

TÜRKİYE'NİN TEK ERMENİ KÖYÜ VAKIFLI KÖYDE DİNSEL MÜZİK UYGULAMALARI



RELIGIOUS MUSIC PRACTICES IN TURKEY'S ONLY ARMENIAN VILLAGE VAKIFLI

Mustafa DAĞDEVİREN*

ÖZ: Bu çalışmada, Türkiye'nin tek Ermeni köyü olan Vakıflı köyü Surp Asdvadzadzin Kilisesindeki dinsel müzik uygulamaları, kültürel ve yapısal olarak incelenmiştir. Vakıflı köyünde yapılan inanç müziklerine ait yapıların kültürel ve biçimsel açıdan incelenerek, analiz edilerek, bilimsel literatür oluşturması ve Vakıflı Ermeni Köyü inanç müziklerindeki vizyonun toplumsal ve kültürel bağlamlarının ortaya koyulması hedeflenmiştir. Hatay ilinin farklı etnisitelere sahip Samandağ ilçesinin Vakıflı Köyünde bulunan Ermeni halkı Rum Ortodoks Patrikliği'ne bağlıdır. Köyde bulunan Ermeni kilisesindeki ayinler esnasında icra edilen inanç müziği repertuarı çeşitli formlarda seslendirilmektedir. Vakıflı köyü inanç müziği etnolojisini oluşturan, İncil metinleriyle birlikte başka dua ve ilahi (Badarak, Şaragan ve Şaragnoz) metinlerinin müzikal icrası; solo, soloya eşlik eden koro, sadece koro ve pederle koro arasında çağrı yanıt şeklinde seslendirilmektedir. Beş temel yortu ve bazı azizlerle ilgili anma günleri ile yapılan ayinlerde yörenin geleneksel ritüelleri kullanılmaktadır. Bu özel günler "Gağund", "Bızdağ Zadag", "Surp Sarkis", "Dardanas", "Vartanants", "Pargındink", "Dzarzartur", "Mindz Zadag", "Hampartsum", "Vartivur", Khağiği Zadag", "Khiçen Zadagi" "Sırpagip" şeklindedir. Bu özel günlerin dışında inanç müziğinin kullanıldığı bir başka alan ise doğum, düğün ve ölüm merasimleridir. Çalışmada, inanç müziği etnolojisi perspektifinde etnomüzikolojik yaklaşımlar doğrultusunda incelenmiş doğal olarak etnomüzikoloji araştırma yöntemleri kullanılmıştır. Alan araştırması içerisinde köyde bulunan kilisedeki ayinlere gözlemci olarak katılarak başta kilisenin pederi olmak üzere mugannilerle ve yerel halkla görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Musa dağı bölgesinde bulunan Vakıflı köyünün tarihi, demografik yapısının anlaşılması ve Ermeni Ortodoksların inanç müzikleri, çalışmanın odak noktasını oluşturmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Etnomüzikoloji, Vakıflı Köyü, Ermeni Ortodoks Müziği, İnanç Müziği, Şaragan

ABSTRACT: In this study, religious music practices in Surp Asdvadzadzin Church in Vakıflı village, which is the only Armenian village in Turkey, were examined culturally and structurally. It is aimed to create scientific literature by examining and analyzing the structures of faith music made in Vakıflı Village from a cultural and formal point of view, and to reveal the social and cultural contexts of the vision of Vakıflı Armenian Village faith music. The Armenian people in the Vakıflı Village of the Samandağ district of Hatay province, which has different ethnicities, are affiliated with the Greek Orthodox Patriarchate. The repertoire of faith music performed during the services in the Armenian church in the village is performed in various forms. The musical performance of other prayer and hymn texts (Badarak, Sharagan and Sharagnos), which constitute the ethnology of faith music in the village of Vakıflı, is sung solo, the choir

* Dr. Öğr. Üyesi-İskenderun Teknik Üniversitesi Mustafa Yazıcı Devlet Konservatuarı Müzik Bölümü/Hatay- mustafa.dagdeviren@iste.edu.tr (0000-0002-8855-5240)

accompanying the solo, only the choir and the call and response between the father and the choir. The traditional rituals of the region are used in the rituals held with the five basic feasts and the commemoration days of some saints. These special days are "Gaghund", "Bızdağ Zadag", "Surp Sarkis", "Dardanas", "Vartanants", "Pargindink", "Dzarzartur", "Mindz Zadag", "Hampartsum", "Vartivur", "Khaghigi Zadag", "Khiçen Zadag" "Serpagip". Apart from these special days, another area where faith music is used is birth, wedding and death ceremonies. In this study, ethnomusicology research methods were used to examine ethnomusicological approaches in the perspective of ethnology of belief music. Within the scope of the field research, he participated in the services in the church in the village as an observer and interviewed the mugannis, especially the father of the church, and the local people. The focus of the study is the understanding of the history and demographic structure of the village of Vakıflı in the Musa Mountain region and the religious music of the Armenian Orthodox

Keywords: Ethnomusicology, Vakıflı Village, Armenian Orthodox Music, Music of Faith, Sharagan

Giriş

Müziğin ortaya çıkma teorileri içerisinde inançtan ve büyüden çıktığı düşünceleri hala gündemini korumaktadır. Dünya üzerindeki inanç yapılarına bakıldığında müzik, semavi dinler başta olmak üzere bütün yapılarda bir şekilde varlığını sürdürmüş, öğretilerin anlaşılmasında, duaların ezberlenmesinde, bağlılığı bağımlı hale getiren ilahilerin seslendirilmesinde, ritim varyasyonları ile vecd haline girilmesinde ve sayısız uygulamalarla sözlü, enstrümantal, eşlikli eşiksiz, ezgisel resitatif olarak varlığını sürdürmüştür.

Bu inanç yapılarından birisi olan Hıristiyanlık inancında da müziğe kutsiyet atfedilerek kutsal metinler çerçevesinde kullanımı gerçekleştirilmiştir. Hıristiyanlık inancı içerisinde üç adet ana mezhep bulunmaktadır.

"Hıristiyanlıkta bulunan üç mezhepten birisi olan Ortodoks mezhebi Kutsal ruhun hem Baba'dan, hem de Oğul'dan kaynaklandığını savunan Roma Kilisesi ile Kutsal Ruhun yalnızca Baba'dan kaynaklandığını savunan İstanbul Kilisesi arasındaki görüş ayrılığı ve İstanbul Kilisesinin, papanın Petrus aracılığıyla İsa'nın yetkileri devralmış olduğu düşüncesine karşı çıkması sonucunda kurulmuştur. Ortodoks mezhebine göre tek tanrısal önder İsa'dır; onun görevleri kimseye verilmemiştir; dolayısıyla Papa, gelişigüzel bir insandır. Dinde önemli olan, 'doğru görüş'ü (yunanca 'orthos doksa' ortodoks sözcüğü bu sözcükten türetilmiştir) benimsemektedir. Ortodoks mezhebi İsa'nın yetkilerinin devredilemeyeceği görüşünü benimsemiş olduğundan, ulusal Ortodoks kiliselerinin (Süryani Ortodoks, Ermeni Ortodoks, Rum Ortodoks, Rus Ortodoks) tümü önemlidir ve ayrı ayrı patrikler tarafından yönetilir" (DTA, 1999: 84).

Bu çalışmada, Ortodoks Mezhebine mensup olan Anadolu'nun şu ana kadar tespit edilmiş tek Ermeni köyü olan Vakıflı Köyü Hıristiyanları etnomüzikolojik perspektifte inanç müziği bağlamında ele alınmıştır. Dolayısıyla yöredeki inanç müziği etnolojisinin unsurlarını oluşturan ve

müzik kültürüne etki eden sosyolojik, tarihi ve kültürel yapı bu bölümde ele alınmıştır.

