsa, Tanrı'nın insanlıkla kurduğu ilişkinin bir parçası olup, Tanrı'nın mesajının bedenlenmiş halidir. İsa'nın yaşamı ve varlığı, Tanrı'nın açıklamasının somutlaşmış bir ifadesi olarak görülmektedir.

Katoliklik, Hristiyan mezhepleri içinde en eski ve en büyük mezheptir. Kökenleri Hristiyanlığın ilk dönemlerine ve İsa'nın havarilerine dayanmaktadır. Hristiyanlık, İsa Mesih'in öğretilerine dayanarak doğmuş ve havariler, İsa'nın dirilişinden sonra onun mesajını yayarak ilk Hristiyan cemaatlerini kurmuşlardır. Havariler, İsa'nın öğretilerini yaymak amacıyla çağrılmış 12 şakirt topluluğudur ve 1 ila 3 yıl boyunca İsa ile birlikte yaşamış, onun yaptıklarına tanıklık etmişlerdir. İncil'e göre Yuhanna, İsa'nın çarmıha gerilme anında da oradaydı. Havariler, İsa'nın Yahudi halkı tarafından beklenen Mesih olduğuna ve Tanrı tarafından onları kurtarmak için gönderildiğine inanmışlardır (Michael, 2012: 52). Matta ve Luka İncili'ne göre İsa, Kutsal Ruh aracılığıyla bakire Meryem'den doğmuştur. Hristiyan inancına göre, İsa'nın Tanrı'nın gücüyle ve bakire Meryem'den doğduğu kabul edilmektedir; bu doğum fiziksel bir eylem değil, Tanrı'nın kudretine dayanmaktadır (a.g.e., 2012: 56). İsa, Beytullahm'da doğmuş olup, ailesi Nasıralıdır. Meryem, "Tanrı'nın Annesi" olarak Hristiyanlıkta önemli bir yere sahiptir ve

özellikle Katolikler tarafından büyük saygı görmektedir. Katolikler, Meryem'e diğer azizlerden daha fazla hürmet göstermekte ve dualarının çoğunu ona yöneltmektedirler (Weeks, 2022: 239).

Kilise, adını Yunanca "evrensel" anlamına gelen *katholikos* kelimesinden alır ve İsa ile havarileri tarafından kurulan tek gerçek Hristiyan kilisesi olduğunu iddia eder. Katolik geleneğine göre, Aziz Petrus, Roma'nın ilk piskoposu olarak kabul edilir. Aziz Petrus'un, Hristiyan Kilisesi üzerinde evrensel otoriteye sahip olduğu ve bu yetkinin sonraki papalara aktarıldığı varsayılmaktadır. Bu otoritenin Tanrı tarafından verildiğine inanıldığından, Papa'nın Kutsal Ruh tarafından yönlendirildiği inanç, doktrin ve ahlak konularında yanılmaz olduğu Katoliklerce kabul edilir. Katolik Kilisesi, özellikle yedi kutsal ayin (sakrament) üzerindeki vurgusuyla diğer Hristiyan mezheplerinden ayrılır. Bu ayinler: "Vaftiz", "Onay (Krisma)", "Efkaristiya", "Kefaret (Günah Çıkartma)", "Hastaların Mesh Edilmesi", "Kutsal Emirler" ve "Kutsal Evlilik". Her bir ayin, Katolik inancında derin bir ruhsal anlam taşır ve bireyin Tanrı ile olan ilişkisini güçlendirmeye yönelik olan önemli ritüeller arasında yer alırlar. Petrus'un Roma'da yaşamış ve orada hayatını kaybetmiş olduğuna dair inanç, Roma'yı Hristiyanlık için en önemli merkezlerden biri yapmıştır. İsa'nın ölümünden sonraki ilk birkaç yüzyılda Hristiyanlar, Roma İmparatorluğu'nda yoğun baskı ve zulme maruz kalmışlardır. Ancak, IV. yüzyılda İmparator Konstantin'in Hristiyanlığı desteklemeye başlamasıyla bu durum değişmiştir. 313 yılında yayımlanan Milano Fermanı ile Hristiyanlık, Roma İmparatorluğu'nda yasal bir din olarak kabul edilmiş ve Hristiyanların dinlerini serbestçe yaşaması sağlanmıştır. Bu süreç, 380 yılında İmparator I. Theodosius'un Hristiyanlığı Roma İmparatorluğu'nun resmi dini ilan etmesiyle sonuçlanmıştır. Bu gelişmeler, Hristiyan Kilisesi'nin daha örgütlü bir yapıya kavuşmasını ve Roma'da güçlü bir merkezin inşa edilmesine olanak tanımıştır. Erken dönem Hristiyanlıkta, kilise hiyerarşisi içerisinde önemli merkezler bulunmaktadır. Roma, İstanbul (Konstantinopolis), İskenderiye, Antakya ve Kudüs kilisenin patriklik merkezleri olarak kabul edilmişlerdir. Ancak Roma Piskoposu (Papa), Petrus'un halefi olduğu inancı ve Roma'nın İmparatorluğun başkenti olması nedeniyle zamanla Hristiyanlık içinde en yüksek otorite olarak kabul edilmeye başlanmıştır. Roma Piskoposu, sürecin ilerleyen dönemlerinde evrensel Kilise'nin (Katolik Kilisesi) lideri olarak kabul görmüştür. "Katolik" kelimesi, "evrensel" anlamına gelmekte olup Roma Kilisesi'nin tüm Hristiyan dünyasını temsil

ettiğini savunan bir kavram olarak ortaya çıkmıştır. Hristiyanlığın ilk bin yılı boyunca Roma'daki Batı Kilisesi ile İstanbul'daki Doğu Kilisesi arasında teolojik, kültürel ve politik farklılıklar ortaya çıkmıştır. Batı'da kilise liderliği Roma'nın elinde bulunurken, Doğu'da İstanbul (Konstantinopolis) Patrikliği önemli bir konuma sahip olmuştur. Bu farklılıklar, Doğu ve Batı Kiliseleri arasında ayrışmalara neden olmuştur ve bu süreç sonunda 1054 yılında Büyük Ayrılık (Büyük Schisma) gerçekleşmiştir. Batı'da Roma Katolik Kilisesi, Papa'nın evrensel otoritesini kabul ederken, Doğu'da ise İstanbul Patrikliği önderliğindeki Ortodoks Kilisesi kendi otoritesini savunmuştur (Michael, 2012: 125).

Roma Piskoposunun en yüksek otorite olarak kabul edilmesi, Petrus'un havariler arasındaki lider konumu ve Roma'da yaşayıp hayatını kaybetmiş olmasına dayandırılmaktadır. Bu nedenle Roma, Katolik Kilisesi'nin merkezi haline gelmiş ve Katolik inancının en önemli figürü Papa olmuştur. Papa hem manevi hem de örgütsel anlamda Katolik Kilisesi'nin lideri olarak kabul edilmiştir ve Katolik Kilisesi'nin evrensel nitelikte olduğunu savunan "Katolik" kavramı da bu otoriteyi vurgulamaktadır. Erken Hristiyanlık döneminde kilisenin gelişimi, teolojik öğretilerin yanı sıra politik ve kültürel faktörlerle de şekillenmiştir. Roma, Batı Kilisesi'nin merkezi olarak güçlenmiş ve Papa, Hristiyan dünyasında en yüksek otorite konumuna gelmiştir. Aynı zamanda, İstanbul'daki Doğu Kilisesi ise Bizans İmparatorluğu'nun desteğiyle güçlü bir patriklik merkezi olarak varlığını sürdürmüştür. Bu ikili yapı, Batı ve Doğu Kiliseleri arasında ayrışmaya ve farklılaşmaya yol açarak Hristiyanlığın farklı mezhepler halinde gelişmesine neden olmuştur (a.g.e., 2012: 100).

1054 yılında gerçekleşen Büyük Ayrılık (Schizma), Hristiyanlık tarihinin en önemli olaylarından biri olup, Doğu (Ortodoks) ve Batı (Katolik) kiliselerinin resmen birbirinden ayrılmasını simgeler. Bu olay, Papalık ve İstanbul'daki ruhban sınıfı arasındaki karşılıklı aforozlar ile belirginleşmiş olsa da ayrılık süreci yüzyıllar boyunca birikmiş teolojik, kültürel, dilsel ve siyasi farklılıkların sonucudur. Hristiyanlığın iki ana mezhebe bölünmesinde teolojik anlaşmazlıklar, kültürel ve dilsel ayrılıklar, siyasi mücadeleler ve litürjik uygulamalardaki farklılıklar etkili olmuştur (Eroğlu, 1999: 5).

Roma İmparatorluğu'nun 5. ve 6. yüzyıllarda Batı ve Doğu olmak üzere ikiye bölünmesi, kilise içindeki ayrışmayı derinleştirmiştir. Batı'da Latince konuşulurken, Doğu'da Yunanca kullanılmıştır ve her iki bölge farklı kültürel yapılar geliştirmiştir. Bu

dilsel ve kültürel ayrılıklar, Batı ve Doğu kiliselerinde farklı geleneklerin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Örneğin, Batı Kilisesi ruhban sınıfının bekarlığını şart koşarken, Doğu'da papazların evlenmesine izin verilmiştir. Ayrıca litürjik uygulamalarda da (örneğin, Efkaristiya ayininde kullanılan ekmek türü) farklılıklar mevcuttur. Ancak, bu farklılıkların ötesinde esas ayrışma, siyasi nüfuz mücadelesinden kaynaklanmış olup bu mücadeleler dini söylemlerle meşrulaştırılmıştır (a.g.e., 1999: 387-413).

Sonuç olarak, 1054 yılında resmiyet kazanan Büyük Ayrılık, Roma İmparatorluğu'nun bölünmesi, kültürel-dilsel farklılıklar, teolojik anlaşmazlıklar ve siyasi nüfuz mücadelelerinin birleşimiyle ortaya çıkmıştır. Bu olay, Hristiyanlık dünyasında Roma Katolikliği ve Doğu Ortodoksluğu olmak üzere iki ana mezhebin ortaya çıkmasına neden olmuş ve Hristiyanlık dünyasının dinamiklerini yüzyıllar boyunca şekillendirmiştir (a.g.e., 1999: 387-413).

3. BULGULAR VE YORUM

3.1. İzmir'in Kısa Tarihçesi

İzmir'in tarihi gelişimi, Antik Yunan dönemine kadar uzanan köklü bir geçmişe sahiptir. Bu dönemde Smyrna adıyla bilinen şehir, Karya ve Lidya gibi önemli uygarlıkların etkisi altında kalmış, ardından Pers İmparatorluğu'nun hâkimiyeti altına girmiştir. Büyük İskender'in Pers İmparatorluğu'nu yenmesiyle İzmir, Helenistik dönemin etkisine girmiş ve daha sonra Seleukos Krallığı ile Bergama Krallığı'nın kontrolüne geçmiştir. Smyrna, bu süreçte önemli bir ticaret ve kültürel etkileşim merkezi haline gelmiştir. Antik çağlardan kalan Agora ve Ephesus gibi arkeolojik yapılar, kentin tarihi zenginliğini günümüze taşıyan önemli eserlerdir. Roma İmparatorluğu döneminde İzmir, Anadolu'nun önde gelen liman şehirlerinden biri olarak ticaret ağında stratejik bir konum elde etmiştir. Bu dönemde kentin mimari yapısı ve kültürel dokusu büyük bir değişim yaşamıştır. Roma İmparatorluğu'nun genişleyen sınırları içerisinde zenginleşen İzmir, Roma döneminde inşa edilen yapılar ve ticaret merkezi rolüyle ön plana çıkmıştır. Bizans döneminde ise İzmir hem dinsel hem de stratejik önemi dolayısıyla çeşitli saldırılara maruz kalmış, ancak Bizans İmparatorluğu'nun önemli bir parçası olarak varlığını sürdürmeye devam etmiştir (Okçay, 2014: 20).

Geç Antik Çağ'da Ephesos limanının dolmasıyla birlikte Smyrna (günümüz İzmir) önem kazanmaya başlamıştır. 1333 yılında Smyrna'yı ziyaret eden İbn-i Batuta, bu şehri deniz kıyısında, savaşların harabeye çevirdiği büyük bir kent olarak tasvir etmiştir. Bu savaş, Batuta'nın ziyaretinden sonra da devam etmiş; 1340'larda Liman Kalesi Latinler tarafından ele geçirilmiş ve Müslümanlar ile Hristiyanlar arasında büyük çatışmalar yaşanmıştır. 17. yüzyıla kadar Evliya Çelebi'den Avrupalı gezginlere kadar çeşitli ziyaretçilerin betimlemeleri, kentin bu dönemde büyük ölçüde değişmekle birlikte pek büyümediğini göstermektedir. 18. yüzyılda Smyrna'yı ziyaret eden R. Pococke, kentteki nüfusun yaklaşık 100.000 olduğunu ve bu nüfusun 7-8 bininin Rum, 5-6 bininin Yahudi, 2 bininin Ermeni ve geri kalanının Müslümanlardan oluştuğunu belirtmiştir. Pococke'a göre, kentteki azınlıklar, geceleri belli saatlerden sonra yabancılarla ilişkileri engelleyen iç kanunlara tabi olarak yaşamaktadır. Ayrıca İspanyollar ve yeni iş sahaları kuran Batılılar (Frenkler), 17.

yüzyılın ortalarına doğru önemli ticari avantajlara sahip olmuşlardır (Mercangöz, 2013: 138). İzmir, tarih boyunca çok dinli, çok dilli ve çok cemaatli bir kent olarak varlık göstermiştir.

3.2.İzmir’de Yaşayan Hristiyanlığı Temsil Eden Kiliseler ve Demografik Dağılımları

İzmir, tarih boyunca Doğu Akdeniz’in önemli liman kentlerinden biri olmuş ve bu özelliğiyle farklı dinsel topluluklara ev sahipliği yapmıştır. Özellikle Hristiyanlık tarihi açısından özel bir konumda bulunan kent, İncil’de adı geçen “Asya’nın Yedi Kilisesi”nden birine, yani İzmir-Smyrna cemaatine ev sahipliği yapmasıyla dikkat çeker (İngiliz, 2005: 73). Günümüzde İzmir’deki Hristiyan varlığı, çoğunlukla Katolik, Ortodoks ve Protestan mezheplerine mensup cemaatlerden oluşmaktadır. Bu topluluklar, ibadetlerini sürdürebildikleri çeşitli kilise yapıları aracılığıyla hem dinsel hem de kültürel varlıklarını korumaktadır. Özellikle Konak, Bornova, Karşıyaka ve Alsancak gibi semtlerde bulunan kiliseler, farklı etnik grupların (İtalyan, Fransız, Levanten, Ermeni, Rum vb.) temsil edildiği dinsel mekanlar olarak işlev görmektedir. İzmir Latin Katolik Başepiskoposluğu’na bağlı olarak faaliyet gösteren kiliseler, Vatikan’la doğrudan ilişki içinde olup, yerel cemaatlerin litürjik, sosyal ve eğitimsel ihtiyaçlarını karşılamaktadır. Bununla birlikte, İzmir’deki Katolik, Ortodoks, Protestan ve Anglikan cemaatleri arasında sınırlı da olsa ekümenik düzeyde bir diyalog ve ibadet pratiği bulunmaktadır. Özellikle her yıl ocak ayı sonunda düzenlenen “Hristiyan Birliği İçin Dua Haftası” gibi uluslararası çerçevede tanımlanan etkinliklerde, farklı mezheplerin temsilcileri Katolik Katedrali’nde bir araya gelmekte, ortak dualar edilmekte ve birlik mesajı verilmektedir. Aynı zamanda, Noel, Paskalya ya da kutsal ilan edilen özel günlerde de Katolik Katedrali’nin mekansal merkezietinden yararlanılarak topluluklar arası ortak ibadetler düzenlenmekte, bu vesileyle mezhepler arası dayanışma ritüel düzeyde de görünür hale gelmektedir. Bu buluşmalar, İzmir’deki Hristiyan cemaatlerin birbirleriyle olan temasını kuvvetlendirmekte ve farklı mezheplerin ortak ruhani paydada buluşabileceği bir alan yaratmaktadır (Görüşme, Zeynep Öncül: 07.02.2025).

İzmir’de Ortodoks Hristiyan topluluğu, tarihsel olarak Rum kökenli cemaatlerden oluşmaktadır. Kentteki en bilinen Ortodoks kiliselerinden biri, 19. yüzyılda inşa edilen ve Fener Rum Patrikhanesi’ne bağlı olan Aya Fotini Kilisesi’dir. Bu kilise, İzmir Rum

Ortodoks Metropolitliği'nin merkezi olarak hizmet vermiştir. Ayrıca, Basmane semtinde bulunan Evangelistria Rum Ortodoks Kilisesi de restore edilerek günümüzde ayakta kalmıştır. Tarihi kaynaklara göre, 1914 Osmanlı nüfus sayımında İzmir'de 198 Ortodoks kilisesi bulunduğu belirtilmektedir. Bu kiliseler, İzmir'deki Ortodoks cemaatinin dinsel ve kültürel yaşamında önemli yer tutmaktadır (Güllü, 2021: 104).

Protestan cemaatler ise İzmir'de çeşitli kiliselerde ibadetlerini sürdürmektedir. Öne çıkan bazı Protestan kiliseleri şunlardır: Alsancak Işık Kilisesi, Yeni Doğuş Kilisesi, İzmir Protestan Kilisesi, Bornova Protestan Kilisesi, Buca Protestan Baptist Kilisesi, Karşıyaka Protestan Kilisesi, Karşıyaka Işık Kilisesi, Karataş Kilisesi, Selçuk Protestan Kilisesi, Torbalı Baptist Kilisesi ve Urla Işık Kilisesi Derneği Temsilciliği. Bu kiliseler, İzmir'in farklı semtlerinde faaliyet göstererek, Protestan cemaatinin dini ihtiyaçlarını karşılamaktadır (Görüşme, Zeynep Öncül: 07.02.2025).

2023 yılı itibarıyla yapılan yerel ve uluslararası araştırmalar, İzmir'deki Hristiyan nüfusun genel nüfusa oranla azınlık konumunda olduğunu, ancak sembolik ve kurumsal olarak görünürlüklerini koruduklarını göstermektedir. Bu cemaatler, sayıca küçük olmalarına rağmen, şehirdeki çok kültürlü yapının önemli bir parçasını oluşturmaktadır. Kiliselerin büyük bir kısmı tarihi yapılardan oluşmakta olup, mimari özellikleriyle de İzmir'in çok katmanlı dinsel tarihini yansıtmaktadır (Hitzel, 2000: 119). Ayrıca, İzmir'deki kiliseler sadece ibadet mekanları değil; aynı zamanda konser, sergi ve kültürel etkinliklerin düzenlendiği sosyal merkezler olarak da işlev kazanmaktadır. Bu durum, Hristiyan cemaatlerinin kent yaşamıyla entegrasyon düzeyini ve inanç mekanlarının çok işlevli kullanım biçimlerini ortaya koymaktadır. İzmir örneğinde görüldüğü gibi, dini azınlıklar mekansal temsiller üzerinden yalnızca kendi iç topluluklarını değil, aynı zamanda kamusal alanla kurdukları ilişkiyi de tanımlar hale gelmiştir (Çaylı, 2017: 214).

3.3. İzmir'de Yaşayan Latin Katoliklerin Sayıları, Ulusları ve Kiliseleri Üzerine

3.3.1. İzmir'de Yaşayan Latin Katoliklerin Sayısı ve Ulusları Üzerine

İzmir'in ilk yerleşimi, İsa'dan önce 3000 yıllarında Lelekler tarafından Bayraklı yakınlarındaki Tepekule mevkiinde kurulduğu düşünülmektedir. Ancak Yeşilova Höyüğü ve Ulucak Höyüğü'nde yapılan kazılar, şehrin tarihinin 8.000 yıl öncesine

dayandığını göstermektedir. Hititler, Frigler, Aiollar ve İyonlar, İzmir'in tarihsel sürecinde önemli roller oynamış, İyonlar döneminde ise şehir en parlak dönemini yaşamıştır. İsa'dan önce 133 yılında Roma İmparatorluğu'nun egemenliğine giren İzmir, Bizans döneminde bir eyalet merkezi olmuştur (Gürsoy, 1993: 9-132).

Hazreti İsa çarmıha gerilirken annesi Meryem'i havarisi Yuhanna'ya emanet etmiştir. Yuhanna ve Meryem Ana, M.S. 42-48 yılları arasında uzun bir yolculuktan sonra Ege bölgesine, muhtemelen İzmir'e gelmişlerdir. Roma yönetimi altındaki bu bölgelerde inancını yaymak için Efes civarına giderek bugün Panaya Kapulu olarak bilinen yere yerleşmişlerdir. Günümüzde Meryem Ana'nın yaşadığı ev, Hristiyanlarca hac yeri olarak kullanılmaktadır. Meryem Ana'nın mezarı henüz bulunamamış olup, büyük bir ihtimalle Bülbül Dağı'nda bir höyükte bulunmayı beklemektedir. Yuhanna'dan sonra, havarilerden Pavlus'un Ege bölgesine gelmesiyle İzmir, Bergama, Sardes, Alaşehir, Denizli ve Akhisar'da yedi Hristiyan kilisesi kurulmuştur. Ancak İzmir'de Hristiyanlığı gerçek anlamda yayan Aziz Polikarp olmuştur. Polikarp, M.S. 80 yılında Smyrna'ya gelmiş, küçük bir çocukken Kal Litos adındaki zengin bir kadın tarafından İzmir Agorası'nda esirler arasından satın alınıp evlatlık yapılmış ve eğitilmiştir. Polikarp büyüyüp korkusuz bir Hristiyan olmuş ve 34 yaşında İzmir piskoposu olarak dinini yaymış, ancak Roma yöneticileri tarafından Kadifekale'de yanmakta olan odunlar üzerinde öldürülmüştür (M.S. 155). Öldürülmesinin ardından Aziz ilan edilen Polikarp, Hristiyanlarca İzmir'in koruyucusu olarak kabul edilmiş ve şehri yangın ve felaketlerden koruduğuna inanılmıştır. Bu inancın etkisi, Roma yönetiminin çöküşü ve Bizans döneminde de devam etmiştir. Günümüzde İzmir'de adını yaşatan St. Polikarp Kilisesi bulunmaktadır (Aksoy, 2000: 50).

Doğu Roma İmparatorluğu'na bağlı olan İzmir, Bizans İmparatoru I. Justinianus'un hükümdarlık dönemine kadar (M.S. 675) Bizans egemenliği altında kalmıştır (Nezihi, 2001: 15). 1071 Malazgirt Zaferi'nden sonra Çaka Bey tarafından 1081 yılında fethedilen şehir, Haçlı Seferleri sırasında yeniden Bizans kontrolüne geçmiş ve 1320'de Aydınoğulları Beyliği'ne katılmıştır. 1426 yılında Osmanlı Devleti'nin bir parçası haline gelen İzmir, yaklaşık 500 yıl Osmanlı yönetiminde kalmıştır (Gürsoy, 1993: 9-132).

İzmir adının kökeni, Ege Bölgesi'ndeki Eski Anadolu dillerine dayanmaktadır. Prof. Ekrem Akurgal'a göre Smyrna adı, İyon lehçesinde "Simure" olarak anılmış ve zamanla Attika lehçesindeki yazılışıyla bugünkü İzmir adına evrilmiştir. Bu ismin,

Amazon Kraliçesi Smyrna'ya veya aromatik bir ağacın özsuyuna atıfta bulunduğu da düşünülmektedir (Akurgal, 1993: 11).

Hristiyanlık tarihinin en muhafazakar ve aktif merkezlerinden biri olan İzmir, Asya'nın Yedi Kilisesi'nden birine ev sahipliği yapmıştır. İzmir Hristiyanlığının başpiskoposu St. Polikarp, M.S. 160 yılında burada şehit edilmiştir. Günümüze kadar ulaşan ve halen işlevini sürdüren Smyrna'daki kiliselerden dokuzu Katolik, ikisi Anglikan ve biri de belirli günlerde Ortodoks mezhebine hizmet eden Protestan Felmemek Kilisesi'dir. Bu kiliseler arasında en eski olanı, 17. yüzyıl başlarına tarihlenen Pasaport'taki Aziz Polikarpos Kilisesi'dir. Diğer kiliselerden biri 18. yüzyıla, diğeri ise mezar yazıtına göre 18. yüzyıl sonu ile 19. yüzyıl başına tarihlenmektedir. Kalan altı kilise 19. yüzyıla, üç kilise ise 20. yüzyıl başına aittir. Kiliselerin inşa ve onarımlarında yerli ve Avrupa kökenli cemaatin katkıları büyük önem taşımaktadır. Ancak bu yapıların sıkça doğal afetler ya da insan kaynaklı felaketlere maruz kalması, yenileme sürecinde sınırlı maddi imkânlar nedeniyle kiliselerin öncelikli olarak ibadete açılmasına odaklanılmasına yol açmış; bu durum ise sanat kaygılarının ikinci plana atılmasına sebep olmuştur (Mercangöz, 2013: 140).

