



Araştırma Makalesi

Etnomüzikolojik çerçevede kadim Gregoryen ritüeli: Miçing Ayini¹

Erol Can Toker^{2*} ve Ali Özdek³

Müzik Anasanat Dalı, Güzel Sanatlar Fakültesi, Erciyes Üniversitesi, Kayseri, Türkiye

Makale Bilgisi

Geliş: 19 Haziran 2025
Kabul: 28 Ağustos 2025
Online Yayın: 30 Eylül 2025

Anahtar Kelimeler

Kilise
Makam müziği
Miçing ayini
Ermeni müzik kültürü
Surp Badarak

Öz

Durum çalışması deseni üzerinden yürütülen makalede, Türkiye topraklarındaki ilk Apostolik Ermeni kilisesi olan Kayseri Surp Krikor Lusavoriç Kilisesi (1191)'nde senede bir kez icra edilen Miçing Ayini, etnomüzikolojik çerçevede ele alınmıştır. Gregoryen Ermeniler için Kayseri, atalarını ve kutsal olan mekânı temsil eder. Bu kutsal ziyaret, ukhtagnatsutyun (ուխտագնատսուտյուն) denilen “hac” ile benzer niteliktedir. Miçing'in anlamı/önemi ve komünyon ritüeli, çalışmanın felsefi arka planını oluşturmaktadır. Ayin, Gregoryen Hristiyanlar'ın büyük oruç dönemi içinde yer alır ve temel itibarıyla, yüzyıllardır süregelen Anadolu Ermeni Gregoryen cemaatinin kadim aktarımları ve birtakım modernizasyonlarla birlikte günümüzdeki halini almış olan Surp Badarak (Kutsal Sunu)'ın icrası üzere gerçekleşmektedir. Ayine katılımsız gözlemci kimliği ile dahil olunup, bulgulara yönelik veriler gözlem, kamera kayıtları ve görüşmeler ile elde edilmiştir. Ayin repertuarı, Gomidas Vartabet'in düzenlediği çok sesli notasyon üzerinden takip edilmiş, Arel-Ezgi-Uzdilek nazari anlayışı/altyapısı üzerinden dikte edilip, makam tonlarına uygun şekilde yeniden yazılmıştır. Reçitatif icraların notasyonu ise yalnızca dikte yöntemi ile elde edilmiştir. Ayin boyunca Hicaz, Hüzzam, Rast, Segâh, Acem ve Buselik makamlarının kullanıldığı, özellikle reçitatif icralarda Gomidas'ın yalın standardizasyonundan farklı olarak geleneksel/makamsal melodik kurgulara yer verildiği anlaşılmıştır.

2822-3195 / © 2025 TM
Genç Bilge Yayıncılık tarafından
yayınlanmakta olup, açık erişim,
CC BY-NC-ND lisansına sahiptir.



Makaleye atıf için

Toker, E.C., ve Özdek, A. (2025). Etnomüzikolojik çerçevede kadim Gregoryen ritüeli: Miçing Ayini. *Türk Müziği*, 5(3), 225-234. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.17152739>

Giriş

Gregoryen kilise müziğinden bahsetmeden önce onların kültürlerini ve varoluş serüvenlerini anlamak adına Ermeni tarihi hakkında yazılanlara kısaca değinmek faydalı olacaktır; Ermeni bilim adamları Ermeni tarihini çok eski zamana götürmek çabasında olsalar da Ermenilerin geçmiş tarihi ile ilgili net bir görüş birliği yoktur. Ermeni bilim adamı olan Agop Melik Agopyan, başka bir adıyla Raffi, yazmış olduğu “Samvel” adlı eserinde Ermeni tarihi hakkında şunları yazmıştır:

“Bizim tarihimizde halk tamamen unutulmuştur. Biz Ermeni köylüsünün nasıl yaşadığını bilmiyoruz. “Ağalarıyla” hangi ilişkide olduğunu, ne yiyip ne içtiğini, ne tür elbise giydiğini bilmiyoruz. Biz Ermeni sanatkarlarının ne işle uğraştıklarını, Ermeni tüccarlarının hangi ülkelerle ticari ilişkiler kurduklarını bile bilmiyoruz. Bizim tarihimiz bütün bunlar hakkında susuyor. Bizim tarihimizde, hatta halkımızın en azametli gücü olan kadınlarımız hakkında hiçbir bilgi yoktur. Bizim eski edebiyatımız kilise yazılarından öteye

¹ Bu çalışma birinci yazarın lisansüstü tez çalışmasından türetilmiştir.

² Sorumlu yazar: Müzik Anasanat Dalı, Güzel Sanatlar Fakültesi, Erciyes Üniversitesi, Kayseri, Türkiye. E-mail: erolcantoker53@gmail.com

³ Dr. Öğr. Üyesi, Müzik Anasanat Dalı, Güzel Sanatlar Fakültesi, Erciyes Üniversitesi, Kayseri, Türkiye. E-mail: aozdek@erciyes.edu.tr

gidememiştir. Bizim eski edebiyatta yaşam tarzlarının, adetlerin, geleneklerin, ailenin ve toplumsal ilişkilerin tasviri yoktur ” (akt. Şihaliyev, 2004, s.4).

Ancak iddia edilen; Ermeniler'in Orta Asya'dan Trakya'ya ve oradan da Anadolu'ya yayılmış olan Firik (Frijie) ler olduğu faraziesidir. Bu faraziye Heredot tarihine dayanır. Ermeni tarihçileri ise Babil'den göç ettiklerini yazmaktadırlar.⁴ Babil mevzubahsi ele alındığında dayandığı kaynaklar V. yüzyıl tarihçisi Ermeni Moise de Korene'nin yazdıklarıdır. Korene'ye göre Ermeniler, Nuh Peygamber'in soyundan gelir (Nuh Peygamber, Yasef, Gomer, Thiras, Thargoni ve Hayk). Bu soy sıralaması sonucunda Ermeniler kendi soylarının ilk Ermeni kralı olan Hayk Nahabend (M.Ö.2350) den geldiğini söylerler.⁵ İlk yerleşkeleri Erivan'ın kuzeyindeki Elagöz dağıdır, buraya Hayi-kistan veya Ermenistan demişlerdir.