Ermeni halkı M. S. 4. yüzyıla kadar çoktanrılı bir inanç sistemi içinde yaşamış, Kral III. Dırtad'ın 301 yılında Hıristiyanlığı devlet dini olarak kabul etmesiyle bu inanca geçmiştir. Kurucusu Krikor Bartev'in (Surp Krikor Lusavoriç) adından hareketle 'Lusavorçagan' ve 'Gregoryen' sıfatlarıyla da anılmış olan Ermeni Kilisesi'nin resmî adı Hay Arakelagan Uğğapar Yegeğetsi yani Ermeni Apostolik Ortodoks Kilisesi'dir (Hergel, 2018: 25). Vakıflı Köyü Pederi Avadis, Gregoryan tanımlamasını "Rusların kendilerine takmış olduğu bir lakap olarak belirterek, Rus Ortodoks Kilisesinin Krikor'un arkasından gidenler olarak ifade ettiklerini belirtmiştir. Avadis ayrıca ilk azizleri "Krikor"un adının zamanla "Gregor" olarak değişim gösterdiğini ifade etmiştir. Gregoryanlığın nerede başladığı, nerede bittiği bilinmediğinden sadece takma isim olduğundan dolayı kendilerinin Apostolik (havarisel) kiliseye bağlı olduklarına dikkat çekmektedir (KK-1). Ermeniler 405 yılında Rahip Mesrob Maşdots tarafından oluşturulan Ermeni Alfabeti kullanılarak, Kitab-ı Mukaddes'in yanı sıra çeşitli dinî ve felsefi kitapların Ermeniceye çevrilmesi, Hıristiyanlık öğretisinin halk arasında yaygınlaşmasında ve Ermeni Kilisesi'nin bağımsız ve ulusal bir kilise niteliği kazanması yolunda en önemli kilometre taşları olmuştur (Hergel, 2018: 25).

Halen Vakıflı'da yaşayan ve Surp Asdvadzadzin Kilisesi'nin cemaatini oluşturan Ermenilerin tamamı Ermeni Apostolik Kilisesi inancına ve İstanbul'daki Türkiye Ermenileri Patrikliği'ne bağlıdır. Ermeni Ortodoks kiliselerindeki hiyerarşik düzen ise şöyledir:

En alt kesimde Muganniler bulunmaktadır. İlk okuyucu olarak tanımlanan şaraganları ve ilahileri icra etmekle yükümlü olan muganniler (tıbir' da denilmektedir) kiliseye hizmet ederler. İlk aşama olarak kilise anahtarı ve süpürge verilen "tıbir"ların tanrıya ayrıldığını bilsin diye saçlarından bir parça kesilir. Tıbir olmadan rahipte papazda olunamaz. Mugannilikten sonra gelen mertebe baş muganniliktir. Baş mugannilik "Urar" taşımaya başlar. Urar kilisede kutsal kitabı okuma yetkisidir. Ondan sonra "lisan sargavak" denilen yani *sargavakların* bir alt kademesi olan bazı ritüelleri gerçekleştirebilen papaz yardımcılığı gelir. Kilisedeki sivil en yüksek rütbe *diyakozluk* (sargavak). Ermeni Apostolik kiliselerinin rahip ve papaz olarak kendi içinde hiyerarşisi vardır. Papaz evlenebilir, bir yuva kurabilir ve çocuğu olabilir. Rahip ise evlenmeden hizmet eder. Başpapaz yerine kıdemli papaz da denilir. Sonraki sıralama ise Başrahip (Vartabed/ Dzayraguyn), Başpiskopos (Arachnort) / Piskopos, Patrik ve Katoğikos şeklindedir (KK-1).

Yukarıdaki sıralama göz önüne alındığında kilisenin en alt görevinden itibaren inanç müziği verilerinin öğrenilmesi ve seslendirilmesi söz konusudur. Vakıflı köyü inanç müziği verileri ve kültürel yapıları aşağıda bulgular ve yorum kısmında verilmiştir.

Yöntem

Çeşitli disiplinlerle (antropoloji, halk bilimi) etkileşim ve iletişimi bulunan müziğin kültürel çerçevede incelenmesinde, çeşitli toplum, topluluk ve etnik yapıların müzikleriyle karşılaştırılarak ve sonuç çıkartılarak çeşitlilikleri ve benzeşikleri kültürel bakış açısıyla analiz edilmesinde başvurulan bir disiplin olan etnomüzikoloji disiplini (Dağdeviren, 2022: 1346) yöntem ve teknikleri araştırmanın ana eksenini oluşturmaktadır.

“Etnografi, gözlem ve katılımcı gözlem gibi birden fazla nitel yöntemden oluşur ve uygun olduğunda araştırılanlara ilişkin demografik ve diğer istatistiksel verilerin toplanmasını da içerebilir. Ancak eleştirel olarak, etnografi, sosyal keşif, uzun süreli araştırma, çalışma sahasında zaman geçirme ve yerel ve yerleşik kültürlerin yorumlanmasını içerir ve dikkatini tekil ve somut olana verir” (Atkinson ve Hammersley, 1994, akt. Edwards and Holland, 2013: 31). Bu bağlamda etnografi araştırmaları bu çalışmanın ana yöntemini oluşturmuş olup gözlem, görüşme ve doküman analizi deseni kullanılarak kültürel analizler yapılmıştır.

Yaklaşık olarak bir yıl süren alan araştırmasında büyük yortuların olduğu tarihlerde Vakıflı köyüne ziyaretler yapılmıştır. Pasif katılımcı gözlemci olarak ayinlerdeki ritüeller gözlemlenmiştir. Kilise pederi ile kurulan iletişimle birlikte öncelikle peder Avadis Tabaşyan’la yarı yapılandırılmış görüşme gerçekleştirilmiştir. Süreç içerisinde pederin yönlendirmeleriyle kilisede ilahileri seslendiren baş muganni ve diğer mugannilerle yarı yapılandırılmış görüşmeler gerçekleştirilmiştir.

Bulgular ve Yorum

Bergson “Bilimi, sanatı, felsefesi olmayan insan toplumlarının geçmişte ve günümüzde de var olduğunu ancak hiçbir zaman dinsiz bir toplum olmadığını” belirtmektedir (2013: 91). Din konusunu sosyolojik boyutta ele alan Evans-Pritchard’a göre “Din, toplumsal yaşamın kendi doğasından doğar ve en basit toplumlarda hukuk, ekonomi, sanat, vd. gibi toplumsal olaylara bağlıdır” (1999: 68). “İnançların ve dinlerin kültürel çerçevede kadimle en bağlantılı en muhafazakâr ve en zor değişen alan olması dolayısıyla; bu alana ilişkin tüm kültürel ve müziksel sembollerin hem geçmişe ve geleneklere yönelik olması hem de o inancın mensubu olan topluluklara ait kolektif belleği en net şekilde yansıtan öge olması yönüyle kültürün en arkaik kısmını oluşturan değerli ve kadim bilgileri barındırmaktadır” (Mustan Dönmez, 2019: 98-99). Birçok toplum ve toplulukta, inançsal ritüellerin topluma yön verme ve kültürü sonraki nesillere aktarmadaki rolü, müzik olmadan tasavvur edilemez. Bu nedenle inanç müzikleri ve bu müziklerin içerisindeki biçimsel yapı ve müzik metninin hayati önemde olması, inanç müziği etnolojisi üzerine araştırma yapılmasının temel nedenidir (Dağdeviren, 2021: 34).

İnancın ortaya çıkmasıyla birlikte var olan ve hemen bütün inançsal yapılarda kutsala olan bağlılığı yansıtmada bir araç hüviyeti taşıyan inanç müziği verileri; “kutsal bir varlığın sesini şekillendirmede bir araç hizmeti

görebilir; ritüelin uygulanışının daha anlamlı olması için zamanı belirleyebilir; müzik dinsel uygulamayı daha çekici kılan birçok bezemeden birini sağlayabilir..." (Bolhman, 2015: 27). İncanın yayılmasını sağlamak, dini bilgileri aktarmak ve öğretilerin pekiştirilmesini sağlamak, arınmak, ruhlarla iletişime geçmek ve onlara bağlılıklarını sunmak amacıyla müzik (Dağdeviren 2021: 34), çeşitli formlarda ve yapılarda kullanılmaktadır.

Vakıflı Ermeni köyü sakinleri kullandıkları Musa Dağı Ermenicesi, Ortodoks inanç yapısı, müzik kültürünün çeşitliliği, gelenek ve göreneklere açısından Anadolu'daki çeşitliliğin bir parçası olarak karşımıza çıkmaktadır. Kilisede gerçekleştirilen dinsel uygulamalar ve dolayısıyla inanç müziğinin yer aldığı ayinler; günlük, haftalık ve yıllık olarak belirlenen bir program dâhilinde gerçekleşmektedir. Bu program içerisinde ayinlerin uygulama yöntemleri (müzikal öğelerde dâhil) belirtilmiştir. Bir ajanda şeklinde basılarak Ortodoks kiliselerine dağıtılan bu takvimde belirtilmiş tüm yortu tarihleri bulunmaktadır (bk. Görsel 11). Vakıflı köyünde bulunan Kilisenin pederi Avadis Tabaşyan aynı zamanda İskenderun Kilisesi pederliğini de yürüttüğünden büyük yortuların tarihlerinde iki kilisesinin durumuna göre uyarlamaya yapılmaktadır. Vakıflı köyündeki kilise 2023 Maraş depreminden hasar gördüğünden dolayı ayinler kilise yanında bulunan ek binada gerçekleşmektedir.