Bugün halen işlevini sürdüren Katolik kiliseleri, Alsancak'taki (eski Punta) Cathedral, Aziz Polikarpos, Santa Maria, Göztepe'deki Notre Dame de Lourdes ve Bayraklı'daki Aziz Antoine'dır. Karşıyaka'daki Azize Helena ise sadece belli aylarda ibadete açıktır.

İzmir şehri, yakın zamana kadar, özellikle 1922'lere kadar, isminin başına eklenen "gâvur" sıfatı ile anılmaktaydı. Bu "gâvur" sıfatı, şehirdeki Hristiyan nüfusun çokluğundan kaynaklandığı şeklinde yorumlanmıştır. Oysa bu "Gâvur İzmir" ifadesi, 16. yüzyılın bir hatırasıydı. Türkleşen İzmir şehrinde Hristiyan, yani "gavur" nüfus, tarihin hiçbir döneminde çoğunlukta olmamıştır (Baykara, 2001: 31).

Tarih boyunca pek çok medeniyete ev sahipliği yapmış olan İzmir, farklı kültürlerin izlerini taşımakta ve inancı turizmi açısından da önemli bir merkez olma özelliğini korumaktadır. Hristiyanlık için kutsal kabul edilen 7 kiliseden 3'ü, Ephesus (Selçuk), Smyrna (İzmir) ve Pergamon (Bergama), İzmir sınırları içerisindedir. Bu kiliseler, sadece bina olarak değil, etraflarında oluşmuş manevi öğreti topluluklarını temsil etmektedir. Şehrin dini ve tarihî yapılarının korunması, İzmir'in kültürel mirasını gelecek kuşaklara aktarmak açısından hayati önem taşımaktadır.

Din sosyolojisi perspektifinden bakıldığında, cemaatler yerel olarak yerleşmiş, çok kuşaklı ve kendilerini ayrı bir dinsel grup olarak tanımlayan bireylerin bir araya geldiği oluşumlardır. Bu topluluklar, çeşitli dini faaliyetlere hep birlikte katılmakta ve genellikle daha geniş bir gelenekle, yani bir mezheple bağlantılı olmaktadır. Cemaatlerin buluştukları yerler genellikle dinsel kimlikli yapılar (örneğin, kilise, cami, havra, cemevi vb.) olup, düzenli dini faaliyet programları (ibadetler, bayramlar vb.) bulunmaktadır. Cemaatlerin düzenli olarak ibadet için toplanmaları gerekmektedir ve ibadetlerin yanı sıra, bu topluluklar yetişkinlerin dini pratiklerini teşvik ederken aynı zamanda dini gelenekleri sonraki kuşaklara aktarmaya yönelik çalışmalar yürütmektedir. Dini sosyalleşme genellikle ev ortamında gerçekleşir ve dinin çocuklara ve yetişkinlere öğretilmesi, kutsal kitaplardan kaynaklanan hikâyeler aracılığıyla yapılmaktadır. Birkaç kuşağın bir arada bulunması, cemaatin korunması ve sürekliliğinin sağlanması açısından büyük önem taşır (Okçay, 2014: 33).

3.4. İzmir Latin Katoliklerini Temsil Eden Kiliseler ve Kısa Tarihçesi

Anadolu'nun batı bölgesinde bulunan İzmir, tarihi boyunca birçok olaya şahit olmuş ve çeşitli kültürlerin harmanlandığı bir şehir olmuştur. Ayrıca İzmir, arkaik dönemlerden bu yana bir liman şehri olma özelliği gösterir (Öztürk, 2007: 103). İzmir şehrinde Müslümanlık dinine mensup olan nüfus çok olmasının dışında farklı dinlerden de birçok insanı bulundurmaktadır ve bu bölgede en aktif olan grup Hristiyanlardır.

İzmir ilinde toplam dokuz Latin Katolik Kilisesi bulunmaktadır ve bu kiliselerin tamamı Latin Katolik Kilisesi'ne bağlıdır. Tarihsel olarak, İzmir'de Levanten topluluğunun yoğun olduğu dönemlerde, bu topluluğun büyük bir kısmı Fransız ve İtalyan kökenli bireylerden oluşmaktaydı. Bununla birlikte, farklı kökenlere mensup bireyler de bu topluluğun bir parçasını oluşturmuştur.

İzmir'deki tüm Katolik kiliseleri, hiyerarşik olarak episkoposluk makamına bağlıdır. "*Katedra*" terimi, kelime anlamıyla "makam"ı ifade eder ve bu bağlamda katedral, episkoposun resmi makam binası olarak kabul edilir. Ancak İzmir'deki mevcut episkopos, geleneksel olarak katedrali kullanmak yerine St. Policarp Kilisesi'nde ikamet etmektedir. Bu durum, İzmir'deki katedralin episkoposluk makamı statüsünü koruduğu ancak episkoposun çalışma ofisi, ikametgâhı ve görevlerini icra ettiği kilisenin St.

Policarp Kilisesi olduğu anlamına gelmektedir. (Görüşme, Akan Barnabas Arıcıoğlu: 26.05.2022)

3.4.1. Aziz Yuhanna Katolik Katedral Bazilikası

Aziz Yuhanna Katedral Bazilikası, Vahiy Kitabı'nda adı geçen Yedi Kilise'den günümüze ulaşan tek örnek olarak, İzmir'in Hristiyan topluluğu açısından önemli bir manevi merkezdir. Havarî Yuhanna tarafından kurulan bu topluluk, tarih boyunca varlığını sürdürmüş; Katedral ise Katolik Başpiskopos'un ikametgâhı olarak Asya'daki en etkileyici ibadet yerlerinden biri haline gelmiştir (Güner, 2005: 56).

İncil'i İzmir ve çevresinde vaaz eden Yuhanna, Pavlus, Barnabas, Luka, Timoteos ve Filipus gibi isimlerin etkisiyle, bölgedeki Hristiyanlık tarihi oldukça derin köklere sahiptir. Yuhanna'nın yaşamının son yıllarını Efes'te geçirdiği, mezarının ise Selçuk'taki Bizans Bazilikası kalıntıları arasında yer aldığı düşünülmektedir. İzmir Kilisesi ile olan bağ, Vahiy Kitabı'nda da açıkça belirtilmiş; dirilen İsa'nın Yedi Kilise'ye gönderdiği mesajlardan biri, İzmir episkoposuna hitaben yazılmıştır. Bu mesajda, topluluğun sadakati övülmüş ve “yaşam tacı” vaat edilmiştir (İzmir Katolik Kilisesi, n.d.).



Resim 1. Aziz Yuhanna Katedral Bazilikası **Fotoğraf:** İzmir Katolik Kilisesi

Arşivinden alınmıştır. (Şehit Nevres Bulvarı No:29 Alsancak/İzmir)

MS 107 yılında Antakyalı Episkopos Ignatius'un İzmir'i ziyareti ve MS 156'da Episkopos Polikarp'ın şehit edilmesi, kentin Hristiyanlık tarihindeki önemini pekiştirmiştir. 16. ve 17. yüzyıllarda Katolik episkoposlar unvanlarını korusalar da bölgedeki fiili varlıkları sınırlı kalmıştır. Papa VII. Pius'un 1818 tarihli genelgesiyle Smyrna Katolik Başpiskoposluğu yeniden kurulmuş; Başpiskopos Antonio Mussabini'nin girişimleriyle 1857 yılında Katedral'in inşasına başlanmıştır. Osmanlı

Sultanı Abdülaziz'in desteğiyle yapı 11.000 altın lira bağışla desteklenmiş, inşaat 12 yılda tamamlanarak 14 Haziran 1874'te kutsanmıştır (Güner, 2005: 56).

Neoklasik tarzda inşa edilen Katedral, Helenistik-Roma dönemine ait kalıntıların bulunduğu eski liman bölgesinde yer almaktadır. Kilisenin ana sunak bölümü Papa IX. Pius'un bağışıyla, Via Crucis'in 14 durağını içeren tablolar ise Fransa'nın Lyon Başpiskoposluğu tarafından gönderilmiştir. Yapı, kuzey-güney doğrultusunda planlanmış bazilika planına sahiptir; üç nefi, beşik tonoz ve kubbeyle örtülü mimari düzeniyle dikkat çeker. İç mekanda, İncil yazarı Yuhanna, İsa ve Meryem'e ait figürlerin yer aldığı vitraylar, kilisenin hem manevi hem de estetik değerini artırmaktadır (Güner, 2005: 56).



Resim 2. Aziz Yuhanna Katedrali (İç Görünüm) **Fotoğraf:** Eda Tokmak. (Şehit Nevres Bulvarı No:29 Alsancak/İzmir)

1922 İzmir Yangını'nda ciddi hasar gören yapı, daha sonraki yıllarda restore edilmiştir. 1965 yılında Başepiskopos Joseph Descuffi, Katedral'i koruma amacıyla ABD askeri topluluğuna kiralamış; ancak bu durum yerel cemaatin tepkisine neden olmuştur. 2013 yılında sözleşme iptal edilmiş ve 29 Eylül 2013'te düzenlenen ayinle Katedral yeniden kutsanarak halkın kullanımına açılmıştır. 2014 yılında, İtalyan heykeltıraş Battist Marelo tarafından yapılan bronz Yuhanna heykeli Papa tarafından kutsanmış; ayrıca Roma'daki Aziz Petrus'un mezarından getirilen kutsal bir parça yeni sunağa yerleştirilmiştir (İzmir Katolik Kilisesi, n.d.).

Bugün, Aziz Yuhanna Katedral Bazilikası hem İzmir'in dinsel tarihine tanıklık eden bir yapı hem de kentin Katolik topluluğu için önemli bir ibadet ve kültürel miras alanı olarak varlığını sürdürmektedir.

3.4.2. St. Policarp Kilisesi

Aziz Polikarp Kilisesi, Vahiy Kitabı'nda belirtilen Yedi Kilise Topluluğu'ndan hayatta kalan tek topluluğun bulunduğu İzmir'in en eski kilisesi olarak öne çıkmaktadır. Kilisenin tarihi, Kanuni Sultan Süleyman'ın Hristiyanlar için bir şapel inşasına izin verdiği 1625 yılına kadar uzanmaktadır. Fransa Konsolosluğu binasında yer alan bu yapı, 1630 yılında mevcut arazisinde bir kilise ve manastır olarak yeniden inşa edilmiş ve Aziz Polikarp, Fransız cemaatine tahsis edilmiştir. 1688 yılında çıkan yangında harap olan bu dinsel yapı, 1690 yılında bugünkü kilise ile değiştirilmiştir. Kilise, 19. yüzyılda birçok kez hasar görmüş ve onarılmış, özellikle 1898 yılında gerçekleştirilen genişletme ve dekorasyon çalışmalarıyla bugünkü ihtişamlı haline kavuşmuştur (Güner, 2005: 26).

Bu kilise, Hristiyan dünyasında büyük bir öneme sahip olan Havarî ve İncil Yazarı Aziz Yuhanna'nın ilk öğrencilerinden biri olan Aziz Polikarp'a ithaf edilmiştir. Aziz Polikarp, episkoposluğunu ve İzmir'i felaketlere karşı koruduğu inancıyla, Hristiyan topluluğu arasında saygıyla anılmaya devam etmiştir. Her yıl 23 Şubat'ta Aziz Polikarp Bayramı büyük bir coşkuyla kutlanmakta, öncesinde geleneksel dokuz günlük "novena" hazırlık duaları yapılmaktadır (Aksoy, 2000: 50).



Resim 3. Aziz Polikarp Kilisesi **Fotoğraf:** İzmir Katolik Kilisesi Arşivinden alınmıştır.
(Necatibey Bulvarı No: 2 Pasaport/İzmir)

Bugün Alsancak, Pasaport mevkiinde yer alan bu yapı, İzmir'in Hristiyanlık tarihindeki özel yerini ve dinsel mirasını temsil eden bir anıt niteliğindedir.

3.4.3. Notre Dame Du Rosaire (Dominiken) Kilisesi (Alsancak)

Notre Dame du Rosaire Kilisesi, İzmir'in Alsancak semtinde yer alan, Fransız kökenli Dominiken rahipleri tarafından inşa edilmiş önemli bir Katolik ibadethanesidir. Kilise, 18. yüzyılda Nahçıvan'dan gelen Katolik Ermenilerle birlikte İzmir'e yerleşen Dominiken cemaati tarafından kurulmuştur. 1748'de Vatikan'ın izniyle yapımına başlanmış, 1757'de tamamlanarak ibadete açılmıştır ancak artan cemaatin ihtiyaçlarını karşılayamaması nedeniyle 1902'de mevcut yapının yerine daha büyük bir kilise inşa edilmiştir. Bu yeni yapı, 1904'te tamamlanmış, kısa süre sonra çıkan yangın sonucu zarar görmüş ve onarılarak bugünkü halini almıştır (Güner, 2005: 87).



Resim 4. Notre Dame du Rosaire Kilisesi (Günümüz). **Fotoğraf:** Eda Tokmak (25/11/2023). (481 Sokak No: 18 Alsancak/İzmir)

Kilise, Gotik mimarinin etkilerini taşıyan yapısıyla dikkat çeker. Taş işçiliği, sivri kemerli cepheleri, yüksek tavanlı iç mekânı ve vitrayları, Fransız Gotik stiline İzmir'deki nadir örneklerinden biridir (Lee, 2021: 89). İç mekanda yer alan vitray pencerelerde İsa, Meryem ve Aziz Papa X. Pius gibi figürler ile İncil'den sahneler betimlenmektedir (Smith, 2019: 45). Ayrıca, 19. yüzyıl Avrupa sanatını yansıtan freskler ve oymalar kilisenin estetik değerini artırmaktadır (Doe, 2018: 123).



Resim 5. Notre Dame du Rosaire Kilisesi **Fotoğraf:** I Mimarlar Odası İzmir Şubesi’nden alınmıştır (2005: 87).

Bazilika planlı yapıda üç nef, yan şapeller, apsis ve çan kulesi gibi unsurlar yer alır. Kuzey ve güney cephelerde dışa taşan dört şapel bulunmakta, orta nef beşik tonozla, yan nefler ise düz tavanla örtülmektedir. Apsis bölümü yarım kubbeyle kapatılmış, mimaride ise simetri ve derinlik vurgusu dikkat çekmektedir (Güner, 2005: 87).

Notre Dame du Rosaire Kilisesi, yalnızca bir ibadet mekanı değil, aynı zamanda Alsancak’taki Hristiyan topluluğu için tarih boyunca bir sosyal ve kültürel merkez işlevi görmüştür. Özellikle Fransız etkisinin yoğun olduğu dönemlerde, kilisenin yönetimi ve etkinlikleri Fransız Dominikenler tarafından yürütülmüştür. Günümüzde de aktif olarak hizmet veren bu yapı, yerli halk ve turistler için hem ruhani hem de kültürel bir cazibe merkezidir (Johnson and Brown, 2020: 67-69).



Resim 6. Notre Dame Du Rosaire **Fotoğraf:** Eda Tokmak, (13/01/2024). (1481 Sokak No: 18 Alsancak/İzmir)

3.4.4. Notre dame de Lourdes (Göztepe)

Notre Dame de Lourdes Katolik Kilisesi, 1900 yılında Hollandalı bir rahip olan Peder Fercken tarafından İzmir'in Göztepe semtinde kurulmuştur. O dönemde Göztepe, ağırlıklı olarak Latin Hristiyanlarının yaşadığı küçük bir köy niteliğindeydi. Kilise, 27 Mayıs 1900 tarihinde İzmir Başepiskoposu André Timoni tarafından açılmış ve Notre Dame de Lourdes kardeşliği burada resmen kurularak cemaatin katkılarıyla yapının tamamlanması sağlanmıştır. 1904 yılında, Raymond Péré tarafından tasarlanan Carrara mermerinden yapılmış yüksek sunak kutsanmış; sunakta Aziz Jacques le Majeur, Azize Perpétue ve Azize Félicité'ye ait kutsal emanetler yer almıştır. Kilise, 1900'lerin başında yoğun bir cemaat yaşamına ev sahipliği yapmış, o dönem Katolik topluluğunda yaygın olarak kullanılan Fransızca ibadet dili olarak benimsenmiştir. Fransız din adamlarının Osmanlı İmparatorluğu'ndaki güçlü varlığı nedeniyle cemaat "Lourdesli Meryem Ana" adı altında örgütlenmiştir. Ancak, 1960'lı yıllardan itibaren Hristiyan nüfusunun azalmasıyla birlikte cemaatin aktifliği azalmış, Pazar ayinleri yalnızca kilise binasını koruma amacıyla Domeniken rahipleri tarafından sürdürülmüştür. 2006 yılında kilise ve manastır binasında kapsamlı yenilemeler yapılmış, birçok Afrikalı Frankofon öğrencinin

ve bir Fransız rahibin gelişiyle cemaat yeniden canlanmıştır. Bu dönemde kilisede Türkçe, Fransızca ve İşpanyolca konuşan topluluklara yönelik pastoral hizmetler sağlanmıştır. Ancak, pandemi döneminde birçok yabancı cemaat yesi ülkelerine geri dönmüş ve yalnızca Türk topluluğu kalmıştır. Günümüzde kilise, İşlam’dan Katolikliğe geçmiş yetişkinler ve Türk katekmenlerden oluşan bir cemaat ile pastoral faaliyetlerini sürdürmektedir. (İzmir İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, n.d.; İzmir Katolik Kilisesi, n.d.)



Resim 7. Notre dame de Lourdes Kilisesinin i görünümü **Fotoğraf:** İzmir Katolik Kilisesi Arşivinden alınmıştır. (Göztepe, 81 Sokak No: 10 Konak/İzmir)

Notre Dame de Lourdes Katolik Kilisesi, tarihi ve manevi önemiyle İzmir’in Katolik topluluğu için bir ibadet ve buluşma noktası olmaya devam etmektedir.

3.5. Latin Katolisizminin Ruhani Bir Sembolü Olarak Papa Gregorius’un Hayatı, Eserleri ve Avrupa Halkının Tarihsel-Kültürel Köken Aidiyeti zerine

Papa I. Gregorius (Büyük Gregorius), Hristiyanlık tarihinde yalnızca dinsel bir lider değil, aynı zamanda kültürel bir dönüştürücü olarak kabul edilir. Hem kilise kurumsallaşması hem de litürjik müzik açısından bıraktığı etki, Orta ağ Avrupa’sının dinsel yapısının şekillenmesinde belirleyici olmuştur. Bu bölümde, Gregorius’un yaşamı, eserleri ve özellikle Gregoryen litrjinin doğuşundaki rolü ele alınarak Batı Hristiyan kültürünün tarihsel ve müzikal kökenlerine ışık tutulmaktadır.

540 yılında Roma’da varlıklı bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen Gregorius, Anicia ailesine mensuptur. Roma’da praetor olarak görev yapmış, ardından ilahi bir çağrıyla dünyevi görevlerinden vazgeçerek manastır yaşamına yönelmiştir. Sicilya’da manastırlar kurmuş, kendi sarayını Aziz Andreas Manastırı’na dönüştürerek ruhani yaşama adım atmıştır. Bu dönemde İngiltere’nin Hristiyanlaştırılması sürecine öncülük etmiş, Konstantinopolis’te Bizans İmparatorluğu ile ilişkiler geliştirmiş ve teolojik tartışmalarda aktif rol oynamıştır (Juste et Caillau, 1848: 383). 590 yılında II. Papa Pelagius’un ölümü üzerine papa seçilen Gregorius, papalığı süresince kilise reformları gerçekleştirmiş, Lombard istilalarına karşı İtalya’yı savunmuş ve Batı Avrupa’daki Hristiyanlığın güçlenmesine katkı sağlamıştır. Kilise mülklerinin yönetimine ve dinsel hoşgörüyü önem vermiş, ancak Lombardlara ve Konstantinopolis Patriği’ne karşı sert bir tutum sergilemiştir. En önemli eserlerinden biri olan *Liber Pastoralis Curae* (Pastoral Kural), piskoposların sorumluluklarına ve ruhani liderliğe dair ilkeleriyle Orta Çağ boyunca etkili olmuştur (Wyatt, 1904: 2-27).

Gregorius, litürjiye yönelik düzenlemeleriyle de öne çıkmıştır. Özellikle *Antifonarius Cento*, kilise ayinlerinde kullanılan ilahi ve ezgilerin derlendiği en bilinen litürjik eseridir. “Antifon” adı verilen kısa melodik yapıların standardizasyonu, daha sonra “Gregoryen ilahiler” olarak adlandırılacak müzik tarzının temelini oluşturmuştur. Bu eserde İbrani ayin unsurlarının korunması ile Yunan-Roma kültürünün sanatsal mirası bütünleştirilmiştir (Champigneulle, 1975: 9). Gregorius’un *Antiphonarius Cento* adlı derlemesi, birçok bölgesel müzik geleneğini bir araya getirmiştir. Ancak yazılı müzik notasyonu henüz gelişmemiştir; ilk notasyon sistemlerinde yalnızca tek çizgi üzerine işaretler kullanılmış, zamanla ligatür adı verilen baston benzeri semboller ortaya çıkmıştır (Görüşme, Guiseppe Gandolfo: 06.07.2024).

Gregorius’un müzikal çalışmaları; Roma, Aquileia, St. Gallen, Milano ve Fransa gibi bölgelerden toplanan ilahilerin düzenlenmesini kapsar. Kudüs ve Bizans’tan gelen gelenekler de bu derleme sürecine dahil edilmiştir. Aziz Polikarp ve Aziz İrene dönemine ait bazı ilahilere dair net veriler bulunmamakla birlikte, bu mirasın bir kısmı sözlü gelenekte korunmuştur (Görüşme, Guiseppe Gandolfo: 06.07.2022). Hristiyan müziğine dair bilinen en eski yazılı kaynaklardan biri olan *Papirüs Oxyrhynchus*, 3. Yüzyılda görülmekle birlikte bu kaynak Yunanca yazılmıştır. Türkiye’nin Aydın ilindeki Magnesia

bölgesinde bulunmuş ve Danimarka'ya götürülmüştür. Bunun yanında *Seikilos Epitaf*, dönemin en erken örneklerinden biri olarak kabul edilmektedir (Görüşme, Guiseppe Gandolfo, Serkan Şahin: 06.07.2022).

4. yüzyıldan itibaren Eski Ahit mezmurları ibadetlerde daha sık kullanılmaya başlanmış, manastır yaşamında bu metinlerin ezbere okunması ibadet pratiği haline gelmiştir. Milano Fermanı'nın ardından, dinsel törenlerde günün saatlerine uygun mezmurlar ve ilahiler kullanılmaya başlanmıştır. Bu süreçte geliştirilen hecesel, neumal ve melizmatik şarkı biçimleri, trope adı verilen eklemelerle birlikte litürjik müziğin çeşitlenmesini sağlamıştır (Lord and Snelson, 2018: 17). John the Deacon, Antifonarium'un *cento* (derleme) olarak tanımlandığını belirtir; bu terim farklı kaynaklardan derlenen koleksiyonları ifade eder. Antifonlar, Kutsal Kitap ve Roma'nın erken dönem azizlerine adanmış bayram metinlerinden oluşur. Roma Kilisesi'nin müzikal gelişimi bu derleme sürecine dayanır. Ambrosian ezgiler gibi önceki gelenekler, Monte Cassino gibi merkezlerde Gregoryen sistemle bütünleştirilmiştir. Eski Latince çeviri olan *Itala* (incil çevirileri) melodilere saygı duyulmuş; Vulgata'nın baskınlığına rağmen bu melodik çeşitlilik korunmuştur. 7 ve 8. yüzyılda Gregoryen mirasa yapılan eklemeler, özellikle melodik kapanışlarda farklılık gösterse de temel yapı büyük ölçüde muhafaza edilmiştir. Gregoryen litürji, Frank Krallığı'na ait olup Roma ve Papalıkla ilişkilendirilmiş, 8 ve 9. yüzyıllarda tüm Avrupa'ya yayılmıştır. Ancak Papa Gregorius'un bu sistemin bestelenmesinde doğrudan yer alıp almadığı bilinmemektedir. Johannes Diaconus'un *Vita B. Gregorii* adlı eseri, Papa'nın ölümünden yaklaşık 250 yıl sonra bestelenmiştir (Wyatt, 1904: 30).

