

Seleucia

Sayı XII - 2022



Olba Kazısı Serisi

Seleucia XII

Olba Kazısı Serisi

Seleucia, uluslararası hakemli dergidir ve her yıl Mayıs ayında bir sayı olarak basılır. Yollanan çalışmalar, belirtilen yazım kurallarına uygunsayınlanı, çalışması yayınlanan her yazar, çalışmanın baskı olarak yayınlanmasını kabul etmiş ve telif haklarını Seleucia yayınına devretmiş sayılır. Seleucia kopya edilemez ancak dipnot referans gösterilerek yayınlarda kullanılabilir.

Seleucia Dergisi, Sayı IV - 2014'den itibaren TR Dizin Ulakbim'de ve 2021'den itibaren Erih Plus'ta taranmaktadır.

<http://www.seleuciadergisi.com>

Editörler

Emel Erten
Diane Favro
Fikret Yegül
Murat Özyıldırım (Baş Editör)

Bilim Kurulu

Prof. Dr. Halit Çal
Prof. Dr. Çiğdem Dürüşken
Prof. Dr. Efrumiye Ertekin
Prof. Dr. Emel Erten
Prof. Dr. Diane Favro
Prof. Dr. Turhan Kaçar
Prof. Dr. Sedef Çokay Kepçe
Prof. Dr. Gülgün Köroğlu
Prof. Dr. Erendiz Özbayoğlu
Prof. Dr. Harun Taşkiran
Prof. Dr. Mehmet Tekocak
Prof. Dr. Ceren Ünal
Prof. Dr. Fikret K. Yegül
Doç. Dr. Erkan Alkaç
Doç. Dr. Figen Çevirici Coşkun
Doç. Dr. Merih Ereğ
Doç. Dr. Deniz Kaplan
Doç. Dr. Fikret Özbay
Doç. Dr. Sema Sandaleci
Doç. Dr. Muammer Ulutürk
Dr. Öğr. Üyesi Sabri Arıcı
Dr. Öğr. Üyesi Safiye Aydın
Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin Murat Özgen
Dr. Öğr. Üyesi Yavuz Yeğin
Dr. Vujadin Ivanisevic
Dr. Murat Özyıldırım

Seleucia
Olba Kazısı Serisi
Sayı: 12

ISSN: 2148-4120
ISBN: 978-625-7799-51-5

Yazışma Adresi

Dr. Murat Özyıldırım
Mersin Üniversitesi Fen - Edebiyat Fakültesi
Arkeoloji Bölümü, Çiftlikköy Kampüsü,
33343 Mersin - Türkiye.
Tel: 00 90 324 361 00 01 - 4735
E-posta: muratozyildirim@mersin.edu.tr

Yayın Adı: Seleucia (Dergi)

Yayın Türü: Yerel Süreli Yayın

Yayın Şekli: Yıllık - Türkçe

Yayın Sahibi: Bilgin Kültür Sanat Org. Yay. Bas.

Dağ. Paz. Gıd. İnş. San ve Tic. Ltd. Şti. adına
Engin Devrez

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü: Engin Devrez

Yayının İdare Adresi: Bilgin Kültür Sanat Şti. Ltd.

Selânik 2 Cad. 68/4 Kızılay - Ankara.

Tel: 0312 419 85 67

Sertifika no: 20193

www.bilginkultursanat.com

e-mail: bilginkultursanat@gmail.com

Baskı

Parkur Form Ofset Matbaacılık
Merkez San. Sit. 1341. Cad. No: 45
İvedik OSB, Yenimahalle - Ankara.
Sertifika No: 42235

Teknik Düzenleme

Arş. Gör. Burak Erdem

Dağıtım

Bilgin Kültür Sanat Şti. Ltd.
Selânik 2 Cad. 68/4 Kızılay - Ankara.
Tel: 0312 419 85 67

Seleucia | Sayı 12 | Mayıs 2022

Quae visa vera, quae non veriora:
An Essay On The Poetics of Monumentality
Quae visa vera, quae non veriora:
Klasik Mimaride Şiirsel Anıtsallık Üzerine bir
Deneme
Fikret Yegül
9

Holy Water and Healing Practices at the
Pilgrimage Site of Hagia Thekla at
Meryemlik
Meryemlik Azize Thekla Hac Merkezi'nde Kutsal
Su ve Tedavi Uygulamaları
Arabella Cortese
27

Palaiologoslar Dönemine Ait Kadıkalesi/
Anaia Buluntusu “Meryem Hagiosoritissa
ve Daniel Aslanlar İninde” Betimli Bir Grup
Trakhy
A Group of Trachy from Kadıkalesi/Anaia with
Representations of “Virgin Hagiosoritissa” and
“Daniel in The Lion’s Den”
Ceren Ünal
53

Hellenistic and Early Roman Imperial Glass
Finds from the Acropolis of Olba
Olba Akropolisini Hellenistik ve Erken Roma
İmparatorluk Dönemi Cam Buluntuları
Emel Erten – Emine Akkuş Koçak
69

International Relations and Creating Caliphal
Image in the Palace of Medinat’al Zahra in
Andalusia
Endülüs Sarayı Medinetü’z-Zebra’da
Uluslararası İlişkiler ve Halifelik İmajının İnşası
Meltem Özkan Altınöz
95

Sinop Balatlar Kilisesi Kazılarında Ortaya
Çıkartılan Kitap Pimleri
Book Pins Unearthed During The Excavations
of Sinop Balatlar Church
Sanem Soylu Yılmaz
111

Karia Stratonikeias’ndan Bir İyi Çoban
Heykelciği
A Good Shepherd Statuette from Carian
Stratonikeia
Fatma AYTEKİN
123

Yeni Kazılar ve Araştırmalar Işığında
Anemurium’dan Bir Mezar Örneği:
A I 6 Nolu Mezar
A Tomb Example from Anemurium in the Light
of New Excavations and Researches: Tomb A I 6
Mehmet Tekocak – Mevlüt Eliüşük
139

Kilikia’daki Flaviopolis Kentine Ait
Yayımlanmamış Sikkeler
Unpublished Coins of the City of Flaviopolis in
Cilicia
Fatih Erhan
161

Klazomenai FGT Sektöründen Ele Geçen
Plastik Bantlı Amphoralar
Plastic Banded Trade Amphorae Discovered
at Klazomenai FGT Sector
Firker ÖZBAY
179

Eirenopolis (Isauria) Kırsalından Bir Şarap
Atölyesi ve Bir Üzüm Presi
A Wine Workshop and a Rock-Cut Wine Press in
the Rural of Eirenopolis (Isauria)
Ercan AŞKIN
199

Bizans Kilise Müziği Üzerine Bir
Değerlendirme
An Assessment on Byzantine Church Music
Ozan HETTO
215

Le Quien Metninde Anemurium
Piskoposluğu
The Bishopric of Anemurium in Le Quien’s
Account
Murat Özyıldırım
229

PRAEFATIO

Seleucia dergimiz on ikinci sayısında yine değerli yazarların katkılarıyla ve zengin bir içerikle sizlerle buluşuyor. Bu sayımızda, Seleucia ad Calycadnum'daki Azize Thekla kutsal yerinden, Anemurium ve Flaviopolis'e; Olba'ya kadar uzanan bir coğrafyada ulaşılan arkeolojik veriler ışığında yapılan yorum ve yaklaşımların yer aldığı Cilicia çalışmalarını okuma fırsatını bulacaksınız. Hazır Cilicia'dan çok uzaklaşmadan, Isauria'da Eirenopolis kırsalına, oradaki şarap atölyeleri ile ilgili bilgi sahibi olacaksınız. Batı Anadolu'da Kadıkalesi - Anaia sikke buluntularını, Klazomenai kazısı amphora buluntuları içinde özel bir grubu, Stratonikeia'dan iyi çoban heykelciğini tanıyacaksınız. Bu sayımızda farklılık yaratan üç ayrı çalışma da yer almakta. Bunlardan biri, sizleri Endülüs diyarına götürecektir; diğeri Bizans kilise müziği konusunda bir değerlendirme niteliğinde sizlere ulaşacak. Sonuncusu ise 1740 yılında Paris'te basılan Michel Le Quien'in yapıtında Anemurium konusunda verilen bilgileri sunacak. Mimaride "anıtsallık" kavramını çok yönlü olarak incelediği değerli çalışma ise zengin yorumlarıyla mimarlık tarihi çalışmalarında önemli bir başvuru yapıtı olacak. Seleucia'nın editörleri olarak 2011 yılından bu yana her yıl aralıksız olarak yayınlanan dergimizin on ikinci yılında sizlerle buluşmanın mutluluk ve gururunu yaşamakta ve gelecekte de yayın geleneğimizi sürdürmeyi amaçlamaktayız.

