

MÜZİK İLE İBADET İLİŞKİSİ: MISSA ÖRNEĞİ

• Dr. Yiğit Can EYÜBOĞLU*

ÖZET

Betimsel bir yaklaşımla, nitel bir çalışma olarak tasarlanmış olan bu araştırmada “Hristiyan geleneği içinde koro müziği türlerinden biri olan missanın ibadet ile ilişkisi ve yapısı nasıldır?” sorusuna yanıt aranmıştır. Kilisede ibadet incelenirken Katolik ayin kitabı kullanılmış ve olasılığa dayalı olmayan örneklem yöntemlerinden olan tipik durum örneklem yöntemi ile 7 missa belirlenmiş ve incelenmiştir. Veriler toplanırken literatür taraması yapılmıştır. Veriler analiz edilirken betimleme, açıklama ve ilişkilendirme gibi tekniklerden faydalanarak doküman analizi yapılmıştır. Missanın yapısını daha iyi anlayabilmek için seçilmiş olan ses kayıtları kullanılarak bölümlerin süreleri belirlenmiş, hesaplanmış ve yorumlanmıştır. Yorumlama yapılırken Kutsal Ayin ve missaların bölümleri birbiriyle ilişkilendirilmiş ve açıklanmıştır. Bulgular ışığında başlıca şu sonuçlara ulaşılmıştır: Kutsal Ayindeki Kyrie, Glória, Credo, Sanctus-Benedictus ve Agnus Dei bölümleri missanın bölümlerini oluşturmaktadır. Missanın, Kutsal Ayinin müzikli yapılan kısımlarının büyük bir kısmından oluştuğu görülmüştür. Orta Çağ ve Rönesansta sadece koro ile seslendirilen missaya Barok Dönem ile birlikte orkestra ve solistler de dahil edilmiştir. Kullanılan metnin %27,72’si Glória, %53,80’i Credo bölümüne ayrılmıştır. Yapılan hesaplamada altın oran; 7 eserin 5’inde Credo’ya, 2 tanesinde Glória’ya denk gelmektedir. Bu bölümler zamansal ağırlığı en fazla olan bölümlerdir. Bunun sebebi; bu bölümlerdeki sözcüklerin diğer bölümlere göre daha fazla olmasından bağımsız olarak metnin inanç ve övgü temalarını içeriyor olmasıyla ilgili olabilir.

Anahtar Kelimeler: Koro müziği, Dinî müzik, Missa, Katolik kilise müziği, Ayinsel müzik.

* Trabzon Üniversitesi, Devlet Konservatuarı, Müzik Bölümü, Kompozisyon Anasanat Dalı, yigitcaneyuboglu@gmail.com,
ORCID: 0000-0001-8286-3587

THE RELATIONSHIP BETWEEN MUSIC AND WORSHIP: THE EXAMPLE OF MASS

• Dr. Yiğit Can EYÜBOĞLU*

ABSTRACT

In this research, which was designed as a qualitative study with a descriptive approach, “How is the relationship between worship and Mass which is one of the choral music genres in the Christian tradition and what is the structure of Mass?” search for an answer to the question. While examining the worship in the church, the Order of Catholic Holy Mass book was used and 7 missa were determined and examined by the typical case sampling method, which is one of the non-probabilistic sampling methods. While collecting the data, a literature review was made. While analyzing the data, document analysis was used by using techniques such as description, explanation and association. In order to better understand the structure of missa, the durations of the sections were determined, calculated and interpreted using the selected audio recordings. While interpreting, the parts of the Holy Mass and Mass (musical) were associated and explained. In the light of the findings, the following conclusions were reached: The parts of K ryrie, Glória, Credo, Sanctus-Benedictus and Agnus Dei in the Holy Mass constitute the parts of Mass (musical). It is observed that the Mass composed of huge amount of the musical parts of the Holy Mass. In the Middle Ages and Renaissance, Mass was sung by only choir. With the Baroque period, orchestra and soloists was included in choir. 27.72% of the text used is reserved for Glória, 53.80% for Credo. In the calculation, the golden ratio corresponds to Credo in 5 of 7 works and Glória in 2 of them. The Credo and Glória sections are the sections with the most temporal weight in the missa. This may be due not only to the fact that there are more words in these sections than in the other sections, but also to the fact that the text contains themes of faith and praise.

Keywords: Choral music, Religious music, Missa, Catholic church music, Liturgical music.

* Trabzon University, State Conservatory, Department of Music (Composition), yigitcaneyuboglu@gmail.com,
ORCID: 0000-0001-8286-3587

1. GİRİŞ

Müzik, birçok işlevinin yanı sıra gerek bir sosyalleşme gerekse bir ifade aracı olması sebebiyle yaşam içindeki en önemli olgulardan biridir. İnsanın hayatı anlamlandırma ve kendini ifade etme sürecinde bir yardımcı olan bu olgu, “toplumsal yaşamın sınır ve ilkeleri, kural ve davranış biçimleri; ninniden ulusal marş ve ilahilere kadar uzanan çeşitli müzik biçimleri bağlamında güçlendirilmek suretiyle bir yandan sosyal uyumun devamlılığı, diğer yandan da grup ve toplum dayanışmasının artmasını sağlamaktadır (Blau, 1988, s. 884; Alcorta, Sosis, 2005, s. 348; Akt. Şahin, 2008, s. 278).” En basit olan- dan en karmaşık olana kadar birçok düşünce ve duygusunu müzik yoluyla ifaden insan- lık eğlenme, askeri tören, dinî tören, sağlık, pazarlama gibi birçok alanda bu düşünce ve duyguları güçlendirmek için müziğe ihtiyaç duymakta ve kullanmaktadır. Müziğin insan hayatının merkezinde bu kadar yer etmesinin sebeplerinden en önemlisi, *müzik ile ve müzik yoluyla*¹ etkileşimin, görece, doğrudan ve daha kolay olmasıdır.

Müzik performansı esnasında olası etkileşimler düşünüldüğünde; müzik eseri ile icracı arasında, icracıların kendi aralarında (ör. orkestradaki çalgıcılar arasında), icracı ile din- leyen arasında, müzik eseri ile dinleyen arasında (ör. bir marş ile o marşı dinleyen ara- sında) olmak üzere birçok etkileşim düzeyi ön plana çıkmaktadır. Müzikteki muhtemel bu dört etkileşim çeşidi düşünüldüğünde, icracıların birbiri ile girdiği etkileşim diğer üç etkileşimi de kapsamaktadır. Çünkü icracılar, performansları esnasında, buldukları icracı pozisyonlarının yanı sıra, aynı zamanda dinleyici konumundadırlar. İcra sürecin- de, icracılar arasında oluşan kapsamlı etkileşimler ağı, birlikte müzik yapmanın sosyal etkileşim gücünü açıkça gösterir.

Birlikte müzik yaparak etkileşimi en üst düzeyde yaşamının en kolay yollarından biri kuşkusuz korodur. Çünkü koroda birlikte müzik yapmak için taşınması, akort edilmesi ve önceden öğrenilmesi gereken bir çalgı yoktur, ayrıca özel bir mekân da gerekmez. İn- sanların bir araya geldiği her yerde rahatlıkla koro müziği yapılabilir olması ve içinde sestem daha somut bir öge olarak metnin de bulunması, koronun bir etkileşim ve sosyal- leşme aracı olarak kullanılmasını kolaylaştırmıştır.

Birlikte müzik yapan kişiler dikkatlerini, hareketlerini ve seslerini ortak bir noktaya ge- tirerek kolektif bir bilinç oluştururlar. Kolektif bir yaklaşma hissini sürdürmeye yar- dımcı olan etkileşim için bir ortam sağlayan müzik, sosyal bağlanma üzerinde de güç- lü etkiler oluşturmaktadır. Bunun temel nedeni, estetik bir haz yoluyla eşzamanlı bir mekân ve zaman deneyimi sağlamasıdır (Cross, 2014, s. 813). Kültürel bir üretim alanı olan müzik, duygu ve düşüncenin “paylaşım ve etkileşimsel işbirliği”nin ortaya çıktığı alanlardan biri olarak dikkat çekmektedir (Paçacı, 2019, s. 692). Whitacre’a (2014) göre;

¹ Bu iki kavram, birey ve müzik eseri arasında (müzik ile) oluşan ve müzik yoluyla bireyler arasında oluşan etkileşimi ayırmak için tercih edilmiştir.

“koro üyeleri provanın ilk dakikalarında bile kendilerini bir bütünün parçası olarak hisseder. Koroda birkaç dakika şarkı söyleyen kişilerde, iyi hissetmeyi sağlayan dopamin hormonunda, bağ kurma ve güven duygusunu etkileyen oksitosin hormonunda artış², stresi artıran kortizol hormonunda azalma gözlenmektedir. Büyüleyici olansa birlikte şarkı söyleyen insanların bir yerden sonra kalp ritimlerinin senkronize olmaya başlamasıdır (http 1).”

Whitacre’in tespitlerinden hareketle koro, insanları bir araya getiren mucizevi bir güç olarak görülebilir. Koroda şarkı söylemek insanları aynı tempoda birleştirmekte, zamansal akışı benzer bir şekilde deneyimlemelerini sağlamakta ve böylelikle ortak bir duygu durumunu yaratabilmektedir. Bu süreçte, koro müziğinde kullanılan bir metnin olması ve diğer toplu icralardan farklı olarak sesin tamamının organik bir yapı olan insan bedeninden üretiliyor olması da bu ortak duygu durumuna katkı sağlayabilmektedir.