775-850 yılları arasında geliştirilen "Sanktifikasyon Prensibi", kilise müziğinde zihinsel dönüşümün başlangıcını oluşturmuştur. Gregorius'un Misyoner Augustinus'a gönderdiği mektupta, farklı bölgelerdeki müzik geleneklerinden uygun olanın seçilip uygulanması gerektiği belirtilmiştir. Buna karşın Papa IV. Leo'nun Başkeşiş Honoratius'a gönderdiği mektupta Gregoryen müziğin kullanılmaması durumunda "Kutsal Kilise'den ve cennetten ebediyen kovulma" tehdidi, bu dönüşümün otoriter yansımaları ortaya koymaktadır. Şarlman'ın "tek imparatorluk, tek kültür, tek kilise, tek ayin" anlayışı doğrultusunda, 785-790 yıllarında Papa Hadrian tarafından *Sacramentarium Gregorianum* yaygınlaştırılmıştır. *Vita B. Gregorii*, Gregorius'un

litürjik etkisini abartılı biçimde aktararak, kutsal bir ilhamla yönlendirilmiş algısı oluşturmuştur. Bu, sonraki bestecilerin özgün yaratımlarının sınırlandırılmasına neden olmuştur. Litürji üç katmanlı bir yapı ile şekillendirilmiştir: *Proprium* (ayın kuralları), *Ordinarium* (ayinin sabit bölümleri) ve *Offizium* (günlük dualar). Bu yapı içerisinde müzisyenlere sınırlı ölçüde yorum özgürlüğü tanınmış, ancak metne sadakat temel ilke olarak korunmuştur. 950-1100 yılları arasında, Gregoryen melodilerinde sanatsal aşınma gözlemlenmiş; metnin müzik üzerindeki önceliği belirginleşmiştir. Müzik, bu süreçte metne hizmet eden bir araç konumuna evrilmiştir (Smits van Waesberghe, 1969: 249-275).

Papa Gregorius, yaklaşık 610 yılında, 7. yüzyılda hayatını kaybetmiştir. Kendisinin Hristiyan müziğinin gelişimine önemli katkıları olduğu bilinmektedir. Bu dönemde dünyanın farklı bölgelerinde çeşitli ilahi ve müzik gelenekleri mevcuttur. Örneğin; Roma, Aquileia, İsviçre'nin St. Gallen bölgesi, Milano ve Fransa gibi farklı coğrafyalarda birbirinden farklı müzik usulleri geliştirilmiştir. Papa Gregorius, bu gelenekleri bir araya getirme ve düzenleme sürecinde önemli bir rol oynamıştır. Kudüs ve Bizans gibi merkezlerden gelen çok sayıda ilahi, bu düzenleme çalışmalarında göz önünde bulundurulmuştur. Bununla birlikte, Aziz Polikarp ve Aziz İrene dönemine ait ilahilerin söyleniş biçimleri hakkında kesin bilgilere ulaşılamamıştır, çünkü bu döneme dair somut kanıtlar bulunmamaktadır (Görüşme, Guiseppe Gandolfo: 06.07.2022).

Papa Gregorius'un ruhani ve kültürel mirası, yalnızca yaşadığı dönemde değil, onu takip eden yüzyıllarda da kilise doktrinlerinin, litürjik yapıların ve dinsel müzik anlayışının biçimlenmesinde etkili olmuştur. Gregoryen litürji, tek tip ayin anlayışı ile Avrupa genelinde bir birlik sağlarken aynı zamanda kilise müziği alanında estetik ve yapısal sınırlamalara da neden olmuştur. Bu durum; Papa Gregorius'un mirasının yalnızca dinsel bir rehberlik değil, aynı zamanda kültürel bir yönlendirme aracı olduğunu ortaya koymaktadır.

3.6. Latince Müzik Terimleri ve Ritüeller Sözlüğü

Bu sözlükte yer alan terimlerin açıklamaları, 20 Şubat 2025 tarihinde Peder Giuseppe Gandolfo ile gerçekleştirilen kişisel görüşme ve onun litürjik müzik ve ayinler konusundaki uzmanlığının yanı sıra farklı müzik terimleri sözlüklerinden de alınmıştır.

Agnus Dei (Lat.): Tanrı'nın Kuzusu anlamına gelir. Katolik dualarından bir kısım ve onun dinsel müziğe uyarlanmış biçimi olan Missa'nın sonuncu (altıncı) bölümü (Say, 2022: 25).

Alleluia: “Tanrı’ya övgüler olsun.” veya “Rabb’e övgüler sunun.” Hristiyan litürjisinde ve ilahi söyleminde sıkça yer alan bir övgü ifadesidir.

Alleluia Versus: Alleluia duasının iki kez tekrarı arasındaki ayet. Katolik litürjisinde, “Alleluia” kelimesinin birinci kez söylendikten sonra, ikinci kez tekrar edilmeden önce bir ayetin okunması ile oluşan müzikal yapıdır.

Alleluia Jubilus: Kutlama pasajı anlamına gelir.

Antiphonarium: Kilise müziğinde antifonlar olarak bilinen dua ve ilahi parçalarının yer aldığı litürjik müzik kitabıdır.

Benedictio: Kutsama anlamına gelir. Tanrı'nın lütfunu ve korumasını dilemek amacıyla yapılan dinsel bir ritüel veya duadır.

Benedicta: Kutsanmış su anlamına gelir. Ayinlerde kullanılan ve dinsel ritüellerde kutsanmış olan suyu ifade eder. (Ayrıca bir kadın ismi olarak da kullanılabilir).

Benedictus (Qui Venit) (Lat.): İncilden alınan sözler üzerine bestelenmiş ilahi. Sanctus'un ikinci, missanın dördüncü bölümü (Say, 2022: 92).

Brevis: Kısa nota değeri anlamına gelir.

Cantor: Kilise ve sinagoglarda solo ya da koro şarkıcılığı yapan görevli. Katolik ve Protestan geleneklerinde ayin müziğini yöneten, koro düzenleyen ve beste yapan kişidir. Tarih boyunca birçok besteci bu görevde bulunmuştur (Sözeri, 2012: 48).

Cantus (Lat.): Orta çağ ve Rönesans dönemlerinde, çok sesli müzikte genellikle en üst partiyi ifade eden genel ezgi terimi (Sözeri, 2012: 48).

Cantus Firmus: Çok sesli müzikte sabit bir melodi veya tema olarak kullanılan, genellikle önceden bilinen ezgi (Sözeri, 2012: 48).

Cantica: İlahi şarkılar. Özellikle kutsal metinlerden alınan ve Tanrı'ya övgü niteliğinde bestelenmiş ilahileri ifade eder.

Cantillatio: Alçak ve monoton sesle şarkı söyleme. Litürjik okumalarda, belirli bir tonda sürekli tekrar eden ve süsleme içermeyen vokal bir icra tekniğidir.

Consuetudo: Gelenek, adet. Bir toplum ya da dinsel cemaat içinde zamanla oluşan ve kabul gören uygulamalar bütünü.

Credo (Lat.): “Tanrıya inanıyorum” Roma Katolik Kilisesi geleneğine göre, kutsal sözler üzerine bestelenen eserlerde kullanılan bir bölüm. Missa’nın üçüncü bölümü (Say, 2022: 155).

Exorcismus: Kötü ruhları kovma ayini. Hristiyan geleneğinde, kötü ruhlardan arınma amacıyla gerçekleştirilen bir ritüeldir.

Fides: Latince kökenli bu terim, inanç, sadakat, iman veya güven anlamlarına gelir. Hristiyan teolojisinde Tanrı’ya olan mutlak inancı ve teslimiyeti ifade eder. Aynı zamanda kişinin kendini bütünüyle adanması, güvenmesi ve iman etmesi anlamına da gelir.

Floral Organum: Süslemeli organum olarak da bilinen bu tür, basit organumdan farklı olarak, eklenen sesin daha hareketli ve süslemeli olduğu bir polifonik yapıdır

Gloria: Şan, yücelik. Farklı tercümeleri: “Görkem, Ün, Onur, Şeref, Övgü.” Kilise müziğinde Gloria in Excelsis Deo ifadesiyle Tanrı’ya yücelik dile getirilen dualarda yer alır.

Graduale: Kilise ayinlerinde İncil okunduktan sonra seslendirilen müzikli yanıt bölümleridir. Ayrıca, Missa türü dinsel müzik yapıtlarını içeren kitaplara da bu ad verilir (Sözeri, 2012: 102).

Graduale Romanum: Roma Katolik Kilisesi’nde kullanılan ilahiler kitabı. Adını, ayinlerde basamak üzerinde duran ilahi okuyucularının söylediği şarkılardan alır.

Hexachordum: Orta Çağ müzik teorisinde, Guido d’Arezzo tarafından geliştirilen ve altı sestten oluşan bir nota sistemi.

Hymnus: İlahi, dinsel şarkı. Tanrı’ya övgü, şükran veya dua niteliğinde bestelenmiş müzikal eserleri ifade eder. Kilise müziğinde, özellikle litürjik bağlamda kullanılan dinsel ezgilerdir.

Kyriale: Katolik ayinlerinde sıkça kullanılan ilahilerin yer aldığı litürjik kitap. Özellikle sabit duaların müzikli formlarını içerir

Kyrie (Eleison): “Tanrım, sen acı.” Katolik kilise müziğinde missa’nın bölümlerinden biri içinde yer alan yinelemeli kısım (Say, 2022: 421).

Lamentatio: Ağıt. Ancak bu terim özellikle sadece ölümler için değil, savaş, adaletsizlik, tecavüz, açlık, veba ve diğer büyük felaketlerden dolayı duyulan derin üzüntü ve yas ifadeleri için kullanılan edebi ve müzikal bir formdur. Eski Ahit’teki

Yeremya Ağıtları (Lamentationes Jeremiae), bu tür metinlerin en bilinen örneklerinden biridir.

Laudatio: Övgü, methiye. Ancak terim, özellikle ölümler için yapılan övgü konuşması veya cenaze törenlerinde okunan şiirsel methiyeler anlamına gelir. Cenaze törenlerinde, ölen kişinin yaşamını ve erdemlerini yüceltmek için yapılan konuşmaları ifade eder.

Laudes: Sabah övgü duası. Günlük ilahi saatler (*Divinum Officium*) içinde yer alan, sabahın erken saatlerinde Tanrı'yı övmek amacıyla okunan dualardan biridir.

Liturgia: Ayin, ibadet düzeni anlamına gelir. Hristiyan geleneğinde, özellikle Katolik inancında, Mesih'in ve Kilisesi'nin resmi olarak kutlanan kutsal eylemleri anlamına gelir. Ayin düzeni, ibadet şekilleri ve litürjik ritüelleri kapsayan geniş bir kavramdır.

Melisma: Tek bir hecede birden fazla nota kullanma tekniğidir.

Missa: Katolik kilise müziğinin en eski ve temel biçimlerinden biridir. Beş ana bölümden (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei) oluşur ve bu bölümler ayin metinlerine dayanır. İlk missalar tek sesli ve çalgısızdır. Rönesans döneminde gelişen çok sesli (polifonik) missalar, dinsel müzik sanatının en gelişmiş örnekleri arasında yer alır (Say, 2022: 470).

Missale: Ayin kitabı. Katolik ayin düzenini, duaları ve ilahileri içeren temel litürjik metinleri barındırır.

Modus: Mod, belirli bir nota dizisinin organizasyonunu ifade eder ve müzikal yapı içerisindeki duygusal ve estetik etkisini belirler. Farklı durumlara göre insan ruhuna dokunan ve anlam kazanan modlar, müziğin karakterini şekillendirir. Ton ise, notaların yerel pozisyonunu veya armonik bağlam içerisindeki işlevini tanımlar. Yüksek, pes, hüznü, sevinçli gibi duygu durumlarını belirleyen ton, moddan farklı olarak müziğin frekanssal ve harmonik özelliklerine odaklanır. Bu ayırım, müzikal ifadeyi anlamlandırmada önemli bir kavramsal temeli oluşturur.

Motetus: Orta Çağ polifonik müziğinde, motet türünün bir alt biçimidir. Özellikle 13. yüzyılda gelişmiş olup, farklı sözlerin aynı anda söylenmesiyle karakterizedir. En belirgin özelliği, kutsal metinlerle birlikte bazen dindışı (laik) metinlerin de bir arada kullanılmasıdır. Bu, aynı eserde hem dini hem de seküler içeriklerin bulunmasına olanak tanımıştır.

Neuma: 9 ve 13. yüzyıllar arasında nota yazısı yerine kullanılan, genellikle ilahi metinleri üzerine yerleştirilen, ezgiyi bilenlere yardımcı olan işaretlerdir. Kare biçimli noktalar, eğriler ve bağlardan oluşur. Guido d'Arezzo'nun geliştirdiği sistem, notaların daha anlaşılır hale gelmesini sağlamış ve modern nota yazısının temelini atmıştır (Sözeri, 2012: 165).

Nocturnum: Gece duası. Orta Çağ keşiş manastırlarında genellikle sabahın erken saatlerinde, 03:00 ile 04:00 arasında gerçekleştirilen dua olarak bilinir. Bu dua, gece boyunca uyandırılarak yapılan ibadetler ve okumalarla karakterizedir.

Offertorium: Sunu şarkısı veya duası. Katolik ayinlerinde, ekmek ve şarabın sunulma anında söylenen ilahi veya okunan dua formülüdür.

Officium: Kilise görevlilerinin (episkopos, papaz, diyakon, rahip, rahibe vb.) resmi ve günlük olarak icra ettikleri dualar ve ayinler. Günlük ibadet düzenini ifade eden bir terimdir.

Organum: Çok sesli müziğin en eski biçimlerinden biri olup, ana ezgiye (cantus firmus) paralel olarak ikinci bir sesin (discantus) eklenmesiyle oluşur. Erken dönem armoni ve kontrpuan uygulamalarını temsil eder (Sözeri, 2012: 178).

Organum Purum: Erken polifoni türlerinden biri olan organumun temel bir varyasyonudur.

Peregrinatto: Hac yolculuğu. Dini amaçlarla yapılan kutsal bir yolculuk olup, özellikle Orta Çağ'da inananlar için manevi arınma ve dua amacı taşır. Latince kökenli bu terim, “yabancı ülkeye gitme” ya da “uzak bir yere seyahat etme” anlamına gelir.

Plaingsong: Genellikle tek sesli (monodik) ve ölçüsüz bir şekilde icra edilen dini ilahiler için kullanılan bir terimdir. En bilinen örneği, Katolik Kilisesi'nde kullanılan Gregoryen Ezgileridir. Bu tür müziklerde ritim esnektir ve metnin doğal vurgularına dayanır.

Prolatia: Orta Çağ ve Rönesans müziğinde kullanılan ritmik oran sistemlerinden biridir.

Processio Luminaria: Fener alayı, ışık alayı. Dini törenlerde veya özel günlerde düzenlenen, ışık veya meşaleler eşliğinde yapılan yürüyüşü ifade eder.

Psalmus: Mezmur. Özellikle Kral Davut'a atfedilen Mezmurlar Kitabı'nda yer alan dualar ve ilahileri ifade eder.

Ritualis: Ritüellere ilişkin anlamına gelir. Ayinlerde uygulanan usuller, dua formülleri ve resmi olarak yazıya geçirilmiş litürjik metinleri kapsar.

Sacrum: Kutsal olan, Tanrı'ya adanmış ve laik hayattan ayrılmış unsur veya nesne anlamına gelir. Kilise geleneğinde, ayinlerde kullanılan kutsal objeleri ve mekanları ifade etmek için kullanılır.

Sacrarium: Kutsal alan. Genellikle kilise içinde kutsal objelerin saklandığı, dini ritüellerin icra edildiği özel bölgeyi ifade eder.

Sanctus: Kutsal. Tanrı'nın yüceliğini ve kutsallığını ifade eden ilahi dualarda geçen bir terimdir.

Schola Cantorum: Roma'daki papalık sarayında, büyük olasılıkla Aziz Gregorius döneminde (590–604) kurulmuş olan dini bir koroya verilen addır. Bu koro, Gregorius ilahilerinden oluşan repertuarıyla tanınır ve Katolik litürjisinde önemli bir yere sahiptir. Aynı ad, 1894 yılında Paris'te Vincent d'Indy, Félix Guilmant ve Charles Bordes tarafından kurulan özel bir müzik okulu için de kullanılmıştır. Bu kurum, özellikle kilise müziği ve kontrpuan öğretimine odaklanmıştır (Say, 2022: 632).

Sequence: Melodik zincir. Litürjik müzikte, bir ilahinin metinsel bölümlerinin farklı olmasına rağmen belirli bir melodi kalıbının tekrar edilmesiyle oluşturulan yapıyı ifade eder.

Solmization: Solfej sistemi anlamına gelmektedir.

Te Deum: Latince kelime anlamı “Seni överiz” olup, Hristiyanlıkta Tanrı'ya şükretmek amacıyla söylenen büyük bir ilahiye işaret eder.

Tetrachordum: Dörtlü ses dizisi. Belirli bir yapı içerisinde dört farklı sesin ardışık olarak dizilmesiyle oluşan bir skaladır. Örneğin; *Re-Mi-Fa-Sol* ya da *Sol-La-Si-Do*

Tropus: Trop eklemesi. Daha doğru bir tanımla, müzikal ve metinsel süsleme, mecazlı dokundurma, bir melodinin genişletilmesi veya melismatik notalar ile zenginleştirilmesi sürecidir. Orta Çağ müziğinde, mevcut litürjik metinlere eklenen genişletilmiş melodik bölümleri tanımlar

Tractus: Tek bir şarkıcı tarafından söylenen ilahi. Orta Çağ Katolik litürjisinde, özellikle koro yerine solo bir icracı tarafından okunan, düz ve süslemeli melodiler içeren uzun bir ilahi türüdür.

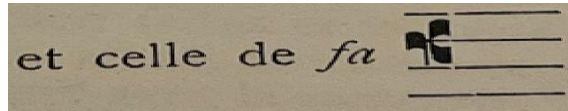
Tactus: Latince kökenli bir terim olup, vuruş, ritmik vurgulama veya tempo anlamına gelir. Erken dönem müzik teorisinde, özellikle mensüral notasyon sisteminde, müziğin zaman ölçüsünü belirlemek için kullanılmıştır.

Quadrivium: Quadrivium, Orta Çağ üniversitelerinde öğretilen aritmetik, geometri, müzik ve astronomiden oluşan dört temel bilim dalını kapsayan bir müfredattır. Trivium (gramer, mantık, retorik) ile birlikte yedi özgür sanatın ikinci aşamasını oluşturur ve matematiksel bilimlere dayalı bir eğitim sistemi sunar (Şen, 2022: 161-162).

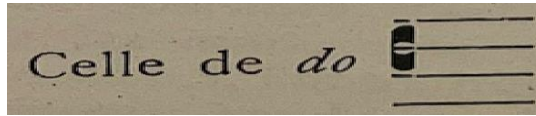
Vox: Ses. Latince “ses” anlamına gelir. Müzik teorisinde ve vokal polifonide farklı ses katmanlarını tanımlamak için kullanılır (Say, 2022: 769).

3.7. Orta Çağda Müziğin Teorik Bağlamda Gelişimi

11. yüzyılda, müzik teorisinin gelişimine önemli katkılarda bulunan İtalyan rahip Guido d'Arezzo, müzik eğitimini kolaylaştırmak amacıyla bazı yenilikçi fikirler ortaya atmıştır. Örneğin, Yahya Peygamber'e atıfta bulunan bir ilahinin ilk kıtasındaki her yarı satırın ilk hecesini alarak, o dönemde harflerle gösterilen (A-B-C-D-E-F-G) müzik seslerini, altı hece ile (Ut-Re-Mi-Fa-Sol-La) ifade etmenin faydalı olacağını öne sürmüştür. Nota isimlendirme sisteminin temelleri bu şekilde atılmış olup, daha sonraki kıtalarda da devam eden ilahi, bu yöntemle müzik eğitimine yeni bir boyut kazandırmıştır (Buja, 2024: 5).



Resim 8. Orta Çağ'da Fa anahtarı gösterilişi, (Duclos, 1904: 10).



Resim 9. Orta Çağ'da Sol anahtarı gösterilişi (Duclos, 1904: 10).

11. yüzyılda yaşamış olan Benediktin keşişi Guido d'Arezzo, modern Batı müzik notasyonunun ve pedagojisinin temel taşlarını oluşturan yenilikçi yöntemler geliştirmiştir. Geliştirdiği sistem, zaman içerisinde çeşitli evrimsel değişimlere uğramış olsa da günümüzde hâlen birçok ülkede müzik eğitiminin temel yapıtaşları arasında yer almaktadır. Guido'nun en dikkat çekici katkılarından biri, sesleri belirli bir yükseklik

sistemine dayalı olarak temsil eden nota sistemini görsel bir biçimde tanımlamasıdır. Bu bağlamda, beş çizgiden oluşan ve günümüzde “porte” olarak adlandırılan notalama sisteminin erken biçimini ortaya koymuş, böylece seslerin tizlik ve peslik derecelerinin daha açık ve anlaşılır bir şekilde ifade edilmesini sağlamıştır. Bu gelişme, müzik eğitiminde kavramsal ve görsel anlamda devrim niteliği taşımış; nota okuma, yorumlama ve icra süreçlerini daha sistematik hale getirmiştir. Guido d’Arezzo’nun öncülüğünü yaptığı kuramsal ve pratik yaklaşımlar, yalnızca kendi dönemine özgü yenilikler olarak kalmamış; yüzyıllar boyunca Avrupa müzik kültürünü derinden etkilemiş ve şekillendirmiştir. Bugün hâlâ müzik eğitiminde temel kabul edilen solmizasyon sistemi ile porte yazımının temelleri, onun geliştirdiği bu öncü çalışmalara dayanmaktadır. Özellikle nota yazımını görsel bir düzleme taşıması ve ezgi öğretimini sistematik hale getirmesi, müzik pedagojisinde köklü bir dönüşüm yaratmıştır. Bu bağlamda, Guido’nun katkıları müzik eğitimini hem daha yapılandırılmış hem de daha erişilebilir bir hale getirmiştir. Nitekim Buja’ya (2024) göre, “*Guido d’Arezzo’nun notasyon ve pedagojideki yenilikleri, müzik eğitimini daha sistematik ve ulaşılabilir hale getirmiş; sözlü geleneklerle görsel açıklık arasında bir köprü kurmuştur*” (Buja, 2024: 5). Guido’nun bir diğer önemli katkısı ise “Guidon’un Eli” (Manus Guidonis) olarak bilinen pedagojik şemadır. Bu sistemde, insan elinin parmak boğumlarına belirli müzikal sesler atfedilerek ezgi öğretimi somutlaştırılmış, özellikle sözlü aktarıma dayalı eğitim süreçlerinde ezgilerin hafızada tutulması kolaylaştırılmıştır. Bu yöntem, sadece bir öğretim aracı değil, aynı zamanda orta çağ müzik eğitiminde analitik bir düşünme biçiminin de öncüsü olmuştur (Hoppin, 1978: 200-205).



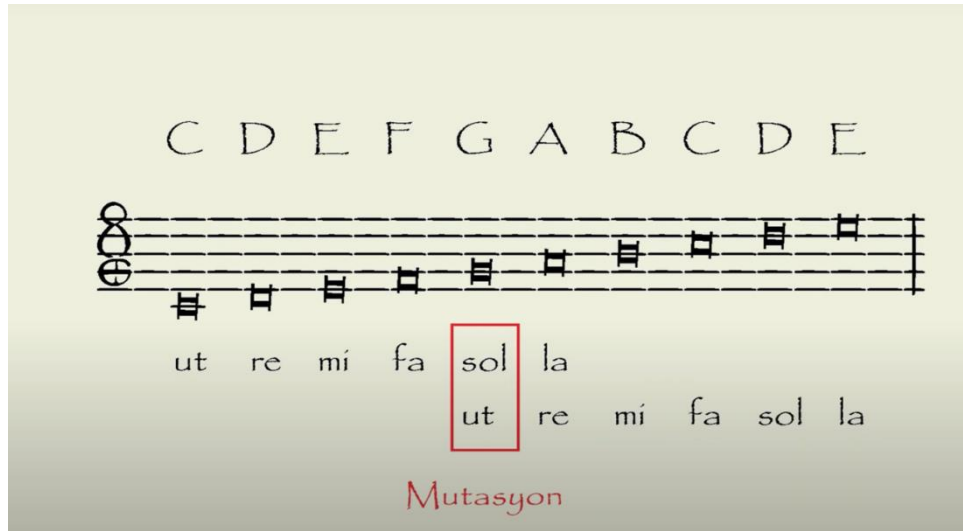
Resim 10. Hexacord, Görsel Ozan Karagöz’ün kişisel arşivinden alınmıştır.

Yukarıda görülen altı ses, "hexacord" olarak adlandırılmaktadır.