Editörler:

Prof. Dr. Emel Erten

Prof. Dr. Diane Favro

Prof. Dr. Fikret Yegül

Dr. Murat Özyıldırım (Baş Editör)

PREFACE

As the commission of editors of Seleucia we are proud to present the twelfth issue of our journal. This issue is rich in content: Our followers will have the privilege of reading a selection of original works on Cilicia starting from the holy site of Hagia Thecla in Seleucia ad Calycadnum to Anemurium, Flaviopolis and Olba. They will be acquainted with the wine workshops in Isauria in Eirenopolis, not much far from Cilicia. This issue also contains a group of articles on the archaeology of western Anatolia such as coins from Kadıkalesi - Anaia, a specific group of amphorae from Clazomenai, a statuette from Stratonicea. We believe that three articles in this issue will particularly attract the attention of our readers, the one on the caliphal image in Medinat'al Zahra in Andalusia and the other on Byzantine music, and finally the article about the mention of Anemurium in the French scholar's Michel Le Quien's work which was published in 1740 in Paris. The valuable article on monumentality in architecture with its exceptional treatment of the subject will be a reference work of great importance for future studies of architectural history. As the editors of Seleucia, we are glad and proud of being able to publish continuously since 2011 and are hoping to maintain the tradition in the future.

Editors:

Prof. Dr. Emel Erten

Prof. Dr. Diane Favro

Prof. Dr. Fikret Yegül

Dr. Murat Özyıldırım (editor in chief)

Olba Kazısı Serisi

Seleucia

Makale Başvuru Kuralları

Seleucia, Olba Kazısı yayını olarak yılda bir sayı yayınlanır. Yayınlanması istenen makalelerin en geç Şubat ayında gönderilmiş olması gerekmektedir. Seleucia, arkeoloji, eski çağ dilleri ve kültürleri, eski çağ tarihi, sanat tarihi konularında yazılan, daha önce yayınlanmayan yalnızca Türkçe, İngilizce çalışmaları ve kitap tanıtımlarını yayımlar.

Yazım Kuralları

Makaleler, Times New Roman yazı karakterinde, word dosyasında, başlık 12 punto baş harfleri büyük harf, metin ve kaynakça 10 punto, dipnotlar 9 punto ile yazılmalıdır. Sayfa sayısı, kaynakça dâhil en çok on sayfa olmalıdır. Müze, kazı, yüzey araştırması malzemelerinin yayın izinleri, makale ile birlikte yollanmalıdır. Kitap tanıtımları, üç sayfayı geçmemelidir. Çalışmada ara başlık varsa bold ve küçük harflerle yazılmalıdır. Türkçe ve İngilizce özetler, makale adının altında, 9 punto, iki yüz sözcüğü geçmemelidir. Özetlerin altında İngilizce ve Türkçe beşer anahtar sözcük, 9 punto olarak “anahtar sözcükler” ve “keywords” başlığının yanında verilmelidir. Doktora ve yüksek lisans tezlerinden oluşturulan makaleler, yayına kabul edilmemektedir.

- Dipnotlar, her sayfanın altında verilmelidir. Dipnotta yazar soyadı, yayın yılı ve sayfa numarası sıralaması aşağıdaki gibi olmalıdır. Demiriş 2006, 59.
- Kaynakça, çalışmanın sonunda yer almalı ve dipnottaki kısaltmayı açıklamalıdır.

Kitap için:

Demiriş 2006 Demiriş, B., Roma Yazınında Tarih Yazıcılığı, Ege Yay., İstanbul.

Makale için:

Kaçar 2009 Kaçar, T., “Arius: Bir ‘Sapkın’ın Kısa Hikayesi”, Lucerna Klasik Filoloji Yazıları, İstanbul.

- Makalede kullanılan fotoğraf, resim, harita, çizim, şekil vs. metin içinde yalnızca (Lev. 1), (Lev. 2) kısaltmaları biçiminde “Levha” olarak yazılmalı, makale sonunda “Levhalar” başlığı altında sıralı olarak yazılmalıdır. Bütün levhalar, jpeg ya da tift formatında 300 dpi olmalıdır. Alıntı yapılan levha varsa sorumluluğu yazara aittir ve mutlaka alıntı yeri belirtilmelidir.
- Levha sayısı her makalede 10 adet ile kısıtlıdır.
- Latince - Yunanca sözcüklerin yazımında özel isimlerde; varsa Türkçe ek virgülle ayrılmalı, örneğin; Augustus’un, cins isimler italik yazılmalı, varsa Türkçe ek, italik yapılmadan sözcüğe bitişik yazılmalıdır, örneğin; *caveanın*.
- Tarih belirtilirken MÖ ve MS nokta kullanılmadan, makale başlıkları ile yazar ad ve soyadlarında sadece baş harfler büyük harf olarak yazılmalıdır.

Olba Excavations Series

Seleucia

Scope

Seleucia is annually published by the Olba Excavations Series. Deadline for sending papers is February of each year. Seleucia features previously unpublished studies and book reviews on archaeology, ancient languages and cultures, ancient history and history of art written only in Turkish or English.

Publishing Principles

Articles should be submitted as word documents, with font type Times New Roman, font sizes 12 points for headings (first letters should be capitalized), 10 points for text, and 9 points for footnotes and references. The number of pages of each article should not be longer than ten pages, including the bibliography. If the study is on some material/materials from a museum or an excavation, the permission for publication should be submitted together with the article. The book reviews should not be longer than three pages. If there are sub-titles, the headings should be written bold with small letters. Abstracts written in both Turkish and English should appear below the heading of the article, should be size of 9 points and minimum count of words should be 200. Below the abstracts, a minimum of 5 keywords for both languages should be included (of size 9 points) below the headings “anahtar sözcükler” and “keywords”. The articles produced out of master’s theses or doctoral dissertations will not be accepted for publication.

- Footnotes should be given under each page. The ordering of author surname, year of publication and page number should be as follows: Demiriş 2006, 59.
- The reference list should appear at the end of the study and should explain the abbreviation given in the footnote.

Book format:

Demiriş 2006 Demiriş, B., Roma Yazınında Tarih Yazıcılığı, Ege Yay., İstanbul.

Article format:

Kaçar 2009 Kaçar, T., “Arius: Bir ‘Sapkın’ın Kısa Hikayesi”, Lucerna Klasik Filoloji Yazıları, İstanbul.

- Photographs, pictures, maps, drawings, figures etc. used in the article should be referred to in the text as (Fig. 1), (Fig. 2) as abbreviations, and an ordered list of these items should appear at the end of the article under the heading “Figures”. All figures should be in JPEG or TIFF format with 300 dpi. If there are figures cited, the responsibility lies with the author and citation should be explicitly given. The number of figures for each article is limited to 10.