Ermeni Ortodoks kilisesi Resuli veya Apostolik olarak bilinen kilise tabanına bağlı kilisedir. Ortodoks teolojisi olarak Kilise Babaları tarafından (İlk imanlı kilise ataları) oruç ve bayram evreleri olarak bilinen günler dışında kilise azizlerini anmak olarak da bilinen belirli günler vardır. Hafta içi çarşamba ve cumalar oruç günleri olarak bilinir. Pazar günü her zaman dirilişi temsil eden özel gündür. Diğer günler ise azizlerin isim günleri ve özel kutlama günleri olarak adlandırılır. İstanbul Ermeni Ortodoks cemaatinin dinsel müzik uygulamalarının önemli bir bölümünü oluşturan beş büyük yortuya ek olarak bazı azizlerle ilgili anma günleri ile yapılan ayinlerde yörenin geleneksel ritüelleri kullanılmaktadır. Hergel (KK-2) bu özel günleri "Gağund", "Bızdağ Zadag", "Surp Sarkis", "Dardanas", "Vartanants", "Pargındink", "Dzarzartur", "Mindz Zadag", "Hampartsum", "Vartivur", Khağiği Zadag", "Khiçen Zadagi" "Sırpapig" şeklinde ifade eder.

Bızdağ Zadag

Hıristiyanlık inancında beş temel yortu bulunmaktadır. Bu yortulardan ilki olan Kutsal Doğuş ve Tanrısal Beliriş Yortusunu (Surp Dzinunt yev Asdvadzahaydnutyen Don) Ermeni Apostolik Kilisesi görkemli bir ayinle 6 Ocak tarihinde kutlamaktadır.

Musa Dağı Ermenilerinin Dunen Zadag (Yortunun Bayramı) ve Bızdağ Zadag (Küçük Bayram) adlarıyla andığı bu yortuya özgü, kilise dışında gelişen ve günümüzde de sürdürülen, folklorik, yöresel bir ritüeli de Hergel (2018: 35); "5 Ocak gecesi, köyün çocukları ve gençleri ev ev dolaşıp, Hz. İsa'nın doğumunu müjdeleyen Khorhurt Medz (Büyük Gizem) (URL-1) ilahisini okur ve ev sahiplerince çeşitli hediyelerle çoğunlukla da parayla

ödüllendirilirler. Grubun üyeleri, toplanan parayı eşit şekilde bölüşür” şeklinde ifade etmektedir. Khorhurt Medz (Büyük Gizem) ilahi Baba Hampartzum’un bestelediği bir ilahidir. Kilise ayini ise suyun kutsanması başlayarak resitatif olarak okunan dualar yanında Badarak ve Şaratnozdan okunan ilahilerle devam ederek Hz. İsa’nın sembolik olarak vaftiziyle sona ermektedir.



Görsel 1. Bızdag Zadağ Ayini (Foto: Yazar tarafından çekilmiştir.)

Mındz Zadağ

Surp Zadiğ (Paskalya), Ermeni Apostolik Kilisesi'nin beş temel yortusundan ikincisidir ve Hz. İsa'nın haça gerilerek öldürülüşünden iki gün sonra dirilişini simgeler. Her yıl, ilkbahar ekinoksu günü olan 21 Mart'ı izleyen dolunaydan sonraki ilk pazar günü, yani 22 Mart ile 25 Nisan arasında değişen bir tarihte, görkemli ayinlerle kutlanan bu yortunun dinî literatürdeki adlarından biri de Surp Harutyán Don'dur (Kutsal Diriliş Yortusu). Musa Dağı Ermenilerince Mındz Zadağ (Büyük Bayram) ya da Havgiti Zadağ (Yumurta Bayramı) olarak adlandırılan Surp Zadiğ günümüzde Vakıflı'da -eskinin bazı gelenekleri unutulmuş veya bilindiği halde uygulanmıyor olsa da- halen büyük coşkuyla kutlanmaktadır (Hergel, 2018: 32).



Görsel 2. Mındz Zadağ Ayini¹ (Foto: Yazar tarafından çekilmiştir.)

Bu yortuyla özdeşleşen halk geleneklerinin başında yumurta boyama ritüeli gelir.

¹ Karekodda bulunan ilahi “Dun Orhtnek” (Ev Kutsama, Ekmek Tuz ve Suyun Kutsanması) adlı ilahilerdir. İlahiyi Vakıflı Surp Asdvadzadzin Kilisesi Pederi Avadis Tabaşyan seslendirmektedir.



Görsel 3. Mındz Zadag Ayini (Foto: Yazar tarafından çekilmiştir.)

Vartivur

Ermeni Apostolik Kilisesi'nin beş temel yortusundan üçüncüsü Vartivar yortusudur. Bu yortunun pagan döneminde de kutlandığından bahseden Hergel'e göre Ermeni Kilisesi'nin kurucusu Surp Krikor Lusavoriç tarafından tamamen farklı bir yorumla kavuşturulmuş olan bu yortu; Hz. İsa'nın insan görüntüsünün içinde gizlenmiş olan tanrısal boyutun ortaya çıkmasını simgeleyen olayın Ermenice dinî literatürdeki karşılığı Aylagerbutyun (biçim değiştirme) ya da sadece Ermeni Apostolik Kilisesi'nin kullandığı adlandırılmayla Baydzaragerbutyun'dur² (Hergel, 2018: 33). Hergel bu yortu ile pagan dönemi benzerliğini güllerle olan ilişkiden yola çıkarak ilişkilendirmiş, Pagan dönemde tapınakların içi güllerle süslendiğini işaret etmiş, günümüzde ise kiliselerin içinin aynı şekilde süslenildiğinden bahsetmiştir. Vartivar yortusu için 'güllerle süslenmiş' ya da 'güllerin parıldaması' anlamına gelen ifadenin halk tarafından verildiğini belirten Hergel, bu yortunun Surp Zadig'den 14 hafta sonraki pazar günü kutlandığını, bu yortunun en keyifli yönünün Nuh Tufanı'nı simgeleyen birbirini suyla ıslatma geleneği olduğunu, bundan dolayı halk arasında "Su Bayramı" olarak da anıldığını belirtmiştir (2018: 33). Musa Dağı Ermenicesiyle Vartivur olarak nitelendirilen yortu Vakıflı Köyde günümüzde de büyük bir neşe ve coşkuyla kutlanmaktadır.

² Tecelli



Görsel 4. Vartivur Yortusu kutlamaları (Foto: Yazar tarafından çekilmiştir.)

Khağığı Zadag

Ermeni Apostolik Kilisesi'nin beş temel yortusundan dördüncüsü olan ve dinî literatürde Verapokhumn Surp Asdvadzadzni (Meryem Ana'nın Göğe Alınışı) olarak bilinen bu yortu, her yıl 15 Ağustos'a en yakın pazar günü, yani 12 ile 18 Ağustos arasında değişen bir tarihte kutlanır. Musa Dağı Ermenilerinin Khağığı Zadag (Üzüm Bayramı) ya da Hirisi Zadag (Keşkek Bayramı) olarak da adlandırdığı bu yortu, Vakıflı'da halen büyük bir coşkuyla kutlanmaktadır. Bunda, kilisesinin adının 'Surp Asdvadzadzin' olmasının da büyük etkisi vardır (Hergel, 2018: 35). Bu yortu Ermeni cemaatleri tarafından bütün Ermeni kiliselerinde kutlanmaktadır ancak Vakıflı köydeki ayinin yöreye özgü ritüelleri bulunmaktadır. Yörede kendisine kutsiyet atfedilmiş olan "harisa"nın (keşkek) kutsanarak pişirilmesi ve ayine katılanlara dağıtılması aynı şekilde üzümün kutsanarak dağıtılması etnolojik veriler olarak karşımıza çıkar. Bu bayrama özel olarak akşamdan hirisi pişirilmeye başladığında eğlenceler de yapılmaktadır (KK-4). Eğlencelerin davul zurna eşliğinde olduğunu belirten Ani Kocadağ, bu eğlencelerin sabaha kadar devam ettiğini ve Musa Dağı ezgilerinin davul zurna eşliğinde seslendirildiğini belirtmiştir (KK-3).