Hexacord terimi, Yunanca kökenli olup "altı tel" anlamına gelmektedir. Ancak, yalnızca bir hexacord ile tam bir oktava ulaşmak mümkün değildir. Geçmişte "mi-fa" hecelerinin asıl işlevi, yarım seslerin nerede bulunduğunu göstermekti. Günümüzde "si-do" olarak adlandırdığımız yarım ses aralığı, eski dönemde "mi-fa" heceleriyle ifade edilirdi. Bu sistem günümüz müzisyenlerine yabancı gelebilecek olsa da o dönem müzisyenleri için kafa karışıklığı yaratmıyordu; çünkü harflerle belirtilen perdeler sabitti. Bu sistem incelendiğinde, günümüzde "si-do" (B-C) olarak bilinen, aralarında yarım ses bulunan perdelere "mi-fa" ilişkisini yerleştirirsek, B perdesini "mi" olarak kabul ettiğimizde, A "re", G ise "ut" olur. Böylece, ikinci hexacordun kök notasını bulmuş oluruz. G harfiyle gösterilen "sol" perdesi bu bağlamda "ut" olarak adlandırılır ve bu geçiş "mutasyon" olarak bilinir (Ozan Karagöz Müzik, 2020).¹



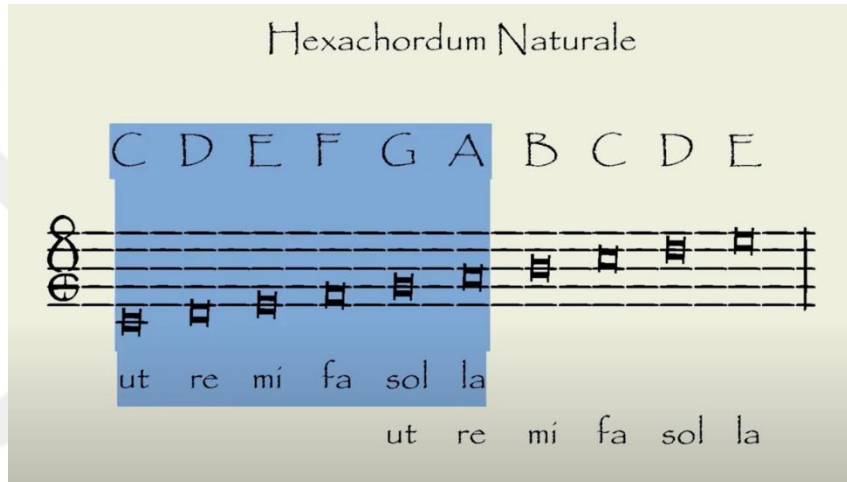
Resim 11. Orta Çağ'da yarım seslerin ifade edilişi, Görsel Ozan Karagöz'ün kişisel arşivinden alınmıştır.



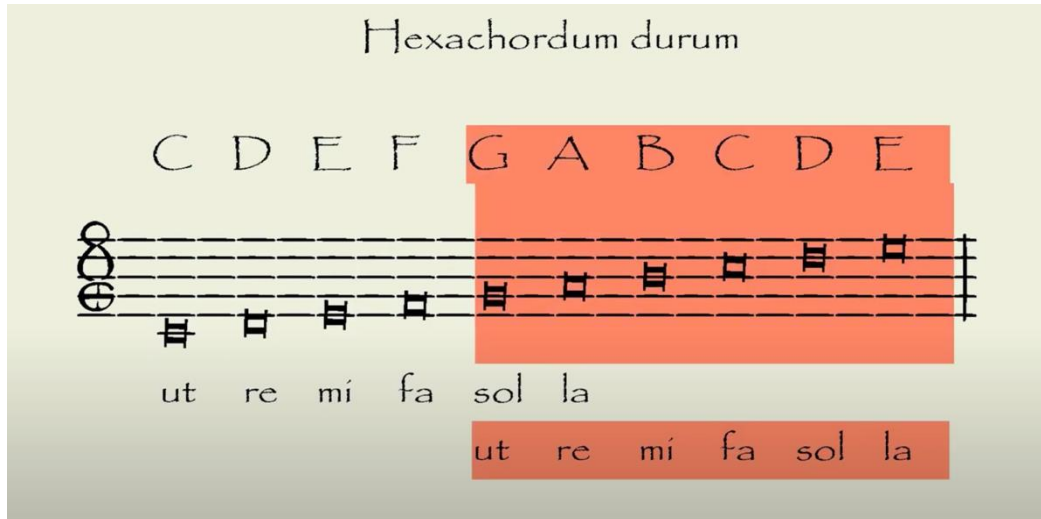
¹ Bu çalışmanın 39–42. sayfaları arasında, Guido d'Arezzo'nun hexachord sistemi ve "mi-fa" yarım ses geçişlerinin teorik yapısı detaylandırılırken, Ozan Karagöz'ün eğitim videosundaki açıklamalar temel referans olarak kullanılmıştır. Karagöz'ün (2020) sesli ve görsel anlatımı, özellikle hexachordal yapıların çağdaş pedagojik aktarımı açısından açıklayıcı bir içerik sunmaktadır. Karagöz, O. (Ozan Karagöz Müzik). (10 Haziran 2020). *Mi fa ve hexacordlar* (Video). YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=mSeQU6CxSJE>

Resim 12. Mutasyon Örneği, Görsel Ozan Karagöz'ün kişisel arşivinden alınmıştır.

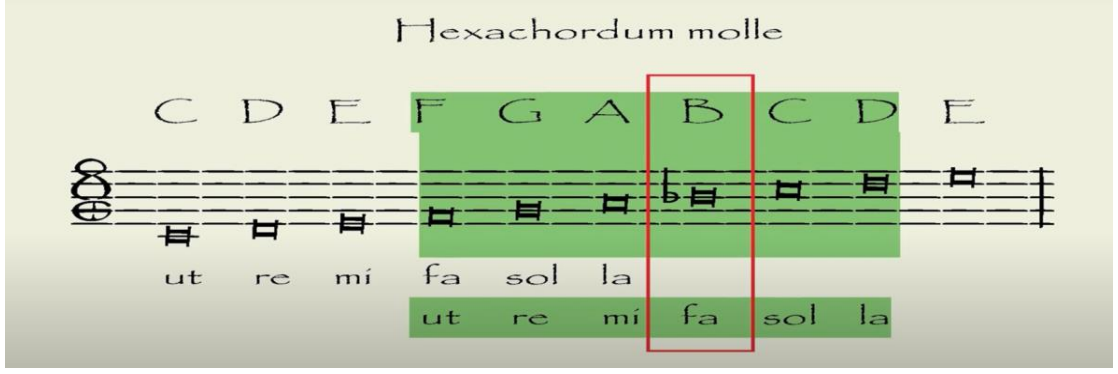
C notasından başlayan hexacorda "doğal hexacord" ya da "hexachordum naturale" denir. Bu terim, hexacordun başlangıç notasının doğal bir referans noktası olarak kabul edilmesinden kaynaklanmaktadır. G notasından başlayan hexacorda ise "sert hexacord" ya da "hexachordum durum" adı verilir. Bu terim, G'den başlayan dizinin, doğal hexacorda kıyasla daha keskin bir ton yapısına sahip olmasından ötürü kullanılır. Bir de "yumuşak hexacord" bulunmaktadır; bu da F notasından başlayarak "hexachordum molle" olarak adlandırılır. F ile başlayan bu hexacord, günümüzde "si bemol" olarak bildiğimiz sesi sağlar. Bu ses, "b-fa" olarak adlandırılır ve "yumuşak b" anlamına gelen "bemolle" teriminden türetilmiştir. F hexacordunun bu şekilde tanımlanmasının nedeni, yumuşak "b" sesini sağlamasıdır (Ozan Karagöz Müzik, 2020).



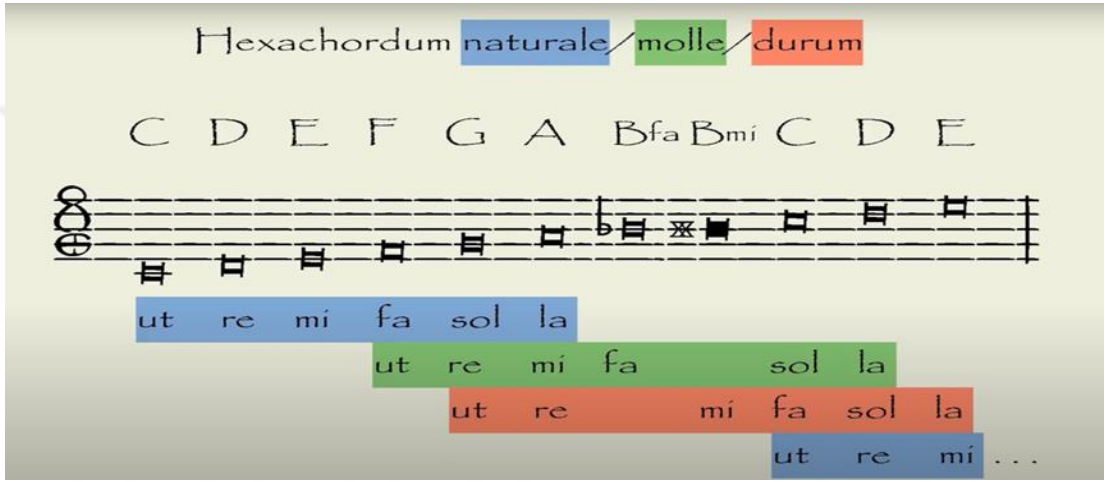
Resim 13. Doğal Hexacord, Görsel Ozan Karagöz'ün kişisel arşivinden alınmıştır.



Resim 14. Hexacordum Durum (Sert Hexacord), Görsel Ozan Karagöz'ün kişisel arşivinden alınmıştır.



Resim 15. Hexacordum Bemolle, Görsel Ozan Karagöz'ün kişisel arşivinden alınmıştır.



Resim 16. Hexacordların Gösterilişi, Görsel Ozan Karagöz'ün kişisel arşivinden alınmıştır.

Solmizasyon hecelerinin yarım sesin konumuna göre değişmesi nedeniyle, tek bir harfin ifade ettiği bir perdeye birden fazla hece denk gelebilir. Örneğin, G harfi "Sol," "re," ya da "ut" olarak adlandırılabilirken, A perdesi "la," "mi," veya "re" heceleriyle ifade edilebilir. Ancak B harfi, "fa" ve "mi" hecelerini barındıran tek perdedir ve bu heceler, aynı perdede bulunmalarına rağmen aynı sesi vermez; aralarında yarım ses farkı vardır. Daha önce bahsedilen Pisagor sisteminde olduğu gibi, "mi-fa" arasında bulunan yarım ses küçük yarım ses olarak kabul edilirken, B-fa ve B-mi (günümüzde "si bemol" ve "si doğal") arasındaki yarım ses büyük yarım ses olarak adlandırılır. Bu iki yarım ses arasındaki fark, Pisagor koması olarak bilinen küçük bir aralıkla ayrılır. Orta Çağ ve Rönesans müziğinin temel ses sistemi, her ne kadar istenilen herhangi bir perdede yeni bir hexacord kurulabilse de bu üç temel hexacord üzerine inşa edilmiştir (Ozan Karagöz Müzik, 2020).

3.8. Kilise Modları ve “Mod Kavramı”

Batı müzik teorisinde, günümüzdeki majör-minör tonaliteden önce kullanılan modal sistem, yaklaşık 9. yüzyıldan 16. yüzyıl ortalarına kadar litürjik müziğin temelini oluşturmuştur. Bu sistem sekiz moddan oluşur ve D (re), E (mi), F (fa), G (sol) notaları üzerine kurulu dört temel finalis sesine dayanır. Her finalis, biri otantik diğeri plagal olmak üzere iki varyanta sahiptir. Böylece toplam sekiz mod ortaya çıkmaktadır. Modların tanımlanmasında, ezgilerin finalis noktası, ses aralığı ve özellikle dörtlü (tetrachord) ile beşli (pentachord) aralıkların içindeki tam ve yarım tonların sıralanışı belirleyici rol oynamaktadır. Bu dizilimler, her bir modun kendine özgü melodik yapısını ve işlevini belirler. Hoppin, bu sistemin sadece melodik materyali düzenlemekle kalmayıp aynı zamanda Batı kilise müziği repertuarını sınıflandırmak için rasyonel ve sistematik bir temel sunduğunu ifade etmektedir. Sekiz moddan oluşan sistem, ezgilerin melodik aralığını ve bitiş (finalis) seslerini yansıtan rasyonel bir sınıflandırma sağlamıştır (Hoppin, 1978: 177). Ayrıca, bu sekiz modun kökeni Bizans müziğindeki Oktoekhos geleneğine kadar uzanmakta ve Batı’da uygulanış biçimiyle kendi litürjik ihtiyaçlarına uyarlanmış şekilde yeniden yorumlanmıştır (Hoppin, 1978: 176-179).

Mod, melodik dizilerin yapısını ve hiyerarşisini belirleyen temel bir kavram olup, kökeni Antik Yunan müzik sistemine dayanır. Yunan müziğinde Doryen, Frigyen, Lidyen gibi belirli coğrafi bölgelerin adını taşıyan modlar, özgün perde sıralamaları ve karakteristik yapılarıyla birbirinden ayrılır. Modlar, belirli bir karar sesi etrafında şekillenir ve her biri kendine özgü melodik bir kimlik taşır. Orta çağ’da kilise müziğinde büyük önem kazanan bu sistem, özellikle Gregoriyen ezgilerinin temelini oluşturmuş ve Boethius, Hucbald ve Guido d’Arezzo gibi müzik kuramcıları tarafından sistematik hale getirilmiştir. Mod kavramı, Batı müziğinde tonalite sisteminin gelişimine katkıda bulunmuş, zamanla majör ve minör tonalitelerine dönüşerek modern armonik anlayışın temelini atmıştır. Bununla birlikte, mod kavramı yalnızca Batı müziğiyle sınırlı kalmamış; Türk müziğindeki makamlar, Hindistan müziğindeki raga sistemi gibi farklı müzik geleneklerinde de benzer yapılarla karşımıza çıkmıştır. Modların en önemli özelliği, yalnızca perde sıralamasıyla değil, aynı zamanda melodik yapının içsel işleyişi ve karakteristik seyriyle de tanımlanmasıdır. Bu yönüyle modlar, müziğin duygu ve anlatım boyutunu doğrudan etkileyen, kültürel ve tarihsel gelişimi içinde farklı biçimlerde varlığını sürdüren bir sistem olarak değerlendirilir (Say, 2022: 472-474).

3.8.1. Modları Oluşturan Dörtlüler

Bir tam dörtlüde 2 tam ve 1 yarım ses bulunur. Bu yapıyı temel aldığımızda, iki tam ses ve bir yarım sesin kombinasyonu ile oluşturulabilecek tür sayısı en fazla 3 olacaktır. Bu türler, yarım sesin başta, ortada veya sonda yer almasıyla belirlenir (Karagöz, 2020).²

3.8.2. Modları Oluşturan Beşliler

Beşliler, dörtlüler gibi tam ve yarım seslerin belirli bir düzenle sıralanmasından oluşur; ancak beşli aralıklar, dörtlü aralıklardan biraz daha geniştir. Tam bir beşlide 3 tam ve 1 yarım ses bulunur. Bu seslerin sıralanışı, beşlilerin türlerini belirler. Tam ve yarım seslerin farklı sıralamalarından dolayı beşli türleri de 3 farklı şekilde karşımıza çıkar. Üçüncü tür dörtlüye bir tam ses eklendiğinde dördüncü tür beşli, üzerine bir tam ses eklendiğinde ise beşinci tür beşli elde edilir (Karagöz, 2020).

Tablo 1. Kilise Modlarının Karakteristik Özellikleri

Kilise Modları	Karakteristik Özellikleri
<i>Otantik Doryen</i>	1.Mod: <i>Karakterinde cesaret ve enerji barındırır.</i>
<i>Plagal Doryen</i>	2. Mod: <i>Daha yumuşak, sakin bir karaktere sahiptir.</i>
<i>Otantik Frigyen</i>	3.Mod: <i>Karanlık ve egzotik bir tınıya sahiptir.</i>
<i>Plagal Frigyen</i>	4. Mod: <i>Frigyen tınısının egzotik havasını ifade eder ve daha az gergin bir duygu taşır.</i>
<i>Otantik Lidyen</i>	5. Mod: <i>Aydınlık ve neşeli bir hava verir.</i>
<i>Plagal Lidyen</i>	6. Mod: <i>Lidyen'in parlaklığını düşük tonlarda ifade ederek daha huzurlu ve sakin bir atmosfer yaratır.</i>
<i>Otantik Miksolidyen</i>	7. Mod: <i>Sakin ve pastoral bir karaktere sahiptir.</i>
<i>Plagal Miksolidyen</i>	8. Mod: <i>Pastoral tınıyı daha geniş bir aralıkta duyurur ve daha rahatlatıcı bir etki yaratır.</i>

² Bu çalışmanın 43–44. sayfaları arasında yer alan “Modları Oluşturan Dörtlü ve Beşliler” başlığı kapsamında, konunun hem teorik temellerini pekiştirmek hem de pedagojik aktarımını desteklemek amacıyla Ozan Karagöz’ün hazırladığı eğitim videosundan temel referans olarak yararlanılmıştır. Karagöz, O. (Ozan Karagöz Müzik). (6 Ekim 2020). *Modlara giriş Dörtlü ve beşli türleri* (Video). YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=4tb9_YXvBYE.

3.9.Kilise Müziğinde Kullanılan Modlar

Tablo 2. Kilise Müziğinde Kullanılan Modların Adları, Karakterleri ve Durak Notaları

Mod	Adı	Karakter	Finalis
1. Mod	Doryen	Otantik	D
2. Mod	Doryen	Plagal	D
3. Mod	Frigyen	Otantik	E
4. Mod	Frigyen	Plagal	E
5. Mod	Lidyen	Otantik	F
6. Mod	Lidyen	Plagal	F
7. Mod	Miksolidyen	Otantik	G
8. Mod	Miksolidyen	Plagal	G

Tablo 3. Kilise Modlarının Adları, Dominantları ve Yapısal Özellikleri

Mod	Adı	Dominant	Beşli Türü	Dörtlü Türü
1. Mod	Otantik Doryen	A	Birinci Beşli	Birinci Dörtlü
2. Mod	Plagal Doryen	F	Birinci Beşli	Birinci Dörtlü
3. Mod	Otantik Frigyen	C	İkinci Beşli	İkinci Dörtlü
4. Mod	Plagal Frigyen	A	İkinci Beşli	İkinci Dörtlü
5. Mod	Otantik Lidyen	C	Üçüncü Beşli	Üçüncü Dörtlü
6. Mod	Plagal Lidyen	A	Üçüncü Beşli	Üçüncü Dörtlü
7. Mod	Otantik Miksolidyen	D	Dördüncü Beşli	Birinci Dörtlü
8. Mod	Plagal Miksolidyen	C	Dördüncü Beşli	Birinci Dörtlü

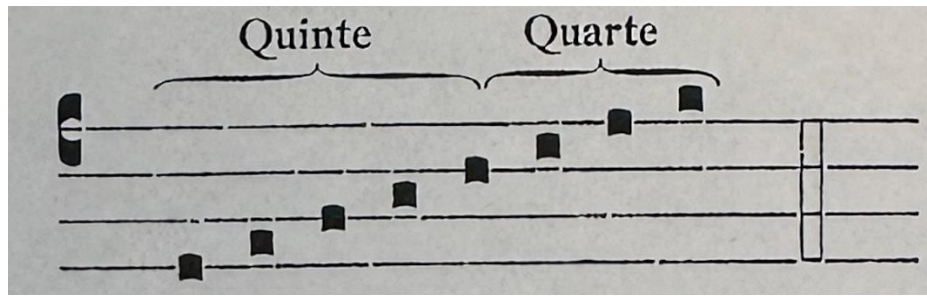
Kilise modları, tarihsel süreç içerisinde farklı kaynaklarda çeşitli yönleriyle ele alınmış hem teorik hem de uygulamalı müzik alanında derinlemesine incelenmiştir. Bu çalışmada

kullanılan Tablo 1, Tablo 2 ve Tablo 3, kilise modlarının karakteristik, yapısal ve teorik özelliklerini bir arada sunmayı amaçlamaktadır. Söz konusu tablolar; Apel (1973), Reese (1959), Hoppin (1978) ve Palisca (1984) gibi temel kaynaklardan yararlanılarak, araştırmacı tarafından derlenip sistematik olarak oluşturulmuştur.

3.9.1.Mod 1. Doryen (Protus)

Otantik Doryen modu, “Re” notasından başlayan bir beşli dizilim (Re–La) üzerine kuruludur. Bu yapıya, aynı doğrultuda eklenen bir dördü (La–Re) dizisi eklenerek Re’den Re’ye uzanan tam bir oktav dizilimi elde edilir. Böylece modun otantik formu şekillenir. Bu kurgu, hem orta çağ müzik teorisinin temel yapı taşlarından biri olan tetrachord sistemine hem de Guido d’Arezzo’nun hexachordal düzenine göndermede bulunur (Hoppin, 1978: 67).

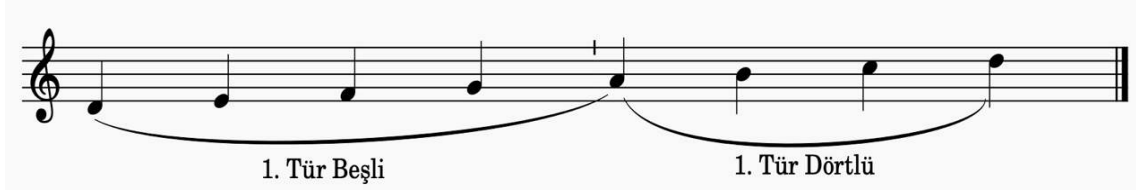
Doryen modu (Lat. Dorius), kilise modları sisteminde protus olarak da adlandırılır. Bu adlandırma, modun temel perdesi olan “Re” (D) sesine dayanır ve Yunanca kökenli protus terimi “ilk” veya “birincil” anlamına gelir. Bu bağlamda, Doryen modunun litürjik ve teorik düzende öncü ve kurucu bir işlev gördüğü kabul edilmektedir. Nitekim, bilimsel terminolojide de benzer bir biçimde, “proton” ya da “protein” gibi kavramlar, temel yapı taşlarını tanımlamak amacıyla birincil anlamlar yüklenerek adlandırılmıştır (Karagöz, 2020).³



Resim 19. Otantik Doryen Modunun Eski Notasyon Dizisi (Duclos, 1904: 8).

³ Bu çalışmanın 46–48. sayfalarında yer alan Doryen Modu (Protus) ve Plagal Doryen (Plagis) başlığı kapsamında, Ozan Karagöz’ün hazırladığı “Modlar I: Doryen (Protus)” başlıklı YouTube videosundaki görsel ve işitsel anlatım temel referans olarak kullanılmıştır. Ozan Karagöz, Modlar I: Doryen (Protus), Ozan Karagöz Müzik, YouTube videosu, 6 Kasım 2020: <https://www.youtube.com/watch?v=IKwHAf9cg3A>

Şekil 19’da ki neumatik nota yazımının güncel hali araştırmacı tarafından aşağıda derlenmiştir.



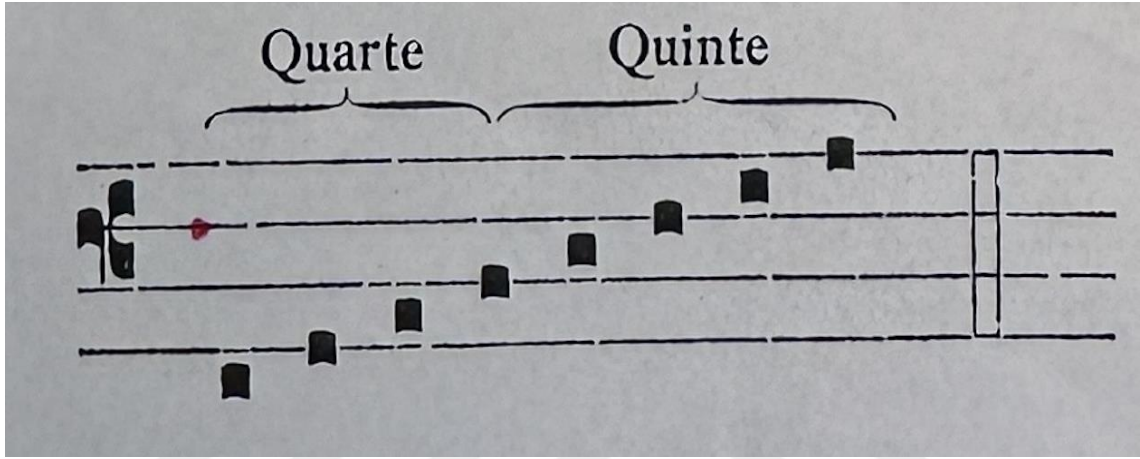
Resim 20. Otantik Doryen Modunun Modern Notasyon Dizisi

Ozan Karagöz’ün (2020) görsel ve işitsel anlatımı, modların otantik yapılarını açıklarken hem beşli hem de dörtlülerin eklemelenmesini ve bu yapıların teorik işlevlerini açık biçimde ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, La (A) sesi hem beşli dizilimin son perdesi hem de dörtlünün başlangıcı olarak işlev görmekte, dolayısıyla Doryen modundaki ezgilerde sıklıkla kullanılan bir durak noktası işlevi üstlenmektedir. Bu tür duraklamalar, Anadolu ve Ortadoğu müzik geleneklerinde “asma karar” olarak tanımlanan kalış biçimleriyle örtüşmektedir. Özellikle Doryen modunda bu geçici durakların, ezgisel seyri belirlemede önemli bir rol oynadığı gözlemlenmektedir. Bu durum, modların sistematik teorilere dönüşmesinden çok önce de pratikte var olduklarını ve müzik teorisyenlerinin bu pratikten yola çıkarak tanımlar geliştirdiklerini göstermektedir (Hoppin, 1978: 82; Karagöz, 2020).