Bizans Kilise Müziği Üzerine Bir Değerlendirme

Ozan Hetto*

Öz

Doğu ve Batı arasında sentez bir kültüre ev sahipliği yapan Bizans imparatorluğunun her alanında olduğu gibi müzik kültüründe de egemen olduğu geniş coğrafyanın etkilerini görmek mümkündür. Dini, askeri ve eğlence müziği olarak çeşitli gruplara ayırabileceğimiz Bizans müziği hakkında çoğunluğu dini musiki olmak üzere günümüze az sayıda bilgi ve belge ulaşmıştır. Özellikle 8.yüzyıldan itibaren kalıplaşan siyasi ve dini törenler (liturji) ve günümüze kadar farklı coğrafyalardaki Ortodoks kiliselerinde süregelen ayin sistemi dolayısıyla bu dini müziğin aktarımının sağlandığı görülmektedir. Bu bağlamda makalede bilgi ve belgeler yanında günümüze ulaşabilen verilerden de hareketle Bizans kilisesinde icra edilen müzik değerlendirilmeye çalışılmıştır. Erken Bizans döneminden itibaren dinden uzaklaştırılmak istenen farklı inançların etkileri ve sadeleştirilmeye çalışılan sanata görsel sanatlar dışında işitsel sanatları da eklemek doğru olacaktır. İnançlı insanların ibadet sırasında dikkatini dağıtacak her türlü görselliğin yalın hale getirilmek istendiği Bizans dünyasında–melodinin de geri plana atılarak sözlerin ön plana çıkarıldığı uhrevi etki yaratan bir kilise müziği yaratıldığı görülmektedir. Çalışmada farklı yönleriyle araştırmalara konu olan Bizans dönemi kilise müziği sanat tarihi ve müzikoloji disiplinleri çerçevesinde değerlendirilmiştir

Anahtar Kelimeler: Bizans Sanatı, Bizans Müziği, Kilise Müziği.

An Assessment on Byzantine Church Music

Abstract

It is possible to see the effects of the wide geography that it dominates in the music culture, as in all areas of the Byzantine Empire, which hosted a synthesis culture between the East and the West. Few information and documents, mostly religious music, have reached the present day about Byzantine music, which can be divided into various groups as religious, military and entertainment music. It is seen that the transmission of this religious music is ensured due to the political and religious ceremonies (liturgies) that have been stereotyped especially since the 8th century and the rite system that has been going on in Orthodox churches in different geographies until today. In this context, the music performed in the Byzantine church has been tried to be evaluated based on the information and documents as well as the data that have survived to the present day. It would be correct to add auditory arts, apart from visual arts, to the effects of

* MA / Uzman Sanat Tarihi, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Sinop Müzesi/Balatlar Kilisesi Kazısı, Müze Uzmanı/Araştırmacısı, Sinop, Türkiye. E-posta: ozanhetto@hotmail.com
Orcid no: 0000-0002-7503-3865.

different beliefs that were wanted to be removed from religion from the early Byzantine period and to the art that was tried to be simplified. In the Byzantine world, where all kinds of visuals that would distract the faithful during worship were sought to be simplified, it is seen that an otherworldly church music was created in which the melody was put into the background and the words were brought to the fore. In the study, Byzantine period church music, which is the subject of research with different aspects, has been evaluated within the framework of art history and musicology disciplines.

Keywords: Byzantine Art, Byzantine Music, Religious Music.

Giriş

Müzik insan ve hayvan seslerine ve çeşitli doğa olaylarıyla birlikte oluşan seslere kadar pek çok farklı gürültünün doğasında kendiliğinden bulunur. İnsan hayatında farklı alanlarda görülen değişim ve gelişim sürecinin bir ürünü olarak müzikte zamanla gelişimin bir parçası olmuştur. Bugün müzik olarak kabul edilen eserlerin hepsini insanların güzel olanı kaostan ayırma çabası olarak yorumlamak mümkündür¹. Zamanla gürültüden ayrılarak kendine has özellikler kazanan, belli kültürel oluşumlar çerçevesinde şekillenen müzik olarak isimlendirilen ses düzenlemeleri, belli bir makam ve ritim doğrultusunda şekillenmiştir. Müziği ana hatlarıyla gürültüden ayıran özellikler kısmen bu şekilde tanımlanabilir. Canlıların birbirleriyle iletişim kurmak için çıkardığı seslerde gizlenen müzikal ahenk ilkel dönemlerden itibaren hayatın bir parçası olarak varlık gösterirken dünya üzerinde görülen en erken inanç sistemlerinde de müzikal özellikler tapınma ritüellerinin birer parçası olarak görülmektedir. Bu bağlamda çok tanrılı dinlerden tek tanrılı dinlere kadar pek çok din ve inanç sisteminde müzik, çeşitli sanat dalları gibi ibadetin vazgeçilmez bir ögesi olmuştur. Hatta müziğin belli normlara ayrılarak kalıplaşma sürecinin tapınma güdüsüyle birlikte ortaya çıkmış olabileceği dahi düşünülebilir². Bu açıdan dinlere ve dinler doğrultusunda gelişen ibadet ritüellerine bakıldığında birçoğunda enstrüman kullanılmasa da müzik temelli ritmik ve belli bir müzikal düzen doğrultusunda okumaların yapıldığı görülmektedir³. Dinin müzik ile olan bağlantısını çok tanrılı dinlerde yapılan ayin danslarında, tek tanrılı dinlerin ibadet mekânlarında okunan ilahi, dua ve kutsal kitap metinlerinde duymak mümkündür.

Makale konusu olan Bizans dini müziği, bu müziğin kilise liturjisi içerisindeki yerini saptamanın ve dini müziğin özelliklerini anlamının temel yolu, ilkel dönemden itibaren var olan ve farklı inançlarda da olsa genellikle benzer özellikler sergileyen müziği anlamaktan geçmektedir. Günümüzde Bizans müziği yerli ve yabancı bilim insanları tarafından yürütülen pek çok çalışmaya konu olsa da ayrıntılı olarak müzikal özellikleri halen netleştirilememiş bir alan olarak görülmektedir. Bizans dini müziği, askeri ve eğlence müziğine göre daha çok yayına konu olmuştur. Bunun sebebi günümüze ulaşan Bizans dönemi müzikal

1 Attali 2017, 22.

2 Brown 2014, 2.

3 Batuk 2013, 47.

verilerinden en yoğun grubu kilise müziğinin oluşturmasıdır. Bu aktarımın sebebi şüphesiz Bizans dönemden itibaren Ortodoks kilisesi ayinlerinde kalıplaşan ayin düzenlemelerinin sürdürülmüş olmasından kaynaklanmaktadır. Bu çalışmada kilise içerisinde görülen çeşitli tören ve ayinler üzerinden kilisede var olan müziğin özellikleri hakkında genel bir değerlendirme yapılacaktır.

Bizans Müziği

Helen ve Roma kültürel altyapısı üzerine yükselen Bizans İmparatorluğu egemen olduğu başta Konstantinopolis, Trakya, Anadolu, Akdeniz ve çevresi ile Ortadoğu topraklarında yüzyıllar boyu gelişen kültürel birikimlerini de bünyesinde harmanlayarak Hristiyanlık potasında eritmiş ve kendine has Bizans uygarlığını yaratmıştır. Bizans'ta gelişen pek çok sanat dalında olduğu gibi müzikte de çeşitli etkileşimler yaşanmış ve müzikal özellikler yüzyıllar içerisinde kendine has bir üslup yaratmıştır. Bizans müziği bugün araştırmacıların tanımıyla Doğu kilise müziği, imparatorluk ailesi ya da önemli dini kimlikler onuruna söylenen törensel şiiirlerdeki melodilerden oluşan bir tanıma sahiptir⁴.