Görsel 5. Bityas (Musa Dağı) Meryem Ana bayramı kutlamaları. 1930'lu yıllara ait olan fotoğrafta harisa kazanları görünmektedir (URL-3).



Görsel 6. Vakıflı Surp Asdvadzadzin Kilisesi' avlusunda günümüzde ki “Khağğı Zadag” kutlamaları, Hirisi pişirilmesi³ (Foto: Yazar tarafından çekilmiştir.)

Khicen Zadagi

“Ermeni Apostolik Kilisesi'nin beş temel yortusundan sonuncusu olan Khaçverats (Haçın Yüceltilmesi) her yıl 14 Eylül'e en yakın pazar günü, yani 11 ile 17 Eylül arasında değişen bir tarihte kutlanır. Kutsal Haçın kurtarılması olayının anıldığı Khaçverats Yortusu, Musa Dağı Ermenicesiyle Khicen Zadagi (Haç Bayramı) Vakıflı'daki kilisede özel bir ayinle kutlanır ve ayinin sonunda, katılanlara reyhan dalları dağıtılır” (Hergel, 2018: 34).

Yukarıda bahsettiğim beş yortunun dışında ayinlerin yapıldığı bayramlar ve festivaller bulunmaktadır.

Hıdırellez ritüelini andıran Musa Dağlıların Darindas/Darindus olarak adlandırdıkları yortu, “bütün eğlencelerin yapıldığı ve bütün güzel yemeklerin son kez yenildiği” (KK-5) ve sonrasında büyük orucun başladığı Pargındink (Paregentan) yortusu, ayine katılanların, bereket, huzur, barış getirmesi için, kilisedeki zeytin dallarından ve çiçeklerinden alıp evlerine götürdükleri Dzarzartur ya da Dzarzartar olarak adlandırılan *Dzağgazart* Yortusu (Hergel, 2018: 27-34) yörede gerçekleştirilen ritüellerle kutlanmaktadır.

Vartanants ya da Vartanank ve Gağant yortusu kutlamalarında hemen her yortuda yapılanların yanı sıra, bu yortulara özgü yemekler yapılmaktadır. Surp Sarkis yortusu ve Aziz Surp Hagop adıyla anılan yortular da ise, kiliselerdeki ayinlerin yanı sıra, folklorik yönü ön plana çıkan ritüeller bulunmaktadır. Bu yortular içerisinde sonuncusu da Surp Zadig Yortusu'ndan sonraki 40. günde Hampartsum'u (Göğe Yükseliş) kutlama yortusudur. Kilisedeki ayinin ardından, daha ziyade açık havada piknik yapılır (Hergel, 2018: 29-34).

³ Karekodda verilen ilahi “Vor Haneits” (Ruhta uyuyanlar için okunan 7. gün 40. gün ve seneyi devriyelerinde okunan törene giriş ilahisi) adlı ilahidir. İlahiyi seslendiren Vakıflı Surp Asdvadzadzin Kilisesi Pederi Avadis Tabaşyan'dır.

İnanç ritüelleri kiliselerde gerçekleştiğinden dolayı -ki bu ritüellere cenaze nikâh ve vaftiz uygulamaları da eklenebilir- kilise içerisinde yapılan müzik uygulamaları ön planda olsa da kilise dışında da dinsel içerikli uygulamalar bulunmaktadır. Bunlardan birisi de mezarlık ziyaretleridir. Aşağıda Görsel 7'de mezarlık ziyareti ve ilahi okunma uygulaması bulunmaktadır.



Görsel 7. Vakıflı Köy Mezarlığı Dua ve ilahi okunması⁴ (Foto: Yazar tarafından çekilmiştir.)

İnanç Müziği Kültürel ve Yapısal Analizi

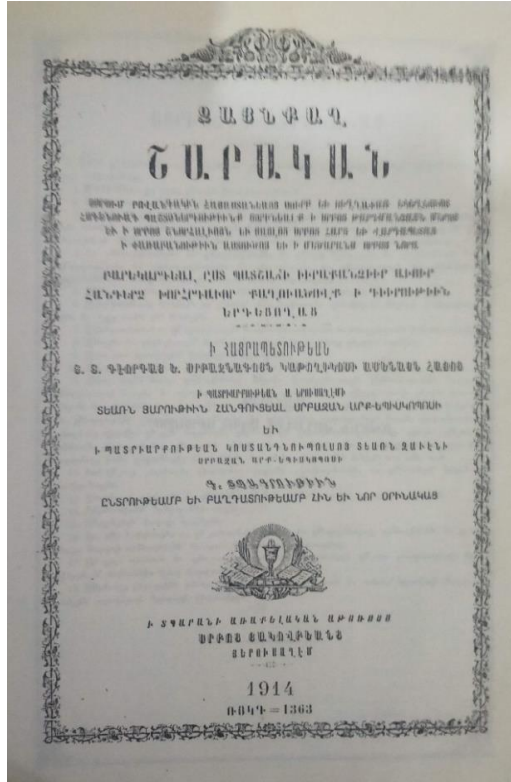
Tarihi verilere göre, ilk defa Ermeni dini eserlerinin toplanması 7. yüzyılın ortalarında Nerses Şinoğ'un patrikliği döneminde gerçekleşmiştir (Kerovpyan, 2014: 23). Sonrasında khaz notasyonu, Hamparsum notasyonu ve günümüz notasyonu ile yazılmış inanç müziği verileri hafıza taşıyıcılığı yanında bu eserlerin kaybolmasını bir nebze azaltmıştır. "Hem yalın bir ezgisel çizgiye sahip olması hem de modal melodilerle üretilmesi açısından geleneksel Ermeni müziği batı müziği formlarından farklılık göstermektedir. Ermeni liturjisi, İtalyan Pietro Bianchini (1877), Makar Ekmalian (1896), Amy Apcar (1897), Komitas Vardapet (1933) ve Khoren Mekanidjian (1985) tarafından batı müzikal kompozisyon yöntemlerini kullanarak müziğe uyarlandı. Bunlardan sadece Ekmalian ve Komitas koro düzenlemeleri popülerlik kazanmış ve Ermeni ibadetinde kullanılmıştır" (Nersessian, 2007: 40). "19. yüzyıla kadar kullanılan bu sistemde aslında geleneksel yollardan aktarım esası vardır. Dolayısıyla bu aktarım sürecinde yöresel müzikal ses kültürü bütünüyle bu saraganlara geçmiştir. Gomidas Sogomonyan'ın (1869-1935) Hampartsum notası ve batı notasını saraganların notalanmasında kullanması sayesinde dini müziklerdeki yerel unsurların azaldığı kanaati yaygındır" (URL-2). Özellikle Anadolu'da yerel unsurların azalmasındaki sebeplerden birisi de sosyolojik olarak ortaya çıkan durumlardır ki bunların başında göç gelmektedir. Konu ile ilgili olarak

⁴ Karekoddada verilen inanç müziği verileri "Kahanayk" ve "İ Verrin" adlı saraganlardır. Tüm cenazelerde Rabde uyuyanlar için ve aynı zamanda ve tüm 7. gün, 40. gün ve seneyi devriyelerinde son okunan tören sonu ilahileridir. İlahiyi seslendiren Vakıflı Surp Asdvadzadzin Kilisesi Pederi Avadis Tabaşyan'dır.

Peder Avadis Tabaşyan (KK-1) Vakıflı köyünde önceden inanç müziklerinin icrasında yerel unsurların bulunduğu ancak zamanla repertuvarda bulunan şaragan ve ilahilerin ezgisinin İstanbul, Lübnan ve Kudüs kiliseleriyle benzerlik gösterdiğini artık kolektif bir ses yapısının kullanılmaya başladığını ifade etmiştir.

Kilise içerisinde ayinlerde Musa Dağı Ermenicesi kullanılmaz, ayinler klasik Ermenice ile yürütülür. Aşkarapar dünyanın konuştuğu dil anlamında yeni Ermenice dili işaret eder.