3.9.2.Mod 2. Plagal Doryen (Plagis)

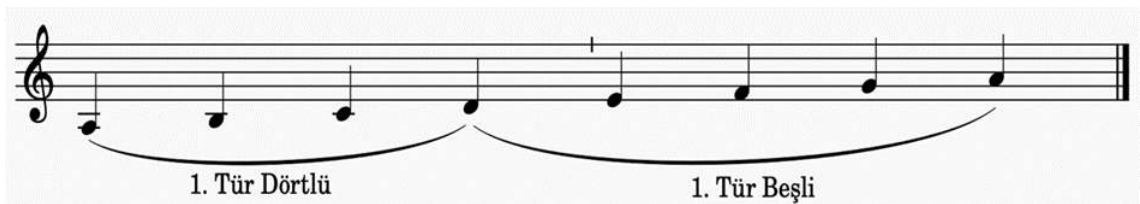
Doryen modunun ikinci biçimi olarak tanımlanan Plagal Doryen (Lat. Plagis), temel yapısal özellikleri bakımından otantik formdan ayrılır. Bu modda yine bitiş sesi Re (D) notasına dayanılmakla birlikte, modun dizisel kuruluşunda farklı bir yönelim söz konusudur. Otantik versiyonda Re notasından yukarıya doğru inşa edilen dörtlü ve beşli aralıklar, Plagal versiyonda farklı bir doğrultuda şekillenir. Öncelikle, Re (D) notasından yukarı doğru bir beşli (D–A) inşa edilir; ancak devamında gelen dörtlü, yukarıya değil, bitiş sesinin altına doğru, yani aşağı yönde (Aşağı Re’ye doğru) genişletilir (Karagöz, 2020).

Bu yapının sonucunda, Plagal Doryen modu, La'dan La'ya uzanan (A–A) bir oktav aralığını kapsar. Modun bitiş sesi olan Re notası, bu oktavın tam ortasında konumlanmakta ve yukarıya doğru bir beşli, aşağıya doğru ise bir dördü ile çevrelenmektedir. Böylelikle, Plagal modlar için karakteristik olan, “bitiş sesine merkezlenmiş ancak çevresel hareketlere izin veren” yapı ortaya çıkar. Bu sistem, özellikle Orta Çağ müzik teorisinde modların tespitinde kullanılan otantik ve plagal ayrımının temelini oluşturur (Hoppin, 1978: 68).



Resim 21. Plagal Doryen Modunun Eski Notasyon dizisi (Duclos, 1904: 8).

Şekil 21’de ki neumatik nota yazımının güncel hali araştırmacı tarafından aşağıda derlenmiştir.

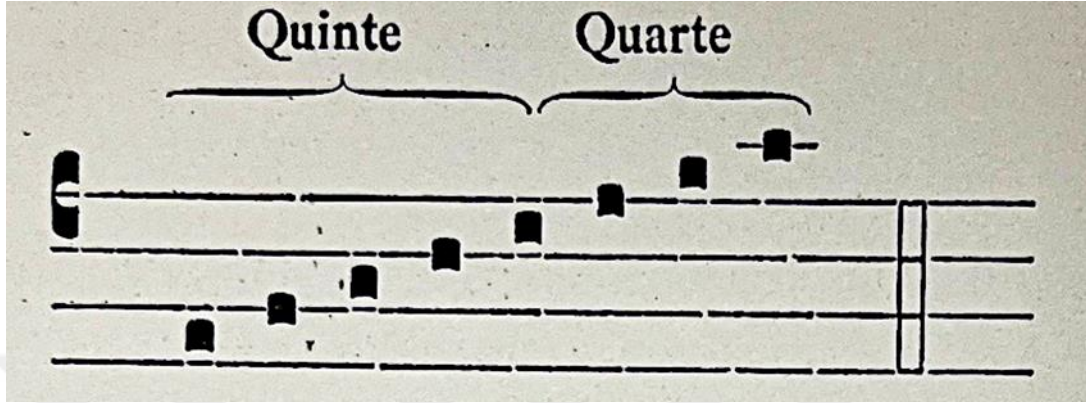


Resim 22. Plagal Doryen Modunun Modern Notasyon Dizisi

3.9.3.Frigyen

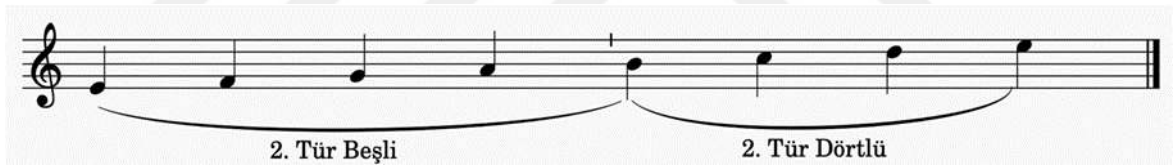
Otantik Frigyen modu, bitiş sesi olan Mi (E) notasına dayalı olarak inşa edilmekte ve bu temel üzerine ikinci beşli (E–B) ile ikinci dördü (B–E) dizilerinin eklenmesiyle oluşmaktadır. Bu yapı, otantik Frigyen modunda bestelenmiş ezgilerin genel olarak yer aldığı melodik çerçeveyi temsil eder. Yapısal olarak, Mi notasından başlayarak beşli

aralığın son perdesi olan Si (B) notası, bu modun belirleyici öğelerinden biridir. Ancak tarihsel süreçte bu sesin, yani “B mi” notasının, modal sistem içerisinde zaman zaman “B fa” olarak da işlev görmesi (yani yarım ses pesleştirilmesi), teorik düzlemde önemli bir tartışmayı beraberinde getirmiştir (Karagöz, 2020).⁴



Resim 23. Otantik Frigyen Modunun Eski Notasyon Dizisi (Duclos, 1904: 9).

Şekil 23’de ki neumatik nota yazımının güncel hali araştırmacı tarafından aşağıda derlenmiştir



Resim 24. Otantik Frigyen Modunun Modern Notasyon Dizisi

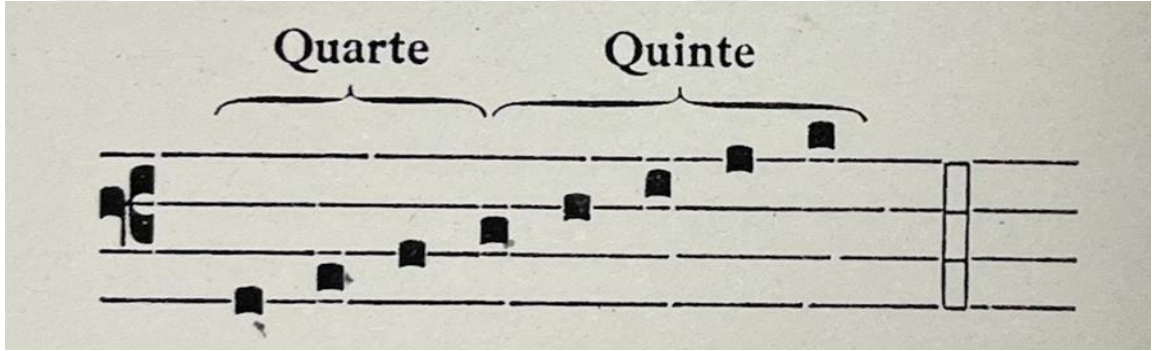
Bu değişkenlik, bazı otantik Frigyen ezgilerin yarım ses üstte yer alan Do (C) notasına yönelme eğiliminde olmasına yol açmaktadır. Bu nedenle, belirli ezgilerin otantik mi yoksa plagal bir versiyona mı ait olduğu sorusu, sadece teorik değil aynı zamanda icra pratiği açısından da yoruma açık kalmaktadır. Özellikle 9. yüzyılda Batı’da geliştirilen mod teorisi, başta Gregoryen repertuvar olmak üzere, litürjik ezgilerin sistematik biçimde sınıflandırılması ihtiyacına yanıt vermek üzere ortaya çıkmıştır. Bu

⁴ Bu çalışmanın 48–50. sayfaları arasında yer alan “Otantik Frigyen Modu” ve “Plagal Frigyen Modu” başlığı kapsamında, Ozan Karagöz’ün hazırladığı “Modlar II: Frigyen” başlıklı YouTube videosundaki görsel ve işitsel anlatım temel referans olarak kullanılmıştır. Ozan Karagöz, “Modlar II: Frigyen,” Ozan Karagöz Müzik, YouTube videosu, 6 Kasım 2020. Erişim: <https://www.youtube.com/watch?v=QYh0IGIEwXc&list=PL9RLgj-9EMvuPsy7bokX19Ue4xYW-RAzg&index=3>

sistemde modların belirlenmesinde temel kriterler; ezginin bitiş sesi (finalis), melodik yönelimi (yukarı/ aşağı eğilim) ve vurgu yapılan perdedir (Hoppin, 1978: 70).

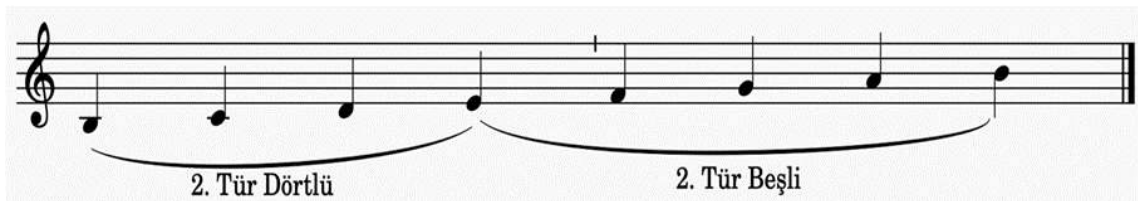
3.9.4.Plagal Frigyen

Plagal Frigyen modu, yapısal olarak diğer plagal modlarla benzer bir mantık çerçevesinde düzenlenmektedir. Bu modda da otantik formda olduğu gibi, bitiş sesi Mi (E) notasına sabit kalınmakta; ancak dizilim yönü farklılık göstermektedir. Modun yapısal bileşenleri, Frigyen moduna özgü ikinci beşlinin (E–B) bitiş sesi üzerine yerleşmeye devam etmesiyle şekillenirken, buna eklenen ikinci dördlü (B–F#) dizisi, bitiş sesinin altına doğru inşa edilmektedir. Böylece, plagal formun karakteristik özelliği olan “aşağıya genişleme” bu modda da kendini gösterir (Karagöz, 2020).



Resim 25. Plagal Frigyen Modunun Eski Notasyon Dizisi (Duclos, 1904: 9).

Modern müzik teorisi terimleriyle ifade edildiğinde, Plagal Frigyen modunun melodik alanı Si'den Si'ye (B–B) uzanan bir oktavlık çerçeveyi kapsar. Bu yapı, Orta Çağ müzik teorisinde Guido d'Arezzo'nun hexachord sistemi bağlamında “B mi–B mi” dizisi olarak tanımlanmıştır. Plagal Frigyen ezgilerin büyük çoğunluğu bu sınırlar içerisinde seyretmekte olup karakteristik olarak merkezi Mi notasına bağlı kalmakla birlikte, genişlemesini daha çok alt bölgelere yöneltir. Bu bağlamda, modun melodik vurgusu sıklıkla La (A) notası üzerinde yoğunlaşmakta; bu ses, plagal Frigyen ezgilerde “dominant” işlevi görmektedir (Hoppin, 1978: 71). Şekil 25'de ki neumatik nota yazımının güncel hali araştırmacı tarafından aşağıda derlenmiştir.

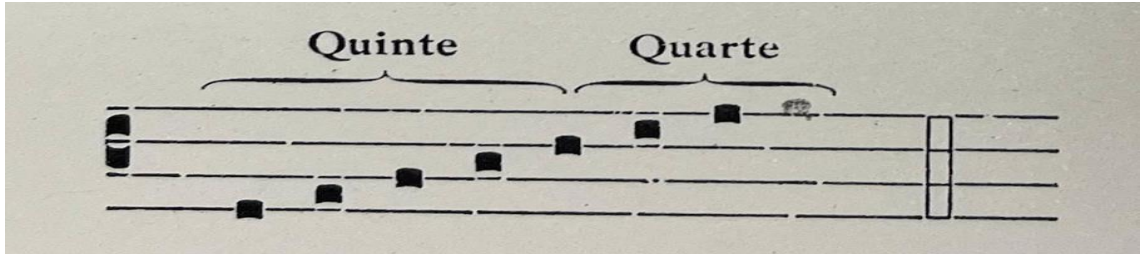


Resim 26. Plagal Frigyen Modunun Modern Notasyon Dizisi

3.9.5.Lidyen

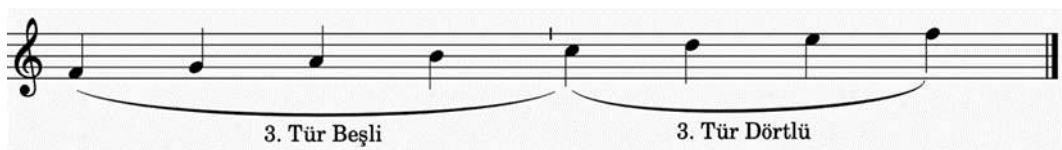
Lidyen modu, Gregoryen mod sistemi içerisinde üçüncü bitiş sesi olan Fa (F) notasına dayanmaktadır ve bu nedenle Tritus adıyla anılmaktadır. Tritus terimi, antik teorik geleneğe dayanan ve modların sıralanmasında kullanılan “Protus (birinci)”, “Deuterus (ikinci)” ve “Tritus (üçüncü)” sınıflandırmasının bir parçasıdır. Lidyen modunun yapısı, Fa notasını temel alan bir üçüncü beşli ve üçüncü dörtlü türlerinin eklenmesiyle oluşturulmaktadır. Bu dizilim, modun otantik versiyonunun melodik alanını belirler.

Lidyen modunun karakteristik özelliklerinden biri, tıpkı otantik Doryen modunda olduğu gibi, beşli ve dörtlü dizilerin eklendiği bölgelerdeki esnek melodik hareketliliklerdir. Bu yapı hem armonik çeşitlilik hem de ezgisel zenginlik açısından modun etkileyiciliğini artırmaktadır. Teorik olarak Lidyen modunun modern müzik sistemindeki karşılığı, Do (C) notasından başlayarak dizilen majör diziye benzese de Gregoryen sistemde Fa temel sesi üzerine kurulur. Guido d’Arezzo’nun geliştirdiği solmizasyon sisteminde bu ses, “C sol fa ut” olarak tanımlanmıştır (Karagöz, 2020).



Resim 27. Otantik Lidyen Modunun Eski Notasyon Dizisi (Duclos, 1904: 9).

Şekil 27’de ki neumatik nota yazımının güncel hali araştırmacı tarafından aşağıda derlenmiştir.



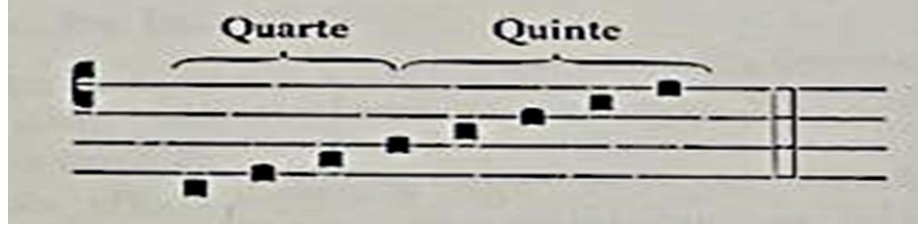
Resim 28. Otantik Lidyen modunun modern notasyon dizisi

Bu modun karakteristik özelliklerinden biri, otantik Doryen modunda olduğu gibi, beşli ve dörtlü aralıkların eklendiği bölgelerde serbest bir gezinmeyi tercih etmesidir. Bu durum, Lidyen modunun melodik hareketliliğini ve armonik zenginliğini artıran temel faktörlerden biridir. Bu bağlamda, otantik Lidyen modunun modern müzik teorisindeki karşılığı Do (C) olarak tanımlanmaktadır. Guido sisteminde ise bu nota "C sol fa ut olarak ifade edilmektedir.⁵

3.9.6.Plagal Lidyen

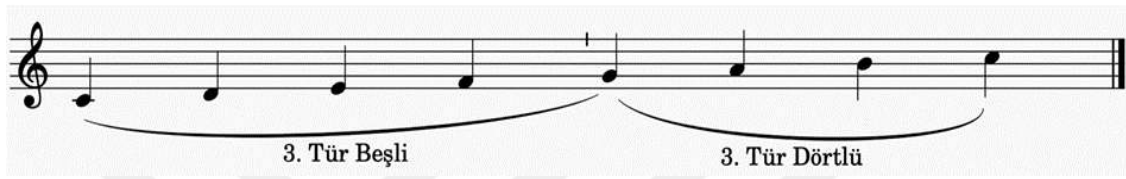
Plagal Lidyen modu, otantik Lidyen modunun karakteristik yapısının aşağı yönde genişletilmesiyle oluşturulmaktadır. Bu modun yapısal şeması, Fa (F) notasına dayalı otantik moddaki dörtlü dizilimin bir oktav aşağıya yerleştirilmesiyle elde edilir. Böylece mod, bitiş sesi Fa olarak kalmakla birlikte, melodik hareket alanı aşağıya doğru genişletilmiş olur. Plagal Lidyen ezgilerde dikkat çeken vurgu notası ise çoğunlukla La (A) olarak belirlenmiştir. Ancak bu notanın Guido'nun solmizasyon sistemine göre "La" mı yoksa "Re" mi olarak adlandırılacağı, kullanılan hexachord türüne ve "mi-fa" yarım ses geçişinin hangi sesler arasında kurulduğuna bağlı olarak değişebilmektedir. Modun karakteristiklerinden biri, B notasının (Si) tarihsel süreçte zaman zaman Fa olarak değerlendirilmesi eğilimidir. Bu eğilim, B notasının bu durumda yani pesleşmiş haliyle (B fa) seslendirilmesine dayanır. Bu özellik, Lidyen modunu teorik açıdan günümüzdeki majör dizilerle yakınlaştırır. Özellikle Fa notasından başlayan ve B notasının pesleştirildiği bir dizi, yapı itibarıyla Do majör dizisine benzerlik gösterir. Bu nedenle bazı müzikolojik kaynaklarda, Lidyen modunun "b durumundaki" versiyonunun bitiş sesi C (Do) olarak değerlendirilmesi söz konusu olmuştur (Karagöz, 2020).

⁵ Bu çalışmanın 51–53. sayfalarında yer alan "Lidyen Modu (Tritus)" ve "Plagal Lidyen başlığı kapsamı Ozan Karagöz'ün "Modlar III: Lidyen" başlıklı video anlatımındaki görsel ve teorik açıklamalardan yararlanılarak hazırlanmıştır: Ozan Karagöz, Modlar III: Lidyen, YouTube videosu, 6 Kasım 2020. <https://www.youtube.com/playlist?list=PL9RLgj-9EMvuPsy7bokX19Ue4xYW-RAzg>



Resim 29. Plagal Lidyen Modunun Eski Notasyon Dizisi (Duclos, 1904: 9).

Şekil 29’da ki neumatik nota yazımının güncel hali araştırmacı tarafından aşağıda derlenmiştir.

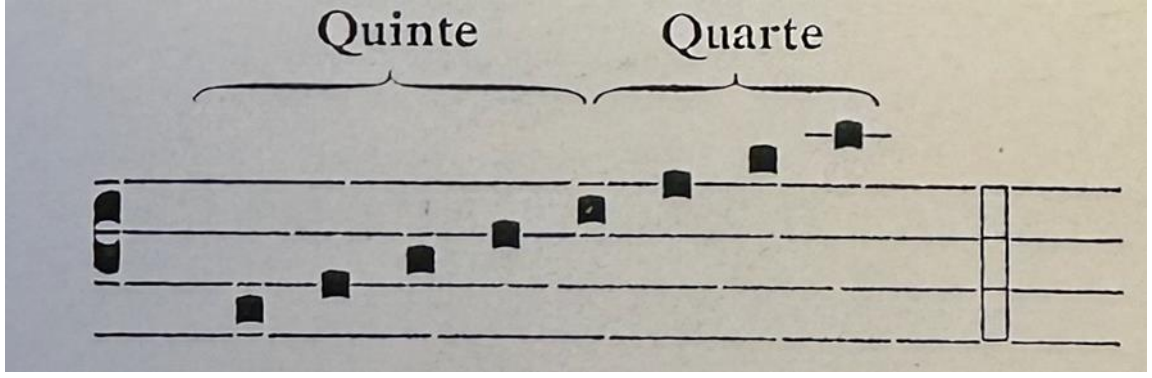


Resim 30. Plagal Lidyen Modunun Modern Notasyon Dizisi

Bu yapı, 16. yüzyılda teorisyenler tarafından sistematik hale getirilen ve Ionian (İyonyan) adı verilen yeni bir modun ortaya çıkışına zemin hazırlamıştır. İyonyan modu, günümüz müzik teorisinde Do majör dizisiyle özdeşleşmiş olup, modlar sisteminin genişletilmesi sürecinde Lidyen modunun plagal türevine yakın bir kurgu sunmaktadır (Hoppin, 1978: 74; Apel, 1958: 112). Bu nedenle, modlar üzerine önceden çalışmış olan araştırmacılar, Plagal Lidyen modunu “İyonyan” terimiyle hatırlama eğilimindedir.

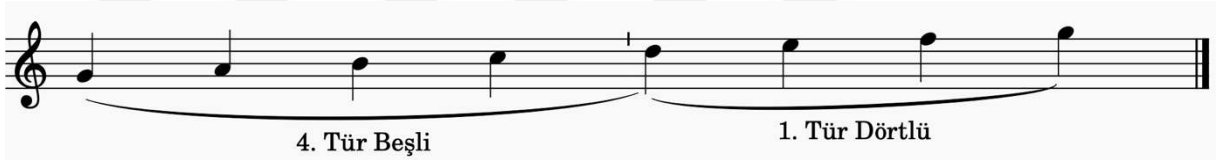
3.9.7.Miksolidyen

Mixolydian modu, kilise müziği modal sisteminde dördüncü finalis olan G (Sol) sesi üzerine inşa edilmektedir. Bu nedenle, antik terminolojide “Tetrardus” olarak adlandırılan dörtlü finalis grubuna dahildir. Bu modun yapısında, G notasından başlayan ve “Ut–Re–Mi–Fa–Sol” şeklinde ilerleyen dördüncü tür beşli kullanılır. Ardından, D (Re) sesi üzerine kurulan birinci tür dörtlü olan “Re–Mi–Fa–Sol” dizisi eklenerek mod tamamlanır. Bu yapısal bütünlük, Dorian ve Lydian modlarında da olduğu gibi, beşli ve dörtlü türlerinin hangi ses üzerine eklendiğine bağlı olarak modun tınısal karakterini belirler. Ayrıca, Guido d’Arezzo’nun geliştirdiği solmizasyon sisteminde bu modun sesleri “D La Sol Re” şeklinde tanımlanmıştır. Bu gösterim, özellikle pedagojik bağlamda modların öğretilmesinde büyük kolaylık sağlamıştır (Hoppin, 1978: 67).



Resim 31. Otantik Miksolidyen Modunun Eski Notasyon Dizisi (Duclos, 1904: 9).

Şekil 31’de ki neumatik nota yazımının güncel hali araştırmacı tarafından aşağıda derlenmiştir.