Moss, Lynch, & O’Donoghue’e göre (2018, s. 164-165) koroyu sosyal becerilerini artırmak için bir fırsat olarak gören koristler, aynı zamanda kan basıncı, fiziksel ağırlarda azalma ve nefes farkındalığı gibi fizyolojik faydalar da görmektedirler; bu performans öz güvenlerini yükselterek kendilerinden tatmin olmalarına yardım etmektedir. Bunlara ek olarak şarkı söylemek zihinsel sağlığın korunmasına yardımcı olabilmektedir. Şarkı söylemek ruhsal olarak canlandırıcı, yaşamı olumlayan, stresi azaltan ve enerji seviyesini artıran bir etkinlik olarak görülmektedir. Koroda şarkı söylemek, diğer toplu etkinliklerden farklılık göstermektedir. Örneğin, koro şarkıcılarının, takım sporu oyuncularına göre anlamlı ve gerçek bir grubun parçası olma duygusunu daha fazla deneyimleyebildiği; aidiyet hissini daha güçlü yaşayabildiği gözlenmiştir (Lonsdale & Stewart, 2016, s. 1249). Çünkü koro müziğinde herkes birlikte, tam bir senkronizasyonla şarkı söylemektedir. Başka bir deyişle, bir korist bireysel bir tercihin ne kadar güzel ve yaratıcı olursa olsun, bütünü olumsuz etkileyebileceğinin farkındadır; bütünün bir parçası olduğu bilinci ve sorumluluğundadır.

Bir koro performansının, iş birliğine azami önem verilerek, bir koristin eksik olmasının (ya da farklı bir icraya yönelmesinin) bütünü etkileyeceği farkındalığıyla gerçekleştirilmesi, koroyu yüksek sorumluluk bilinciyle yapılan bir etkinlik haline getirir. Sosyalleşme, yakınlaşma, bağlanma, iyi hissetme, sorumluluk bilinci edindirme gibi birçok kazanımı olan koro, çok çeşitli amaçlarla insanların hayatında yer alabilmekte ve yapılabilmektedir. İbadeti güçlendirme, ortak kültür yaratma, sosyalleşme, iyi hissetme gibi ve eğitsel amaçlar taşıyabilir.

Ortak deneyim yoluyla sağlanan birlik ve güçlü etkileşim gücü nedeninin yanı sıra, diğer koristlerle aynı duygu durumunu yaşamayı, uyumu ve paylaşımı sağladığı için koro müziği özellikle dinî törenlerde sıklıkla kullanılmaktadır. Kullanılan bu müzikler mensubu olunan dine ve hatta mezhebe göre değişiklik göstermektedir. Örneğin Mevleviler Sema

² Harvey’e (2020, s. 7) göre, koroda şarkı söylerken yükselen bu oksitosin seviyesi, solo şarkı söylerken düşmektedir.

Ayini, Bektaşiler Semah Ayini yaparken (Acar, 2015, s. 65) yüksek kastlara sahip Hindu Sandhyavandanam yapmaktadırlar (Öztürk, 2015, s. 15). Yapılan ibadeti oluşturan unsurlar da her dine ve mezhebe göre çeşitlilik göstermektedir. Bu sebeple dinî pratiklerle müzik arasındaki ilişkiyi daha iyi anlayabilmek için bu pratiklerin de incelenmesi gerekmektedir. Birçok dinî gelenekte müzik yoğun bir şekilde kullanılmaktadır ancak bu çalışmanın kapsamı, Hristiyan geleneği ve Hristiyan koro müziği ile sınırlandırılmıştır.

Çalışmanın amaçlarından biri, yapılmakta olan müzik pratiğini derinlemesine anlayabilmektir. Diğer amaç ise besteci ve icracılara (dolaylı olarak dinleyenlere) çeşitli yönlerden katkı sağlamaktır. Başka bir deyişle, çalışmanın amacının ‘Çoksesli Dinî Koro Müziği’ besteleme sürecinde bestecilerin fikir dünyalarında yol bulmalarına, icra sürecinde ise koro şefleri ile koristlerin seslendirdikleri missaları ayrıntılı olarak anlayabilmelerine ve dinî pratiklerle müzik arasındaki ilişkileri keşfedilmelerine yardımcı olabilecek Türkçe literatürde eksikliği bulunan bir kaynak sunmak olduğu söylenebilir. Bu çalışmanın problemini “Hristiyan geleneği içinde koro müziği türlerinden biri olan missanın ibadet ile ilişkisi ve yapısı nasıldır?” sorusu oluşturmaktadır. Bu bağlamda aşağıdaki alt problemlere yanıt aranmıştır.

1. Katolik kilisesinde ibadet nasıldır?
2. Kilisede yapılan ibadet ile bir müzik türü olan missa arasındaki ilişki nasıldır?
3. Seçilmiş örneklem üzerinden, missanın bölümleri arasındaki süre ilişkisi nasıldır ve süre ile kutsal metin arasındaki ilişkiye dair temel çıkarımlar nelerdir?

2. YÖNTEM

2.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırma betimsel bir yaklaşımla nitel bir çalışma olarak tasarlanmıştır. Betimsel çalışmalar olanı olduğu gibi saptamaya/tanımlamaya çalışan, farklılık ya da ilişki bulmaya çalışmayan, neyin ne olduğunu anlamaya dönük çalışmalardır (Erkuş, 2021, s. 145-146). Bu çalışmada da var olan mevcut eserler ve pratikler üzerinden bir inceleme yapıldığı için en uygun yaklaşım olarak betimsel bir yaklaşım benimsenmiştir.

2.2. Evren-Örneklem

Bu çalışmanın evrenini 14. yüzyıldan 19. yüzyılın sonuna kadar uzanan ve farklı üslupları barındıran bir zaman aralığından seçilen çoksesli koronun kullanıldığı missalar oluşturmaktadır. Bu missalar içinden 7 tanesi seçilerek örneklem belirlenmiştir. Örneklem

belirlenirken *olasılığa dayalı olmayan (amaçlı) örnekleme yöntemlerinden tipik durum örnekleme* yöntemi kullanılmıştır. “Amaçlı örnekleme yöntemleri pek çok durumda, olgu ve olayların keşfedilmesinde, açıklanmasında yararlı olur (Yıldırım & Şimşek, 2021, s. 116).” Tipik durum örnekleme yöntemi incelenecek durumla ilgili ortalama değerlere sahip olan unsurların seçilmesine dayalıdır (Keser Özmantar, 2018, s. 95). Bu yöntemin amacı “ortalama durumları çalışarak belirli bir alan hakkında fikir sahibi olmak veya bu alan, konu, uygulama veya yenilik konusunda yeterli bilgi sahibi olmayanları bilgilendirmektir (Patton, 1987, Akt. Yıldırım & Şimşek, 2021, s. 119).”

Belirlenen örnekleme Orta Çağ, Rönesans, Barok, Klasik ve Romantik olmak üzere 5 farklı dönemde bestelenmiş olan missalardan oluşmaktadır. Klasik Dönemden itibaren besteciler kilise ya da bir soylunun himayesinden çıkmaya başladığı için bestecilerin kişiliği ve besteciliğe dair tercihleri ön plana geçmeye başlamıştır. Klasik Dönemden itibaren bestecilikte bireyselleşmenin artması sebebiyle Klasik ve Romantik Dönem için iki farklı bestecinin eseri seçilmiştir. Aynı şekilde Klasik Dönemde, kullanılan çalgı sayısı ve bununla bağlantılı olarak koronun büyüklüğü de artmıştır. Gelişen çalgı ve orkestralama tekniği sayesinde özengen icracıların virtüöz icracılara dönüşmesi gerekmiştir. Bir yandan bestecilerin kişilik özelliklerini de yansıtabildiği müzikler besteliyor olmasının kilise tarafından kontrolünün zorlaşması, diğer yandan icracı sayısının artması ve usta icracıların seslendirebileceği müziklerin yazılıyor olması o dönemde yazılmış olan missaların ibadet amaçlı kullanılmasını zorlaştırmış olsa da missaların bir ayinsel (liturgical) müzik türü ve ibadetle bağlantısı olduğu gerçeğini değiştirmemiştir. Bu sebeple Klasik ve Romantik Dönem bestecilerinden bazı besteciler de örnekleme dahil edilmiştir. Böylelikle dönemler değişse bile müzik ile ibadet pratiği arasındaki ilişki missa örnekleri üzerinden incelenebilmiştir. Örnekleme için seçilen eserlere dair bilgiler Tablo 1’de gösterilmiştir.

Tablo 1. Örnekleme Özellikleri.

Besteci	Missanın adı	Dönem	Elementler	Süre ³	Kayıt
Guillaume de Machaut (1300-1377)	Messe de Nostre Dame	Orta Çağ	Koro	28:25	(http 2)
Byrd, W. (1543-1623)	Missa (4 Ses için)	Rönesans	Koro	22:02	(http 3)
Bach, J. S. (1685-1750)	Mass, BWV 232	Barok	Koro, Solistler ve Orkestra	44:43	(http 4)
Mozart, W. A. (1756-1791)	Missa Solemnis, K 337	Klasik	Koro, Solistler ve Orkestra	21:04	(http 5)
Beethoven, L. v. (1770-1827)	Messe, Op. 86	Klasik	Koro, Solistler ve Orkestra	47:48	(http 6)
Schumann, R. (1810-1856)	Mass, Op. 147	Romantik	Koro, Solistler ve Orkestra	35:10	(http 7)
Liszt, F. (1811-1886)	Missa Solemnis, S. 9	Romantik	Koro, Solistler ve Orkestra	56:58	(http 8)

³ İki noktanın (":") sol tarafı dakika, sağ tarafı saniyeyi belirtmektedir. Süreler, bölümler arasındaki boşluklar çıkartılarak hesaplanmıştır.