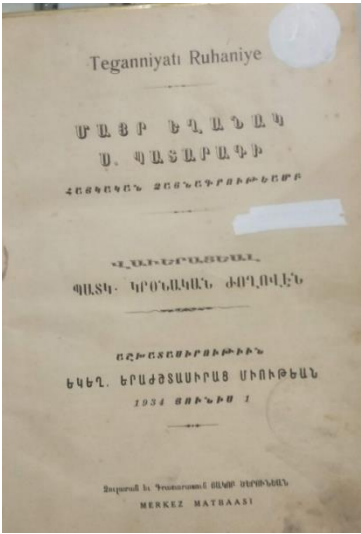
Ermeni dini veya kutsal müziği, Şaraknots (Hymnal), Gandzaran (Canticles), Manrusmunk' (anthemler ve introitsler) ve Tagharan (dini şarkılar) adlı kitaplarda bulunmaktadır. Sekiz sesli özel bir makamsal repertuar olan şaraganlar 4. Yüzyılda oluşmaya başlamıştır (Kerovpyan ve Yılmaz, 2010: 55-56). Aşağıda Görsel 8'de verilen kapak resmi 1914 yılında basılan Şaragan kitabıdır.



Görsel 8. Şaragnoz Kitabı (Peder Avadis Tabaşyan Arşivi)



Görsel 9. Badarak Kitabı (Vakıflı Köyü Kilisesi)



Görsel 10. Gomidastan önce Hamparsum tarafından yazılan Kilisenin ana müziklerinin bulunduğu kitap (Peder Avadis Tabaşyan Arşivi)

Ermeni inanç müziği içerisinde Şaragan formundaki ilahilere ek olarak dağ, kantz, avedis ve meğeti olarak adlandırılan yapılar bulunmaktadır. Yarar (2016: 99 - 101) bu yapıları aşağıdaki gibi açıklamışlardır.

“Dağ; İsa Mesih’in hikâyelerini anlatan ilahilerdir. Kantz; özel günlerde icra edilen heybetli ilahilerdir. Avedis; yılbaşında seslendirilir, meğeti ise ağır tempoda, melismatik üslupta arka fonda icra edilen ilahidir. Mayr Yeğanag ise monodik, ana

melodinin bulunduğu kitaptır. Jamakirk, günlük ayinlerin içinde yer alan vaaz ve dilekleri, mezmurlar, İncil'den bölümleri ve şaragnots'tan ilahileri kapsar. Donagark, don (bayram) , gark ise düzen, sıra anlamına gelir ve böylelikle bayramlarda okunacak dua ve şaraganlar ile sırasını kapsar. Maşdots vaftiz, düğün ve cenaze törenlerinde icra edilecek dua ve şaraganları ile sırasını içerir.”

Ortodoks Ermenilerine ait kilise müziği, içerisinde Ortadoğu müzik geleneklerine özgü önemli özellikler barındırmaktadır (Mustan Dönmez ve Yarar, 2014: 159). Ermeni kilise ilahileri tek sesli, makamsal ve modal bir şekilde karşımıza çıkar. “Ermeni müzik sistemin yirmi civarındaki modu aynı zamanda halk müziğinde de kullanılır ve bu durumun kilisenin dini müziğinin temeli olarak halk müziğinden yararlandığını kanıtlar (At'ayan, 1999, 76). Çeşitli Ermeni teorisyenlerin çalışmaları ile birlikte tek seslilik uygulamaları zamanla yerini çok sesliliğe bırakmıştır. Gerek tek sesli olsun gerek çok sesli olsun inanç müziğini seslendiren muganniler başlangıçta sadece erkeklerden oluşmakta ise de zamanla kadın sesleri de korolar içerisinde yer almaya başlamıştır. İlahiler dışında seslendirilen dinsel metinlerde resitatif şeklinde ve entonasyonlu olarak kullanılması dikkat çeken bir başka özelliktir. Bu durumu bir kültürleşme bağlamında tanımlamak gerekirse Anadolu müzik kültürü, Türk makam müziği ve Arap inanç metinlerindeki etkileşim olarak tanımlayabiliriz.

Dünyadaki bütün Ermeni kiliselerinde sayıları yaklaşık 700 civarında olan aynı ilahiler kullanılır ve ayinler klasik Ermenice yürütülür. Aynı durum Vakıflı köyü için de geçerlidir. Kilise içerisinde ayinlerde Musa Dağı Ermenicesi kullanılmamaktadır.

Günlük takvimde bulunan ilahilerde aşağıda belirteceğim ezgisel yürüyüşün makamsal ve modal yapısını işaret eden simgeler bulunmaktadır. Şaraganların bulunduğu kitaplar incelendiğinde ezgisel yürüyüşler için belirlenmiş ve ezgi yapısının modal/makamsal desenini gösteren işaretler bulunmakla birlikte ritimlerle ilgili bir belirteç olmadığından ilahilerin müzikal yapısı metinlerdeki sözlerin prozodik yaklaşımlarıyla gerçekleştirilmektedir.

Ermeni Kilisesi'nde temel olarak kullanılan 8'li sesler bulunmaktadır. İlahiler bu seslere karşılık gelen makamlar ile okunmaktadır. Aynı zamanda “*tartsıvadzk*” denen alt makamlar da kullanılmak suretiyle makam sayısı artmaktadır (KK-1).

ԱԶ (AYP TSA) – Heftgah; Nişaburek

ԱԿ (AYP GEN)– Segâh; Şet Acem

ԲԶ (PEN TSA)– Hüseyini; Şehnaz

ԲԿ (PEN GEN)– Acem; Ferah Feza

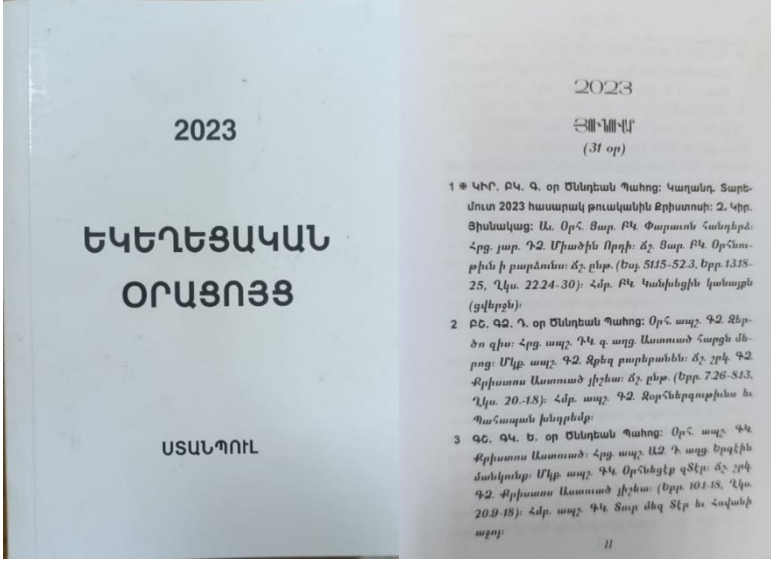
ԳԶ (KİM TSA)- Hicaz; Eviç

ԳԿ (KİM GEN)– Saba; Saba Zemzeme

ՂԶ (TA TSA)– Neva; Hüz zam

ՂԿ (TA GEN)– Uşşak; Rast, Şet Hicaz

Kilisede kullanılan bu 8 ses düzeni “ayp tsa, ayp gen, pen tsa, pen gen, kim tsa, kim gen, ta tsa, ta gen”, şeklindedir. Ermeni alfabesinin ilk dört harfi ve seslendirme makamları günlere göre değişkenlik göstermektedir (KK-1). İşaretler içerisinde bulunan tsayn (ses) için Engelhardt, Allah'ın yarattığı mükemmelliğin yansıması ve böylece kendi ruhsallığı ile temasın ötesinde kutsalla kurulan bağlantının da en imtiyazlı halidir (2012: 303) ifadelerini kullanmaktadır. Yukarıda işaretleri verilen modal/makamsal yapılar okunacak ilahilerin baş tarafında belirtilmiştir



Görsel 11. Yıllık yapılacak ibadetler ve ilahileri (Foto Yazar tarafından çekilmiştir).

Görsel 11. da görüleceği üzere Ermeni Başpiskoposluğu tarafından hazırlanan yıllık takvimde okunacak dua ve ilahilerin modal/makamsal yapıları yukarıda örneğini verdiğimiz ses yapılarının sembolleriyle ilahinin baş tarafına işaretlenmiştir.