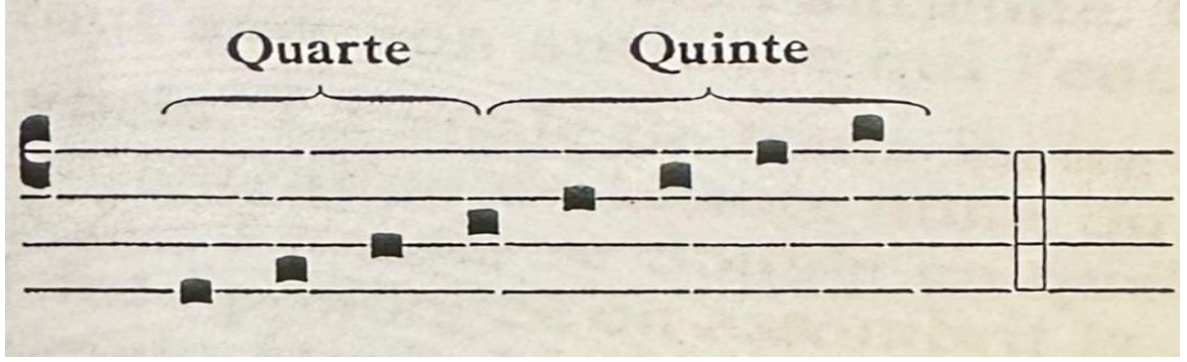


Resim 32. Otantik Miksolidyen Modunun Modern Notasyon Dizisi

3.9.8.Plagal Miksolidyen

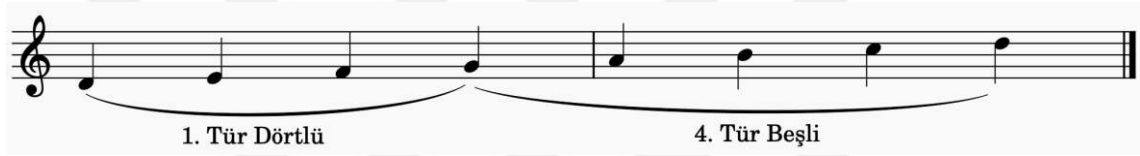
Plagal Miksolidyen modu, yapısal olarak otantik miksolidyen modunun bir oktav altına taşınmış varyantıdır. Bu plagal versiyonun şematik yapısı, otantik modda yer alan dörtlü dizinin finalis sesinin (G- Sol) bir dörtlü altından başlatılmasıyla oluşturulur. Böylece, modal yapı Re notasından başlayarak tekrar Re’ye (Re–Mi–Fa–Sol–La–Si–Do–Re) uzanan bir dizilimle tanımlanır. Bu görünüm, ilk bakışta otantik Doryen modunu anımsatabilir; çünkü Doryen modu da D (Re) sesinden başlamakta ve benzer bir dizi kullanmaktadır. Ancak her iki mod arasında yalnızca bu yüzeysel benzerlik bulunmaktadır. Plagal Miksolidyen modunun finalis noktası G (Sol) iken, otantik Doryen modunun finalisi D (Re) olarak kalmaktadır. Dolayısıyla her iki mod, benzer ses dizilerine sahip olsalar da farklı fonksiyonel merkezlere sahiptir (Karagöz, 2020).⁶

⁶ Bu çalışmanın 54–55. sayfalarında yer alan “Miksolidyen Modu başlıkları, Ozan Karagöz’ün Modlar IV: Miksolidyen (Tetrardus) başlıklı video anlatımında sunduğu görsel ve teorik açıklamalardan yararlanılarak hazırlanmıştır.



Resim 33. Plagal Miksolidyen Modunun Eski Notasyon Dizisi (Duclos, 1904: 9).

Şekil 33’de ki neumatik nota yazımının güncel hali araştırmacı tarafından aşağıda derlenmiştir.



Resim 34. Plagal Miksolidyen Modunun Modern Notasyon Dizisi

Ayrıca modların tarihsel karakterizasyonu, yalnızca teknik yapılarıyla sınırlı kalmamış, duygusal ve sembolik yorumlarla da zenginleşmiştir. 16. yüzyıl müzik teorisyeni Hermann Finck, otantik Miksolidyen modunu coşkulu, şehvetli ve zaman zaman öfke dolu ifadelerle ilişkilendirirken; onun plagal versiyonunu daha ılımlı, yumuşak ve gerektiğinde ciddi bir ruh hâlini yansıtan bir mod olarak tanımlar. Finck’in benzetmesine göre, plagal Miksolidyen modu, öfkeli bir erkeği yatıştıran kadının tatlı sözlerine benzer bir etkiye sahiptir. Bu nitelikler zamanla halk arasında deyimisel ifadelere dönüşmüş ve “plagal miksolidyen gibi tatlı dilli olmak” şeklinde kullanılmıştır (Finck, 1996: 114)

3.10.Tarihsel Aşamalarıyla İzmir Latin Katolik Kilise Ritüellerine Ait İnanç Müziği Türleri

Hristiyan dünyasında dinsel müzik, genellikle kilise müziğiyle eşanlamlı olarak kullanılmaktadır. İlk Hristiyan dinsel törenleri, sinagoglardaki Yahudi geleneklerinden

¹ Karagöz, O. (Ozan Karagöz Müzik). (2021, Ocak 2).
<https://www.youtube.com/watch?v=DkiooKyz8gk&t=159s>

etkilenmiş; bu gelenekler Hristiyan dinsel müziğine de aktarılmıştır. Özellikle Yahudi dua törenlerinde yer alan ve üç kez tekrar edilen “Kadoş, Kadoş, Kadoş” ifadesi, Latinceye *Sanctus, sanctus, sanctus* olarak çevrilmiş; yine Yahudi kutsamalarındaki “Baruh Ata Adonay” ifadesi ise Latince *Gratias agimus tibi* Domine biçiminde uyarlanmıştır. Yahudi sinagoglarında kullanılan ve Hristiyanlık tarafından benimsenen en tanınmış ifadelerden biri de İbranice “Tanrıya şükür” anlamına gelen *Alleluiadır*. Hristiyan düşüncesi, başlangıçta bir ölçüde Antik Yunan mistisizmine dayandığı için, kilise ilahileri de eski Yunan müzik dizilerini örnek almıştır. Bu bağlamda, Hristiyan müziğini düzenlemeyi amaçlayan ilk din adamı, Milano Başpiskoposu Aziz Ambrosius’tur. Aziz Ambrosius, kilisede icra edilen müzikli ayinleri sistematize etmiş ve sol, fa, re, mi notalarıyla başlayan dört diziyi belirlemiştir. Bu dizilere Antik Yunan modlarının adlarını vermiştir; ancak, bu adlandırmalar dışında Yunan modlarıyla doğrudan bir ilişki bulunmamaktadır. Otantik olarak adlandırılan bu dört kilise makamının melodik yapısı, beşli aralık sınırını aşmamaktadır (Say, 2022: 206).

Hristiyan kilise müziğinin bir diğer önemli figürü, Papa Gregorius’tur. “Büyük Gregor” olarak tarihe geçen bu din adamı, dindışı müzikten uzak, yalın ve gösterişsiz bir müzik anlayışını kilisede egemen kılmak istemiştir. Papa Gregorius, M.S. 590-604 yılları arasında, kilisede kullanılacak dinsel şarkıları yeniden düzenlemiş, kurallara bağlamış ve bu şarkıları bir araya getirerek bir kütük oluşturmuştur. Antiphonarie adlı bu kurallar bütünü, Roma’daki Saint Pierre Kilisesi mihrabına yerleştirilmiş ve altın bir zincirle bağlanarak günümüze kadar korunmuştur. Gregorius’un hem müzik bilgisine sahip bir kişi olması hem de papalık yetkileri, kilise müziği dağarcığını düzenlemesini kolaylaştırmıştır. Bu süreçte dinsel şarkılar derlenmiş; bir bölümü düzeltilmiş, yeni şarkılar eklenmiş ve ezgilere kaynaklık eden modlar kesinleştirilmiştir. Bu gelişmelerin bir sonucu olarak Hristiyan ilahileri “Gregoryen şarkıları (Chant Gregorien)” olarak anılmaya başlamıştır. Dördüncü yüzyılda Aziz Ambrosius tarafından düzenlenen ve otantik olarak adlandırılan dört kilise moduna, Gregorius tarafından dört yeni mod daha eklenmiştir. Bu yeni modlar plagal olarak adlandırılmıştır. Erken Orta Çağ kilise müziği tek sesli (monofonik) bir yapıya sahip olup şarkı sözleri Latince yazılmıştır. Ritmik hareketlerin bulunmaması nedeniyle, melodiler adeta Latince bir düzyazı okunuyormuş gibi tekdüze bir şekilde seslendirilmiştir (Say, 2022: 207).

3.11.Gregoryen Ezgiler

Katolik kilise müziği, model dizgiye dayalı dinsel tören şarkılarından oluşan bir geleneği temsil etmektedir. Papa Gregorius (590-604), kiliseye uygun bir müzik anlayışını egemen kılmak amacıyla bu tek sesli şarkıları sistematik bir şekilde düzenlemiş; kurallara bağlamış ve yazılı hale getirmiştir. Gregoryen ezgiler olarak bilinen bu eserler, Hristiyan müziğinin temel beş repertuvarından biri haline gelmiştir. Diğer repertuvarlar arasında Eski Roma, Ambrossian, Gallikan ve Mozarabik tarzlar yer almaktadır. Papa Gregorius'un aynı zamanda müzik insanı olması, kilise müziğinin düzenlenmesini ve dağıtımının oluşturulmasını kolaylaştırmıştır. Bu nedenle Katolik kilise müziğinde uygulanan şarkılar "Chant Gregorian" olarak adlandırılmaktadır. Papa Gregorius, Roma'da *Schola Cantorum* adı verilen müzik okulunu geliştirerek, ayin müziğinde birlik sağlamak amacıyla Hristiyan ülkelere eğitimciler ve şarkıcılar göndermiştir. Bu çabalar, Frank kralı Charlemagne tarafından da desteklenmiş ve "tek bir müzik yoluyla tek bir kilise bütünleşmesi" hareketine dönüşmüştür. Bu süreçte Gregoryen ezgiler, Hristiyan dünyasında yaygın bir standart haline gelmiştir. 10. yüzyıldan itibaren yazıya geçirilen elyazması belgelerde Missa ve Office gibi ayin müziği biçimleri görülmektedir. Bu eserler, Latince sözlere eşlik eden, ölçsüz ritimlerle icra edilen tek sesli melodilerden oluşmaktadır. Sözler, Psalmus adı verilen Latince Mezmurlar'dan veya İncil'den doğrudan alınmış pasajlardan oluşmaktadır. Ayrıca azizlerin yaşam öyküleri ya da Hristiyanlığın ilk çileli dönemlerini duyarlılıkla işleyen temalar, bu eserlerin temel konuları arasında yer almaktadır (Say, 2022: 306).

Psalmodik olmayan başlıca Missa metinleri arasında *Ordinarium* bölümleri yer almaktadır. Bu metinler genellikle düzyazı biçimindedir; şiirsel yapıya sahip ilahiler ise repertuvarın yalnızca küçük bir bölümünü oluşturmaktadır. 11. yüzyıldan itibaren, Missa sözlerine şiirsel bir nitelik kazandırılmış ve bu şiirsel yapı, ritmik öğelerle desteklenerek yeni formlar geliştirilmiştir. *Introitus*, *Offertorium*, *Communio*, *Antiphon*, *Responsorium* ve *Invitatorium* gibi formlar, kaynağında *Alleluia* olan geleneksel yapılara ek olarak *Sequenz* ve *Tropez* adında yenilikçi formlarla zenginleştirilmiştir. Gregor şarkılarının melodileri, farklı dönemlerin özelliklerine göre sınıflandırılmaktadır. Bu sınıflamalar arasında; sözlerin her hecesine bir notanın düştüğü heceleme ezgileri, hecelerin iki ile on iki arasında değişen notalarla ifade edildiği neumatik ezgiler ve hecelerin on iki veya daha fazla notayla ifade edildiği melizmatik ezgiler bulunmaktadır. Bu ezgilerin temelinde,

antik Yunan kültüründen etkilenmiş ve Bizans müziğinde kullanılan modların yer aldığı görülmektedir. Bu ses dizileri, Papa Gregor tarafından Batı'nın Katolik kilise müziğine uyarlanmıştır. Gregor şarkılarının ritmik özellikleri ise müzikoloji alanında tartışmalı bir konudur. 13. yüzyıla kadar kullanılan müzik yazılarında süre belirtilmediğinden, bu şarkılar düz yazı notasyonu ile ifade edilmiş ve notaların süre değeri eşit kabul edilmiştir. Bu durum, ritmik hareketin doğrudan gösterilmesini imkansız kılmıştır. Melodiler, Latince düz bir metin okunuyormuş gibi seslendirilmiştir. 1280 yılında, Könlü Franco'nun *Ars Cantus Mensurabilis* adlı eseriyle nota süreleri tanımlanmış olsa da bu süreli yazı, ağırlıklı olarak dindışı eserlerde kullanılmıştır. Erken Orta Çağ dinsel şarkılarındaki ritmik hareket, Latince sözlerin zorunlu aksanlarına (vurgularına) dayandırılarak incelenmektedir. Ancak, bu alandaki çalışmalar genellikle tartışmalı olup tahminlere dayalıdır. Gregor şarkılarının müzik tarihindeki en önemli katkılarından biri, modalitenin tonaliteye evrilmesinde bir köprü görevi görmesidir. Bu bağlamda, kilise müziği tarihindeki yerini koruyarak Batı müziği üzerindeki etkisini sürdürmüştür (Say, 2022: 307).

3.11.1. Organum ve Erken Çok Seslilik

Organum, Batı müziğinde çok sesliliğin başlangıcını temsil eden önemli bir dönemi ifade etmektedir. 10. yüzyılda ortaya çıkan bu tür, özellikle litürjik müzikte Gregoryen ezgilere eklenen ikinci bir sesle geliştirilmiştir. İlk dönem Organum eserlerinde, eklenen ses genellikle temel melodiye paralel hareket ederken, daha sonraki dönemlerde bağımsız hareket etmeye başlamıştır (Apel, 1970: 210). Bu gelişim, polifonik yapının temellerini oluşturmuş ve kilise müziğinde daha zengin bir ifade biçimi sağlamıştır.

Notre Dame Okulu, Organum'un gelişiminde merkezi bir rol oynamıştır. Paris'teki bu okul, Leonin ve Perotin gibi önemli bestecilerin çalışmalarıyla erken polifoninin tekniklerini sistematik hale getirmiştir. Leonin'in iki sesli *Viderunt Omnes* eseri, Organum Duplum türünün en erken örneklerinden biri olarak kabul edilmektedir. Perotin'in aynı eserin dört sesli düzenlemesi ise, Organum Quadrupulum formunun en yetkin örnekleri arasında yer almaktadır (Hoppin, 1978: 137-139). Bu eserler, çok sesliliğin kompleks yapıya doğru evrildiği dönemin karakteristik özelliklerini yansıtmaktadır.

Winchester Troper gibi el yazması kaynaklar, bu dönemde Organum'un uygulama ve repertuarını belgeleyen önemli eserler arasında yer almaktadır. Organum, sadece litürjik müzikte bir yenilik olarak kalmamış; aynı zamanda Batı müziğinin sonraki dönemlerdeki armonik ve kontrapuntal gelişimine önemli bir zemin hazırlamıştır. 10. yüzyıldan 13. yüzyıla kadar süren bu dönemde, çok seslilik yalnızca teknik bir ilerleme değil, aynı zamanda litürjik müziğin ruhani atmosferini güçlendiren bir araç olmuştur (Strunk, 1965: 243).

3.11.2. Polifoni ile Zenginleşen Çok Seslilik

14. yüzyıldan 16. yüzyıla kadar uzanan dönem, Batı müziğinde çok sesliliğin (polifoni) teknik ve estetik açıdan zenginleştiği bir dönemdir. Bu dönemde müzik; melodi ve armoninin dengeli bir şekilde bir araya getirildiği kompleks yapılarla karakterize edilmiştir. Polifoni, özellikle kilise müziğinde litürjik metinlerin daha etkili bir şekilde ifade edilmesini sağlayan önemli bir araç haline gelmiştir (Apel, 1970: 278).

Bu dönemin öne çıkan bestecileri arasında Guillaume de Machaut, Josquin des Prez ve Giovanni Pierluigi da Palestrina bulunmaktadır. Guillaume de Machaut'un Messe de Nostre Dame adlı eseri, tam bir misa formunda yazılan ilk polifonik eser olarak, 14. yüzyılın müzikal estetiğini yansıtmaktadır (Hoppin, 1978: 256). Josquin des Prez'in Ave Maria... Virgo Serena adlı moteti ise, 15. yüzyılın sonlarında polifoninin zirve noktasını temsil eden bir yapıttır. Eser, çeşitli seslerin birbiriyle uyum içinde hareket ettiği kompleks bir polifonik doku sunar (Strunk, 1965: 322).

Rönesans dönemi, polifoninin sadece kilise müziğinde değil aynı zamanda dünyevi müzikte de zenginleştiği bir dönemdir. Giovanni Pierluigi da Palestrina'nın Missa Papae Marcelli adlı eseri, polifoniye ahlaki ve estetik bir uyum getiren önemli bir örnektir. Bu eser, Katolik Reformu'nun litürjik müzik üzerindeki etkisini de yansıtmaktadır (Reese, 1959: 436). Polifoninin bu dönemdeki evrimi hem teknik hem de sanatsal açıdan çok sesliliğin Batı müziğinde kalıcı bir yer edinmesini sağlamıştır.

3.11.3. Çalgılı Litürjik Müzikler

17. yüzyılda çalgılı müzik, kilise müziğinin ayrılmaz bir parçası haline gelmiş; bu durum, litürjik eserlerin hem ritmik hem de melodik yapısında önemli değişimlere yol açmıştır. Bu dönemde borulu org, kiliselerdeki en önemli çalgı olarak öne çıkmıştır.

Özellikle Barok dönem, org müziğinin altın çağı olarak kabul edilir. Johann Sebastian Bach, bu dönemin en önemli bestecilerinden biri olarak, kilise müziğine özellikle org eserleriyle büyük katkılar sağlamıştır. Bach'ın Toccata ve Füg Re Minör ile Orgelbüchlein adlı eserleri, yalnızca teknik açıdan üstünlük sergilemekle kalmamış, aynı zamanda litürjik müziğin ruhani atmosferini derin bir manevi ifadeyle güçlendirmiştir (Apel, 1970: 312).

Telli ve nefesli çalgılar da kilise müziğinde kullanılmaya başlanmış ve özellikle klasik dönemde litürjik müzik daha geniş orkestral yapılar kazanmıştır. Haydn'ın Missa Brevis ile Mozart'ın Requiem eserleri, klasik dönemin çalgılı litürjik müziğini temsil eden başlıca örneklerdir. Bu eserler, bir yandan ayin müziği için dini bir bağlılık sunarken diğer yandan dramatik ve estetik unsurları da müzikle harmanlamıştır. 19. yüzyıla gelindiğinde kilise müziği, daha geniş orkestral formlar ve romantik ifade olanakları ile yeniden şekillenmiştir. Giuseppe Verdi'nin Requiem adlı eseri, yalnızca dinsel bir ritüeli değil aynı zamanda derin bir insanlık trajedisini dramatik bir dille ifade ederek çalgılı litürjik müziğin doruk noktasını temsil etmiştir (Strunk, 1965: 457).

19. yüzyılın sonlarına doğru kilise müziği, yalnızca ayinlerin bir parçası olmaktan çıkarak, konser salonlarında da icra edilen ve dinlenen bir müzik türüne dönüşmüştür. Bu süreç, kilise müziği ile sanatsal müziğin sınırlarının bulanıklaşmasına neden olmuştur. Ancak bu dönemde dahi çalgılı litürjik müzik, dinsel atmosferi yansıtmaya ve inananların ruhani duygularını güçlendirme amacı taşımayı sürdürmüştür. Litürjik müzik, Hristiyanlık başta olmak üzere çeşitli dini geleneklerde ibadet ve törenlerin ruhani boyutunu desteklemek amacıyla icra edilen müzik türüdür. Bu eserler, kutsal metinlerin ezgisel bir şekilde sunulmasıyla cemaati yönlendirmek, duaların etkisini artırmak ve törenlerde manevi bir atmosfer yaratmak gibi işlevler üstlenmiştir. Katolik Kilisesi'nde litürjik müziğin temelini Gregoryen ezgileri gibi monofonik yapılar oluşturmuş, zamanla polifonik formlarla zenginleşmiştir. Özellikle Missa, Motet ve Requiem gibi eserler, Batı müziğinin çokseslilik, armoni ve form anlayışına önemli katkılar sağlamıştır. Rönesans döneminde Palestrina, litürjik müzikte estetik ve teknik açıdan zirveye ulaşırken, Barok dönemde Johann Sebastian Bach ve Handel hem kilise hem de bağımsız müzik eserleriyle bu geleneği ileri taşımıştır. Modern dönemde ise halk dillerine geçiş ve çağdaş müzik formlarının kullanımı, litürjik müziği daha geniş bir kitleye ulaştırmıştır (Apel, 1970: 145; Reese, 1959: 78).

Organ müziği ise Hristiyan litürjisinde özel bir yere sahiptir. Antik Yunan’da kullanılan hydraulis adlı enstrümandan türeyen org, 8. yüzyıldan itibaren Batı Avrupa’da kilise müziğinin ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. Borulu org, ilahilerin ve duaların eşlikçisi olarak dini törenlerde ruhani atmosferin güçlenmesine katkı sağlamış ve büyük katedrallerde bu törenlerin ihtişamını artırmıştır. Barok dönemde Johann Sebastian Bach, org müziğini teknik ve sanatsal açıdan zirveye taşımıştır. Bach’ın Toccata and Fugue in D Minor adlı eseri hem teknik ustalık hem de derin manevi ifade açısından bu geleneğin en önemli örneklerinden biridir. Romantik dönemde César Franck ve Charles-Marie Widor, orgun ses genişliği ve dinamik kapasitesini genişleterek türü modernleştirmiştir. Org müziği hem litürjik hem de konser bağlamında Batı müziği tarihinin en etkileyici ve kalıcı geleneklerinden biri olarak kabul edilmektedir (Apel, 1972: 200; Hoppin, 1978: 312).

3.11.4. Modern Kilise Müziği: Çalgısal Çeşitlilik, Çok Seslilik ve Kadın Sesi Üzerine

1965 yılında toplanan II. Vatikan Konsili, kilise müziğinde yeni bir dönemin başlangıcını işaret etmiş ve modern kilise müziğinin temel dinamiklerini belirlemiştir. Konsil kararları, ayinlerin cemaate daha anlaşılır hâle gelmesini sağlamak amacıyla yerel dillerin kullanımını teşvik etmiş; bu durum, kilise müziğinin yalnızca elit bir dinî topluluğun anlayabileceği bir form olmaktan çıkarak, daha geniş kitlelerin katılımına açık bir yapıya dönüşmesini sağlamıştır (Flanagan, 2012: 43–45). Geleneksel Gregoryen ezgilerin yanı sıra yerel halk melodilerinin ve modern çalgıların litürjik müziğe dahil edilmesi hem yapısal hem de estetik anlamda bir dönüşümü beraberinde getirmiştir. Bu süreçte gitar, flüt, elektronik org ve perküsyon gibi çalgılar kilise ortamlarında kullanılmaya başlanmış; ancak bu yenilikler, geleneksel kilise müziği estetiğinin kaybolduğu yönünde tartışmalara da zemin hazırlamıştır (Hoppin, 1978: 412).

Tarihsel olarak yalnızca tek sesli icralara izin veren kilise müziği, 9. yüzyılda organum teknikleriyle başlayan çokseslilik süreci sayesinde, Rönesans ve Barok dönemlerde çok sesli eserlerle zenginleşmiştir. Johann Sebastian Bach gibi bestecilerin kilise için yazdığı kantat ve oratoryolar, bu gelişimin doruk noktalarını temsil ederken, modern çağda ise Arvo Pärt gibi isimler, minimalist yaklaşımlarla bu geleneği güncellemiştir. Pärt’ın *Te Deum* ve *Magnificat* gibi eserleri, modern kompozisyon

tekniklerini kullanarak ruhani bir atmosfer yaratma arayışının dikkat çekici örneklerindendir. Kiliselerin genç kuşaklara ulaşmak amacıyla popüler müzik unsurlarını litürjik bağlama taşıması ise “geleneksel” ve “modern” anlayışlar arasındaki ayrışmayı daha görünür kılmıştır (Reese, 1959: 520; Westermeyer, 1998: 219). Bu çoksesli ve çalgısal çeşitlilik, özellikle II. Vatikan Konsili sonrası dönemde cemaate aktif katılımı destekleyen bir ifade aracı olarak daha da önem kazanmıştır.

Küreselleşmenin ve teknolojik gelişmelerin etkisiyle, kilise müziği yalnızca Batı gelenekleriyle sınırlı kalmamış; Afrika ve Asya cemaatlerindeki yerel çalgılar, ritmik motifler ve halk müziği öğeleriyle harmanlanarak çokkültürlü bir yapıya evrilmiştir. Aynı zamanda elektronik müzik, dijital enstrümanlar ve stüdyo temelli üretimler, özellikle genç cemaatlerin katılımını artırmak amacıyla litürjik ortamlarda denenmiştir. Bu çeşitlenmeye rağmen, bazı çevreler bu tür yeniliklerin kilise müziğinin ruhani ve teolojik derinliğini zedelediği yönünde eleştiriler getirmiştir (Westermeyer, 1998: 233).