Ancak bilinen şekliyle Bizans müziği dini, askeri ve eğlence müziği olarak gruplandırılabilir⁵. Dini müzik dışında çok fazla bir verinin günümüze ulaşmadığı kanısı bugüne kadar yapılan bütün çalışmalarda vurgulansa da sanat tarihi çerçevesinden bakıldığında özellikle tasvir sanatlarından hareketle dini müzik dışında Bizans toplumunda varlık gösteren diğer müzik türlerinin müzikal olmasa da genel özelliklerini görsel veriler yardımıyla belirlemek mümkündür. Örneğin eğlence sahnelerinde dansçılarla birlikte tasvir edilen çalgıcılar, dansözlerin ellerinde görülen zil ve kastanyet benzeri birçok enstrüman, kaval üfleyen çoban tasvirleriyle askeri törenlerde görülen oliphant, boynuz ve trompet gibi üflemler ve vurmali müzik aletlerinin betimlendiği kimi müzikli sahnelerin tasvirleri tamamen olmasa da kısmen Bizans müziğinin tanımlanmasında kaynaklık etmektedir. Örneğin Konstantinopolis Hippodromu'nun spinasını süsleyen Mısır'daki Karnak Tapınağı'ndan getirilen Dikilitaş'ın kaidesinde Kathisma'daki locasından hipodromdaki tören ya da yarışları izleyen İmparator I. Theodosius'un locasının altında müzisyenler ile koro tasvir edilmiştir (Lev. 1). Bu ve benzeri tasvirlerden, törenlerde kullanılan müzik aletlerini tespit etmek mümkündür. Ayrıca dini ya da seküler toplantı anlarını betimleyen pek çok tasvirde özellikle din dışı müzik noktasında kimi verileri sunmaktadır. Athos'daki Koutloumoussiou Manastır Kilisesi'nde yer alan Syrtos (Συρτός) dansı yapan erkekler konulu duvar resim örneğinde üflemler ve vurmali enstrümanlar eşliğinde müzikli bir eğlence anının betimlendiği görülmektedir⁶ (Lev. 2). Bu tasvirlerle birlikte Bizans eğlence müziğinde vurmali bir enstrümana refakat eden nefesli ya da telli bir çalgının varlığı anlaşılmaktadır. Genel olarak din dışı müzikte ritim tutacak bir enstrümanın varlığı Athos örneğinde olduğu gibi pek çok tasvirde karşımıza çıkmaktadır.

4 Wellesz 1962, 1.

5 Conomos 1991, 1424-1426.

6 Korucu Yağız 2020, 296.

Walters Art Gallery Museum'da bulunan Satir (faun) ve dans eden kadın (maenad/baccha) tasvirleri içeren kemikten yapılmış mücevher kutusu, müzikli bir eğlence sahnesi içermesi bakımından değerli bir örnektir (Lev. 3). Bizanslı bir kadının kozmetik eşyalarını ya da mücevherlerini saklaması için kullanıldığı anlaşılan günlük yaşama ait kemik kutu üzerinde yer alan tasvirde tanrı Dionysos (Bacchus) kültüyle bağlantılı mitolojik içerikli bir sahne işlenmiştir. Sahnenin merkezinde Satir kırmızı renkte boyanarak tıpkı bir şeytan gibi tasvir edilirken, enstrüman çalan müzisyenler ve dans eden kadınlar kutu üzerindeki diğer bölmelerde coşku içinde betimlenmişlerdir. Aslında dans sürecinde icra edilen müziğin bu tasvirde de belki ima edildiği gibi Bizanslı kilise babalarının şeytani kabul edildiği bu örneklerle birlikte kaynaklarda da belirtilmektedir. Hristiyan toplumda danslar pagan tapınma ritüelleri, Tevrat ve İncil anlatılarındaki Baal'ın Dansı, Salome'nin Dansı ve İsa'nın Aşağılanması gibi sahnelerdeki danslarla olan bağlantıları dolayısıyla kötülenmiştir⁷. Erken Hristiyanlık döneminde müzikli ve danslı festival ve eğlenceler özellikle kilise babalarının Hristiyanlıktan ve Hristiyan toplumdaki uzaklaştırmaya çalıştıkları pagan etkilerden biri olarak görülmüştür. Bu anlayış doğal olarak eğlence müziği için geçerli olmalıdır. Örneğin İmparator Iustinianus döneminin tanınmış vakanüvisi Procopius, Bizans tiyatrosunda şarkı söyleyen ve dans eden kadınlardan bahsederken bu şarkı söyleme ve müzikli eğlence kültürünü kötü yola düşmüş kimselerin yaptığı bir iş olarak anlatmaktadır⁸. Konstantinopolis Patriği muhafazakâr Ioannes Khrysosthomos ise enstrüman eşliğinde çalınan ve oynanan müzik konusunda "*Onların olduğu yerde İsa yoktur*" demektedir⁹. Bu sanatı icra edenlere kötü gözle bakıldığı bu ve buna benzer anlatılardan anlaşılmaktadır. Dönem kronikleri özellikle yaptıkları mukayeselerde tiyatro müziği olarak değerlendirdikleri eğlence müziğini şeytanla bağdaştırırken kilise müziğini arındırıcı ruh olarak betimlemektedir¹⁰. Dolayısıyla Bizanslıların sosyal yaşamları içerisinde danslı, müzikli ve doğal olarak eğlenceli ortamları sevdiklerini ve müzikli eğlence meclislerinin var olduğunu kaynaklardan öğrenirken diğer bir taraftan da bunun din adamları tarafından kınandığını görmekteyiz.

Bunun yanında dini müzik hakkında kötü bir eleştiriyle karşılaşılmaz. Muhtemelen kilisede ilahi ve kutsal kitap okumalarında ortaya konan melodik yapı, müzik çerçevesinde değerlendirmeye kendi döneminde tabi tutulmamış olmalıdır. Bizans dini müziği olarak müzik kültürü içerisinde sınıflandırdığımız tür, 4. yüzyıldan sonra kalıplaşan ve Ortodoks kilise müziği halini alan, bugün Yunanca, Latince, Süryanice, Gürcüce, Rusça ve Ermenice dillerinde icra edilen tüm Ortodoks kilisesi ayinlerinin kökenini oluşturan, günümüze en net biçimde ulaşmış Bizans müziğinin bir türü olarak kabul edilmektedir¹¹.

7 Korucu Yağız 2020, 286.

8 Prokopius 2001. Kaynağın geneline bakıldığında yer alan pek çok anlatıdan bu sonucu çıkartmak mümkündür.

9 Conomos 1991, 1427.

10 Wellesz 1962, 1.

11 Politis-Nikos 2000, 340.

Bizans Dini Müziği ve Liturji İçerisindeki Yeri

Bizans müzik kültürü içerisinde bir grup olarak inceleyebileceğimiz dini müzik türü, Bizans kilisesinin liturjisi ile doğrudan bağlantılı, ayin sisteminin bir parçası olarak varlık göstermektedir. Enstrüman kullanmaksızın ayinlerde icra edilen bu müzik türü insan sesinin müzikal ahengiyle oluşturulan monofonik bir yapı özelliği taşımaktadır¹². Hristiyanlığın başlangıcından itibaren gelişmeye başlayan dini müzik kültürü genel hatları itibariyle özellikle ilk yüzyıllarda Musevi etkileri barındırmaktadır. Hristiyanlığın ilk yıllarında özellikle dini okumalar açısından kiliseyi ve cemaati eğitmesi için Musevi cemaatinden ya da Hristiyanlığı kabul etmiş kişiler olabilen “anagnvstai” adı verilen dini metin okuyucuları kiliselerde çalışmışlardır¹³. Daha sonraki dönemlerde ise korolarda görev alacak olan okuyucular küçük yaşta itibaren kiliselerde yetiştirilmiştir¹⁴. Bu erken dönemde kiliselerde Musevi kökenli okuyucuların bulunuşu doğal olarak Hristiyan ayin sistemini ve ayin içerisinde süregelen müzikal gelişimi etkilemiştir. Bunun yanı sıra Hristiyanlığı kabul eden pagan kişilerinde de etkileri, kilise içerisindeki ayin düzenlemelerinde ve özellikle de dini müziğin şekillenmesinde büyük paya sahiptir. Pagan ve Musevi etkileriyle harmanlanan Hristiyan dini müzik ve ayinleri Bizans dönemine gelindiğinde belli kalıplara girerek zengin bir hal almıştır.