Ermenistan, Hristiyanlık dinini resmi devlet dini olarak kabul eden ilk devlettir. Kendilerine özgü kültürleri ile bütünleşik halde yaşamaktadırlar. Gregoryen olarak bilinen Ermeni Ortodoks Hristiyanlar, bu mezhebin öncüsü olan Surp Krikor Lusavoriç (MS.257-331)'ten ismini almaktadır (Küçük, 1997: 173). Bu bağlamda Surp Krikor Lusavoriç'ten bahsetmek yerinde gözükecektir. Ermenistan topraklarında aristokrat bir ailede dünyaya gelen Surp Krikor Lusavoriç, bir saray entrikası sonucu ailesini ve akrabalarını kaybetmiştir ve henüz çocuk yaşta iken hizmetlileri tarafından Kayseri'ye kaçırılmıştır. O dönemde Kayseri, etkili bir Hristiyanlık merkezi olarak bilinmektedir ve Kayseri'de Hristiyan bir analık tarafından büyütülmüştür. Burada Hristiyanlık eğitimi görmüştür. Şehrin Başepiskoposu Leontios tarafından vaftiz edilmiştir. Sonrasında Ermenistan'a dönerek ülkenin Hristiyanlık ile tanışmasına vesile olmuştur ve Lusavoriç (Aydınlatıcı) unvanına layık görülmüştür. Gregoryen'ler açısından Hristiyanlık, atalar kültü bağlamında millî kimliklerinin bir parçası olarak addedilmekte ve dindar olmayan kesim için bile kültürel bir değer olarak saygı görmektedir.⁷ Ermenistan coğrafyasından Anadolu topraklarına dek uzanan Ermeni yerleşkeleri, Türklerin Anadolu'ya ayak basmasıyla beraber bir kesişim coğrafyası oluşturmuştur. Ermenilerin Anadolu'daki varlıklarının nirengi noktası tam olarak bilinmese de XII. ve XX. yüzyıllar arası Türklerle olan kültürleşme süreçlerinden bahsedebilmek mümkün gözükmektedir. Bu kültürleşmeler, bireysel ve toplumsal yaşamın sair alanlarında olduğu gibi, müzik tarafında da kaçınılmaz bir eğilim olarak var olmuştur. Bu bakımdan Ermeni ve Türklerin Anadolu'daki kültürel etkileşimlerini ortaya koyan bir dizi kültürel coğrafyadan bahsedebilmek bir nevi mümkünse de özellikle XIX. ve XX. yüzyıllar arasında, sosyokültürel ve sosyoekonomik saik ve gerekçeler hasebiyle, İstanbul ağırlıklı olmak üzere, Ermeni zenginlerin evlerinde düzenlemiş oldukları müzikli davetlerin, bahis mevzusu etkilerin katma ve özgün değer taşımış oldukları bilinmektedir. Bu davetlerde kilise okuyucuları [muganni] adayları kendilerini beğendirmeye arzusu ile Ermenice sözlere Türk makam müziği ezgi motifleri ve süslemelerini uyarlamışlardı. Ermeni müziği için bozulma olarak adlandırılan bu husus, evlerden kiliselere taşınmıştır. “Ermeni müziği içinde inici-çıkıcı nağmeler ve sık çarpma kullanımı yer almaz, yalın ve dar ses sahasına sahip sekvenslerden oluşmaktadır. Bu icra şeklini koruyanlar Ermeni kadınları olmuştur.”⁸ “Müzik, İstanbul Ermeni Ortodoks azınlıkların tarih ve kültürleri içindeki önemli bileşenlerden biridir. Dolayısıyla Ermeni kilise müziğinin yapısını anlayabilmek için, bu halkın kültürel ve tarihsel geçmişini de gözden geçirmek gerekir. Hristiyanlık öncesindeki paganizm ve sonrasındaki farklı medeniyetler, Ermeni Kilise müziğini de etkilemiştir.”⁹ İlgili müziksel aktarımları gözlemleyebileceğimiz etno-dinsel bir ritüel olan Miçing Ayini ise Greyonların Büyük Oruç Dönemi'nin ortasında, Türkiye topraklarındaki ilk Apostolik Ermeni kilisesi olan Kayseri Surp Krikor Lusavoriç Kilisesi'nde icra edilmektedir. Kayseri, Gregoryenler tarafından ata mirası ve kutsal olan dinin yayılmasındaki nirengi noktalarından biri olarak bilinmektedir. Bu kapsamda gerçekleştirilen Miçing Ayini'nde Surp Badarak (Kutal Sunu), tercihen/özellikle geleneksel (makamsal ağırlıklı) şekilde icra edilmektedir. Repertuvar ve dualar Miçing'e özel değişiklikleri içermektedir.

⁴ Yazar, H. (2002). Ermeniler ve Türk-Ermeni ilişkileri. OTAM Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma Ve Uygulama Merkezi Dergisi, 13(13), 35-57.

⁵ Levan. Panos Dabağyan. (2005). *Türkiye Ermenileri Tarihi*, İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık, s.62.

⁶ Surp Krikor Lusavoriç'in öncülüğünde, Ermeni halkının benimsediği Ortodoks temelli Hristiyan mezhebi.

⁷ Yazar. B. (2016). *İstanbul Ermeni Apostolik Kilisesi Müzik Kültürü: Etnomüzikolojik Çerçeve*, Ankara: Gece Kitaplığı.