Örneklemin her bir ögesi için belirlenen süreler uluslararası üne sahip icracıların kayıtları üzerinden belirlenmiştir. Kayıtları seçilen topluluklar en az 30 yıllık kurumsal deneyime sahip, ilgili sanatsal stile ilişkin birçok profesyonel kaydı ve konseri bulunan, uluslararası bilinen şirketler tarafından ses/görüntü kayıtlarının dağıtımını yapılan topluluklar arasından seçilmiştir. Bu topluluklardan 3 tanesi devlet kurumuna (Almanya, ABD, Macaristan), 1 tanesi sivil toplum kuruluşuna (Netherlands Bach Society) aittir, 3 tanesi ise sivil kuruluşlardır. Süreler belirlenirken kullanılan kayıtlar kaynakçada gösterilmiştir.

2.3. Verilerin Toplanması ve Verilerin Analizi

Veriler toplanırken literatür taraması yapılmıştır. Din, ibadet ve müzik, iletişim, koro konularını ele alan literatürün yanında Tablo 1'deki eserlerin nota ve kayıtları, biçim, süre tasarımı, kullanılan metinlerin içeriği, metinlerdeki içerik ile süre arasındaki ilişki yönünden incelenmiştir. Notaların doğruluğu farklı edisyonlardan kontrol edilmiştir. Aynı zamanda notalar ile kayıtlar birbiriyle karşılaştırılarak belgelerin doğruluğundan da emin olunmuştur. Her bir missa, icra edilme sıklığı, notasının ve ses kaydının güvenilir olması gibi kriterler yoluyla belirlenmiştir. Yapılan çalışma, Katoliklik mezhebi daha eski zamanlara dayandığı için sadece Katoliklik Kilisesi geleneği ile sınırlandırılmıştır.

Veriler analiz edilirken betimleme, açıklama ve ilişkilendirme gibi tekniklerden faydalanılmıştır. İlk olarak seçilen missaların bölüm başlıkları partiyonlardan ve en az iki farklı ses kaydı üzerinden kontrol edilmiştir. Daha sonra, seçilen kayıtlar üzerinden bölümlerin süreleri belirlenmiş ve 100 üzerinden bütün içinde kapladıkları zamansal alan hesaplanmış ve yorumlanmıştır. Belirlenen süreler, sadece bölümlerin birbiriyle ve sözleriyle ilişkisini anlamak için kullanılmıştır. Ardından missada kullanılan sözler üzerinde içerik analizi yapılarak metinlerdeki temalar belirlenmiştir. Eserlerin toplam süresi içinde diğerlerine göre fazla zaman alanı kaplayan bölümlerin, kullanılan metinlerin uzunluğundan bağımsız bir sebebi olması ihtimaline karşılık, eserlerin toplam süreleri üzerinden altın orana⁴ denk gelen noktaları ve o noktanın bulunduğu bölümler tespit edilmiştir.

Öklid⁵'in (M.Ö. 330-275) Unsurlar⁶ başlıklı kitabına kadar dayanan (http 9) altın oran; mimari, resim, müzik gibi birçok alanda kasıtlı ya da kasıtsız (sezgisel) bir şekilde güzelliği yakalamak, dikkat çekilmek istenen noktaları belirlemek gibi nedenlerle kullanılmaktadır. Her yerde bulunabileceği için biyologlar, tarihçiler, psikologlar ve hatta mistik konularda çalışanlar dahi altın oran konusunda düşünmüş ve tartışmışlardır (Choi, Ate-na & Tekalgin, 2023, s. 1192). Müzikten pazarlamaya, fizikten tıbbaya kadar birçok alanda,

⁴ İng. golden ratio, golden proportion, golden section, golden mean, golden mean, divine proportion

⁵ Yun. Εὐκλείδης (Eukleides), İng. Euclid

⁶ Yun. στοιχεῖον (stoikheia), İng. Elements

bir analiz aracı olarak kullanılmaktadır (Gend, 2014; Mondaini, 2014; Otto, 2022; Ölmez, 2023; Rydén, 2007; Thomas & Chrystal, 2013; Wundrak vd., 2016) ve halk şarkılarından senfonilere kadar geniş bir yelpazede, birçok müzik örneğinde karşılaşılabılır (Webster, 1950, s. 239). Powell (1980), van Crevel (1959, 1964) ve Trowell (1979) Orta Çağ müziğindeki orantıya dair analizlerinde, ölçümlerini her zaman notadaki vuruş ya da ölçü sayısına göre yapmış, buna karşılık Pascoe (1973), Bach'tan Bartok'a kadar bir dizi besteciyi ele aldığı çalışmasında, kaydedilen performansların süresine göre yapmıştır (Akt. Howat, 1983, s. 70). Bu çalışmada da kaydedilmiş performansların toplam süreleri üzerinden bir inceleme yapılmıştır.

Bu çalışmada altın oran $a+b/a=a/b=1.618\dots$ (müzik bağlamında $a+b$ toplam süreyi ifade etmektedir) formülü ile hesaplanmış ve elde edilen sonuçlar formül üzerinde yeniden kontrol edilmiştir. Yorumlama yapılırken Kutsal Ayin ve missaların bölümleri birbiriyle ilişkilendirilmiş ve açıklanmıştır.

3. BULGULAR

Yapılan belge analizi sonucunda ilk olarak kilisede ibadet şekli ve Kutsal Ayin, missaların bölümleri ve bütün ile ilişkisi, Kutsal Ayin ile missanın ilişkisi, son olarak ise kullanılan metin bağlamında missalar incelenmiş ve elde edilen bulgular aşağıda sunulmuştur.

3.1. Kilisede İbadet ve Kutsal Ayin

Dinî çalışmalarda sıklıkla karşılaşılan iki ayrı terim vardır: ibadet (worship) ve ayin (liturgy). Protestan geleneği çoğunlukla ibadet (worship) terimini tercih ederken Katolik geleneği ayin (liturgy) terimini tercih eder. İbadet içsel bir durumu, ayin ise dışsal bir durumu ifade eder. Her iki terimin de ortak yönü; çeşitli sembollerin kullanılması ve kilisenin organize ettiği etkinlikler yoluyla, bireylerin derin boyutunun bilinçli (şuur içinde) ve aktif katılımıyla gerçekleştirdiği aktiviteleri kapsıyor olmasıdır. Her iki terim de bu kutsal derinliğe ulaşmanın bir yoludur (Leaver & Zimmerman, 1998, s. 5). “Batı dillerinde ibadet karşılığında kullanılan liturgy (liturgie), Grekçe “umuma ait faaliyet” anlamına gelen *leitourgiadan* türetilmiştir. Bu kelime Hıristiyanlık'ta toplu halde yapılan ibadetleri ve ayinleri belirtmek için kullanılır (Aydın, 1998, s. 349).”

Ayin (liturgy) Tanrı'yı methetmek içindir. Bu methetme için kutsal metinlerin yanında müzik de kullanılır. Müzik bu methetmenin gücünü artırır. Başka bir deyişle; Tanrı'yı metheden ilahileri sunan güzel bir koro insanla insanı, Tanrı ile insanı birbirine bağlayan bir güçtür (Leaver & Zimmerman, 1998, s. vii). Müzik aracılığıyla etkileşime geçen insanlar, oluşturdukları ortak duygu sayesinde Tanrı'yı hissetme yoluna giderler.

Türkçede dinî tören anlamında kullanılan ayin Farsçada görenek, âdet, tarz, merasim; huy, usul, yaşayış; ibadet tarzı anlamına gelmektedir (Tümer, 1991, s. 248). İslam geleneğinde özellikle Mevlevilikte karşılaşılan ayin ile Türkçe Hristiyan terminolojisinde Kutsal Ayin olarak karşılaşılmaktadır. *Kutsal Ayin* bitiminde gönderilen (missi) hayat görevini ifade eder (Farronato, 2013, s. 7). Ayin doğası gereği hayatı, dirilmeyi kapsar, cemaate kutlama anının ötesinde ayinde edinilenleri evrene dağıtılma görevini verir. Bundan dolayı ayin Türkçeye *gidiniz, o gönderildi*⁷ olarak tercüme edilebilecek olan *Ite, Missa est*⁷ cümlesi ile sonlandırılır.

Günümüzde, ayinlerde Hayatınızla Rab'bi yüceltiniz. Barış içinde gidiniz olarak kullanılmaktadır. Bu sebeple, Türkçede Kutsal Ayin olarak kullanılan bu terime *Ite, Missa est* cümlesinden dolayı *Missa (İng. Mass)* da denmektedir.

Her ayin Haç işaretiyle başlar Haç işaretiyle biter. İlahiler ayinin başlangıcından sonuna kadar yer yer devam eder. Kilise, Rahip ile dualara katılır, kutsal kitaptan okumalar yapılır ve Rahip vaaz verir. Efkariyeti⁸ kutsanması [(Eucharist)/Komünyon/Rabb'in Sofrası] ve kişilere Efkariyeti verilmesi ile devam eden ayin, rahiplerin kutsaması ile sonlanır.

Ayin, giriş ritüeli ile başlayan, son takdis ve kapanış ritüeli ile sonlandırılan, birbirinden ayrı fakat ilişkili iki ana bölümden oluşmaktadır. Bunlar söz *litürjisi* ile dinleme ve sonrasında diyalogun olduğu; *Efkariyeti litürjisi* ile de eylemin temel oluşturduğu, başka bir deyişle sunaktaki şarap ile ekmeğin hayat gıdası olarak kutsanması ve yenmesi bölümleridir (Farronato, 2013, s. 10). Ayinin akışı Tablo 2'deki gibi özetlenebilir.