Bizans kilise müziğini, sözlere eşlik eden bir makam musikisi olarak yorumlamak mümkündür. Bizans kilise müziğinde en önemli öğeyi sözlere oluşturmaktadır. Hristiyanlığın erken dönemlerinden itibaren okumaların temelini oluşturacak söz yazımı ile ilgili bilgiler veren birçok kaynak ile karşılaşmaktadır. Konumuz olan Bizans kilise müziğinde üst düzey metinler oluşturan çok sayıda erken dönem ilahi yazarının varlığından dönem kaynakları söz etmektedir. Bu yazarların belki de en önemli getirisi erken Bizans döneminde ortaya çıkmaya başlayan özel mezmurların¹⁵ varlığıdır. Erken dönemde karşımıza çıkan özel mezmurlar (ilahi ve dua kitabı) dinin yanlış yönlere doğru evrilmesi hususunda önemli bir tehdit olarak görülerek Laodikeia Konsili'nde kiliselerde özel mezmurların okunmasını yasaklayan bir kararla reddedilerek yasaklanmıştır¹⁶. 563 yılında toplanan bir dini konsilde ise kutsal metinlere atıf yapmayan bütün ilahiler ayin dışı bırakılarak reddedilmiştir¹⁷. Tüm kararlar aslında Hristiyanlığın pagan ya da başka herhangi bir din veya kültür etkisi altına girerek kirlenmesini önlemek amacıyla alınmış olmalıdır¹⁸. Bu kararlardan itibaren dini otoritelerin uygun gördüğü ilahi metinleri ve okumalar çerçevesinde şekillenen bir Bizans ayin sistemi ve müziğinden bahsetmek mümkündür. Bu sürecin net bir biçimde sonuçlanması ve dini müziğin kilise liturjisi içerisindeki yerinin netleşmesi şüphesiz İmparator İustinianus ve

12 Savas 1965, 1-2.

13 Wellesz 1962, 34.

14 Manuel 1960, 635.

15 Mezmur: Dua ve ilahi kitaplarına verilen genel isim.

16 Wellesz 1962, 147.

17 Wellesz 1962, 147.

18 White 2015, 26.

İmparator Heraklios'un egemenlik yıllarında Aya Sofya ve Kutsal Havariler Kilisesi'nde kurulan büyük korolar sırasında gerçekleşmiştir¹⁹.

Bizans kilise müziğinin ana grubunu oluşturan ilahiler üzerinden şekillenen Bizans hymnografyası kendi içerisinde üç farklı döneme ayrılarak gruplandırılabilir. Bunlardan ilki 1 ve 5.yüzyıllar arasındaki dini törenlerde söylenen kısa ilahi veya dörtlük olan Troparionlar'dır²⁰. İkincisi 6 ve 7.yüzyıllarda popüler hale gelen büyük kiliseler için üretilmiş özel ilahi türü olan Kontakion'lardır. Özellikle Konstantinopolis'in en büyük mabedi olan Aya Sofya için üretilmiş bir Kontakion'un varlığını kaynaklar vasıtasıyla öğrenmekteyiz. Bunlardan çok farklı, daha uzun ve yapısal çeşitliliğe sahip şiirsel bir biçim olan 7 ile 8. yüzyıllar arasında ağırlıklı olarak önem kazanan Kanon'lar olup Kontakion'lardan daha uzun ve müzikal olarak çok daha zengin olan büyük kapsamlı şiirler içeren ilahilerdir. 9 "od" dan oluşan kanonların uzunluğunu anlamak için "od" sistemine bakıldığında 1 "od" un 4 kıtadan oluştuğunu görülür. Bu bilgi doğrultusunda bakıldığında bir kanon 36 kıtadan oluşan bir metin olarak karşımıza çıkmaktadır²¹. Bu üç farklı forma sahip kilise müziği normlarının gelişim süreci 8.yüzyıla gelindiğinde tamamlanarak kalıplaşmış bir liturjik musikinin oluştuğu görülmektedir. Şiirsel özellikler barındıran metni ve müzikal özellikleri Bizans kilise müziğinde birbirinden ayrı düşünmek mümkün değildir. Okuyucuya müzikal bir ahenk katacak şekilde oluşturulan metinlerde müzik ve söz birbirine ritmik olarak bağlanarak bu monofonik müziğin temelini oluşturmaktadır. Günümüze ulaşabilen bu müzikal özellikli dua ve ilahi metinlerinde okuyucuyu yönlendirici kimi işaretlerin varlığı dikkat çekmektedir. Bizans dini içerikli el yazmalarının bir kısmında özellikle kırmızı renkte eklenmiş olan çeşitli okuma sembolleri Bizans kilise müziğinde yer alan mod sistemleri ile bağlantılıdır (Lev. 4). Bu modlar belli bir melodik dizilim sınırları içerisinde gelişen bir özellik sergilemektedir²². Sözcükleri uzatmak ya da vurgulamak amacıyla eklenen bu semboller Bizans kilise müziğini bugün notaya almayı imkansız hale getirmektedir.

Müzik kültürünün incelenmesinde önemli verilerden bir diğeri ise Bizans kilise müziğinin müzikal özelliklerinin notalarıyla günümüze kadar aktarıldığı Bizans döneminden günümüze ulaşabilmiş olan Heirmologion, Asmatikon, Psaltikon ve Akolouthai gibi kaynaklardır. Bizans ilahilerini kaynaklar göz önünde bulundurulduğunda üç farklı üslup içerisinde değerlendirmek mümkündür. Bu üsluplardan ilki kısa heceli ezgilerin oluşturulduğu notalama işaretlerinin az olduğu ve ritim bakımından basit olan Hirmolojik üsluptur²³. İkinci olarak tespit edilebilen üslup ise ezgilerin ifadeci bir hal aldığı ve notalama işaretlerinin çok olduğu Stikerarik üsluptur²⁴. Araştırmacıların bir üslup olarak ele aldıkları ancak Bizans kilise müziğinin tamamında değil sadece solo icralarda solistlere özel bir tarz içeren son üslup

19 Savas 1965, 1.

20 Gezek 2006, 17.

21 Wellesz 1962,157.

22 Conomos 1991,1425.

23 Altınöçek 2013, 4.

24 Altınöçek 2013, 4.

ise Melismatik veya Kalofonik olarak isimlendirilen üsluptur²⁵. Müzikal yapısıyla kendi içerisinde çeşitli özellikler barındıran Bizans dini müziği, icra edildiği mekânın mimarisi, resimleri, süslemeleri ve aydınlatmasıyla birleştirildiğinde çok etkileyici olmalıdır. Akustik açıdan zengin bir mimari oluşuma sahip olan Bizans kiliselerinde müzikal icralar dinleyiciye uhrevi bir haz uyandıracak özellikleri bünyesinde barındırmaktadır.