⁸ Bilal, Yıldız (2019), *Kalbim O Viran Evlere Benzer Gomidas Vartabed'in Müzik Mirası*, İstanbul: Bir Zamanlar Yayıncılık.

⁹ Mustan Dönmez, Yazar (2014), *İstanbul Ermeni Ortodoks Cemaati'nin Dinsel Uygulamaları Üzerine Etnografik Bir Çalışma*, Akademik Araştırmalar Dergisi, 2014, 61, 157-182.

Bahsi edilen atalar kültü ve geleneklerine bağlılık hususu, Miçing Ayini üzerinden halen etno-dinsel bir miras olarak sürdürülmektedir. Çalışmanın odak noktası ise Miçing'in etno-dinsel boyutlarını göz önüne çıkarmak ve bahis mevzuu makamsal motiflerin somut görünümelerini elde etmek olacaktır.

Gregoryen Kilisesi Müzik Kültürü

Ermeni kilise müziği içinde en sık icra edilen komünyon ayini¹⁰ (Surp Badarak/Kutsal Sunu), en fazla bozulmaya uğramış ayin olarak görülür. Gerek kiliselerdeki okuyucuların kendi birikimlerinde farklı şekillerde okumaları, gerekse koma seslerden doğan ağdalı icra şeklinin abartılmasıyla sözlerin geri planda kalması, kilise görevlileri adına üzerinde durmaları gereken bir husus haline gelmiştir. Bu noktadan hareketle çağdaş Ermeni müziğinin babası olarak addedilen müzikolog/rahip Gomidas Vartabet, Surp Badarak özelinde tonal ve çok sesli bir standardizasyon oluşturma yoluna gitmiştir. Bu düzenleme, ilahilerde yer alan çeyrek aralıkların (koma seslerin) temizlenmesi, çok sesli hale getirilmesi ve ilahilerin arasında köprü görevi gören reçitâtif¹¹ okumalarda dar bir ses sahası ile oldukça yalın ezgilerin tercih edilmesi şeklindedir. Örneğin Sabâ makamındaki ilahide (Parekhosoutiamp Medzatzoutze) yer alan segâh ve hicaz perdeleri dikleştirilerek minör tona uygun şekilde düzenlenmiştir.

Litürji düzenleri için ilahiler 4'e bölünmüş makamsal bir kurgu içerisinde ilerler. Ayp, pen, kim, ta olarak sıralanır ve her biri için "ses" (dza) ve "taraf" (gen) olmak üzere iki ayrı düzen oluşturulmuştur (Yarar, 2016). Tablo 1'de verilen Ermeni kilise modları ve Türk müziği makam karşılıkları verilmiştir;

Tablo 1. Ermeni Kilise Müziği Modları ve Türk Makam karşılıkları (Yarar, 2016: 125)

Ermeni Kilise Modları	Türk Makam Müziği Karşılıkları	Geçki Makamı (Tadzıvask)
Ayp dza – 1. Ses	Heftgah	Beyati
Ayp gen – 1. Taraf	Acem	Segâh
Pen dza – 2. Ses	Hüseyni	Şehnaz
Pen gen – 2. Taraf	Ferahfeza	-
Kim dza – 3. Ses	Hicaz	Eviç

Ayp [1], Pen [2], Kim [3], Ta [4] - harf karşılıkları: Ա, Բ, Գ, Դ / A, B, C, D şeklindedir.

Miçing Ayini

Kayseri Surp Krikor Lusavoriç Kilisesi'nde icra edilen Miçing Ayini, Türkiye'nin çeşitli şehirlerinden gelen katılımcılar ile hayat bulmaktadır. Miçing, etimolojik olarak; bir şeyin ortadan bölünmesi, bıçak sırtı ya da bir şeyin eşliğinde olmak gibi anlamları içerir. Oruç döneminin ortasında yer alması da en nihayetinde bununla ilgilidir. Kayseri, Krikor Lusavoriç'in, "kutsal" olanı tanıdığı mekânı, onun inzivasını ve büyük zorluklarla ulaştığı yüksek benliği teşkil etmektedir. Bu kapsamda oruç döneminin ortasına gelindiğinde bir iç muhasebe yapmak (tövbe etmek), ruhu yüksek benliğe ulaştırmak ve geçmiş azizleri/ataları anmak maksadıyla burada Surp Badarak (Kutsal Sunu) ayini gerçekleştirilir. Ayinin en önemli anları komünyon/efkaristiya bölümünde gerçekleştirilen ritüellerdir; burada ekmek ve şarap, ilahiler/dualar eşliğinde birleştirilir, bunu yiyenlerin Tanrı ile bütünleştiğine iman edilir. Eliade (2022), bu konuda şundan bahseder: "İnisiyatik yapıyla başka bir ibadet eylemi ise İsa'nın Son Akşam Yemeği'nde kurduğu efkaristiyadır. Efkaristiya ile Hristiyan Tanrının bedenini ve kanını paylaşır." Böylece Hristiyan terminolojisine göre "kurtuluş"a giden yol tanrı ile bütünleşip yüksek benliğe ulaşmaktan geçmektedir. Bu husus bir çeşit inisiyatik ritüel olarak literatüre geçmiştir. İnisiye olanlar diğerlerinden (*profane*¹²) ayrılırlar ve "kutsal"dan gelen değer diyalektik tezahürünü tecrübe etmektedirler. Kutsal olanı tecrübe etmek, dünyevi beden geri planda kalması ile mümkündür. Bu noktada oruç dönemi içerisinde sade ve hayvansal ürünlerden uzak bir yaşamı benimseyen cemaat, nefsinin dünyevi zevkleri geri planda bırakır. Ayinin ve Miçing gününün temel öğütü olan "kendini ve egonu inkâr" ile konuya dikkat çekilir. Buna İncil'den bir örnek; "Her kim benim ardından gelmek isterse, kendisini inkâr etsin." (Luka İncili

¹⁰ Hz. İsa'nın son akşam yemeğinin bir tekrarı niteliğindeki ekmek-şarap ayini.