Öte yandan, kadın sesinin ve müzikal rolünün kilise müziğindeki görünürlüğü hem tarihsel hem de teolojik düzlemde dikkat çekici bir dönüşüm geçirmiştir. Erken Hristiyanlık döneminden itibaren kadınların litürjik alandaki yeri tartışmalı olmuş; Orta Çağ boyunca, kadınların kamusal ayinlerde müzik icra etmesi kanonik kurallar ve toplumsal normlarla sınırlandırılmıştır. Ancak kadınların eğitildiği manastırlarda, Özellikle Benedikten geleneğinde (Aziz Benediktus Tarikatı Geleneği, ait olduğu dönem: 6. yüzyıl başları), müzik ibadetin ayrılmaz bir parçası olarak yapılandırılmıştır. Kadın koroları önemli bir yer tutmuş ve bu korolar, belirli ayinlerde tek sesli ilahiler seslendirmiştir (Bergeron, 2005: 136). Hildegard von Bingen gibi 12. yüzyıl kadın mistikler ve besteciler hem müzikal hem de teolojik üretimleriyle bu alandaki öncüler arasında yer almıştır. Hildegard’ın kendi kurduğu manastırda yazdığı litürjik şarkılar ve dramatik müzik eserleri, kadınların dini müzik üretiminde söz sahibi olabileceğinin tarihsel bir örneğidir.

Bununla birlikte, uzun yüzyıllar boyunca kadınların kilise korolarına ya da halka açık litürjik icralara katılımı Batı Kilisesi’nde yaygın bir uygulama olmamıştır. Kadın sesinin ibadet ortamlarında duyulması, özellikle Katolik kiliselerinde, ancak 20. yüzyılın ortalarında meşruiyet kazanmıştır. II. Vatikan Konsili sonrasında toplumsal eşitlik ve cemaat katılımı gibi ilkeler ön plana çıktıkça, kadınların litürjik müzikteki varlığı daha da güçlenmiştir. Günümüzde ise kadınlar, yalnızca karma korolarda soprano ve alto

partilerini üstlenmekle kalmamakta; aynı zamanda koro şefliği, müzik direktörlüğü, litürji planlaması ve bestecilik gibi alanlarda da aktif görevler üstlenmektedir. Birçok Katolik katedralde, kadınlar resmi olarak “müzik hizmetleri sorumlusu” unvanıyla istihdam edilmekte ve cemaatin müzikal katılımını koordine etmektedirler (Westermeyer, 1998: 226).

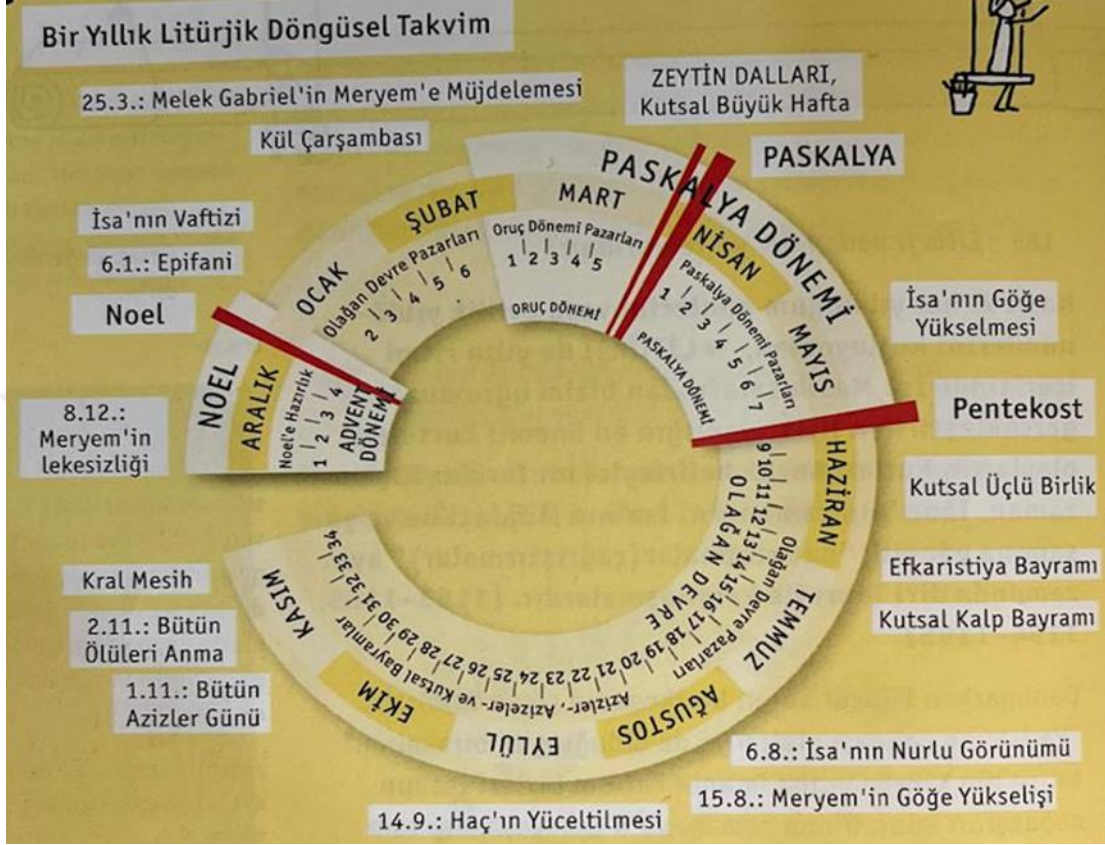
Bu gelişmelerin yalnızca estetik değil, aynı zamanda sosyokültürel bir boyutu da bulunmaktadır. Feminist teoloji ve toplumsal cinsiyet eşitliği söylemleriyle paralel gelişen bu dönüşüm, kadının kilise içindeki temsilini yeniden tanımlamaktadır. Artık kadın sesi, yalnızca işitsel bir unsur değil; kilisenin ruhani, sanatsal ve toplumsal kimliğinin aktif bir bileşeni olarak değerlendirilmektedir. Bu bağlamda, kadınların litürjik müzikte daha fazla temsil edilmesi, kilise müziğinin kapsayıcılık ilkesini güçlendirdiği gibi, ibadetin ruhani boyutunu da daha çok yönlü bir duysal deneyime dönüştürmektedir.

3.12.İzmir Katolik Kilise Ayinlerinin Senelik Takvimsel Döngüleri

Hristiyanlık; yalnızca bir inanç sistemi olmanın ötesinde, zengin sembollerle bezenmiş, tarihsel ve kültürel bir ritüeller bütünü olarak da değerlendirilebilir. Bu ritüel ağı, litürjik takvim çerçevesinde şekillenmektedir. Litürjik takvim, geleneksel zaman ölçüm sistemlerinden farklı olarak kilise yılını Tanrı'nın tarih içindeki eylemlerine göre yapılandırır. Bu takvimde yer alan Advent, Noel, Paskalya ve Pentekost gibi dönemler; Hristiyan teolojisinin temelini oluşturan olaylara atıfta bulunur. Aynı zamanda bu dönemler; inananların ruhsal hazırlığını destekleyici semboller, müzikler ve ayinler aracılığıyla topluluk yaşamının da merkezinde yer alır.

Advent dönemi, litürjik yılın başlangıcıdır ve Mesih'in gelişine (adventum) dair dört haftalık bir manevi hazırlık sürecini kapsar. Akan Barnabas Arıcıoğlu'nun belirttiği üzere, bu dönem kiliselerde düzenlenen özel ritüeller ve ilahilerle yaşatılmakta; özellikle Eski Ahit'teki peygamberliklere dayanan metinler aracılığıyla, Mesih'in gelişi hatırlanmakta ve kutsanmakta; bu durum, kilisenin peygamberlerle olan tarihsel bağını pekiştirmektedir. Advent döneminde kiliselerde icra edilen ayinler, yalnızca dinsel birer tören olmakla kalmaz; aynı zamanda Hristiyan inanç sisteminin sembolik ve teolojik temsillerini içeren kolektif ibadet deneyimleridir. Dört mumun (mor, pembe ve beyaz) haftalık olarak yakılması gibi semboller hem bireysel hem de toplumsal hazırlığı simgelemekte; kullanılan “veni, veni (gel, gel)” temalı Latince ilahilerle Mesih'in

beklenen gelişi ilahi bir çağrı hâline dönüşmektedir. Bu bağlamda Advent, litürjik yılın yalnızca başlangıcı değil, aynı zamanda ruhsal yenilenmenin de ifadesidir (Görüşme, Akan Barnabas Arıcıoğlu: 26.05.2021).



Resim 35. Yıllık Litürjik Döngüsel Takvim (Youcat, 2020: 2012)

Katolik ayinleri, Tanrı'nın halkıyla buluşmasının ifadesi olarak kabul edilir. Ayinlerde yer alan dualar, ilahiler, semboller ve kutsal kitap okumaları inananların Tanrı'ya olan bağlılıklarını yeniden inşa etmelerine olanak tanır. Bu bağlamda litürji, sadece teolojik bir düzen değil; aynı zamanda inancın yaşantıya dökülmesinin bir aracıdır. Katolik ayinlerinde “Kyrie”, “Gloria” gibi klasik ilahilerin yanı sıra, Eski ve Yeni Ahit'ten alınan metinler aracılığıyla İsa'nın doğumu, ölümü ve dirilişi kutsanır. Noel ayini, Advent sürecinin zirvesi olarak kabul edilir. 24 Aralık gecesi düzenlenen törende, kiliselerde kurulan kreş sahnelerine bebek İsa yerleştirilir. Bu görsel sembolizm, Hristiyanlar için Tanrı'nın dünyaya gelişiyle ilgili derin bir manevi deneyim sunar. Geleneksel olarak Almanya kökenli olan Noel ağacı, kiliselerde her ne kadar zorunlu olmasa da yıl boyunca yeşil kalmasıyla inancı ve umudu simgeler. Üzerine asılan mumlar

ve ışıklar, İsa'nın "Ben bu dünyanın ışığıyım" sözünü çağrıştırırken, tepeye yerleştirilen yıldız, Mesih'in doğumunda beliren yıldızın temsili olarak anlam kazanır. Akan Barnabas Arıcıoğlu'na göre, bu ritüeller "Hristiyan topluluklarının inançlarını tazeleme ve birlikte anma" işlevi görür (Görüşme, Akan Barnabas Arıcıoğlu: 26.05.2021).

İzmir Katolik Kilisesi'nin ayinlerinde kullanılan kilise modları yalnızca melodik dizilerle sınırlı olmayıp aynı zamanda ayinlerin ruhani atmosferini biçimlendiren önemli bir teolojik ve duygusal araç olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu modlar; Hristiyanlıkta belirli dinsel günlere ve litürjik mevsimlere özgü atmosferleri ve duygusal tonları yansıtmak için büyük bir öneme sahiptir. Bu modlar, her bir dinsel dönemin ruhunu, inanç ve ibadet anlayışını müzikal olarak ifade eder. Her bir mod, kendine özgü tınısı ve karakteristik yapısı ile belirli litürjik dönemlere veya özel ayin türlerine uyum sağlayarak ibadet deneyimini derinleştirir.

Bu bağlamda, özellikle Advent dönemi gibi içsel hazırlık ve bekleyişin ön plana çıktığı zaman dilimlerinde, Frigyen ve Doryen modları tercih edilir. Bu modlar, duygusal olarak tevazu ve umut arayışını yansıtarak cemaatin Mesih'in gelişine manevi olarak hazırlanmasına yardımcı olur. Örneğin, *Rorate Caeli* gibi ilahilerde, Frigyen modunun hüzünlü ancak umutlu dokusu, Advent dönemi ruhunu pekiştirir. Noel dönemine özgü olarak ise Lidyen ve Miksolidyen modları, Mesih'in doğuşuyla gelen sevinci, ışığı ve kurtuluşu simgeler; *Puer Natus Est Nobis* gibi Lidyen modda bestelenmiş ilahiler bu coşkulu ruh halini güçlendirir. Öte yandan Paskalya döneminde; dirilişi ve Tanrı'nın zaferini kutlayan ayinlerde ise Miksolidyen ve Lidyen modları, neşeli ve yükselen tonlarıyla öne çıkar. Meryem'e adanmış özel günlerde, özellikle *Rorate Caeli* gibi ilahilerde kullanılan Lidyen modunun plagal hali bu modun parlaklığını daha düşük tonlarda ifade ederek saflık, annelik ve ilahi nur gibi temaları yansıtarak kutsal bir atmosfer oluşturur (Tavard, 1996: 160-200).

Cenaze ayinlerinde ise ruhun huzura erişmesini simgeleyen Frigyen ya da Doryen modları tercih edilir; *Dies Irae* gibi ilahiler, bu modların taşıdığı yoğun ruhani ifade gücünden faydalanarak vefatın derin manevi anlamını müzikal olarak dile getirir (Görüşme, Guiseppe Gandolfo: 20.02.2025). Pentekost gibi sevinç dolu günlerde ise Lidyen ve Miksolidyen modları kullanılarak, Kutsal Ruh'un gelişi ve topluluğun birliği

kutlanır. Bu modlar, neşe ve coşku hissiyatı yaratır ve Hristiyan topluluğunun ruhsal yükselişini ifade eder (Elliott, 2015: 142). İzmir Katolik Kilisesi'nde bu modlar, sadece dini günlerin atmosferini şekillendirmekle kalmaz; aynı zamanda inananların ibadetlerinde derin bir manevi etkileşim sağlar. Bu kullanımlar, kilise müziğinin hem litürjik işlevini hem de ruhani anlamını derinleştiren bir işlevsel özelliğe sahiptir.

Bu örnekler; kilise modlarının teorik ve estetik tercihlerden öte, ibadetin ruhani yapısını güçlendiren bilinçli litürjik araçlar olduğunu gözler önüne serer.



Resim 36. Bebeğin Sunağa Koyulması, Görsel İzmir Katolik Kilisesi arşivinden alınmıştır.

Noel öncesinde evlerde ve kiliselerde kurulan kreş sahnesinde, bebek İsa'nın beşiği boş bırakılır. 24 Aralık gecesi düzenlenen ayinde bebek beşiğe yerleştirilir. Kiliselerden evlerine dönen aileler, evlerindeki kreşe bebeği koyarlar. Bebek, 2 Şubat'a kadar kreşte kalır ve bu süre zarfında bayram coşkusu devam eder. Kreş sahnesi, Noel'in ilk pazar günü kurulmaktadır. İngilizce konuşulan ülkelerde bu sahne bir hafta önce kurulurken, İtalya'da 8 Aralık'ta kurulmaktadır. Bu tarih, Meryem Ana'nın günahsız bir şekilde rahme düşüşünün kutlandığı gündür. 8 Eylül ise Meryem Ana'nın doğum günüdür. 8 Aralık, özellikle rahibeler için büyük bir bayram olarak kabul edilmektedir. Bu nedenle, kreş sahnesi bu tarihte kurulur. Bu uygulamalar, çok geleneksel adetlerdir. Noel döneminin ardından gelen Epifani (6 Ocak), Mesih'in peygamber olarak kendini ilan etmesini anarken, 2 Şubat'ta kutlanan Sunulma Bayramı, Noel döneminin kapanışını simgeler. Bu

geçiş süreci, litürjik renklerle de desteklenir: Beyaz renk bayramın diriliş neşesini temsil ederken, yeşil renk günlük iman sürecini yansıtır. Ardından başlayan Büyük Oruç Dönemi (Lent), 40 günlük oruç süreciyle Paskalya'ya manevi bir hazırlık dönemidir. Kül Çarşamba'sı ile başlayan bu süreçte, tövbenin ve ruhsal arınmanın sembolü olan kül serpmesi ritüeli uygulanır. Arıcıoğlu'nun da belirttiği gibi, bu uygulama "eski zamanlardan gelen bir pişmanlık geleneğinin devamı" niteliğindedir. Paskalya, Hristiyanlığın en kutsal bayramıdır. İsa'nın dirilişini temsil eden bu dönemde, kiliselerde özel ayinler, kutsal yağların kutsanması, Son Akşam Yemeği'nin anılması ve Efkaristiya ayini düzenlenir. Pentekost ise bu döngünün son aşamasıdır ve Kutsal Ruh'un inmesiyle kilisenin doğuşunu simgeler. Bu döngü, litürjik yılın tamamlanması ve yeni yılın Advent'le yeniden başlamasıyla sona erer. Tüm bu döngüsel yapı, Hristiyan inancında zamanın kutsal boyutunu ve Tanrı ile insan arasındaki sürekli ilişkiyi temsil eder. Litürji, Yunanca kökenli "leiturgia" teriminden türemiştir ve "halk hizmeti" anlamına gelir. İkinci Vatikan Konsili'ne göre litürji, "kilisenin bütün gücünü aldığı temel kaynak" olarak değerlendirilir. Bu anlamda litürjik yılın her bir evresi, inananların hem bireysel hem de toplumsal boyutta Tanrı ile ilişkilerini yeniden inşa ettikleri ruhsal bir süreçtir (Görüşme, Akan Barnabas Arıcıoğlu: 26.05.2021).

Katolik liturjisinin devam eden süreci üzerine Akan Barnabas Arıcıoğlu ile yapılan görüşme özeti, araştırmacı Eda TOKMAK tarafından derlenerek aşağıya alınmıştır:

Epifani Bayramı'nı 6 Ocak'ta kutluyoruz. Epifani, Mesih'in kendini peygamber olarak ilan ettiği bir bayramdır. Epifani'den sonra çam ağaçları ve kreş sahneleri kaldırılır. Yahudi geleneğinde, erkek çocukları doğumlarının sekizinci gününde tapınakta sünnet edilerek Tanrı'ya adanır. Mesih'in tapınakta Tanrı'ya sunuluşunu ise 2 Şubat'ta kutlarız ve bu bayram, Noel döneminin sona erdiği gündür. Noel süresince kıyafetler beyaz renkte olur; bu renk, dirilişin sembolü ve bayramların kutlama rengidir. Noel sonrası dönemde ise kıyafetler yeşil renge döner. Yeşil, iman rengidir ve özel olmayan zamanlarda sürekli kullanılan renktir. Bu dönemin ardından Büyük Oruç Devresi başlar. İngilizcede "Lent" olarak adlandırılan bu dönem, 49 günlük bir süredir ve bu sürenin 40 günü oruç tutulur. Bu dönem, 7 Pazar'ı kapsar. Latin geleneğinde oruç, çarşamba günü başlarken, Ortodoks geleneğinde pazartesi günü başlar ve bugün "Clean Monday" (Temiz Pazartesi) olarak adlandırılır. Bizim geleneğimizde ise oruç, "Kül Çarşamba'sı" adıyla çarşamba günü başlar. Eskiden insanlar, Tanrı'ya yakardıklarında ve tövbe ettiklerinde başlarına kül serpiyor veya çul giyerek külün içine oturuyorlardı. Bu nedenle, Kül Çarşamba'sı günü, kilisede rahipler tövbe ve müjdeyi hatırlatarak alnımıza haç işareti çizer veya başımıza kül serperler ve o gün oruç başlar. (Görüşme, Akan Barnabas Arıcıoğlu: 26.05.2021).

Etnomüzikoloji, litürjinin müziksel yönlerini inceleyerek Hristiyan dinsel ritüellerinin anlaşılmasına katkıda bulunur. Litürjik müzik, dinsel metinlerin hayat bulduğu ve ibadet sırasında dinleyicilere sunulduğu bir alandır. Bu müzik; dinsel metinlerin anlamını, önemini ve amacını ifade etmede önemli bir araç olarak kullanılır. Litürji, sadece dini ayinlerin düzenini belirlemekle kalmaz; aynı zamanda bu ayinlere müziksel bir boyut kazandırarak inananların duygusal ve dinsel deneyimlerini zenginleştirir (Mustan Dönmez, 2019: 122-123). Etnomüzikolojik açıdan bakıldığında, litürji yalnızca ibadetin yapısını belirlemekle kalmaz; aynı zamanda müziğin eşlik ettiği bir anlatı kurgusudur. Mustan Dönmez’inde ifade ettiği gibi, litürjik müzik “dini metinlerin anlamını, önemini ve amacını ifade etmede önemli bir araç” olarak değerlidir.



SONUÇ

Bu çalışma, İzmir Katolik kiliselerinde kullanılan Gregoryen ezgilerin litürjik yapı içindeki işlevini, inançsal kimliğin aktarımındaki rolünü ve tarihsel-kültürel bağlamını değerlendirmeyi amaçlamıştır. Çalışmanın yapıldığı tarihte 4,3 milyonluk nüfusa sahip olan İzmir’de, çeşitli kaynaklara göre 400.000 ila 500.000 arasında Hristiyan yaşamaktadır. Bu nüfusun yalnızca birkaç bin kişilik bir kısmı Latin Katolik mezhebine mensup olup, söz konusu topluluk şehrin farklı ilçelerine yayılmış çeşitli ibadethanelerde dinsel yaşamını sürdürmektedir. İzmir’de Latin Katolik cemaati tarafından aktif olarak kullanılan başlıca kiliseler arasında Aziz Polikarp Kilisesi (Konak), Aziz Yuhanna Katedrali (Konak), Santa Maria Katolik Kilisesi (Konak ve Bornova), Saint Helen Kilisesi (Karşıyaka), Saint Antoine Kilisesi (Bayraklı), Notre Dame de Lourdes Kilisesi (Alsancak) ve Saint Jean Baptist Kilisesi (Buca) yer almaktadır.

İzmir’deki Latin Katolik kiliselerinde müzik, sadece bir ibadet eşlikçisi değil, aynı zamanda dinsel kimliğin nesilden nesile aktarılmasında etkin bir araç olarak kullanılmaktadır. Adı geçen kiliseler mimari yapıları hem de dinsel işlevleriyle cemaatin ruhani belleğini yaşatmaktadır. Bu kiliseler, Fransız ve İtalyan kökenli Levanten cemaatlerin tarihsel katkılarıyla şekillenmiş, sadece fiziksel olarak değil, aynı zamanda sembolik ve inançsal merkezler haline gelmiştir. Etnomüzikolojik bir yaklaşımla ele alınan bu çalışma hem arşiv taraması hem de alan çalışmaları yoluyla derinlemesine bir inceleme sunmuş; nitel görüşmeler ve gözlemler aracılığıyla Gregoryen ezgilerin cemaat hayatındaki çok katmanlı anlamlarını ortaya koymuştur. Elde edilen bulgular, müziğin yalnızca estetik bir unsur değil, aynı zamanda inanç sistemini, toplumsal aidiyeti ve ruhsal deneyimi besleyen bir yapı taşı olduğunu göstermektedir.

İzmir Katolik kiliselerinde icra edilen Gregoryen ezgiler, bu tarihî mekanlarda sadece geleneksel bir form olarak değil, cemaatin ruhsal bütünlüğünü sağlayan bir aidiyet kodu olarak yer almaktadır. Bu bağlamda Gregoryen ezgilerin kurumsallaşmasında Papa I. Gregorius’un (yaklaşık 540 – 604) katkıları belirleyici bir rol oynamıştır. Gregorius’un derleyip sistemleştirdiği *Antifonarius Cento* (Antifonlardan Derlenmiş Litürjik Ezgiler Kitabı) aracılığıyla farklı coğrafyalardan gelen ilahi gelenekleri ortak bir forma dönüştürmesi, bugün İzmir’de hala sürdürülen litürjik müziğin teolojik temellerini

oluşturmuştur. Bu miras sayesinde İzmir'deki Katolik kiliseleri, küresel Katolik geleneğe bağlı kalarak yerel kimliklerini müzikal anlamda da sürdürmeyi başarmıştır.

Gregoryen ezgilerin teorik zeminini oluşturan sekiz modlu sistem ise, litürjik müzikte hem duygusal hem de yapısal bir yön belirlemektedir. İzmir kiliselerinde litürjik yıl boyunca Frigyen, Doryen, Lidyen ve Miksolidyen modların işlevsel biçimde tercih edilmesi; “advent”, “noel”, “paskalya” ve “cenaze” ayinleri gibi dönemsel ibadetlerin ruhani tonlarını ifade etmeye olanak tanımaktadır. Örneğin, Advent (Rabbin Gelişi) Dönemi sürecinde Frigyen modun tercih edilmesi, bekleyiş, içsel hazırlık ve arınma gibi temaları müziksel olarak desteklerken; Noel ayinlerinde Lidyen modla bestelenmiş Puer Natus Est Nobis (Bize Bir Çocuk Doğdu) gibi ilahiler, sevinç, ışık ve kurtuluş mesajlarını ön plana çıkarır. Bu bağlamda, kullanılan müziksel modlar yalnızca melodik tercih değil, aynı zamanda litürjik anlamların ve mevsimsel ruh hallerinin taşıyıcısıdır. Bu bilinçli mod kullanımı, İzmir'deki kiliselerde müziğin sadece kalıpsal değil aynı zamanda teolojik bir anlatım biçimi olduğunu göstermektedir.