Tablo 2. *Kutsal Ayinin Yapısı*.⁹

Giriş Ritüeli	Giriş İlahisi	Müzik	Güne özel
	Giriş Duaları	Konuşma	Dua
	Pişmanlık Eylemi	Konuşma	İtiraf ve Dua
	Kýrie	Müzik	Merhamet dileme
	Glória	Müzik	Allah'a ve Mesih İsa'ya övgü, Merhamet dileme
	Toplama Duası	Konuşma	Dua

⁷ Bu cümle çeşitli şekillerde tercüme edilebilmektedir. Burada, İngilizce 'Go, it is sent' ve Almanca 'Geht, sie ist gesandt' ifadelerinin Türkçe tercümelemi tercih edilmiştir. Diğer tercümelemi ise şu şekildedir: İng. 'Go, the Mass is ended', 'Go, it is sent', 'Go forth, the Mass is ended', Alm. 'Geht hin in Frieden', 'Geht, sie ist gesandt', 'Geht hin, ihr seid gesandt', 'Geht, das ist die Entlassung', İsp. 'Pueden irse en paz', Fr. 'Allez, on vous renvoie'.

⁸ Sakramentler (Sacrament) Mesih tarafından ilahi yaşamın verildiği kiliseye emanet edilen, Tanrı'nın bağışladığı işaretler olarak görülür. Sakramentlerden biri olan ve Sakramentlerin Sakramenti olarak anılan, İngilizcesi Eucharist olan bu Sakrament en sık tekrarlanan Sakramenttir ve her ayinin içinde yer alır. Kutsamasının ardından, Mesih İsa'nın bedenine dönüştüğü düşünülen ekme ve şarap/üzüm suyu (Efkariyeti, Lat. Hostia, İng. Sacramental bread/wine veya Communion wafer/bread) cemaate dağıtılır. Buna, Efkariyeti verilmesi ya da Komünyon dağıtımını denmektedir.

⁹ Bu tablo Ecclesia Sanctae Mariae'nin (T. Azize Meryem Kilisesi, Trabzon) olağan devre 2. pazar günü Kutsal Ayin kitabındaki ayin akışı incelenerek yazar tarafından oluşturulmuştur. Katolik kiliselerde kullanılan ortak ayin düzenidir.

Söz Litürjisi	Kutsal Kitabın Okunması	Konuşma	Eski ve Yeni Antlaşma
	Alleluya!	Müzik	Şükretme
	İncil Okuması	Konuşma	İncil'den bir bölüm
	Vaaz	Konuşma	Günün anlamına göre
	İman Açıklaması ¹⁰ (Credo)	Konuşma	Bağlılık, Sadakat
	Evrensel Dualar ¹¹	Konuşma	Her şey ve herkes için
Ekaristiya Litürjisi ¹²	Adaklar İlahisi	Müzik	Adakların kabul edilmesi için
	Adaklar Üzerine Dua	Konuşma	Şarap ve Ekmek, Kutsal Ruh, Kutsama
	Sanctus ve Benedictus	Müzik	Kutsal ve yücelik
	Anamnesis, Adak, Yakarış ve doksoloji	Konuşma	Hatırlama, Adakların tek ruhta sunulması, Dualar
	Komünyon Ritüeli ¹³ (Pater Noster)	Konuşma	Allah'a yönelme ve Mesih İsa'yı kabul
	Agnus Dei	Müzik	Allah'ın Kurbanı
	Komünyon İlahisi ve Komünyon	Müzik	Komünyon dağıtımı
	Son dua	Konuşma	Yardım isteği
Kapanış Ritüeli	Görkemli Takdis	Konuşma	Son takdis ve vedalaşma
	Çıkış İlahisi	Müzik	Güne özel

Tablo 2'de görüldüğü üzere Kutsal Ayın dört temel bölüme ayrılabilir. Bunlardan ilki olan giriş ritüeli selamlama ile başlar. Günahlardan duyulan pişmanlığın dillendirilmesi ve merhamet dileme ile devam eden giriş ritüeli Allah'a övgü ve insanlar arasındaki adaletin sağlanması için edilen dua ile sonlanır.

Söz litürjisi içinde birinci okuma (örneğin Peygamber İşıya'nın kitabından sözler) ile başlar ve ardından mezmurlardan¹⁴ bir tanesi okunur. İkinci okumadan sonra (örneğin Aziz Pavlus'un Korintoslulara birinci mektubundan sözler) İncil için antifon¹⁵ olarak Al-

¹⁰ İngilizcesi Profession of Faith olan bu bölüm Türkçede Büyük İman Açıklaması ya da Büyük İman İkrarı olarak da kullanılmaktadır.

¹¹ İngilizcesi Intercessions olan bu bölüm Türkçede Genel Dualar olarak da kullanılmaktadır.

¹² İngilizcesi Liturgy of the Eucharist olan bu bölüm Türkçede Şükran Duası olarak da kullanılmaktadır. Aynı zamanda Türkçede kudas ya da liturya da denmektedir.

¹³ İngilizcesi Rite of Communion olan bu bölüm Türkçede Komünyon Duası olarak da kullanılmaktadır.

¹⁴ Mezmurlar (Zebur ya da ing. Psalm olarak da bilinir) ilahi ve dua kitabıdır. Bu ilahiler övgü ve tapınma ilahileri, ağıtlar; yardım, korunma ve kurtuluş için edilen dualar; başışlanmak için yalvarışlar; Tanrı'nın kutsamasına karşı şükran ilahileri olmak üzere birkaç sınıfa ayrılabilir. Mezmurlar şiir kitabıdır. Birinci dizedeki konuyu ikinci ya da üçüncü dizelerde de farklı biçimlerde tekrarlama anlamına gelen paralelizm İbrani şiirinin en belirgin özelliğidir. 9, 10, 34, 37, 111, 112, 119 ve 145. Mezmurlar sırasıyla İbrani harfleriyle başlayarak bir akrostiş oluştururlar. Toplam 150 (Yunanca tercümesinde 151) mezmur vardır ve genellikle müzikli söylenir (Kutsal Kitap ve Deuterokanonik (Apokrif) Kitaplar, 2003, s. 627). Antifon olarak söylenen mezmurlara aynı zamanda gradual da denmektedir.

¹⁵ Antifoni (antiphony): Koro ikiye bölünür ya da bir kişi ve koro arasında gerçekleşir. Buna antiphons ve responsories denir. Koronun bir kısmı (ya da bir kişi) müziğin bir kısmını söyler, koronun diğer kısmı cevap verir. Müziklendirilmiş mezmur anlamındaki psalmody genellikle bu şekilde söylenir.

leluya seslendirilerek İncil okunur, ardından Papaz vaaz verir. İncil okumasından sonra Allah, Mesih İsa ve Kutsal Ruh'a; Kiliseye ve vaftize inanıldığı (iman edildiği) bildirilir. Genel (tüm evrenle ilgili) dualar ile Söz litürjisi sonlanır.

Efkaristiya litürjisi kurbanın (şarap/üzüm suyu ve ekmek) kabul edilmesi için yapılan dua ile başlar. Sanctus ve Benedictus ile devam eden ayin İncil'den alıntılar yapılarak Mesih İsa'nın son akşam yemeği¹⁶ yeniden yaşatılır. Daha sonra Komünyon ritüeli (komünyon duası) olarak Pater Noster söylenir ve cemaat birbirine barış ve huzur dilemek için selamlaşır. Bu süreç bir kurban verme süreci olarak görüldüğü için selamlaşmanın ardından Agnus Dei (Allah'ın kurbanı) seslendirilir. Komünyon ilahilerinden biri seslendirilirken cemaat şaraba (ya da üzüm suyuna) batırılmış mayasız ekmeği alarak son dualarını eder.

Kapanış (Çıkış) ritüeli diğer bölümlere göre en kısasıdır. Bu son kutsama sürecidir. Çeşitli kutsal dileklerin bulunduğu bu bölüm Papaz'ın çıkış ilahisi eşliğinde sunaktan ayrılması ile sonlanır. Bu ayin düzeni yaklaşık 1200'den beri uygulanmakta olan Katolik Ayin düzenidir (Hanning, 2019, s. 32). Katolikler "Mass" dedikleri bu âyini her gün, Ortodokslar pazar günü, Protestanlar ise yılın bazı dönemlerinde gerçekleştirirler (Aydın, 1998, s. 349).

Bahsedildiği üzere Kutsal Ayinde sıklıkla müzik kullanılır. Bu durum bir bakıma Kutsal Ruh'a ulaşmak için kendini adama etkinliğidir. Sözler, dualar ve şarkılar birincil dinleyen olan Tanrı'ya yönelik olduğu için, müziğin kullanılmasının Tanrı'ya hitap etme ve orada bulunanların imanını güçlendirme amacı taşıdığı söylenebilir (Burkholder, Grout & Palisca, 2019, s. 43). Ayrıca kullanılan sözlerin aktarılmasına ve ibadet edenlerin, yapılmakta olan ayine odaklanmasına da hizmet eder (Hanning, 2019, s. 31). Müziğin kullanılmasının bir diğer sebebi de duaların cemaat tarafından kolaylıkla ezberlemesini sağlamaktır. Kutsal Ayin; Azize Meryem Ana'yı (Saint Mary), Aziz Padualı Antonio'yu (Sant'Antonio di Padova), Aziz Yuhanna (Saint John) ya da diğerlerini kutsamak için yapılabilir.