¹¹ Bir musiki formu olarak; konuşmaya yakın serbestlikte söylenen ses musikisi.

¹² Profane/Profan, *pro* (karşıt), *fane* (tapınak). Kutsal olduğu kabul edilen şeylere saygı eksikliği olan kişileri ifade eder.

9:23).¹³ Kurtuluşa ulaşmayı, kutsal mekanla beraber uygulayan cemaat için Miçing, bir fırsat olarak görülür ve etno-dinsel bir değer olarak yaşatılmaktadır.

Miçing Ayini; Sabah Duaları ve Bireysel ibadetler

Ayin, kilise görevlisinin çanı çalması ile başlar ve bu ses, katılımcılar için manevi bir çağrı niteliğindedir. Surp Badarak öncesinde muganniler güne uygun sabah duaları *şaragan*¹⁴larını okurlar. Peder henüz Kahinlik cübbesinin giymemiştir. Oruç döneminde beden ve dünyanın geri planda kaldığını simgeleyen siyah giysisi ile dualara katılır. Bu süreçte katılımcılar kilisenin sağında ve solunda bulunan ikona odalarında¹⁵ mum yakıp dua ederek bireysel ibadetlerini gerçekleştirirler; ikonalar, temsili görsellerdir ve saygı gösterilir, onlara tapınma gibi bir olgu söz konusu değildir. Dualar ve tapınma sadece Allah'a yapılmaktadır. Mum yakma ritüeli, Rab'bin ışığını temsil eder. Bu ışık, Mesih'in yol göstericiliğini, ilahi aydınlanmayı ve ruhun karanlıktan aydınlığa çıkışı gibi manaları bünyesinde bulundurmaktadır.



Fotoğraf 1. Surp Krikor Lusavoriç ikona odası dua ritüeli (Erol Can Toker, 08.03.2024)

Surp Badarak / Սուրբ Դավաթաւոյ / Kutsal Sunu

Surp Badarak ya da diğer bir deyişle komünyon, 7 Hristiyan sakramentinden birisidir ve müzikal unsurlar bu ritüelde merkezi bir rol oynamaktadır. Surp Badarak ayini genel itibarıyla kilisenin Bema¹⁶ ve Apsis¹⁷ bölümlerinde icra edilir. Ayinde *Diyakozlar*¹⁸ ve Peder arasında sembolik ritüeller/okumalar gerçekleştirilirken koro tarafından söylenen ilahiler, manevi atmosferin yoğunluğunu artırmaktadır. Ayin, Peder'in gelişi ve kabûlü ile başlar, alay yürüyüşü yapılarak kilisenin buhur ile tütsülenmesi, iman bildirisi, atalara/azizlere dua, vaaz, tövbe ve komünyon bölümleri ile devam eder. Peder ve diyakozlar kutsal metinleri çoğunlukla reçitativ formda okurlar. İlahiler arasında yer alan reçitativ icralar, çağrı niteliğindeki sözlerin icrası ya da soru-cevap şeklindeki diyaloglardan oluşmaktadır. Diyalog şeklinde gerçekleştirilen icralar Antifon olarak adlandırılmaktadır. Antifon, bir sesin karşı sesi (cevabı) niteliğindedir. Litürji boyunca belirli makamlar kullanılarak ilahiler okunur ve bu durum, dini anlatının çok daha etkili bir şekilde iletilmesini sağlamaktadır. Müzik sadece bir arka plan unsuru değil, aynı zamanda ayinin ruhunu oluşturan temel bileşenlerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

¹³ Çelik, M. (2020). Din, İnanç ve Ritüel: Ekrem Sarıkçıoğlu'na Armağan. M. Aydın, Ş. Gündüz (Ed.), *Doğu Hristiyanlığında Manastırlar: Kurumsal Yapı ve Mezhebi İtikadın Oluşmasındaki Fonksiyonel Roller* (s. 163-202), MiletNihal Yayınları.

¹⁴ Ermenice ilahiler.

¹⁵ Hz. İsa-Meryem ve Surp Krikor Lusavoriç'in ikonalarının bulunduğu yan/lateral odacıklar.

¹⁶ Bema: Mugannilerin yer aldığı, ahşap çerçeve ile kapatılmış alan.

¹⁷ Apsis: Bema'dan yüksekte Haç ve İncil'in de koyulduğu sunak ve ikona alanı.

¹⁸ Diyakoz (Sargavak): Kilise hizmetlerinde görev alan, ruhban sınıfına dahil olmayan papaz yardımcısı.



Fotoğraf 2. Kayseri Surp Krikor Lusavoriç Kilisesi Bema ve Apsis bölümleri (Erol Can Toker, 08.03.2024)

Kilisede icra edilen ilahilerin yapısal özelliklerine baktığımız zaman, ezgisel kurgu bakımından Türk makam müziği ile oldukça benzer motiflere sahip olduğu görülmektedir. Özellikle Rast, Hüzam ve Segâh makamlarındaki ilahilerde ve reçitativ okumalarda bu etki bariz şekilde kendini göstermektedir. Şu hususu hatırlatmak faydalı olacaktır; bağlantı bölümlerinde yer alan reçitativ okumalar için Gomidas Vartabet, oldukça yalın ve dar ses sahasına sahip ezgiler belirlemiştir fakat Miçing Ayini'nde yer alan reçitativler, Türk makam müziği kurgularına büyük oranda benzemektedir. Spesifik olarak Acem makamındaki reçitativ icralarda ise Ermeni halk müziği renkleri dikkat çekicidir. Dolayısıyla ayin genelindeki unsurların çeşitli olması, ayin içerisinde birçok kültürden emareleri görmemize olanak sağlamaktadır.