Pasakalya hazırlık döneminde büyük perhizin ilk pazarından itibaren ilahiler *ayp gen* moduyla başlar. Yedi haftalık süreç olan bu ritüel ayp genle başladığında yedi hafta sonra *Zadig* yortusunda mutlaka *ayp sa* ile başlar. Sistemik Kilise takvimleri öyle kurgulanmıştır ki sekiz makamsal ve modal yapı kendisini tekrar etmektedir. Her sekizinci hafta birle başlamaktadır. Kiliselerde pazar günü haftanın ilk günü olarak sayılır. Hz. İsa'nın dirilişini anlattığından dolayı kutsal gün ve birinci gün pazar kabul edilir. Dolayısıyla her pazar diriliş haftasının ilk günü olarak nitelendirilir. Bu sistem içerisinde modal/makamsal geçki ve modülasyonlar için *ayp gen*'den *ayp say*'a dönüş örneklendirilmektedir (KK-1).

Makamsal/modal yapının ezgiyi oluşturduğu Vakıflı köyü inanç müziklerinin seslendirilme durumlarına bakıldığında çalgıların çok fazla tercih edilmediği, inanç müziği verilerinin daha çok acapella olarak solo, soloya eşlik eden koro, sadece koro ve pederle koro arasında çağrı yanıt

şeklinde seslendirildiği görülmektedir. İlahilerin tek sesli ve acapella olarak seslendirildiği Vakıflı köyünde arada ikinci sesi okuyanlara müdahale edilmemektir. İkinci sesleri okuyan kadınlar bu oluşumu bilinçli olarak değil doğaçlama ve irticalen seslendirdikleri gözlemlenmiştir.

Vakıflı Ermeni Apostolik Kilisesi ilahi korosunda çalgılar sadece ritmik eşlik amacıyla kullanılan enstrümanlardır. Bu çalgılardan birisi olan "Dzitska" iki adet yuvarlak düz kapak şeklinde olan ve bazı ilahilerde neşe ve övgüyü simgeleyerek çalınan ucu ipli zil sesi çıkaran enstrümandır. Yuvarlak ve bir uzun sopaya üzerinde melek figürleri olan ana sunağın sağ ve solunda bulunan çoğunlukla 12 çingirak türü ufak zillerin üzerinde olduğu ve ayınlerin belli evrelerinde sallanarak ses çıkaran alettir.



Görsel 12. Kişots (Foto Yazar tarafından çekilmiştir.)

Görsel 12. de verilen bu çalgının her iki yüzünde bulunan melek figürleri bir nevi *Keruvpe* (Keruvlar) ve *Serovpe* (Seraflar) olarak adlandırılan melekleri temsil eder. İki başlı melekler grubunda bulunan ve tanrıya hizmeti güzel seslerle onun önünde yürüdüğünü temsil eder. Buhurdanlık (pulvar) sallama şekilleri farklılık gösterse de Ortodoks kiliselerinde sunağa doğru havaya doğru yapılmaktadır. Üç, altı veya dokuz defa yapılır. Amaç tanrının önünde secde kıldığını, Ona güzel kokular sunduğunu göstermek için yapılır. Sunağa bakıldığında baba oğul ve kutsal ruhu temsilinde 9 defa yapılır. İlahiler sırasında eğer bir din adamı varsa ona üç defa yapılır ve onun izninin alındığını ifade eder (KK-1).

Birçok inanç müziğinde olduğu gibi bu inanç içerisinde de söz başat konumdadır. Söze eşlik eden ister ezgisel yapı olsun ister ritmik yapı olsun sözün etkisini gücünü artırmak için bir araçtır. Yine bölgenin coğrafik müzik kültürüne bağlı kalmaksızın kadın seslerinin kilisede kullanılması başka bir

uygulamadır. Bu bulgular arkaik geleneklerine sahip çıkararak inanç müzikleri içerisinde kadimi hafıza taşıyıcılığıyla günümüze kadar taşıdıklarını göstermektedir. “Ortodokslarda ibadet için yapılan müziklerde çalgıya ve kadın sesine yer olmamasının temel nedeni, Arap, Yahudi ve Sami halklarıyla ortak bir coğrafyada yaşamış olmalarının verdiği kültürel ortaklıktır. Hâlbuki bu uygulama, aynı dinin mensupları olup diğer mezheplerden olan Protestanlar ve Katolikler için geçerli değildir” (Karaburun Doğan ve Mustan Dönmez, 2016: 1004). Yukarıda da belirttiğim gibi Vakıflı köydeki ayinlerde kadınlar korolar içerisinde kendilerine yer bulmuşlardır. Dolayısıyla bu konuda herhangi bir kültürleşme gelişmemiştir. Kültürleşme perspektifinde gerçekleşen paralel uygulamaya örnek olarak ise çalgıların kilisede kullanılmaması verilebilir. Zira İstanbul kiliselerine org 20. yüzyılda girmiş olmasına rağmen Vakıflı köyde ritim çalgıları hariç herhangi bir enstrüman kullanılmamaktadır.

Sonuç

Hatay üzerinde barındırdığı birçok medeniyetin kültürel ve inançsal özelliklerini günümüze kadar taşıyan kültürel ve inançsal olarak Anadolu'nun en zengin illerinden birisidir. Bu kültürel ve inançsal çeşitlilik bir kültürel etkileşime sebep olsa da özellikle kadimle en çok bağlantısı olan dini yapıların ritüelleri kendisini büyük oranda korumuştur. Bu çalışmada, Samandağ ilçesinde bulunan ve Türkiye'nin tek Ermeni köyü olan Vakıflı köyü Ermeni Ortodoks cemaatinin inançsal kültürleri perspektifinde, inançsal müzik uygulamaları saha çalışmalarıyla incelenmiştir. Vakıflı köyde yaşayan Ermeni Ortodoksları her ne kadar Musa Dağı Ermenicesi konuşsalar da inanç müziklerini klasik Ermenice dilinde gerçekleştirmektedirler. Çalışmada, inanç müziği verilerinin küreselleşme ile İstanbul, Lübnan ve Kudüs'le benzerlik taşıdığı ancak ayin ritüellerinin yöresel özellikler barındırdığı ve kültürel bir kimlik oluşturduğu sonucuna ulaşılmıştır. İnanç müziği verilerinin kültürel ve yapısal bağlamları incelenerek yapılan çalışmada Makamsal/modal yapıları, ritim unsurları, seslendirme teknikleri, çalgı çeşitliliği ve çalgıların kutsiyet durumlarının müzikle kültür arasındaki analogik yaklaşımları ortaya konulmuştur. Ermeni Ortodoks müziği içerisine çalgılar son yüzyıllarda girse de Vakıflı köyünde ayinlerde sadece ritim tutmak için çalgıların kullanıldığı tespit edilmiştir. “Hindu inancındaki veda'lardan Musevi inancında okunan mezmur'lara, Hıristiyan inancındaki mass'lardan İslam inancında belirli kaidelerle okunan Kur'an-ı Kerime kadar dünya üzerindeki tüm kutsal metinlerin müzik aracılığı ile icra edilmesi” (Şen, 2022: 453) göz önüne alındığında örnekleri verilen inanç müziği etnolojilerinde olduğu gibi Vakıflı köyü müzik dağarında da sözün başat yapıda olduğu tespit edilmiştir. Dolayısıyla insan sesinin ana enstrüman olarak kullanılması bu argümanı desteklemektedir. Muganniler ve peder tarafından icra edilen Vakıflı köyü inanç müziği verileri modal ve makamsal olarak Ermenice ilk harflerle isimlendirilen ve devamlı tekrar edilen bir yapıyla oluşmaktadır. Bu yapının UQ Heftgah; Nişaburek, Uy , Segâh; Şet Acem, PQ Hüseyini; Şehnaz, Pc Acem; Ferah Feza, Qq Hicaz; Eviç, Qy Saba;