Litürjik müziğin tarihsel gelişimi, Yahudi ayinlerinden esinlenen tek sesli yapılarla başlamış; Papa Gregorius'un katkılarıyla sistemleşmiş ve zamanla organum, polifoni ve çalgılı müzikle çeşitlenmiştir. Notre Dame Okulu'nda geliştirilen erken çok seslilik, Rönesans'ta Palestrina ve Barok dönemde Bach gibi bestecilerle estetik ve teknik boyut kazanmıştır. İzmir Katolik kiliseleri de bu çok katmanlı mirasın taşıyıcısıdır; özellikle Aziz Yuhanna Katedral Bazilikası gibi mekânlar hem ayinsel işlev hem de tarihi süreklilik bakımından bu müzikal yapının yaşatıldığı mekanlar olarak öne çıkmaktadır.

Litürjik yıl boyunca Advent'ten Paskalya'ya, Epifani'den Pentekost'a kadar uzanan kutsal döngü, İzmir'deki kiliselerde müzik aracılığıyla ruhsal bir anlatıya dönüşmektedir. Bu döngüde her mod, dönemsel temaları yansıtır; örneğin cenaze ayinlerinde Doryen modun seçilmesi, duygusal derinlik yaratırken Pentekost'ta kullanılan Miksolidyen modlar topluluk ruhunu yücelten neşeli bir atmosfer sunar. Bu durum, İzmir Katolik Kilisesi'nde müziğin hem teolojik anlam taşıyan hem de kolektif dini kimliği pekiştiren bir araç olduğunu göstermektedir. Ayrıca, II. Vatikan Konsili sonrasında yerel dillerin ve çalgıların kullanımına açılan yeni dönemde de İzmir kiliseleri geleneksel ezgileri modern formlarla birleştirerek litürjik müziği çağdaş ibadet

pratikleriyle uyumlu hâle getirmeye çalışmaktadır. Örneğin, bazı ayinlerde orgun yanı sıra klasik gitar ve flüt gibi modern çalgılara yer verilirken; vokal düzenlemelerde kadın sesleri dâhil edilmiş ve çok seslilik açısından homofonik koro yapıları tercih edilerek geleneksel monodik yapılar zenginleştirilmiştir.

Sonuç olarak, İzmir Katolik kiliselerinde Gregoryen ezgilerin kullanımı; evrensel Latin Katolik geleneğiyle yerel tarihsel kimliğin birleştiği özgün bir ibadet pratiği sunmaktadır. Kilise modlarının bilinçli seçimi, mekanların tarihsel ve kültürel dokusu, cemaat yapısının sürekliliği ve müziğin ruhani yönü birlikte düşünüldüğünde; Gregoryen geleneğin İzmir Latin Katolikleri özelinde yaşayan, dönüşen ve anlam derinliği kazanan bir ifade biçimi olduğu görülür.

KAYNAKÇA

- Abbaye Saint-Pierre de Solesmes. (1998). *Liber Hymnarius*. Abbaye Saint-Pierre, Solesmes.
- Abraham, G. (1979). *The Concise Oxford History of Music*. Oxford University Press, Oxford.
- Aksoy, Y. (2000). *5000. Yılında İzmir* (3. baskı). Ercan Kitabevi, İzmir.
- Akurgal, E. (t.y.). *Anadolu Uygarlıkları*.
- Altheide, D. L. and Johnson, J. M. (1994). *Criteria for Assessing Interpretive Validity in Qualitative Research*. In N. K. Denzin and Y. S. Lincoln (Eds.), *Handbook of Qualitative Research* (pp. 485–499). Sage Publications, Thousand Oaks, CA.
- Apel, W. (1958). *Gregorian Chant*. Indiana University Press, Bloomington.
- Apel, W. (1970). *Gregorian Chant and Medieval Music*. Indiana University Press, Bloomington.
- Apel, W. (1972). *The History of Keyboard Music to 1700*. Indiana University Press, Bloomington.
- Apel, W. (1973). *The Notation of Polyphonic Music: 900–1600* (5th ed.). The Mediaeval Academy of America, Cambridge, MA.
- Baykara, T. (2001). *İzmir Şehri ve Tarihi*. Akademi Kitabevi, İzmir.
- Bent, I. ve Drabkin, W. (1987). *The Norton/Grove Handbooks in Music Analysis*, WW Norton & Co Inc.
- Bergeron, K. (2005). *Voice Lessons: French Mélodie in the Belle Époque*. Oxford University Press, New York.
- Bottini, G. (2012). *Il Canto Gregoriano Nella Liturgia*. Studium, Roma.
- Boyd, M. (1993). *Mozart: Requiem*. Oxford University Press, Oxford.
- Burkholder, J. P., Grout, D. J., Palisca, C. V. (2014). *A History of Western Music* (9th ed.). W. W. Norton & Company, New York.
- Challaye, F. (1998). *Dinler Tarihi*, çev. S. Tiryakioğulları. Varlık Yayınları, İstanbul.
- Champigneulle, B. (1975). *Müzik Tarihi*, çev. T. Göçkol. Gelişim Yayınları, İstanbul.
- Church Music Association of America. (2009). *Gregorian Missal* (Solesmes, 1990). Solesmes, Abbaye Saint-Pierre.

- Creswell, J. W. (2013). Nitel Araştırma Yöntemleri: Beş Yaklaşım Göre Nitel Araştırma ve Araştırma Deseni, çev. S. B. Demir ve M. Bütün. Siyasal Kitabevi, Ankara.
- Çaylı, E. (2017). Dini Mekân, Toplumsal Mekân: Türkiye’de Hristiyan Azınlıkların İbadet Yerleri. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Denzin, N. K. & Lincoln, Y. S. (Ed.). (2011). The Sage Handbook of Qualitative Research. Sage Publications, Thousand Oaks, CA.
- Desclée and Socii. (1924). Compendium Gradualis et Antiphonalis: Pro Dominicis et Festis cum Cantu Gregoriano. Desclée & Co., Paris.
- Desclée and Socii. (1961). Graduale Sacrosanctae Romanae Ecclesiae de Tempore et de Sanctis. Desclée & Co., Paris.
- Doe, J. (2018). Avrupa Mimarisinin Osmanlı Türkiye’sindeki Etkisi. Routledge, Londra.
- Duclos, A. (1904). Introduction à l’exécution du Chant Grégorien: D’après les principes des Bénédictins de Solesmes. Société de Saint Jean l’Évangéliste, Desclée, Lefebvre & Cie., Paris.
- Durkheim, É. (1976). The Elementary Forms of the Religious Life, çev. J. W. Swain. London: Allen & Unwin.
- Elliott, C. (2015). The Liturgical Use of Church Modes. Harvard University Press, Boston.
- Eroğlu, A. H. (1999). Doğu ve Batı Kiliselerinin Ayrılış Sebepleri. *Dini Araştırmalar*, 5, 387–412.
- Erol, A. (2017). Popüler Müziği Anlamak. Bağlam Yayıncılık, İstanbul.
- Fabbri, P. (2006). La Musica Della Chiesa: Storia e Teologia della Musica Liturgica. Edizioni San Paolo, Cinisello Balsamo.
- Flanagan, S. (2012). The Impact of Vatican II on Church Music. Liturgical Press, Collegeville, MN.
- Frisch, W. (2001). Beethoven’s Late Music: The Symphony and The String Quartets. Oxford University Press, Oxford.
- Gallo, M. (1990). Canto Gregoriano e Musica Sacra. Edizioni Liturgiche, Roma.
- Geertz, C. (1973). The Interpretation of Cultures: Selected Essays. Basic Books, New York.
- Goodall, H. (2018). Müziğin Öyküsü (1. baskı). Pegasus Yayınları, İstanbul.

- Graduale Romanum. (1979). Sacrosanctae Romanae Ecclesiae de Tempore et de Sanctis. Solesmes Monastic Order, Solesmes.
- Griffiths, P. (2006). Batı Müziğinin Kısa Tarihi, çev. M. Halim Spatar (3. baskı). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Güllü, R. E. (2021). Mütarekeden İşgale Kadar İzmir’de Yunanistan’ın ve Rum Ortodoks Kilisesinin Faaliyetleri. *Sempozyum Bildirileri*, ss. 101–121.
- Günay, Ü. (2020). Din Sosyolojisi (16. baskı). İnsan Yayınları, İstanbul.
- Güre, M. (2022). *Katolik Hristiyanlıkta Kilise Anlayışı*, (Doktora tezi). Ankara Üniversitesi, Dinler Tarihi Anabilim Dalı, Ankara.
- Hiley, D. (1993). Gregorian Chant. Cambridge University Press, Cambridge.
- Hiley, D. (2009). Gregorian Chant. Cambridge University Press, Cambridge.
- Hitzel, F. (2000). Levant’ta Bir Levanten Şehri: İzmir. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Hoppin, R. H. (1978). Medieval Music. Norton, New York.
- Hughes, R. (1986). The Sacred Music of the Christian Church. University of California Press, Berkeley.
- Husserl, E. (2003). Fenomenoloji Üzerine Beş Ders. Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.
- Iannitto, P. L. (1982). Hristiyan Dininin Esasları. İstanbul
- İlyasoğlu, E. (2008). Zaman İçinde Müzik (10. baskı). Remzi Kitabevi, İstanbul.
- İngiliz, E. (2005). Yedi Kilise ve Anadolu’da Hristiyanlık. Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- İzmir İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları. (t.y.). İzmir Kültür Envanteri Raporları. İzmir İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, İzmir.
- Johnson, M. and Brown, T. (2020). İzmir’de Hristiyan Mirası: Geçmiş ve Şimdiki, ss. 67-69. New York: Oxford Üniversitesi Yayınları.
- Jomier, J. (2006). Mesih İsa’nın Yaşamı (1. baskı). Kitab-ı Mukaddes Şirketi, İstanbul.
- Jones, D. (2001). The Theology of Church Music. Cambridge University Press, Cambridge.
- Juste, L. et Caillau, A.-B. (1836). Histoire de la vie des Saints, des Pères et des Martyrs. Société Catholique des Bons Livres, Paris.
- Kaplan, A. (2013). Kültürel Müzikoloji. XYZ Yayınları, İstanbul.

- Karaburun Doğan, D. (2015). *Kültürel Kimlik Çerçevesinde Antakya Arap Ortodokslarının Dinsel Müzik Uygulamaları* (Doktora Tezi). İnönü Üniversitesi, Müzik Anabilim Dalı, Malatya.
- Kaygısız, M. (1999). *Müzik Tarihi: Başlangıçtan Günümüze Müziğin Evrimi* (3. baskı). Kaynak Yayınları, İstanbul.
- Keiser, D. (1995). *The History of Gregorian Chant*. Liturgical Press, Collegeville, MN.
- Kitabı Mukaddes Şirketi & Yeni Yaşam Yayınları. (2001). *Kutsal Kitap* (çev. Kitabı Mukaddes Şirketi ve Yeni Yaşam Yayınları). İstanbul: Kitabı Mukaddes Şirketi ve Yeni Yaşam Yayınları.
- Latham, A. (2004). *The Cambridge Companion to the Music of the 20th Century*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Lee, R. (2021). *Akdeniz’de Kutsal Alanlar ve Gotik Canlanma*, Cambridge Üniversitesi Yayınları, Cambridge.
- Lord, M. & Snelson, J. (2018). *Antik Çağlardan Günümüze Müziğin Öyküsü*, çev. D. Öztok (1. baskı). Teas Yayıncılık, İstanbul.
- Lugowski, J. (2000). *The Role of Music in Christian Worship*. *Journal of Religious Music*, 30(2), ss. 105–120.
- Lune, H. ve Berg, B. L. (2019). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, çev. A. Arı (9. baskı). Eğitim Yayınevi, Ankara.
- Maffei, L. (1995). *La Musica Liturgica e il Canto Gregoriano*. Pontificia Università Lateranense, Roma.
- Mariani, G. (2013). *La Musica Sacra dalla Riforma Gregoriana ad Oggi*. Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano.
- Mercangöz, Z. (2013). *Kiliseler ve Sinagoglar*. İzmir Ansiklopedisi. İzmir Büyükşehir Belediyesi Yayını, İzmir.
- Merriam, S. (2009). *Qualitative Research: A Guide to Design and Implementation*. John Wiley and Sons Inc., San Francisco.
- Merriam, S. B. (2018). *Nitel Araştırma: Desen ve Uygulama İçin Bir Rehber* (3. basım), çev. S. Turan. Nobel Akademik Yayıncılık, Ankara.
- Michael, T. (2012). *Hristiyan Tanrı Bilimine Giriş* (1. baskı). Sak Ofset Yayıncılık, İstanbul.

- Mimarlar Odası İzmir Şubesi. (2005). İzmir Mimarlık Rehberi 2005 (D. Güner, ed.). YEM Yayınları, İstanbul.
- Mimaroğlu, İ. (2014). Müzik Tarihi. Varlık Yayınları, İstanbul.
- Moll, H. (1967). The Gregorian Chant. Bärenreiter Verlag, Kassel.
- Monks of Solesmes and Spence, C. E. (1953). Chants of the Church: Selected Gregorian Chants. Gregorian Institute of America, Toledo, OH. Basım: Desclée & Co., Tournai.
- Morandi, C. (2004). La Musica Sacra Nella Chiesa. Edizioni Messaggero, Padova.
- Murray, A. (2004). The Spiritual Meaning of Gregorian Chant. Oxford University Press, Oxford.
- Mustan Dönmez, B. (2011). Bölgesel Müzik Kültürlerinde Bulunan Etnik Kimlik Kodları Üzerine Analitik Bir Değerlendirme. ODÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 2(3), ss. 149–164.
- Mustan Dönmez, B. (2015). Müziğin Kökeni Üzerine. Gece Kitaplığı, İstanbul.
- Mustan Dönmez, B. (2019). Etnomüzikolojinin Temel Kavramları (1. baskı). Bağlam Yayınları, İstanbul.
- Narçiçek, F. (2019). *Dinin Yaşam Tarzı Üzerindeki Etkileri: Farklı Dini Gruplar Üzerine Sosyolojik Bir Araştırma* (Yüksek Lisans Tezi). Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyoloji Anabilim Dalı, Isparta.
- Neuman, W. L. (2019). Toplumsal Araştırma Yöntemleri: Nicel ve Nitel Yaklaşımlar (Cilt 1), çev. Ö. Akkaya. Siyasal Kitabevi, Ankara.
- Nezihi, F. (2001). İzmir'in Tarihi, haz. E. Üyepazarcı. İzmir Büyükşehir Belediyesi Kent Kitaplığı (No: 22), İzmir.
- Okçay, H. (2015). Dinlerin Kavşağında İzmir: Bir Sosyolojik Rehber (2. baskı). Duvar Yayınları, İzmir.
- Özden, Ö. H. (2004). İnanç-Kültür İlişkisi ve Türk Kültürü Açısından Değerlendirilmesi. *Dini Araştırmalar*, 7(22), ss. 117–134.
- Öztürk, Ö. (2007). *Kentsel Kimlik Oluşumunda Güzel Sanatların Yeri: İzmir Örneği* (Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Palisca, C. V. (1961). The Church Modes in Western Music Theory. *Music Theory Spectrum*.
- Palisca, C. V. (1984). Baroque Music (2nd ed.). Prentice-Hall, Englewood Cliffs, NJ.

- Peacocke, A. R. (2004). *The Music of Eternity: Catholic Spirituality for a New Generation*. Oxford University Press, Oxford.
- Piston, W. (1941). *Harmony*. W. W. Norton & Company, New York.
- Powers, H. S. (1980). *The Modal System of Medieval Music*. In *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Macmillan, London.
- Pradier, P. L. (1889). *La Vie des Saints*. Desclée de Brouwer, Paris.
- Reese, G. (1959). *Music in the Middle Ages*. W. W. Norton & Company, New York.
- Reese, G. (1959). *Music in the Renaissance*. W. W. Norton & Company, New York.
- Roma, Bizans ve Osmanlı Arşiv Belgeleri. (T.y.). Roma, Bizans ve Osmanlı Arşiv Belgeleri.
- Routley, E. (1981). *The Music of Christian Hymns*. Galliard Ltd., London.
- Ruff, A. (2007). *Sacred Music and Liturgical Reform: Treasures and Transformations*. Liturgy Training Publications, Chicago.
- Russolo, L. (2015). *Modernizmin Serüveni*, haz. E. Batur. Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Sachs, K.-J. (1971). *Zur Tradition der Klangschrift-Lehre. Die Texte mit der Formel "Si cantus ascendit..." und ihre Verwandten*. Archiv für Musikwissenschaft, 28(4), ss. 233–270.
- Sadie, S. (Ed.). (1995). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (Cilt 7). Macmillan Publishers, London.
- Santoro, P. (2000). *Musica Sacra e Spiritualità Cristiana*. Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano.
- Say, A. (2019). *Müziğin Kitabı* (4. baskı). Işık Yayınları, Ankara.
- Say, A. (2022). *Müzik Sözlüğü*, ed. E. Antep. Işık Yayınları, İstanbul.
- Schola Bellarmina. (1961). *The Liber Usualis: With Introduction and Rubrics in English*. Desclée Company, Tournai.
- Schumacher, P. (1999). *Il Canto Gregoriano: Una Tradizione Millenaria*. Queriniana, Brescia.
- Schutz, A. (2018). *Fenomenoloji ve Toplumsal İlişkiler*. Heretik Yayıncılık, Ankara.
- Sığı, Ü. (2021). *Nitel Araştırma Yöntemleri*. Beta Basım Yayım Dağıtım A.Ş., İstanbul.
- Smith, A. (2019). *Osmanlı Smyrna'da Dini Çeşitlilik*, Tarih Vakfı Yayınevi, İstanbul.
- Smith, J. (2019). *Religious Heritage and Architectural Marvels of Izmir*. Heritage Press, London.

- Sönmez, V. ve Alacapınar, F. G. (2018). Örneklendirilmiş Bilimsel Araştırma Yöntemleri (Genişletilmiş 6. baskı). Anı Yayıncılık, Ankara.
- Sözer, V. (2018). Müzik Terimleri Sözlüğü (3. baskı). Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Strunk, O. (1965). Source Readings in Music History. W. W. Norton & Company, New York.
- Şen, M. E. (2018). *Adıyaman ve Çevre İller Süryani Kadim Metropolitliği Mor Petruspavlus Kilisesi Müzik Uygulamaları Üzerine Kültürel Bir Analiz* (Doktora tezi). İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.
- Şen, M. E. (2022). Dinsel Ritüellerin Müzik Ögesine Fenomenolojik Bir Yaklaşım. *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 19(1), ss. 447–455.
- Şen, M. E. (2022). Quadrivium Öğretisinden Köy Enstitülerine Müzik Bilimi. *Diyalektolog – Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 29, ss. 157–178.
- Tabera, A. (1972). Decretum quo Approbatur Ordo Cantus Missae. In Vatican Sacred Congregation for Divine Worship. Sacred Congregation, Vatican City.
- Taruskin, R. (2005). The Oxford History of Western Music: Volume 3: The Seventeenth and Eighteenth Centuries. Oxford University Press, Oxford.
- Tavard, G. (1996). The Church: A Theological and Ecclesiological Introduction. Paulist Press, New York.
- Weeks, M. (2017). Din: Dünyanın Köklü İnançlarına Dair 200 Temel Kavram, çev. M. Murtaza Özeren (3. baskı). Kültür Bakanlığı Yayıncılık, Ankara.
- Westerkamp, H. (2007). The Liturgical Year and the Modality of Music. Cambridge University Press, Cambridge.
- Westermeyer, P. (1998). Te Deum: The Church and Music. Fortress Press, Minneapolis.
- Williams, R. (1983). Keywords: A Vocabulary of Culture and Society (Rev. ed.). Oxford University Press, New York.
- Woodhead, L. (2006). Hristiyanlık. Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Wyatt, E. G. P. (1904). St. Gregory and the Gregorian Music. Plainsong and Mediaeval Music Society, London.
- Yeni Yaşam Yayınları. (2001). İncil: Yeni Antlaşma (çev. anonim). Yeni Yaşam Yayıncılık, İstanbul.

YOUCAT. (2020). Kilisenin İmanını Bilmek, Anlamak ve Yaşamak İçin: Gençler İçin Katolik Kilisesi Din ve Ahlak İlkeleri (1. baskı). Kitab-ı Mukaddes Şirketi, İstanbul.

Yuhanna. (t.y.). Yuhanna'nın Vahyi. İncil, Yeni Yaşam Yayıncılık, İstanbul.

İnternet Kaynakçası

<https://interlude.hk/a-hand-in-music-theory-guido-darezzo/> (Erişim tarihi: 20.02.2025).

<https://izmir.ktb.gov.tr/TR-210606/kiliseler.html> (Erişim tarihi: 15.12.2024).

<https://izmirkatolikkilisesi.com/kiliseler/> (Erişim tarihi: 18.12.2024).

<https://www.youtube.com/watch?v=mSeQU6CxSJE&list=PL9RLgj-9EMvvz6KBWLA3lwDb0gW5EjbGQ&index=5> (Erişim tarihi: 02.03.2025).

https://www.youtube.com/watch?v=4tb9_YXvBYE (Erişim tarihi: 02.03.2025).

<https://www.youtube.com/watch?v=IKwHAF9cg3A> (Erişim tarihi: 05.03.2025).

<https://www.youtube.com/watch?v=QYh0IGIEwXc> (Erişim tarihi: 05.03.2025).

<https://www.youtube.com/watch?v=IeIG6kr0CYA> (Erişim tarihi: 10.03.1025).

<https://www.youtube.com/watch?v=DkiooKyz8gk&list=PL9RLgj-9EMvuPsy7bokX19Ue4xYW-RAzg&index=5> (Erişim tarihi: 10.03.2025).

Kişisel Görüşmeler

P. Guiseppe GANDOLFO (İtalyan Rahip, Organist, Müzisyen), Kişisel Görüşme, 06.07.2024.

Serkan ŞAHİN (Müzisyen, Orkestra Şefi, Piyanist, Organist), Kişisel Görüşme, 06.07.2022.

Mesut KALAYCI (Aziz Yuhanna Katedrali İdari Personeli Ekim 2017- Mart 2024/ Din Eğitmeni ve Litürjik İlahiler Sorumlusu), Kişisel Görüşme, 12.03.2023.

Zeynep ÖNCÜL (Resim ve İngilizce Öğretmeni), Kişisel Görüşme, 07.02.2025.

Akan ARICIOĞLU (Arkeolog ve Sanat Tarihçisi), Kişisel Görüşme, 26.05.2021.

EKLER

EK 1: “*Rorate Caeli*” (The Liber Usualis, 1961: 1868)

1. **R** Orá-te cae-li dé-super, et nubes plu- ant ju-stum.

The Choir repeats : Rorate.

1. Ne i-rascá-ris Dómi-ne, ne ultra memí-ne-ris in-iqui-tá-

tis : ecce cí-vi-tas Sancti facta est de-sérta : Si-on de-sérta

fa-cta est : Je-rú-sa-lem de-so-lá-ta est : domus sancti-fi-

ca-ti-ónis tu-ae et gló-ri-ae tu-ae, u-bi lauda-vé-runt te

pa-tres nostri.

2. Peccá-vimus, et facti sumus tamquam immúndus nos, et

ce-cí-dimus qua-si fó-li-um uni-vér-si : et in-iqui-tá-tes no-

strae qua-si ventus abstu-lé-runt nos : abscondísti fá-ci-em

tu-am a no-bis, et al-li-sísti nos in manu in-iqui-tá-tis

nostrae.

I. **A** -ve maris stélla, Dé-i Máter álma, Atque sem-
per Vírgo, Fé-lix cæ-li pórtā. 2. Súmēns íllud Ave
Gabri-é-lis óre, Fúnda nos in páce, Mútans Hévæ nó-
men. 3. Sólve víncla ré-is, Prófer lúmen cæcis, Mála
nóstra pélle, Bóna cúncta pósce. 4. Mónstra te ésse
mátrem, Súmat per te préces, Qui pro nóbis nátus Tú-lit
mátrem, Súmat per te préces, Qui pro nóbis nátus, Tú-lit
éссе tú-us. 5. Vírgo singulá ris, Inter ómnes mí-tis
Nos cúlpiis so-lútos, Mí-tes fac et cástos. 6. Ví- tam præ-sta

EK 3: “*Puer Natus Est Nobis*” (The Liber Usualis.1961: 408).

Intr.
7.

P U-ER * na- tus est no- bis, et fí- li- us da- tus

est no- bis: cu- jus impé- ri- um super hú- me- rum

e- jus: et vocá- bi- tur nomen e- jus, magni

consí- li- i An- ge- lus. Ps. Can- tá- te Dómino cánti- cum

no- vum: * qui- a mi- rabí- li- a fe- cit. Gló- ri- a Patri.

E u o u a e.

EK 5: İzin Belgesi