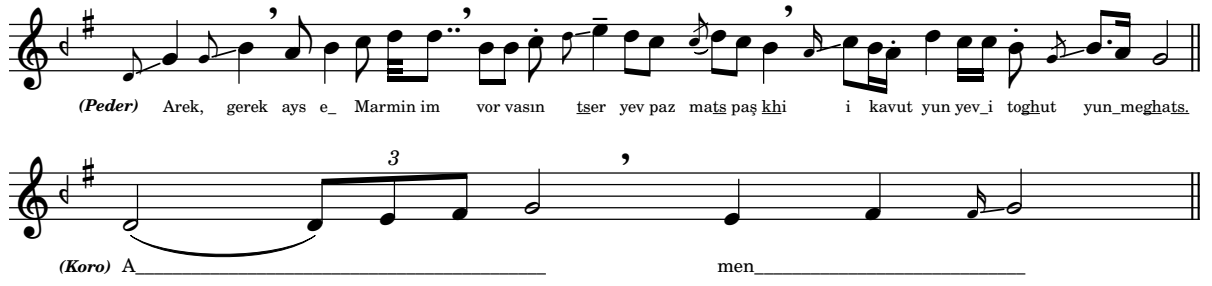
Ayin genelinde birçok icra üslubu ile karşılaşılmıştır. Ayinde, şan tekniği, yalın halk ezgilerinde kullanılan ritmik okumalar ve yumuşak tavrılı Bizans Ortodoks ilahi icra üslubu gibi hem coşkulu hem hüznü/mistik icra şekillerinin tezahürü mevcuttur.



Fotoğraf 5. Kayseri Surp Krikor Lusavoriç Kilisesi Miçing Ayini Şarabın göge kaldırılması ritüeli (Erol Can Toker, 08.03.2024)

Rast Makamındaki İcraların İncelenmesi: Türk Müziği Renkleri

Şekil 1'de verilen Peder'in icrasında, rast ve segâh perdelerine yapılan *glissandolar*, bu perdeleri vurgular niteliktedir. Devamında ezgi kademeli olarak neva perdesine taşınır ve oradan tekrar rast perdesine doğru ilerler. Bu icrada kullanılan ses sahasına ve yatay düzlemdeki ezgisel kurguya bakıldığında şekil 2'de verilen Gomidas'ın standardizasyonuna göre daha komplike olduğu ve tipik rast makamı ezgi motiflerinin tercih edildiği görülmektedir. Ardından gelen *antifonda* ise makamın pest genişlemesi kullanılarak ilgili sekans tamamlanmaktadır.

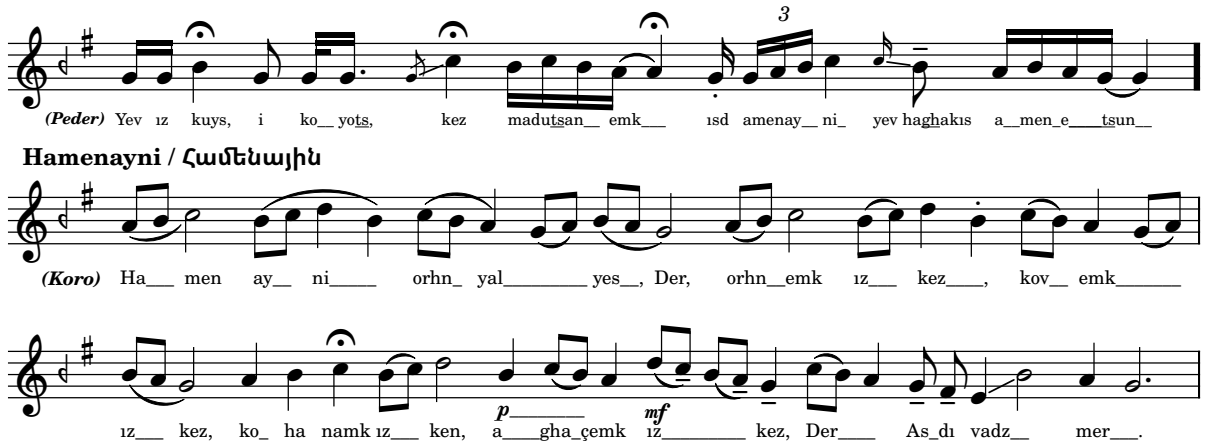


Figür 1. Hayr Yergnavor / Հայր Երգնավոր ilahisi öncesindeki reçitatif ve antifon
(Miçing Ayini, 2024)

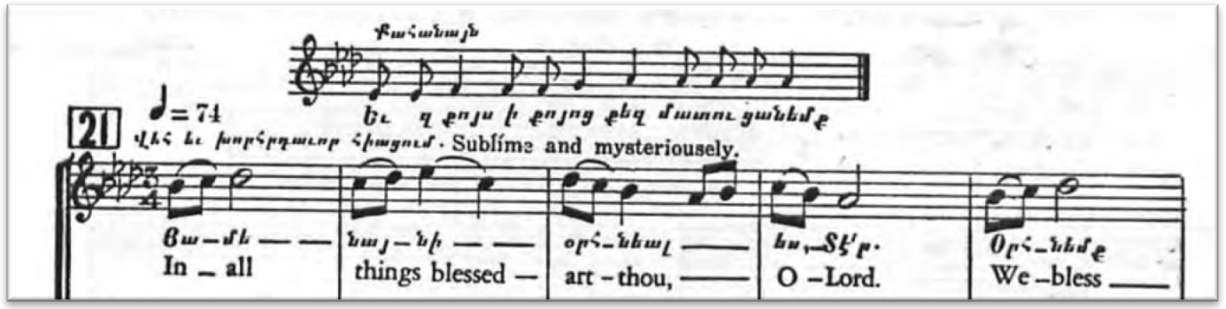


Şekil 2. Hayr Yergnavor / Հայր Երգնավոր ilahisi öncesindeki reçitatif ve antifon(Vartapet, 1950)