Kutsal Ayinde kullanılan müzikler; tarihi şarkılar (historic chant), eski zamanlardan kalan müziklerin adaptasyonu ve yeni bestecilerin eserleri gibi çeşitli kaynaklardan beslenirler. Kutsal Ayinler, yapıldıkları ortama ve zamana göre Noel Ayini, Evlilik Ayini, Akşam Ayini, Vaftiz Ayini, Pazar Ayini vd. olarak isimlendirilebilirler. Katolik, Protestan ve Ortodoks yaklaşımlarının her birinde ayinin özellikleri çeşitlilik göstermektedir.

¹⁶ The Last Supper, Aşai Rabbani ve Mass (Lat. missa; Fr. messe; Alm. Messe; It. messa; İsp. misa) de denir.

3.2. Missadaki Bölümlerin Bütün İçindeki Dağılımı

Örnekleme üzerinde yapılan analiz sonucunda elde edilen bölüm başlıkları ile seçilmiş ses kayıtları üzerinden bölümlerin dakikası, saniyesi, yüzde üzerinden ilgili missanın bütününde kapladığı zaman oranı, dönemi ve kullanılan elementler ile ilgili bilgiler Tablo 3'te gösterilmiştir.

Tablo 3. Örneklem İlişkin Veriler.

Besteci ve Mass'in Adı	Dönem	Elementler	Süre Ve Oran	Bölüm Adları						Toplam
				Kýrie	Glória	Credo	Sanctus	Benedictus	Agnus Dei	
Guillaume de Machaut (1300-1377) – Messe de Nostre Dame	Orta Çağ	Koro	Dakika	07:35	05:37	07:31	02:46	01:26	03:30	28:25
			Saniye	455	337	451	166	86	210	1705
			Yüzde	26,69	19,77	26,45	9,74	5,04	12,32	100
Byrd, W. (1543-1623) Missa (4 Ses için)	Rönesans	Koro	Dakika	01:51	05:47	07:52	02:12	01:01	03:19	22:02
			Saniye	111	347	472	132	61	199	1322
			Yüzde	8,40	26,25	35,70	9,98	4,61	15,05	100
Bach, J. S. (1685-1750) Mass, BWV 232	Barok	Koro, Solistler ve Orkestra	Dakika	19:02	33:20	29:22	07:07	06:41	09:11	1:44:43
			Saniye	1142	2000	1762	427	401	551	6283
			Yüzde	18,18	31,83	28,04	6,80	6,38	8,77	100,00
Mozart, W. A. (1756-1791) Missa Solemnis, K 337	Klasik	Koro, Solistler ve Orkestra	Dakika	02:04	03:27	05:35	01:36	02:25	05:57	21:04
			Saniye	124	207	335	96	145	357	1264
			Yüzde	9,81	16,38	26,50	7,59	11,47	28,24	100
Beethoven, L. v. (1770-1827) Messe, Op. 86	Klasik	Koro, Solistler ve Orkestra	Dakika	05:25	10:14	13:10	03:15	07:55	07:49	47:48
			Saniye	325	614	790	195	475	469	2868
			Yüzde	11,33	21,41	27,55	6,80	16,56	16,35	100
Schumann, R. (1810-1856) Mass, Op. 147	Roman- tik	Koro, Solistler ve Orkestra	Dakika	03:59	08:55	07:22	03:59	06:21	04:34	35:10
			Saniye	239	535	442	239	381	274	2110
			Yüzde	11,33	25,36	20,95	11,33	18,06	12,99	100
Liszt, F. (1811-1886) Missa Solemnis, S. 9	Roman- tik	Koro, Solistler ve Orkestra	Dakika	03:41	13:55	17:58	05:55	06:57	08:32	56:58
			Saniye	221	835	1078	355	417	512	3418
			Yüzde	6,47	24,43	31,54	10,39	12,20	14,98	100

Tablo 3 incelendiğinde her missa K yrie, Gl ria, Credo, Sanctus, Bened ctus ve Agnus Dei olmak üzere 6 bölümden oluşmaktadır. Bu bulgu literatürdeki birçok kaynakla da örtüşmektedir (Alwes, 2015, s. 4; Roshchenko & Byelik-Zolotaryova, 2021, s. 45). Buna karşın Seaton (2017, s. 30), missanın temelde 5 bölümü, eğer Pater Noster¹⁷ ve Sanctus'tan bağımsız bir Bened ctus bölümü ayrı bölümler olarak değerlendirilirse toplam 7 bölüm olacağını; Say (1997, s. 84) ise Sanctus ve Bened ctus bölümlerini tek bölüm olarak kabul edip missanın beş temel bölümü olduğunu ileri sürer.

Orta  ağ ve Rönesansta sadece koro için bestelenmiş olan missalarda, Barok Dönemle birlikte koroya solistler ve orkestra eklenmiştir. Çalgı müziği Rönesansta yükselmeye başlayıp Barok Dönemde olgunluğa ulaşmış, 17. yüzyıl ile bağımsızlığını kazanarak vokal müzik ile eşit konuma gelmiştir (Hanning, 2019, s. 213). Bu sebeple Barok Dönemde  algı müziğinin gelişmiş olması, Barok Dönemden itibaren missaların çoğunlukla orkestralı bir şekilde besteleniyor olması sonucunu doğurmuş olabilir. Missaların süreleri incelendiğinde en kısa missa Mozart (1780) ve Byrd'e (1592), en uzun missa ise Bach'a (1749) aittir. Mozart ve Byrd' n eserlerinin icra süreleri arasındaki 1 dakika 2 saniyelik fark icracıya ve yoruma göre değişebilecek kadar küçük olduğu için benzer uzunlukta değerlendirilmiştir. Buna göre eserlerin uzundan kısaya sıralanışı Tablo 4'te gösterilmiştir.

Tablo 4. Eserlerin Uzunluğa Göre Sıralaması.

Besteci	Eser Uzunluğu ¹⁸	Eser Uzunluğu (Saniye)
Bach	01:44:43	6283
Liszt	00:56:58	3418
Beethoven	00:47:48	2868
Schumann	00:35:10	2110
Machaut	00:28:25	1705
Byrd	00:22:02	1322
Mozart	00:21:04	1264

En uzun süreye sahip bölümler Machaut'da K yrie ve Credo (aralarında 4 saniyelik küçük bir fark olduğu için benzer orana sahiptirler), Byrd'de Credo, Bach'ta Gl ria, Mozart'ta Credo ve Agnus Dei, Beethoven'da Credo, Schumann'da Gl ria, Liszt'te ise Credo bölümüdür.

¹⁷ İng. Lord's Prayer, T. Göklerdeki Pederimiz olarak kullanılmaktadır.

¹⁸ ss:dd:nn (saat:dakika:saniye).

3.3. Kutsal Ayin ve Müzikal Bir Tür Olan Missa (Mass)

Kutsal Ayinin yapısı incelendiğinde Kutsal Ayin ile müzikal bir tür olan missa arasında çok güçlü bir ilişki vardır. Tablo 2’de görüldüğü üzere ayin boyunca iki tip müzik vardır: Sonradan yazılmış metin ve müzikten oluşan dört ilahi (giriş, adak, komünyon ve çıkış ilahileri) ve kutsal metin üzerine yazılmış olan diğer müzikler (Kýrie, Glória, Credo, Sanctus, Benedíctus ve Agnus Dei). Credo müzikli olabildiği gibi konuşma olarak kullanılabilir, ancak diğerleri her zaman müzikli olarak icra edilmektedir.

Ayinin çeşitli kısımlarında söylenen ilahiler Giriş İlahileri, Sunak İlahileri, Komünyon İlahileri ve Çıkış İlahileri olarak sınıflandırılmış ve her kilisede bulunan ilahi kitabında cemaate sunulmuştur. Bunların dışında Meryem’e İlahiler, Kutsal Ruh’a İlahiler, Fransiskan İlahileri, Noel İlahileri, Karem İlahileri ve Paskalya İlahileri gibi günün anlam ve önemine göre seslendirilebilecek ilahiler de ilahiler kitabında yer almaktadır. Kutsal Ayin esnasında seslendirilen dört ilahi bu kategorilerden güne özel seçilmektedir.

Kýrie, Glória, Credo, Sanctus, Benedíctus ve Agnus Dei Kutsal Ayinin parçalarıdır ve müzikal bir tür olan missanın bölümleri ile aynıdır. Kutsal Ayinde kullanılan metin ile müzikal bir tür olan missada kullanılan metin aynıdır. Metinleri sabit ve değişmeyen bu bölümlerin sıralaması da tıpkı Kutsal Ayindeki gibidir. Başka bir deyişle müzikal bir tür olan missa, Kutsal Ayinin bazı kısımlarının sadece sözlü müzikle yapılan halidir ve Kutsal Ayinin müzikal bir özeti olarak görülebilir.

Birçok missa türü bulunmaktadır. Bunlardan bazıları; metinlerin basitçe okunduğu Alçak Missa¹⁹’nın aksine tüm metinlerin müzikle söylendiği Yüksek veya Solemn Missa²⁰, özellikle Alman ilahilerini Cantus Firmus olarak kullanan Korallık Missa²¹, Solemn Missa’nın kısaltılmış hali olan Missa Brevis²². ‘Dominic infra annum’ metinlerine dayalı Missa Dominicalis²³, metin oranında orga yer verilen (istenirse tamamı orgla da çalınabilen) Org Missaları²⁴; defin günü, ölümün yıl dönümünde, ölümü takip eden üçüncü, yedinci ve otuzuncu günlerde ölen kişi için seslendirilen Requiem Missaları²⁵ sayılabilir (Sadie S. & Tyrrell, 2001).