Bizans kilisesinde süregelen liturjiler bağlamında müzik değerlendirildiğinde ayinlerde yapılan okumalar tiyatro kökenli dramatik özellikler barındırmakta, hatta köken olarak antik tiyatro geleneğinin etkilerini gösteren bir özellik de sergilemektedir²⁶. Örneğin Bizans kilisesinde en önemli ayinlerden biri olan Ökaristi²⁷ ayinine bakacak olursak bu müzikal ve teatral özellikler bir arada görülebilir. Son Akşam Yemeği'nde İsa'nın insanlık adına kurban olacağını bildirip, insanlık uğruna feda ettiği bedenini simgeleyen ekmeği ve kanını simgeleyen şarabı havarilere sunmasının anısına düzenlenen Ökaristi olarak bilinen ilahi liturji olarak kabul edilen kalıplaşmış liturjiler bilinmektedir. Bunlar Ioannes Khrysostomos liturjisi, Basileios liturjisi, Kudüs'lü Aziz Ioannes liturjisi, İskenderiye'li Aziz Markos liturjisi ve Kutsal Emanetler liturjisi olarak farklı kilise babaları tarafından oluşturulmuş ökaristi liturjileridir²⁸. Bizans kilisesinde görülen bu liturjiler içerisinde belli bir dönem sonra yaygın hale gelen Ioannes Khrysostomos liturjisinden hareketle tanımlamak gerekirse örneğin bir ökaristi ayini araştırmacıların aktardığı bilgilere göre şu şekilde ilerlemektedir²⁹. Ayin sürecinde Prothesis hücrelerinde ilk olarak ekmeğe ve şarap, ayinde kullanılmak üzere din adamları tarafından hazırlanmaktadır³⁰. İkinci olarak Enarksis olarak isimlendirilen dua ve ilahi evresi başlamaktadır. Bu süreçte üç antiphon³¹, litaniler³² ve çeşitli dualar müzikal özelliklerle okunmaktadır. Bu okumalar tamamıyla monofonik olduğu gibi kimi zaman tek sesli okumalar yerine koro içerisinde belli ton aralıklarında armonik okumalarda gerçekleştirilmiş olmalıdır. Üçüncü olarak ökaristi ayini kutsal kitap liturjisi ile devam edip, bu liturji içerisinde küçük giriş ve papazın sessiz duasıyla koronun övgü şarkısını kapsayan Trisagion gerçekleştirilmektedir. Tüm bunların ardından ökaristi ayini büyük giriş ile başlayarak anaphora³³ öncesi törenler, anaphora diyalogu ve anaphora ile devam ederek

25 Altınölçek 2013, 4.

26 White 2015, 57.

27 Talf 1991; Acara Eser 2020. İsa'nın havarileri ile yediği son akşam yemeğinde ekmeği bedeni olarak, şarabı ise kanı olarak nitelemesi üzerine ortaya çıkan Hristiyan liturjisinin ana ayinidir. İsa'nın kanı ve bedenini sembolize eden ekmeğe ve şarap bu ayinde kutsandır. İsa'nın insanların günahı için kendini feda edışı olarak kabul edilen çarmıha gerilmesine de atıf yapan bu ayini bir kurban töreni olarak araştırmacılar tarafından nitelendirilmektedir.

28 Acara 1998, 188.

29 Talf 1991, 1240-1241; Acara Eser 2020, 27-28.

30 Köroğlu 2010, 529-544.

31 Antiphon: Koro tarafından okunan ilahi

32 Litani: Liturjik bir dua olarak tanımlanmaktadır.

33 Anaphora: Ökaristi ayinin en önemli bölümüdür. Bu bölümde şükredilir, ekmeğe ve şarabın dağıtılması sırasında İsa'nı Son Akşam Yemeğinde havarileri ile arasında geçen diyalog sonrasında

komünyon öncesi, komünyon, şükran ve dismissal ile sonlanmaktadır³⁴. Tüm bu ayin süresinde devam eden okumalar ve ilahiler yer yer koro tarafından akapella özelliği taşıyan tamamıyla insan sesinden oluşan enstrümanlı bir müzik formu göstermektedir. Ortodoks kilisesi ayinlerinde halen daha Bizans kilise müziğinin bu ve buna benzer müzikal özelliklerinin izlerini görmek mümkündür.

Ökaristi dışında başka bir önemli ritüeli oluşturan İmparatorluk Liturjisi içerisinde yer alan taç giyme törenlerinden hareketle de kilisede gerçekleştirilen din dışı törenlerdeki müzik üzerine kimi fikirler ortaya koymak mümkündür. Tasvir sanatlarından hareketle çeşitli fikirler ileri sürebileceğimiz bu konuda özellikle Madrid Milli Müzesinde bulunan Ioannes Skylitzes el yazmasında yer alan minyatürler önemli veriler sunmaktadır. Bizans döneminde önceleri askeri bir kimliğe sahip olan taç giyme törenleri zaman içerisinde özellikle dinin otorite üzerinde etkin bir güç haline gelmesiyle birlikte dinsel özellikler kazanmıştır. Askeri özellik taşıyan taç giyme törenlerinde yeni imparator bir kalkan üzerinde yükseltilmiştir³⁵. Bu süreçte aslında Ioannes Skylitzes el yazmasında Fol. 10v'de İmparator I. Mihail'in Taç Giyme Törenini konu alan minyatürde de kısmen görüldüğü üzere başındaki taç, üzerindeki loros³⁶ ve elinde tuttuğu labarum³⁷ ile verilen imparatora tören kıyafetleri ile kalkan üzerinde taç giydiren yüksek rütbeli bir kişi görülmektedir³⁸ (Lev. 5). Bu tasvirde dörderli gruplar halinde trompet (Σάλπιγγα) ya da salpinks olarak isimlendirilebileceğimiz savaş sahnelerinde de sıklıkla karşımıza çıkan metal boruları andıran enstrümanlar göze çarpmaktadır. Fol. 10v'de görülen müzik aletlerinin üzerinde tasvir edilmiş olan detaylar bu enstrümanın antik çağdan itibaren yaygın olan ucuna takılan aparat ile sesi değişen tek sesli nefesli çalgılardan olmayıp kendi içerisinde belli bir nota sistemi barındıran, diğerlerinden farklı kısmen trompet ve salpinks arasında bir enstrüman olduğunu göstermektedir (Lev. 6). Bu enstrümanın aynı el yazmasının Fol.145r 'de bulunan minyatür göz önüne alındığında tören müziklerinde yaygın olarak kullanılan bir müzik aleti olduğu anlaşılmaktadır (Lev. 7). Tasvir edilen nefesli çalgı tek başına olabildiği gibi çeşitli enstrümanlarla da bir müzik topluluğu içerisinde yer alabilmektedir. Taç giyme törenini betimleyen minyatürde müzik aletinin tasvir edilişi bu törende müzikal bir şölenin varlığına da işaret ederken kilise müziğinin insan sesiyle oluşturulan monofonik müziğinden ve enstrümanlı oluşundan bu tören müziğini ayırmaktadır. Görsel veriler tören müziğinde enstrüman kullanımını kanıtlar niteliktedir.

Ancak aynı tören 10. yüzyılda tahta çıkan İmparator Konstantinos Porphyrogenitus'un tasvirinde farklı bir şekilde bürünerek dini bir kimlik kazanmıştır. Ioannes Skylitzes'te Fol.114v'de

ekmek ve şarabı kanı ve etine benzetmesi olayına atıf yapan "almız ve yeyiniz", "almız ve içiniz" gibi sözcükler söylenerek bu yenekmek ve içilen şarabın İsa'nı eti ve kanına dönüştürülmesi için dua edilir. Acara 1998, 188.