Figür 2’de görüldüğü üzere Rast makamı içerisinde rast, segâh ve çargâh perdeleri vurgulanarak ezgi başlamaktadır. Devamında dügâh perdesindeki asma kalış ve tekrar çargâh perdesinin duyurulmasının ardından rast perdesinde karara gittiği görülmektedir. Devamında gelen ilahinin (Hamenayni) ezgisel kurgusu ile benzer olan reçitatif icra bizlere şunu gösterir; bağlantı bölümlerinin ilahiler ile uyumunun sadece makam sesleri üzere değil, aynı zamanda motifsel anlamda da uyumlu olması söz konusudur. Bu örnekteki seyir tipi, Rast makamı kurgusunun Gregoryen kilisesi müzik kültüründe hangi oranda özümseildiğini anlamamıza olanak sağlamaktadır. Figür 3’te verilen Gomidas’ın standardizasyonunda karşımıza çıkan ezgi kurgusunda ise oldukça yalın bir motif tercih edildiği görülmektedir.

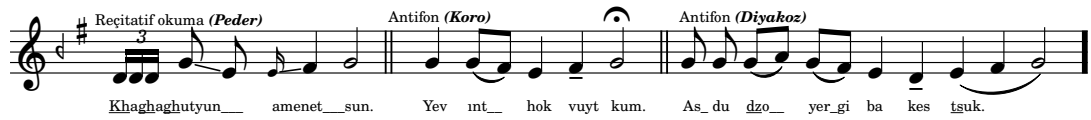


Figür 2. Hamenayni / Համենայնի ilahisinden bir bölüm ve öncesindeki reçitatif
(Miçing Ayini, 2024)



Figür 4. Hamenayn / Յամենայնիլ ilahisinden bir bölüm ve öncesindeki reçitatif
(Vartapet, 1950)

Figür 3’te verilen atnifonlarda karşımıza çıkan melodik kurgunun, Rast makamının pest genişleme bölgesindeki ses sahasından faydalanarak karara doğru ilerleyen bir yapıda olduğu görülmektedir. Litürjide Vorti Asdudzo isimli Rast ilahiden önce gelen sıralı lafızları Peder, koro ve diyakozlar, benzer ezgi hareketleri ile icra ederler.



Figür 3. Rast Antifonlar

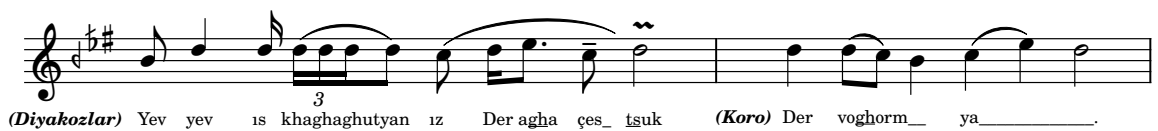
Figür 4’te ise bir önceki antifonların devamı niteliğinde koro, ilahiye ilişik olan “Araçi Ko Der” lafzını icra ederek başlar ve ilahiye giriş yapar. Bu örnekteki ses sahası, Rast makamının ana dizisi ve pest genişlemesi şeklindedir. Makamın yüzyıllardır eskimeyen seyir yapısını da bu örnekte görmek mümkündür; pest bölgeyi seven bir melodik kurgu, beraberinde rast-çargâh atlamaları, düğah perdesindeki asma kalışlar ve neva perdesinden hareketle rast perdesine düşüşler gibi, tipik Rast makamı duyumunu oluşturan etmenleri bünyesinde barındırdığını görmekteyiz.



Figür 4. Rast ilahi (Vorti Asdudzo)

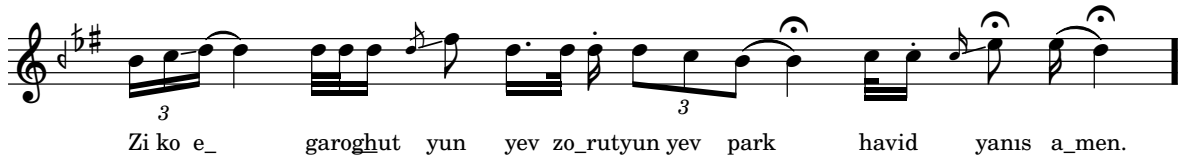
Hüzzam Makamındaki İcraların İncelenmesi: Mistik Motifler

Figür 5’te verilen Hüzzam ezgi örneği, ayin genelinde sıklıkla karşılaştığımız, tematik motif niteliğindedir. Segâh ve neva perdeleri öncelikle duyurulur, ardından çargâh ve hisar perdesi vurgulandıktan sonra neva perdesinde yarım karar yapılmaktadır. Bu ezgi motifi, hüzzam temalı bölümlerde ya da Hüzzam makamına geçki yapmak üzere kullanılır. İcracıların tümü, kendi okumalarında bahsi geçen ezgi motifine yer vermektedir.