Saba Zemzeme ve  Neva; Hüzam gibi Türk müziği makamsal yapılarla benzeşiklikleri bulunmaktadır. Çalışmada, kutsal kitap haricinde diğer ilahileri şaraganlar ve Badaraklar oluşturmaktadır ve bu dağar tek sesli (irticalen yapılan ikinci sesler hariç), solo, koro ve ağrı yanıt yöntemi şeklinde gerçekteşmektedir. Yörede soliste dem tutma gibi bir eşlik modeline rastlanmamıştır.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- At'ayan, R. (1999). *The Armenian neume system of notation*. (Translated from the 1959 edition and edited by Vrej Nersessian), Richmond, England: Curzon, [1959].
- Atkinson, P. and Hammersley, M. (1994). Ethnography and participant observation. *Handbook of Qualitative Research*, (eds.: N. K. Denzin - Y. S. Lincoln), 248-261, London: Sage.
- Bergson, H. (2013). *Ahlâkın ve dinin iki kaynağı*. (çev.: M. Mukadder Yakupoğlu), 2. Baskı, Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Bohlman, P. V. (2015). *Dünya müziği*. (çev.: Hakan Gür), Ankara: Dost Yayınları.
- Dağdeviren, M. (2021). *İnanç müziği etnolojisi perspektifinde Arguvan yöresi "içeri makamı" üzerine yapısal ve kültürel analiz*. Malatya: İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Dağdeviren, M. (2022). Sivas ili İlbeyli Türkmen avazları üzerine yapısal ve kültürel analiz. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 15 (40), 1343-1355.
- DTA (1999), *Dinler tarihi ansiklopedisi*. İstanbul: Medya Ofset.
- Edwards, R. - Holland, J. (2013). *What is qualitative interviewing?* New York: Bloomsbury Publishing.
- Engelhardt, J. (2012). Music, sound and religion. *The Cultural Study of Music: A Critical Introduction*, 299-307, UK: Routledge.
- Evans-Pritchard, E. E. (1999). *İlkelerde din*. (çev.: Hüsen Portakal), 2. Basım, Ankara: Öteki Yayınevi.
- Hergel, M. (2018). *Musadağ müzesi*. İstanbul: Samandağ Vakıflıköy Ermeni Ortodoks Kilisesi Vakfı Yayınları.
- Karaburun Doğan, D. - Mustan Dönmez, B. (2016), Antakya Arap Ortodokslarında dinsel müzik uygulamaları. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 15(58), 998-1017.
- Kerovpyan A. (2014). Ermeni dini müziğinde hafıza ve yazı: Sözlü ve yazılı aktarımda şaragan'lar. *Toplumsal Tarih Dergisi, Dosya: Osmanlı Müziği*, 242, 22-26.
- Kerovpyan, A. - Yılmaz, A. (2010). *Klasik Osmanlı müziği ve Ermeniler*. İstanbul: Surp Pırđıç Kültür Yayınları.
- Mustan Dönmez, B. - Yarar, B. (2014), İstanbul Ermeni Ortodoks cemaati'nin dinsel müzik uygulamaları üzerine etnografik bir alışma. *Akademik Araştırmalar Dergisi*, 16 (61), 157-182.

- Mustan Dönmez, B. (2019). *Etnomüzikolojinin temel kavramları, kavramlar terimler isimler*. İstanbul: Bağlam.
- Nersessian, V. N. (2007). Armenian christianity. *The Blackwell Companion to Eastern Christianity*, (ed.: Ken Parry), 23-46, Oxford: Blackwell.
- Şen, M. E. (2022). Dinsel ritüellerin müzik ögesine fenomenolojik bir yaklaşım. *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 19(1), 447-455.
- Yarar, B. (2016), *Etnomüzikolojik çerçevede İstanbul Ermeni Apostolik kilisesi müzik kültürü*. Ankara: Gece Kitaplığı.

Elektronik Kaynaklar

- URL-1. <https://www.youtube.com/watch?v=zvr7JI8SO48> (Erişim: 05.04.2024)
- URL-2: Duygulu, M. (2000), Anadolu Ermeni müziğinde bölgesel etkileşimler, <https://hyetert.org/2001/01/01/anadolu-ermeni-muziginde-bolgesel-etkilesimler/> (Erişim: 15.06.2024)
- URL-3: Tashjian, S. (2015), Mousa Ler - Festivals, <https://www.houshamadyan.org/tur/haritalar/halep-vilayeti/musa-dagi-samandag/musadaghinanc/musadagfestivals.html> (Erişim: 02.03.2024)

Sözlü Kaynaklar

- KK-1: Tabaşyan, Avedis. Vakıflı Köyü Pederi (Görüşme: 13.03.2024).
- KK-2: Hergel, Misak. Vakıflı Köyü Baş Mugannisi (Görüşme: 05.03.2024).
- KK-3: Kocadağ, Ani. Vakıflı Köyü, Muganni (Görüşme: 15.05.2024).
- KK-4: Kısadur, Mihran. Vakıflı Köyü, Muaganni (Görüşme 15.05.2024).
- KK-5: Kısadur, Eda. Vakıflı Köyü, Muganni (Görüşme 15.05.2024).

Extended Summary

Among the theories of the emergence of music, the ideas that it emerged from belief and magic still maintain its agenda. When we look at the belief structures in the world, music has continued to exist in all structures, especially in the heavenly religions, in the understanding of teachings, in the memorization of prayers, in the singing of hymns that make devotion dependent, in entering the state of ecstasy with rhythm variations, and in numerous applications as oral, instrumental, accompaniment-free, melodic recitative. In the Christian faith, which is one of these belief structures, music has been used within the framework of sacred texts by attributing sacredness to it.

In this study, the Christians of Vakıflı Village, which is the only Armenian village in Anatolia that belongs to the Orthodox Sect and has been identified so far, are discussed in the context of faith music from an ethnomusicological perspective. Therefore, the sociological, historical and cultural structure that constitutes the elements of the ethnology of faith music in the region and affects the music culture is discussed in this section.

All of the Armenians who still live in Vakıflı and make up the congregation of Surp Asdvadzadzin Church adhere to the Armenian Apostolic Church faith and the Patriarchate of the Armenians of Türkiye in Istanbul. Considering the hierarchical order in the Armenian Orthodox churches, it is possible to learn and perform the data of faith music from the lowest task of the church. Vakıflı village faith music data and cultural structures are given below in the findings and interpretation section.

The methods and techniques of the discipline of ethnomusicology constitute the main axis of the research. Therefore, cultural analyzes were made using observation, interview and document analysis design in the study.

During the field research, which lasted for about a year, visits were made to the village of Vakıflı on the dates of the great feasts. As a passive participant observer, rituals in the rituals were observed. Along with the communication established with the church father, first of all, a semi-structured interview was held with Father Avadis Tabaşyan. In the process, with the guidance of the pastor, semi-structured interviews were held with the chief muganni and other muganni who sang the hymns in the church.

In many societies and communities, the role of religious rituals in guiding society and transmitting culture to subsequent generations cannot be conceived without music. For this reason, the fact that faith music and the formal structure and music text in this music are of vital importance are the main reasons for research on the ethnology of faith music. Music is used in various forms and structures (Dağdeviren 2021: 34) in order to spread belief, to convey religious information and to reinforce teachings, to purify, to communicate with spirits and to offer them their devotion.

The Armenian language used by the residents of the Armenian village of Vakıflı is a part of the diversity in Anatolia in terms of the Orthodox belief structure, the diversity of the musical culture, traditions and customs. The religious practices performed in the church and therefore the services in which faith music takes place take place within a daily, weekly and annual program. In this program, the methods of application of the rites (including musical elements) are specified. This calendar, which is printed in the form of an agenda and distributed to Orthodox churches, contains all the feast dates specified.

The Armenian Orthodox church is the church that adheres to the base of the church known as Rasuli or Apostolic. Apart from the days known as the fasting and festive phases by the Church Fathers (First faithful church fathers) as Orthodox theology, there are certain days that are also known as the commemoration of church saints. Weekdays, Wednesdays and Fridays are known as fasting days. Sunday is the special day that always represents resurrection. Other days are called the saints' name days and special celebration days. In addition to the five major festivals, which constitute an important part of the religious music practices of the Armenian Orthodox community of Istanbul, the traditional rituals of the region are used in the commemoration days and rituals of some saints. Hergel (KK-2) refers to these special days as "Gaghund", "Bazdag Zadag", "Surp Sarkis", "Dardanas", "Vartanants", "Pargindink", "Dzarzartur", "Mindz Zadag", "Hampartsum", "Vartivur", "Khaghigi Zadag", "Khichen Zadag" "Serpagip". These rites constitute the source of the faith music data that constitutes the main axis of this study.

Since faith rituals take place in churches - funeral, marriage and baptism practices can be added to these rituals - although music practices within the church are at the forefront, there are also religious practices outside the church.