3.4. Missanın Bölümleri

Missanın 6 bölümünün her birinde farklı metinler kullanılmıştır. Her zaman Latince

¹⁹ Lat. Missa Privata, İng. Low Mass

²⁰ Lat. Missa Solemnis, İng. High/Solemn Mass

²¹ İng. Choral Mass, Alm. Deutsche Messe

²² İng. Short Mass, T. Kısa Missa

²³ İng. Lord’s Day Mass, T. Pazar Günü Missası

²⁴ İng. Organ Mass

²⁵ Lat. Missa pro defunctis, Missa defunctorum, T.. Ölüm/Cenaze Missası

kullanılan bu metinlerin²⁶ Türkçe tercümesi ve içerik bilgisi Tablo 5'te gösterilmiştir.

Tablo 5. Metin ve İçeriği.

Latince (http 10)	Türkçe (Ecclesia Sanctae Mariae, 2022)	İçerik
Kýrie (6X3 Kelime)		
Kýrie eléison. (3 Kez)	Rab'bim, bize merhamet eyle.	Merhamet
Christe eléison. (3 Kez)	Mesih İsa, bize merhamet eyle.	
Kýrie eléison. (3 Kez)	Rab'bim, bize merhamet eyle.	
Glória (84 Kelime)		
Glória in excélsis Deo.	Göklerdeki yüce Allah'a övgüler olsun.	Övgü
Et in terra pax hominibus bonæ voluntátis.	Yer yüzündeki iyi niyetli insanlara barış gelsin.	Dilek
Laudámus te. Benedícimus te. Adorámus te. Glorificámus te. Grátias ágimus tibi propter magnam glóriam tuam. Dómine Deus, Rex cæléstis, Deus Pater omnipotens.	Seni överiz. Seni yüceltiriz. Sana ibadet ederiz. Sana hamd ederiz. Yüce Allah, göklerin Kralı, her şeye kadir Peder Allah, sonsuz şanın için sana şükrederiz.	Övgü, Tanımlama (P) ²⁷ ve Şükretme
Dómine Fili unigénite, Iesu Christe. Dómine Deus, Agnus Dei, Filius Patris. Qui tollis peccáta mundi, miserére nobis. Qui tollis peccáta mundi, súscipe deprecationem nostram. Qui sedes ad dexteram Patris, miserére nobis.	Mesih İsa, biricik oğul. Yüce Allah, Allah'ın Kurbanı, Peder'in Oğlu. Dünyanın günahlarını kaldıran Sen, bize merhamet eyle. Dünyanın günahlarını kaldıran Sen, dualarımızı kabul eyle. Yüce Allah'ın sağında oturan Sen, bize merhamet eyle.	Dilek, Tanımlama (İ) ve Merhamet
Quóniam tu solus Sanctus. Tu solus Dóminus. Tu solus Altíssimus, Iesu Christe, cum Sancto Spiritu: in glória Dei Patris. Amen.	Çünkü yalnız Sen kutsalsın, yalnız Sen Rab'bimizsin, yalnız Sen yücesin. Ey Mesih İsa, Kutsal Ruh'la birlikte Peder Allah'ın şanıdasın. Amin.	Övgü
Credo (163 Kelime)		
Credo in unum Deum. Patrem omnipoténtem, factórem cæli et terræ, visibílium ómnium et invisibílium.	Bir tek Allah'a inanıyorum. Yerin ve göğün, görünen ve görünmeyen tüm varlıkların yaratıcı, her şeye kadir Peder Allah'a inanıyorum.	İnanç ve Tanımlama (P)
Et in unum Dóminum Jesum Christum, Filium Dei unigénitum.	Tüm asırlardan önce Peder'den doğmuş olan, Allah'ın biricik Oğlu, bir tek Rab olan Mesih İsa'ya inanıyorum.	Tanımlama (İ) ve İnanç
Et ex Patre natum ante ómnia sæcula. Deum de Deo, lumen de lúmine, Deum verum de Deo vero.	O, Allah'tan Allah, Nur'dan Nur, gerçek Allah'tan gerçek Allah'tır.	Tanımlama (İ)
Génitum, non factum, consubstantiálem Patri: per quem ómnia facta sunt.	Yaratılmış olmayıp, Peder ile aynı özdedir ve her şey onun aracılığıyla yaratıldı.	Tanımlama (İ)

²⁶ Burada kastedilen, müzikal bir tür olan missada kullanılan sözlerin Latince olduğudur. Kutsal Ayin içinde, ayinin yapıldığı dilde de söylenebilmektedir.

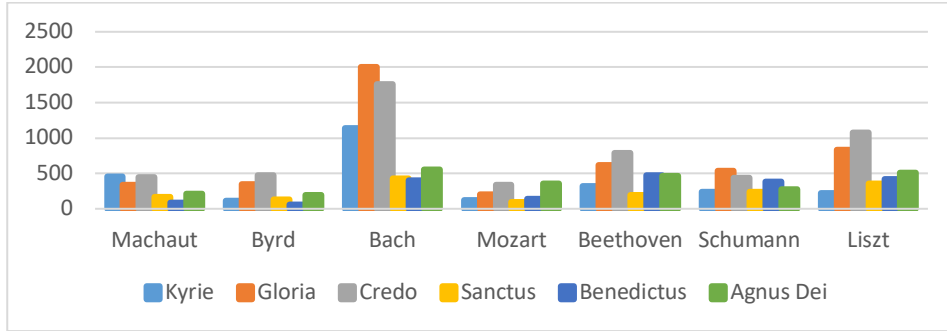
²⁷ 'Tanımlama (İ)' Mesih İsa'yı, 'Tanımlama (P)' Peder Allah'ı, 'Tanımlama (K)' ise Kutsal Ruh'u tanımlayan yerler için kullanılmıştır.

Qui propter nos hómínes, et propter nostram salútem descendit de cælis. Et incarnátus est de Spírítu Sancto ex María Virgine, et homo factus est.	Biz insanlar ve kurtuluşumuz için gökten indi, Kutsal Ruh'un kudretiyle bakire Meryem'den vücut alıp insan oldu.	Tanımlama (İ)
Crucifixus étiam pro nobis: sub Póntio Piláto passus, et sepúltus est. Et resurrexit tértia die, secúndum Scriptúras. Et ascendit in cælum: sedet ad dexteram Patris.	Pontius Pilatus zamanında bizim için ıstırap çekerek çarmıha gerildi, öldü, gömüldü ve Kutsal Yazılara göre üçüncü gün dirildi. Göğe çıktı ve Peder'in sağında oturmaktadır.	Tanımlama (İ)
Et iterum ventúrus est cum glória iudicáre vivos, et mortúos: cuius regni non erit finis.	Dirileri ve ölüleri yargılamak için şanla tekrar gelecek ve onun hükümdarlığı son bulmayacaktır.	Tanımlama (İ)
Et in Spírítum Sanctum, Dóminum et vivificántem: qui ex Patre, Filióque procedit. Qui cum Patre, et Filio simul adorátur et conglorificátur: qui locútus est per Prophétas.	Peygamberler aracılığıyla konuşmuş olan, Peder ve Oğul'dan çıkıp, Peder ve Oğul ile birlikte tapılan ve yüceltilen, hayatın kaynağı ve Rab olan Kutsal Ruh'a inanıyorum.	Tanımlama (K) ve İnanç
Et unam, sanctam, catholicam et apostólicam Ecclesiám. Confíteor unum baptísma in emissiónem peccatórum. Et expécto esurrecciónem mortuórum. Et vitam ventúri sæculi. Amen.	Havarilerin inancına dayanan, Katolik ve Kutsal olan tek kiliseye inanıyorum. Günahların affedilmesi için tek bir vaftizi kabul ediyorum. Ölülerin dilşini ve ebedi hayatı bekliyorum. Amin.	İnanç
Sanctus (16 Kelime)		
Sanctus, sanctus, sanctus, Dóminus Deus Sábaoth. Pleni sunt cæli et terra glória tua. Hosánna in excélsis.	Kutsal, Kutsal, Kutsal, evrenin Tanrısı. Gökler ve yerler şanımla doludur. "Hosanna" göklerdeki Yüce Allah'a.	Övgü
Benedíctus (9 Kelime)		
Benedíctus qui venit in nómine Dómini. Hosánna in excélsis.	Rabbin adına gelen yüceltilsin. "Hosanna" göklerdeki Yüce Allah'a.	Dilek ve Övgü
Agnus Dei (25 Kelime)		
Agnus Dei, qui tollis peccáta mundi: miserére nobis.	Ey insanların günahlarını kaldıran Allah'ın kurbanı, bize merhamet eyle.	Merhamet
Agnus Dei, qui tollis peccáta mundi: miserére nobis.	Ey insanların günahlarını kaldıran Allah'ın kurbanı, bize merhamet eyle.	
Agnus Dei, qui tollis peccáta mundi: dona nobis pacem.	Ey insanların günahlarını kaldıran Allah'ın kurbanı, bize barış ve huzur bağışla.	

Kutsal Ayinde hiç değişmeyen (her ayinde sabit olan) Tablo 5'teki metin incelendiğinde toplam 303 kelime kullanıldığı, bunların 6 (%1,98) kelimesinin Kıryie'de, 84 (%27,72) kelimesinin Glória'da, 163 (%53,80) kelimesinin Credó'da, 16 (%5,28) kelimesinin Sanctus'ta, 9 (%2,97) kelimesinin Benedíctus'ta ve son olarak 25 (%8,25) kelimesinin Agnus Dei'de olduğu görülmüştür. Her ne kadar tempoyla ilişkili bir durum olsa da, uzun metne sahip bölümlerin performans sürelerinin de uzun olması beklendiktir. Ancak bu noktada bazı bölümlerde metnin neden uzun tutulduğu sorgulanması gereken bir konudur.