Figür 5. Diyakozların reçitatif icrası ve koronun antifonu (Miçing Ayini, 2024)

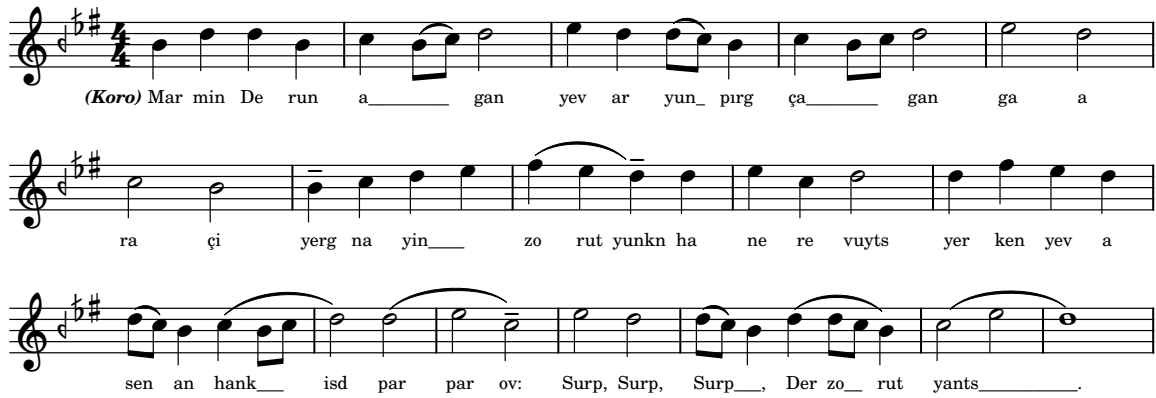
Gomidas’ın notasyonu ile karşılaştırdığımız zaman ise bu motifin, ilahilerin içinden kesitler alınarak oluşturulduğu ve hem yalın okumalarda tek başına hem de uzun ve komplike icraların sonlarında (Figür 6’da verildiği gibi) tamamlayıcı unsur olarak tercih edildiği görülmektedir.



Figür 6. Peder'in reçitativ duası (Miçing Ayini, 2024)

Figür 7'de verilen Hüzam ilahide, segâh perdesi ve hisar perdesi arasında ilerleyen bir melodik kurguya rastlanmaktadır. Bu ilahi, Gomidas'ın "Dini müziğimizin ve halk şarkılarımızın dizilerinde gereksiz ya da alakasız süslemeler yoktur. Bunlar inici ve çıkıcı ikili ve üçlülerden oluşan sekvanslardan ibarettir."¹⁹ tanımına örnek teşkil etmektedir.

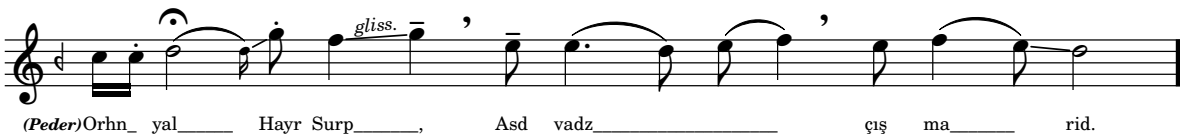
Marmin Derunagan / Մարմին Դերունագան



Figür 7. Hüzam ilahi (Marmin Derunagan)

Acem Makamındaki İcraların İncelenmesi: Halk Müziği Esintileri

Figür 8'de verilen reçitativ ezgi örneğinde Peder Acem makamı (Ayp gen) üzere dua etmektedir. Ezgi çargâh perdesinden hareketle neva perdesindeki asma kalışla başlar ve oradan seri bir glissando ile gerdaniye perdesine gelmektedir. Devamında acem perdesinden hareketle gerdaniye perdesi tekrardan vurgulanmaktadır. Hüseyini perdesi merkeze alınarak neva perdesi duyurulur ve hüseyini perdesinden hareketle acem perdesi vurgulanır. Neva perdesinde yarım yarar yapılarak sonlanmaktadır; hüseyini-acem-hüseyini-neva perdeleri ile yapılan melodik kurgu, ayinde karşımıza çıkan ikinci tematik motif niteliğindedir. Acem makamının kullanıldığı bölümlerde sıkça yer alan tematik ezgi, Ermeni halk müziğini çağrıştıran bir yapıdadır ve tamamlayıcı unsur olarak, melodilerin sonlarında yer almaktadır. Bu motif, Hüzam makamındaki temada olduğu gibi Peder, diyakozlar ve koro tarafından icra edilir.



Figür 8. Peder'in Acem makamındaki reçitativ duası (Miçing Ayini, 2024)

Şekil 9'da ise koro tarafından duanın tamamlayıcı unsuru olarak Peder'in icrasında kullandığı ses sahası içerisinde, benzer ezgi motiflerini daha yalın kullanarak "Amen" antifonu icra edilmektedir;



Figür 9. Koro'nun Amen antifonu (Miçing Ayini, 2024)

¹⁹ Bilal, Yıldız (2019), *Kalbim O Viran Evlere Benzer Gomidas Vartabed'in Müzik Mirası*, İstanbul: Bir Zamanlar Yayıncılık. s.147.

Şekil 10'da verilen ezgi örneğinde neva perdesini vurgular şekilde duaya giriş yapılmaktadır. Ardından hüseyini perdesi vurgulanır ve ezgi kademeli olarak düğah perdesine getirilir. Ardından neva perdesine gelinir ve bu perde ekseninde ezgi üretilir ve tekrardan kademeli olarak düğah perdesinde kalış sergiler. Fark edildiği üzere makamın yarım karar ve karar perdeleri üzerinden ezgisel kurgu vurgulanır. Devamında ise tekrar neva perdesinden hareketle bu kez hüseyini-acem-hüseyini-neva ezgi motifi ile bahsi geçen Acem makamı teması duyurulur. Ardından ezgi, rast perdesine kadar taşınır ve çargâh-segâh perdeleri de duyurularak düğah perdesinde karara gidilmektedir;

(Peder) İ surp, i surp badvagan Mar_mo yev hAre_ne D_ra_yın me_ro
yev Pırg_çin Hi_su_si Krisdo_si, ca_şa_gestuk surput yamp, vor iç yal i herg_nits
paş khi i mi_çi me_rum. Sa e Gyank, Huys, Harut_yun
Tavut_yun yev To_ghut yun me_ghats. Sagh mos a_sa tsek
Dyarn As_dud_zo me_rum. Saghmos a_sa tsek yerg_na vor ta_ka_vo_ris me_rum an_ma hi
vor nis di i ga_ris ke rov pea_ganis.