34 Talf 1991, 1240; Acara 1998, 189; Acara Eser 2020, 28.

35 Kalavrezou 1991, 533.

36 Loros: İmparatorluk tören giysisi.

37 Labarum: Sancak.

38 Hetto 2020, 209.

bu farklılaşma net bir biçimde tasvir açısından görülmektedir. Bu minyatürde diğerinden farklı olarak mekân ve ritüellerde değişimler göze çarpmaktadır (Lev. 8). Kiliseye taşınmış olan taç giyme töreninde patrik tarafından taç giydirilen imparatorun etrafında saraylılar, askerler ve din adamları tasvir edilmiştir. Müzik hakkında tasvir herhangi bir veri sunmasa da kaynaklardan öğrenilen veriler bu seremoninin nasıl gerçekleştiğini açıklamaktadır. Tıpkı daha önce Ökaristi ayininde bahsettiğimiz gibi teatral özellikler sergileyen bu imparatorluk liturjisi kilisenin narteksinde başlayarak bema önüne kadar devam eden bir törensel yürüyüşü ve oradan dualar ile ambona devam bir süreci kapsamaktadır. Ambonda küçük bir sehpa üzerinde bekleyen taç, khlamys ve fibulaya doğru hareket eden tören erkânının bu ilerleyişi sırasında G. P. Majeska'nın belirttiği üzere diyakoz monoton bir makamda dua okumaya başlamaktadır³⁹. Ardından hükümlerlik eşyalarına okunan dua ve taç giydirme ile devam eden bu seremonide müzik askeri özellik sergileyen törendeki işlevini yitirerek kilisede icra edilen dini musiki özelliği kazanmıştır. Bu süreçte tasvirlerden de anlaşıldığı üzere coşkulu bir seremoni olan taç giyme töreni dini özellikler kazandıktan sonra daha dingin ve monoton bir özelliğe bürünmüştür.

Sonuç

Sonuç olarak bakıldığında Bizans kilise müziği Hristiyan öğretisinin getirilerini kültürel birikim ile harmanlayarak kendine has bir müzik ve seremoni ortaya koymuştur. Bugüne kadar Bizans müziğinin çeşitli alanlarında yapılan araştırmalar ve yayınlardan farklı olarak bu çalışmada kilise müziği olarak sınıflandırılabilen kilise içerisinde yapılan her türlü müzikal norm içeren ayinler ve liturjiler üzerinde durularak genel anlamda Bizans kilisesindeki müzikal atmosfer tanıtmaya çalışılmıştır. Gelişim seyri içerisinde bakıldığında kimi dinlerde müzik aleti olmaksızın müzikal okumalar yapılan, kalıplaşmış monofonik bir dini musiki görülmektedir. Konumuz olan Bizans kilise müziği de bu gelişim içerisinde önemli bir halkayı oluşturmaktadır. Hristiyan dini ritüellerinde ilerleyen süreç içerisinde kilise müziğine org ve benzeri enstrümanlar katılmış olsa da Bizans kilise müziğinde enstrüman kullanımına dair tasvir sanatlarında ya da yazılı kaynaklarda net bir kanıt bulunmamaktadır. Dolayısıyla Bizans kilise müziğini insan sesinin ilahi ahengiyle şekillenen, sözlere eşlik eden bir makam musikisi olarak yorumlamak doğru olacaktır. İncelediğimiz ayin ve liturjiler yanında Bizans kilisesinde meydana getirilen çeşitli seremonilerde müzikal okumalarla birlikte süregelen ayinler drama özellikleri göstermektedir. Kilise içerisindeki ayin sırasında birbiri ardına bağlantılı olarak ilerleyen ritüeller ve bu süreçte yapılan yürümler, jest ve mimikler kilise içerisindeki müzikal özellikler yanındaki teatral yönleri net bir biçimde ortaya koymaktadır. Bizans kilisesinde her ne kadar müzik aleti kullanılmadığını söylesek de aslında ayini yöneten din adamlarının taşıdığı buhurdan üzerine yerleştirilmiş olan küçük zincirler ya da çingirak benzeri bağlantılar tören esnasında din adamının tütsüyü her sallamasında ritmik bir ses çıkartarak kısmen okumaya bir ritim tutarak belli bir hareket katmış olmalıdır⁴⁰. Tasvir sanatları incelendiğinde bu savları destekleyecek kimi verilerle de karşılaşılır.

39 Majeska 2017, 15.

40 Buhurdanlar hakkında detaylı bilgi için bkz: Köroğlu 2005, 261-308; Köroğlu 2015, 41-77.

Kilise içerisinde ağırlıklı olarak apsis ve bema bölümlerinde süregelen ayin düzenlemesinde mimarinin de müzik üzerinde büyük önemi vardır. Bizans kiliselerinde bema ve apsis üzerindeki yarım kubbeler ve beşik tonozlar mimari bir unsur olmasının yanı sıra sesin yükselmesini sağlayarak kiliselere akustik bir etki katmaktadır. Ağırlıklı olarak erkeklerden oluşan kilise solistleri yer yer gür sesle okudukları dua ya da ilahilerde mekânın bu akustik özelliklerinden de yararlanarak, okudukları kutsal metinlerin uhreviliğini arttırmış olmalıdır. İstanbul'daki Aya İrini kilisesini örnek alırsak tek bir kişinin mekânın akustiğinden yararlanarak yaratacağı etkiyi anlayabiliriz. Bu kilisenin bema bölümünden bir solist okuma yaptığında ses apsis yarım yuvarlak üst örtüsünden merkezi kubbeye yükselerek önce söylenenleri yankı haline dönüştürüp sonrada bir fon oluşturacak şekilde okumanın tonundan belli bir uğultu meydana getirmektedir. Bir kişi tarafından oluşan etki koro tarafından okuma yapıldığında katlanıp büyüyerek mekâna farklı bir müzikal atmosfer katmaktadır. Dolayısıyla Bizans kiliselerinde müzik dendiğinde mimari monofonik dini musikiye o kadar sağlam bir zemin hazırlamıştır ki enstrüman kullanmaksızın ibadet sırasında istenilen tanrısal duyu oluşturulmuştur. Bu sayede müzik metnin önüne geçmemiş ve ibadet ön plana alınarak melodiler geri plana atılmıştır. Dünyevi zevkleri dinin önüne geçirmeden ve kilisedeki ibadet eden kişilerin dikkatini dağıtmadan sadece ibadete ve tanrıya kişileri yöneltme eğilimini bu çalışmayla birlikte Bizans sanatının her alanında olduğu gibi işitsel sanat ürünlerinde de görmek mümkündür.



Levha 1: İstanbul Sultan Ahmet Meydanı (Hipodrom) Dikilitaş Kaidesinden İmparator Theodosius I Locasının Altında Tasvir Edilen Müzisyenler ve Koro (Ozan Hetto Arşivi, 2018).



Levha 2: Athos, Koutloumousiou Manastır Kilisesi, Syrtos (Συρτός) Dansı Yapan Erkekler, (Korucu Yağız, 2020).



Levha 3: Kemik Mücevher Kutusu, VI. (?) yüzyıl, Satir (Faun), Müzisyenler ve Dansçılar, Walters Art Gallery Museum (<https://art.thewalters.org/detail/34927/jewelry-box-with-dancers-and-faun/27.01.2020>).



Levha 4: Ekfonetik Semboller Bulunan İncil, 10.yüzyıl, British Museum, (<https://www.bl.uk/greek-manuscripts/articles/byzantine-music-and-musical-manuscripts>).



Levha 5: Ioannes Skylitzes, Fol. 10v, İmparator I. Mihail'in Taç Giyme Töreni Enstrüman Detayı, (<https://libdigitalcollections.ku.edu.tr/digital/collection/BMI/id/1/rec/1>).



Levha 6: Ioannes Skylitzes, Fol. 10v, İmparator I. Mihail'in Taç Giyme Töreni (Tsamakda, 2002).



Levha 7: Ioannes Skylitzes, Fol. 145r, Nikephoros Phokas'ın Konstantinopolis'e Girişi (Tsamakda, 2002).



Levha 8: Ioannes Skylitzes, Fol. 114v, İmparator Konstantinos Porphyrogenitus'un Taç Giyme Töreni.