Metnin içeriğine bakıldığında merhamet, övgü, dilek, şükretme, inanç ve tanımlama temaları ön plana çıkmaktadır. K yrie bölümünde sadece merhamet isteği varken Gl ria bölümünde Mesih İsa ve Peder Allah'a övgü ve onları tanımlama ile birlikte merhamet isteği, iyilik dileği ve şükretme vardır. Credo bölümüne gelindiğinde inanç ve tanımlama temaları ön plandadır. Bir yandan Peder Allah, Mesih İsa ve Kutsal Ruh tanımlanırken bir yandan da onlara inanıldığına dair ifadelere yer verilmiştir. Bir bakıma bu bölüm, ne kadar inançlı olunduğunun söylendiği bir bölümdür. Credo bölümü Türkçede, bir ideolojinin temelini oluşturan değer yargıları ve inandım anlamına gelen  ment 'ye karşılık gelmektedir. Sanctus ve Benedictus bölümlerinde dilek ve övgü teması ön plana çıkarken Agnus Dei bölümünde tıpkı K yrie'deki gibi sadece merhamet teması ön plana çıkmaktadır.

Bölümlerin metin uzunluğu ile bölümlerin süreleri arasında bir ilişki vardır. En belirgin şekilde Gl ria ve Credo bölümleri metindeki en uzun iki bölümdür. Her bir missa içindeki dağılımı bestecilere göre Saniye-Bölüm Sütun Grafiğinde (şekil 1) ve Başlangıç Saniye-Bölüm  izgi Grafiğinde (şekil 2) gösterilmiştir.



şekil 1. Saniye-Bölüm Sütun Grafiği.

şekil 1'de görülebileceği gibi Klasik Döneme kadarki eserlerde Sanctus bölümü Benedictus bölümünden daha uzunken Klasik Dönem ile Benedictus Sanctus'tan uzun bestelenmeye başlanmıştır. Başka bir deyişle, Benedictus Klasik Döneme kadar missanın en kısa zamana yayılan bölümüdür. Eserlerin beş tanesinde Agnus Dei bölümü Benedictus'tan daha uzunken, bir eserde benzer uzunlukta, bir eserde ise Benedictus Agnus Dei'den daha uzundur. Böylelikle; Agnus Dei'nin genellikle Benedictus'tan daha uzun bir zamana yayıldığı şeklinde yorumlanabilir.

Credo bölümü her zaman kendisinden sonraki bölümlerden (Sanctus, Benedictus, Agnus Dei) daha uzundur (Mozart'ta Agnus Dei ile benzer s rededir). Bu bölüm beş eserde

Glória bölümünden daha uzun zamana yayılmakta ve dört eserde belirgin bir şekilde eserin en uzun bölümüdür. Bach ve Schumann'da ise Glória bölümü Credo'dan daha uzun bir zamana yayılmış ve eserin en uzun bölümüdür.

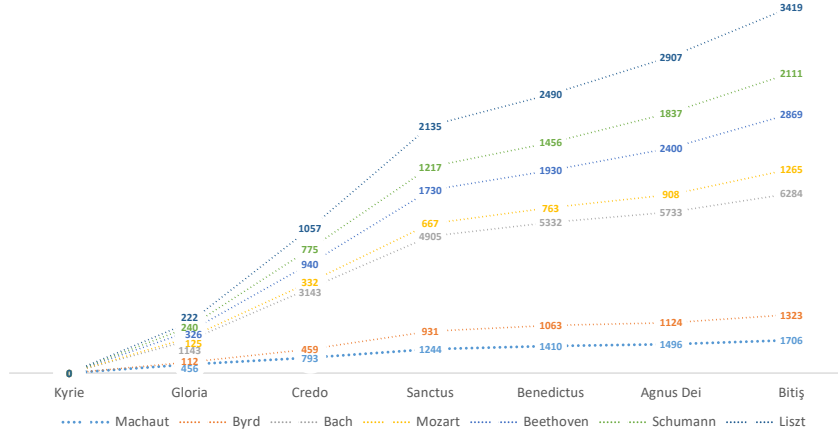
Glória bölümü tüm eserlerde Sanctus bölümünün yaklaşık iki katı ya da daha fazla uzunluktadır. Eserlerin çoğunluğunda (beş eser, Machaut'da Kýrie ve Credo benzer uzunlukta olduğu için altı eser olarak da hesaplanabilir) en uzun bölüm Credo, bazılarında Glória'dır. Mozart'ta Credo ve Agnus Dei bölümleri benzer uzunlukta olmasına rağmen Agnus Dei bölümü daha uzundur. Bundan dolayı missalarda en uzun zaman diliminin Credo ve Glória'ya ayrıldığı söylenebilir.

Dört Eserin (Byrd, Mozart, Beethoven, Liszt) ilk üç bölümü (Kýrie, Glória, Credo) benzer bir grafik oluşturmaktadır. Bölümler Kýrie, Glória ve Credo olarak kısıdan uzuna sıralanmaktadır. Klasik Döneme kadar olan eserlerde de (Machaut, Byrd, Bach) son üç bölümü benzer bir grafik oluşturmaktadır. Bu bölümler arasında Agnus Dei en uzun bölümken onu sırasıyla Sanctus ve Benedíctus izler.

Missalarda özellikle iki bölümün diğer bölümlerden daha uzun süreye sahip olmasının, sözlerin uzunluğundan bağımsız bir sebebi olması ihtimali göz önünde bulundurularak eserlerin toplam seslendirme süreleri üzerinden altın orana denk gelen noktalar hesaplanmıştır. Çünkü altın oran herhangi bir şeyde (müzikte, mimaride, doğada) kasıtlı ya da kasıtlı olmayan (sezgisel) bir şekilde var olabilmekte, form bölmelerini, müziğin zirve noktasını, seslerin organizasyonunu veya kullanılan dinamikleri anlamlandırmak için literatürde bir analiz yöntemi olarak kullanılabilir. Örneğin Debussy, Ravel ve Bartók'un altın oranı bilinçli bir şekilde kullandığına dair herhangi bir kanıt olmamasına rağmen Howat (1977, s. 292), çalışmasında bu bestecilerin eserlerinde altın orana dair bulgular elde etmiştir. Benzer şekilde Powell (1979, s. 267) Machaut'nun, Putz (1995, s. 281) Mozart'ın, Suggate (2017, s. 131-134) Beethoven'ın, Carter (2007, s. 18, 20) Chopin ve Liszt'in eserlerinde altın orana dair bulgular elde etmiştir. Bu çalışmada da bir misalin bölümlerinin süre uzunluklarını anlamlandırmak için hesaplama yapılmıştır. Örnekleme oluşturan missalarda altın orana denk gelen saniyeler Tablo 6'da ve bölümlerin başlangıç saniyeleri Şekil 2'de gösterilmiştir.

Tablo 6. Besteci-Altın Oran-Bölüm Tablosu.

Besteci	Altın Oran (sn.)	Bölüm
Machaut	651	Glória
Byrd	505	Credo
Bach	2400	Glória
Mozart	483	Credo
Beethoven	1095	Credo
Schumann	806	Credo
Liszt	1306	Credo

**Şekil 2.** Başlangıç Saniyesi-Bölüm Çizgi Grafiği.

Tablo 6 ve Şekil 2'den de görülebileceği gibi altın oran beş eserde Credo, iki eserde Glória bölümüne denk gelmektedir. Machaut'un eserinde altın oranın denk geldiği nokta (651), 456-793. saniyeler arasında kalan Glória bölümüne; Byrd'ün eserinde altın oranın denk geldiği nokta (505), 459-931. saniyeler arasında kalan Credo bölümüne; Bach'ın eserinde altın oranın denk geldiği nokta (2400), 1143-3143 saniyeler arasında kalan Glória bölümüne; Mozart'ın eserinde altın oranın denk geldiği nokta (483), 332-667. saniyeler arasında kalan Credo bölümüne; Beethoven'ın eserinde altın oranın denk geldiği nokta (1095), 940-1730. saniyeler arasında kalan Credo bölümüne; Schumann'ın eserinde altın oranın denk geldiği nokta (806), 775-1217. saniyeler arasında kalan Credo bölümüne; Liszt'in eserinde altın oranın denk geldiği nokta (1306), 1057-2135. saniyeler arasında kalan Credo bölümüne denk gelmektedir. Yukarıda belirtildiği üzere bu iki bölüm missalarda çoğunlukla en uzun tutulan bölümlerdir. Machaut'da Kyrie ve Glória, Schumann'da

Glória en fazla zaman alanına sahip olan bölümlerken; Machaut'da ikinci en fazla zaman alanına sahip bölüm Glória, Schumann'da ise Credo'dur. Altın oran noktaları Machaut ve Schumann dışında, diğer bestecilerde missanın bütününe göre zamansal alanı en fazla olan bölüme denk gelirken, bu iki bestecide zamansal alanı ikinci en fazla olan bölüme denk gelmektedir. Altın oranın tüm missalarda bu iki bölümden birine denk gelmesi ve bunların missada zamansal olarak diğer bölümlere göre daha fazla yer kaplıyor olması, Tanrı'nın ve Mesih İsa'nın övüldüğü (Glória) ve imanlı olmanın (bir bakıma sadakatin) açıklandığı (Credo) bölümler olmasından kaynaklanıyor olabilir.