Figür 10. Peder'in Acem makamındaki reçitativ duası (Miçing Ayini, 2024)

Sonuç

Kutsal zamanın ve kutsal mekânın kesişim noktası olan Miçing, Gregoryen cemaati tarafından saik gerekçelerle manevi kimliklerinin bir parçası olarak büyük bir özenle sürdürülmektedir. Miçing Ayini sanatsal çerçevede; hem etno-dinsel unsurları, hem de ortak kültürel coğrafyanın bileşenlerini manevi bir çatı altında görmemize olanak sağlamaktadır. Ayin içerisinde birçok makama ve icra üslubuna rastlanmıştır. Türk makam müziği ezgisel kurgu anlayışına sahip olan Rast, Segâh ve Hicaz makamları ile kadim Gregoryen kilise müziğinin kültür yolcuğu hakkında fikir sahibi olurken, Acem, Hüzzam ve Buselik makamları ile Gregoryen kilise müziğinin Ermeni halk müziği ile ilişkisindeki mistik ve lirik tezahürlerini görebilmekteyiz. İcra üslubu bakımından; şan tekniği kullanımının sıkça yer alması, Bizans kilise müziği geleneğinden gelen yumuşakça okuma tavrı, Orta-Doğu din geleneğinden gelen reçitativ icralar ve Ermeni halk müziğini anımsatan ritmik okumalar ile ayin içerisinde birçok icra üslubu ile karşılaşılmıştır.

Çağdaş kilise müziği arzusu ile Gomidas Vartebet, Türk makam müziğinden aktarılan koma sesleri ve bu seslerden doğan ağıdalı, abartılı icra şeklini, dini müzik için aşırılık olarak görmüştür. Bu hususta çeyrek aralık olarak adlandırdıkları koma sesleri düzenleyerek tonal/çok sesli bir düzenleme yapmıştır. Bu düzenlemede reçitativ okumalar için oldukça sade bir yaklaşım söz konusudur fakat Miçing ayininde icra edilen reçitativ okumalarda koma sesler bariz şekilde yer almasa bile ezgisel kurgular açısından; Türk makam müziği geleneği ve Ermeni halk müziği geleneğinden aktarılan unsurların açık şekilde görülmesi dikkat çekicidir. Buradan hareketle kilisede yer alan icra şekli ilahiler kapsamında çağdaş Ermeni kilise müziği ile örtüşürken, reçitativ okumalarda ve antifonlarda geleneksel ezgisel kurgulara yer verildiği anlaşılmaktadır.

Kaynakça

- Bilal, Y. (2019). *Kalbim o viran evlere benzer: Gomidas Vartabet'in müzik mirası*. İstanbul: Bir Zamanlar Yayıncılık.
- Çelik, M. (2020). Din, inanç ve ritüel: Ekrem Sarıkçıoğlu'na armağan. M. Aydın & Ş. Gündüz (Ed.), *Doğu Hristiyanlığında manastırlar: Kurumsal yapı ve mezhebî itikadın oluşmasındaki fonksiyonel rolleri* (s. 163-202). MiletNihal Yayınları.
- Dabağyan, L. P. (2005). *Türkiye Ermenileri tarihi*. İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık.
- Eliade, M. (2022). *İnisiyasyon, ayinler, gizli cemiyetler* (A. Meral, Çev.). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Küçük, A. (1997). *Ermeni Kilisesi ve Türkler*. Ankara: Ocak Yayınları.
- Mustan Dönmez, Y. (2014). İstanbul Ermeni Ortodoks Cemaati'nin dinsel uygulamaları üzerine etnografik bir çalışma. *Akademik Araştırmalar Dergisi*, 61, 157-182.
- Türkiye Ermenileri Patrikliği. (2014). *Surp Badarak (Kutsal Sunu)*. İstanbul: Türkiye Ermenileri Patrikliği.
- Vartabet, S. (1950). *Chants of the divine liturgy of the Armenian Apostolic Church*. New York, NY: The Delphic Press.
- Yarar, B. (2016). *İstanbul Ermeni Apostolik Kilisesi müzik kültürü: Etnomüzikolojik çerçevede*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Yarar, H. (2002). Ermeniler ve Türk-Ermeni ilişkileri. *OTAM Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*, 13(13), 35-57.

The ancient Gregorian ritual in an ethnomusicological context: The Michink Rite

Abstract

The article, which is based on a case study design, examines the Michink Rite, which is performed once a year in Kayseri Surp Krikor Lusavoriç Church (1191), the first Apostolic Armenian church in Turkey, within an ethnomusicological framework. For Gregorian Armenians, Kayseri represents their ancestors and a sacred place. This sacred visit is similar to the “pilgrimage” called ukhtagnatsutyun (ուխտաղնացություն). The meaning/significance of Miçing and the ritual of communion form the philosophical background of the study. The ritual takes place during the great fasting period of Gregorian Christians and is basically the performance of the Surp Badarak (Divine Liturgy), which has taken its current form with some modernizations and the ancient transmission of the centuries-old Anatolian Armenian Gregorian community. The data for the findings were obtained through observation, camera recordings and interviews. The liturgical repertoire was followed through the polyphonic notation arranged by Gomidas Vartabet, dictated through the Arel-Ezgi-Uzdilek theoretical understanding/structure, and rewritten in accordance with makam tones. The notation of recitative performances has been obtained solely through dictation. It has been understood that Hicaz, Hüzam, Rast, Segâh, Acem and Buselik maqams are used throughout the liturgy, and especially in the recitative performances, traditional/maqam melodic constructions are included, different from Gomidas' plain standardization.

Keywords: Church, Maqam Music, Michink Rite, Armenian, Patarag