Kaynakça

Acara Eser, 2020

Acara Eser, M., *Bizans Maden Sanatı: Dini Törenlerde Kullanılan Liturjik Eşyalar*, Bilgin Kültür Sanat Yayınları, Ankara.

Acara, 1998

Acara M., “Bizans Ortodoks Kilisesinde Liturji ve Liturjik Eserler”, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 15 (1), 183-201.

Altınölçek, 2013

Altınölçek, S., “Bizans Müziği”, *Akademik Bakış Dergisi* 36, 1-9.

Attali, 2017

Attali, J., *Gürültüden Müziğe*, çev. G. G. Türkmen, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Batuk, 2013

Batuk, C., “Din ve Müzik: Dinler Tarihi Bağlamında Din-Müzik İlişikisine Genel Bir Bakış Denemesi”, *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 35, 45-70.

Brown, 2014

Brown, F. B., “Introduction: Mapping The Terrain of Religion and The Arts”, *The Oxford Handbook Of Religion And The Arts*, Oxford University Press, New York, 1-24.

Conomos, 1991

Conomos D. E., “Music”, A. Kazhdan, A.-M. Talbot, A. Cutler, T. Gregory, & N. Ševčenko içinde, *The Oxford Dictionary of Byzantium* (1424-1426), Oxford University Press, New York.

Gezek, 2006

Gezek, D., *Bizans Dini Müziğinde İstanbul Tavrı Fener Patrikhanesi İlahilerinin Melodik, Ritmik ve Modal Yönden Analizi*. Başkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Bilimi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Hetto, 2020

Hetto, O., “Bizans Resim Sanatında Soyluluk ve İktidar Sembolü Taç Tasvirleri”, *USBIK 2020 3.Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi Bildirileri*, 206-217.

Kalavrezou, 1991

Kalavrezou, L., “Coronation”, *The Oxford Dictionary of Byzantium* I, A. Kazhdan, eds. A.-M. Talbot, A. Cutler, T. Gregory, & N. Ševčenko, Oxford University Press, New York, 533.

Korucu Yağız, 2020

Korucu Yağız, F., “Özgür Ruh, Ritmik Beden: Bizans Kültür-Sanat Hayatında Dans”, *İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Yıllığı*, 29, 279-305.

Köroğlu, 2005

Köroğlu, G., “Bizans Dönemi Buhurdanları ve Haluk Perk Müzesi’ndeki Örnekler”, *Tuliya*, I, 261-308.

Köroğlu, 2010

Köroğlu, G., Halûk Perk, “Halûk Perk Müzesi’ndeki Örnekleriyle Orta Bizans Dönemi’nden Kutsal Ekmek Mühürleri”, *I.Uluslararası Sevgi Gönül Bizans Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri/ First International Byzantine Studies Symposium Proceedings*, eds. A. Ödekan - E. Akyürek - N. Necipoğlu, İstanbul 2010, 529-544.

Köroğlu, 2015

Köroğlu, G., “Bizans Döneminde Buhur - Buhurdan Kullanımı ve Mersin Müzesi’ndeki Buhurdan Örnekleri”, *Seleucia* 5, 41-77.

Majeska, 2017

Majeska G. P., “Kilisedeki İmparator: Ayasıfya Kilisesi’nde İmparatorluk Ritüeli”, *Bizans Saray Kültürü 829-1204*, ed. H. Maguire, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 13-26.

Manuel, 1960

Manuel, R., *Histoire de la Musique. Encyclopédie de la Pléiade* I, Edition Gallimard, Paris, 635.

Politis & Nikos, 2000

Politis, D. - Nikos , M., “A Synopsis of Hardware and Software Implementations of Byzantine Music Delta Systems”, *Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης*, 340-351.

Prokopius, 2001

Prokopius, *Bizans’ın Gizli Tarihi*, çev. O. Duru, İstanbul.

Savas, 1965

Savas, S. I. *Byzantine Music in Theory and in Practice*, Hercules Press, Boston.

Talf, 1991

Talf, R. f., “Liturgy,” *The Oxford Dictionary of Byzantium* II, A. Kazhdan , eds. A.-M. Talbot, A. Cutler, T. Gregory, & N. Ševčenko, Oxford University Press, New York, 1240-1241.

Tsamakda, 2002

Tsamakda, V., *The Illustrated Chronicle of Ioannes Skylitzes in Madrid*, Alexandros Press, Leiden.

Wellesz, 1962

Wellesz, E., *A History Of Byzantine Music And Hymnography*, Oxford at The Clarendon Press, Oxford.

White, 2015

White, A. W., *Performing Orthodox Ritual in Byzantium*, Cambridge University Press, Cambridge.

Seleucia | Sayı XII | Mayıs 2022

Quae visa vera, quae non veriora:

An Essay On The Poetics of Monumentality

Quae visa vera, quae non veriora:

Klasik Mimaride Şiirsel Anıtsallık Üzerine bir Deneme

Fikret Yegül

9

Holy Water and Healing Practices at the Pilgrimage

Site of Hagia Thekla at Meryemlik

Meryemlik Azizce Thekla Hac Merkezi'nde Kutsal Su ve Tedavi Uygulamaları

Arabella Cortese

27

Palaiologoslar Dönemine Ait Kadıkalesi/Anaia

Buluntusu "Meryem Hagiosoritissa ve Daniel

Aslanlar İninde" Betimli Bir Grup Trakhy

A Group of Trakhy from Kadıkalesi/Anaia with Representations of "Virgin Hagiosoritissa" and "Daniel in The Lion's Den"

Ceren Ünal

53

Hellenistic and Early Roman Imperial Glass Finds from the Acropolis of Olba

Olba Akropolisi Hellenistik ve Erken Roma

İmparatorluk Dönemi Cam Buluntuları

Emel Erten – Emine Akkuş Koçak

69

International Relations and Creating Caliphal

Image in the Palace of Medinat'al Zahra in

Andalusia

Endülüs Sarayı Medinetü'z-Zebra'da Uluslararası

İlişkiler ve Halifelik İmajının İnşası

Meltem Özkan Altunöz

95

Sinop Balatlar Kilisesi Kazılarında Ortaya Çıkartılan

Kitap Pimleri

Book Pins Unearthed During The Excavations

of Sinop Balatlar Church

Sanem Soylu Yılmaz

111

Karia Stratonikeias'ndan Bir İyi Çoban Heykelciği

A Good Shepherd Statuette from Carian Stratonikeia

Fatma Aytekin

123

Yeni Kazılar ve Araştırmalar Işığında

Anemurium'dan Bir Mezar Örneği: A I 6 Nolu

Mezar

A Tomb Example from Anemurium in the Light

of New Excavations and Researches: Tomb A I 6

Mehmet Tekocak – Mevlüt Eliüşük

139

Kilikia'daki Flaviopolis Kentine Ait Yayınlanmamış

Sikkeler

Unpublished Coins of the City of Flaviopolis in Cilicia

Fatih Erhan

161

Klazomenai FGT Sektöründen Ele Geçen

Plastik Bantlı Amphoralar

Plastic Banded Trade Amphorae Discovered

at Klazomenai FGT Sector

Firket Özbay

179

Eirenopolis (Isauria) Kırsalından Bir Şarap Atölyesi ve Bir Üzüm Presi

A Wine Workshop and a Rock-Cut Wine Press in the Rural of Eirenopolis (Isauria)

Ercan Aşkın

199

Bizans Kilise Müziği Üzerine Bir Değerlendirme

An Assessment on Byzantine Church Music

Ozan Hetto

215

Le Quien Metninde Anemurium Piskoposluğu

The Bishopric of Anemurium in Le Quien's Account

Murat Özyıldırım

229

ISSN 2148-4124



ISBN 978-625-7799-51-5



9 786257 799515