According to historical data, the collection of Armenian religious works for the first time took place in the middle of the 7th century during the patriarchate of Nerses Shinogun (Kerovpyan, 2014: 23). Afterwards, faith music data written with khaz notation, Hampartsum notation and today's notation have reduced the loss of these works to some extent as well as memory carrier. "Traditional Armenian music differs from western music forms in terms of both having a simple melodic line and being produced with modal melodies. Armenian liturgy was adapted to music by the Italian Pietro Bianchini (1877), Makar Ekmalian (1896), Amy Apcar (1897), Komitas Vardapet (1933) and Khoren Mekanidjian (1985) using western methods of musical composition. Of these, only the choral arrangements of Ekmalian and Komitas gained popularity and were used in Armenian worship" (Nersessian, 2007: 40). "In this system, which was used until the 19th century, there is actually a principle of transfer in traditional ways. Therefore, in this transfer process, the local musical sound culture was completely transferred to these saragans. It is widely believed that Gomidas Sogomonya's (1869-1935) use of the Hampartsum note and the western note in the notation of saragans, reduced the local elements in religious music" (URL-2). One of the reasons for the decrease in local elements, especially in Anatolia, is the sociological situations, which are migration. Regarding the subject, Father Avadis Tabaşyan (KK-1) stated that there were local elements in the performance of faith music in the village of Vakıflı, but over time, the melody of the saragan

and hymns in the repertoire was similar to the churches of Istanbul, Lebanon and Jerusalem, and now a collective sound structure has begun to be used.

In the church, Musa Dagh Armenian is not used in the services, the rites are carried out in classical Armenian. Ashkarapar refers to the new Armenian language in the sense of the language spoken by the world.

Armenian religious or sacred music is found in the books Sharaknots (Hymnal), Gandzaran (Canticles), Manrusmunk' (anthems and introits) and Tagharan (religious songs). A special eight-voice modal repertoire, the sharagans 4. It started to form in the century (Kerovpian and Yilmaz, 2010: 55-56). In addition to the hymns in the form of Sharagan, there are structures called dağ, kantz, avedis and meğeti in Armenian faith music.

The church music of Orthodox Armenians contains important features unique to Middle Eastern musical traditions (Mustan Dönmez and Yazar, 2014: 159). Armenian church hymns appear in a monophonic, maqam and modal way. "Twenty or so modes of the Armenian music system are also used in folk music, proving that the church used folk music as the basis of its religious music (At'ayan, 1999, 76). With the work of various Armenian theorists, monophony practices have been replaced by polyphony over time. Although the mugannis, who sing the music of faith, whether monophonic or polyphonic, initially consisted only of men, over time, women's voices started to take place in the choirs. Another striking feature is that it is used in the form of recitatives and intonation in religious texts sung other than hymns. If we need to define this situation in the context of acculturation, we can define it as the interaction in Anatolian music culture, Turkish maqam music and Arabic belief texts.

The same hymns, numbering about 700, are used in all Armenian churches in the world, and services are conducted in classical Armenian. The same is true for the village of Vakıflı. Musa Dagh Armenian is not used in the services in the church.

In the hymns in the daily calendar, there are symbols that indicate the maqam and modal structure of the melodic march, which I will mention below. When the books containing the sharagans are examined, there are signs determined for melodic walks and showing the maqam/modal pattern of the melody structure, but since there is no marker related to rhythms, the musical structure of the hymns is realized with the prosodic approaches of the lyrics in the texts.

There are 8 sounds that are used as a basis in the Armenian Church. Hymns are sung with maqams corresponding to these sounds. At the same time, the number of authorities is increasing by using subordinate authorities called "tartsıvadzk" (OS-1).

These 8 sound schemes used in the church are "ayp tsa, ayp gen, pen tsa, pen gen, kim tsa, kim gen, ta tsa, ta gen". The first four letters of the Armenian alphabet and the vocalization modes vary according to the days (KK-1). Engelhardt uses the expressions for the tsayn (sound) found in the signs, the reflection of the perfection created by God and thus the most privileged form of the connection with the sacred beyond contact with his own spirituality (2012: 303). From the first Sunday of Great Lent during the Pasakalya preparation period, the hymns begin with the ayp gene mode. This ritual, which is a seven-week period, starts with ayp gene and starts with ayp sa seven weeks later on the feast of Zadig. The systematic Church calendars are constructed in such a way that the eight moaqam and modal structures repeat themselves. Every eighth week starts with one. In churches, Sunday is counted as the first day of the week. Since it tells about the resurrection of Jesus, it is considered a holy day and the first day is a Sunday. Therefore, every Sunday is considered the first day of the resurrection week. In this system, the conversion from ayp gene to ayp say is exemplified for maqam/modal transitions and modulations (OS-1).

When we look at the vocalization of the faith music of Vakıflı village, where the maqam/modal structure creates the melody, it is seen that the instruments are not preferred much, and the belief music data are mostly sung as acapella as solo, the choir accompanying the solo, only the choir and the call and response between the father and the choir. In the village of Vakıflı, where hymns are sung monophonic and acapella, those who recite the second sound should not be interfered with. It has been observed that women who read second voices do not voice this formation consciously, but improvisationally and impulsively.

The instruments in the hymn choir of the Armenian Apostolic Church are used only for rhythmic accompaniment. One of these instruments, the "Dzitska", is an instrument that is in the form of two round flat caps and makes a stringed bell sound, which is played in some hymns symbolizing joy and praise.

As in many faith musics, the lyrics are dominant in this faith. Whether it is the melodic structure or the rhythmic structure that accompanies the word, it is a tool to increase the effect and power of the word. Again, the use of women's voices in the church is another practice, regardless of the geographical music culture of the region. These findings show that they have embraced their archaic traditions and carried the ancient memory in their faith music to the present day. Therefore, no acculturation has developed in this regard. An example of a parallel practice in the perspective of acculturation is the non-use of instruments in the church. Although the organ entered the churches of Istanbul in the 20th century, no instruments other than rhythm instruments are used in Vakıflı village.

Hatay is one of the richest provinces of Anatolia culturally and religiously, carrying the cultural and religious characteristics of many civilizations on it to the present day. Although this cultural and religious diversity has caused a cultural interaction, the rituals of the religious structures that have the most connection with the ancient ones have preserved themselves to a large extent.

Although the Armenian Orthodox living in the village of Vakıflı speak Musa Daghi Armenian, they perform their faith music in classical Armenian. In the study, it was concluded that the religious music values are similar to Istanbul, Lebanon and Jerusalem with globalization, but the ritual rituals have local characteristics and create a cultural identity. In the study, which was carried out by examining the cultural and structural contexts of faith music data, the analogical approaches between music and culture were revealed in the maqam / modal structures, rhythm elements, vocalization techniques, instrument diversity and sacredness of the instruments. Although instruments have been included in Armenian Orthodox music in recent centuries, it has been determined that instruments are used only to keep rhythm in rituals in Vakıflı village. It has been determined that the lyrics are the dominant structure in the music vocabulary of Vakıflı village. Therefore, the use of the human voice as the main instrument supports this argument. The religious music of the village of Vakıflı, which is performed by the Mugannis and the father, is composed of a structure that is named with the first letters in Armenian modal and maqam and is constantly repeated. This structure is called **ԱԶ** Heftgah; Nisaburek, **ԱԿ**, Segâh; **ՏԵ** Acem, **ԲԶ** Huseyni; Sehnaz, **ԲԿ** Acem; Farah Feza, **ԳԶ** Hicaz; Evic, **ԳԿ** Saba; Saba Zamzam and **ԴԶ** Neva; There are similarities with Turkish music maqam structures such as Hüzam. In the study, apart from the holy book, the other hymns are composed of Sharagans and Badaraks, and this repertoire is realized in the form of monophonic (except for the second sounds made in apostasy), solo, choir and call response method. In the region, there is no accompaniment model such as holding a brew to the soloist.

"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

Etik Kurul Belgesi/Ethics Committee Approval: Kurul adı: T.C. İskenderun Teknik Üniversitesi Rektörlüğü, Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Kurulu Tarih: 01.03.2024 Sayı No: E-22398675-050.04-130568/ Board Name: T.C. İskenderun Technical University Rectorate, Scientific Research and Publication Ethics Committee Date: 01.03.2024 Issue No: E-22398675-050.04-130568.

Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayımlanmasıyla ilgili olarak yazarların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / There is no potential conflict of interest for the authors regarding the research, authorship or publication of this article.