SONUÇ

Müzik ile ve müzik yoluyla etkileşimin kolay olması sebebiyle, tarih boyunca müzik, hayatın her alanında yer almış, ibadeti güçlendirmeyi, ibadete odaklanmayı ve dinî metinleri ezberlemeyi kolaylaştırdığı için dinî faaliyetlerde de sıklıkla kullanılmıştır. Bu çalışma kapsamında Katolik Kilise geleneği pratiklerinden Kutsal Ayin ile bir müzikal tür olan missa arasındaki ilişki ve missanın özellikleri genel biçim, süre tasarımı ve metnin içerik ve süre yönünden müzik ile ilişkisi bağlamlarında incelenmiştir.

Missalar birbiriyle ilişkili ama birbirinden bağımsız altı farklı metin üzerine bestelenmekte, her metin bir bölümü oluşturmaktadır. Çeşitli uzunluklardaki bu metinlerde bazı temalar ön plana çıkmaktadır. Kýrie bölümünde merhamet isteği, Glória bölümünde Peder Allah'a övgü, şükretme, merhamet ve barış isteği, Credo bölümünde Peder Allah, Mesih İsa ve Kutsal Ruh'a inanıldığı ve kabul edildiğinin açıklaması, Sanctus bölümünde Peder Allah'a övgü, Benedictus bölümünde dilek ve övgü, Agnus Dei bölümünde ise Kýrie bölümünde olduğu gibi merhamet isteği temaları öne çıkmaktadır. Kýrie ve Agnus Dei bölümlerinde ortak tema olarak merhamet gözükse de metnin anlamı itibarıyla merhamet isteğinin sadece Mesih İsa'ya seslenilerek gerçekleştirildiği Agnus Dei bölümünün içeriği, Peder Allah'a ve Mesih İsa'ya seslenildiği Kýrie bölümünün içeriğinden farklıdır.

Kýrie toplam metnin %1,98'ini, Glória %27,72'sini, Credo %53,80, Sanctus %5,28, Benedictus %2,97, Agnus Dei %8,25'ini oluşturmaktadır. Glória ve Credo bölümleri metin uzunluğu bakımından en uzun iki bölümdür. En uzun metne sahip Credo; Kýrie'nin yaklaşık 27, Glória'nın yaklaşık 2, Agnus Dei'nin yaklaşık 6,5 katı uzunluğundadır.

Missaların seslendirme süreleri üzerinden yapılan analize göre Machaut'da Credo, Byrd'de Credo, Bach'ta Glória, Mozart'ta Credo, Beethoven'da Credo, Schumann'da Glória, Liszt'te ise Credo bölümü en uzun zaman alanına sahip bölümlerdir. Başka bir deyişle, missanın bölümleri arasında performans süresi bakımından en uzun olanlar çoğunlukla

Glória ve Credo bölümleridir. Bazı besteciler Credo'ya, bazıları Glória'ya daha fazla yer vermiştir. Credo'nun yanında Machaut'da Kýrie, Mozart'ta Agnus Dei bölümleri de en uzun bölümler arasında sayılabilir, çünkü bu bölümler arasında icracıya ve yoruma göre değişebilecek, dinlemeyle farkedilemeyecek kadar az (30 saniyeden az) süre farkı vardır.

Metin uzunluğu bakımından Credo bölümünün en uzun, Glória bölümünün ise ikinci en uzun bölüm olması sebebiyle seslendirme sürelerinin de diğer bölümlerden daha uzun olması beklenebilir. Ancak Kýrie (Machaut'da), Glória (Bach ve Schumann'da) ve Agnus Dei (Mozart'ta) bölümlerinin de en uzun zaman alanı kaplayabilen bölümler olabilmesi, Glória ve Credo bölümlerinin uzun tutulmasının sebebinin sadece metin uzunluğu ile açıklanamayacağını göstermektedir. Ayrıca bölümlerin sürelerini, sözlerin uzunluğunun etkisini en aza indirebilecek şekilde tempoyla ayarlamak da mümkündür. Örneğin uzun metne sahip bir bölüm hızlı, az metne sahip bir bölüm yavaş tempoda bestelenebilir ve böylelikle süreleri birbirine eşitlenebilir. Başka bir ifadeyle, sözlerin miktarı ile o sözlerin kullanıldığı müziğin zamansal uzunluğu arasında her zaman doğru orantı olamayacağı söylenebilir.

Credo bölümü her zaman kendinden sonraki bölümlerden daha uzun süreye sahiptir. Glória bölümü tüm eserlerde Sanctus bölümünün yaklaşık iki katı ya da daha fazla uzunluktadır. Klasik Dönem öncesinde Benedictus bölümü süre bakımından Sanctus bölümünden daha kısa ve tüm missalarda en kısa süreye sahip bölümken, Klasik Dönem ile bu durum tersine dönmüştür. Başka bir ifadeyle, Klasik Dönem öncesinde en kısa süreye sahip bölüm Benedictus, Klasik Dönemden itibaren Sanctus bölümüdür.

Özellikle Klasik Dönemden itibaren Sanctus, Benedictus ve Agnus Dei bölümlerinin süresindeki artış, metin uzunluğu ile bestelenen müziğin uzunluğu arasında her zaman doğrudan bir ilişki olmadığını göstermektedir. Sanctus bölümü Klasik Dönemden önceki eserlerde zamansal olarak %6,80-9,74 aralığında zaman kaplarken, Klasik Dönemden itibaren %6,80-11,33 aralığına, Benedictus'ta %4,61-6,38 aralığından %11,47-18,06 aralığına, Agnus Dei'de %8,77-15,05 aralığından %12,99-28,24 aralığına yükselmektedir. Kullanılan metin aynı olmasına rağmen, bölümler arasındaki oranların besteciye/döneme göre görünür bir şekilde değişebiliyor olması ve buna rağmen Glória ve Credo bölümlerinin yine de en uzun tutulan bölümlerden biri olması, bu bölümlerin metinlerinin uzun olmasıyla açıklanamayacağını düşüncesini güçlendirmektedir. Glória ve Credo bölümlerinin missa içinde daha fazla yer kaplıyor olması, sözlerinin uzun olmasından bağımsız olarak içeriğiyle alakalı olabilir. Bütün bir missada, Credo ve Glória bölümlerine fazla yer veriliyor olmasının sebebi; Credo'da iman açıklamasının yapılıyor; sadakatin ve inancın bildiriliyor, Glória'da ise Kutsal Ayinin temel amaçlarından biri olan Allah'a ve Mesih İsa'ya övgülerin sunuluyor olması olabilir.

Glória veya Credo bölümlerinin neden daha uzun süreye sahip olduğunu anlayabilmek için eserlerin toplam seslendirme süreleri üzerinden yapılan hesaplamada, altın orana denk gelen kısımların Glória ya da Credo bölümüne denk geldiği görülmüştür. Altın oran, örnekleme oluşturan yedi eserden beşinde Credo'ya, iki tanesinde Glória'ya denk gelmektedir. Aynı şekilde beş eserde en uzun bölüme, iki eserde ikinci en uzun bölüme denk gelmektedir. Bu durum, Credo ve Glória bölümlerinin missa içindeki zamansal ağırlığı en fazla olan bölümler olmasının, metin uzunluğundan bağımsız başka bir sebebi olabileceği sonucunu desteklemektedir. Bu çalışmada altın oranın, örnekleme oluşturan bütün missalarda, sözlerinde inanç ve övgü temasının olduğu Glória ve Credo bölümlerine denk gelmesi dikkat çekicidir.

Yukarıdaki sonuçlara ek olarak, Orta Çağ ve Rönesansta a capella şeklinde seslendirilen missaya, Barok Dönemde orkestra ve solistler de dahil edilmiştir. Bu durum, çalgı yapımcılığı ve bununla bağlantılı olarak çalgı müziğinin Barok Dönemde güç kazanmış olması nedeniyle gerçekleşmiş olabilir. Eserlerin sürelerine besteciler temel alınarak bakıldığında dönemlere göre anlamlı bir farklılık bulunmamıştır. Örnekleme yer alan eserlerden en uzun süreye sahip missa Johann Sebastian Bach'a, en kısa süreye sahip olan Wolfgang Amadeus Mozart'a aittir.

Yapılan bu inceleme sonucunda Kutsal Ayinin standart bir düzeni olduğu ve ayinin içindeki bazı kısımların müzikli olarak icra edildiği, bu müzikli kısımların bir bölümünün müzikal bir tür olan missayı oluşturduğu görülmüştür. Missalar, Orta Çağ ve Rönesans'ta ayin içinde kullanılıyor olmasına rağmen, Klasik Dönemden itibaren yazılmış olan missaların daha çok sanatsal performanslarda kullanılıyor olması, onların Kutsal Ayin ile olan ilişkisini kopartmamıştır. Örnekleme oluşturan missaların, teknik imkânlar sağlandığında Kutsal Ayin içinde de kullanılabilir nitelikte olması, yukarıdaki tespiti destekler niteliktedir.

Bu sonuçlar doğrultusunda, diğer çoksesli dinî koro müziklerinin de yapılan ibadetlerle ilişkisi olabileceği düşüncesiyle, dinî müziklerin mahiyetinin daha iyi anlaşılabilmesi için besteci, koro şefi ve koristlere yol gösterici yeni araştırmaların yapılması; bestecilerin yazdıkları çoksesli dinî koro müziği eserlerinde mevcut dinî pratikleri ve metin içeriği-müzik ilişkisini, koro şefi ve koristlerin ise missaları seslendirirken Kutsal Ayin ve ayin metninin içeriğini gözetmesi önerilebilir.

KAYNAKLAR

- Acar, N. (2015). Dini ve milli törenlerin törensel coşku perspektifinde incelenmesi. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 3 (5), 65-86.
- Alwes, C. L. (2015). *A history of western choral music. (Vol. I)*. New York: Oxford University Press.
- Aydın, M. (1998). Hristiyanlık. *İslam Ansiklopedisi*, 17, 348-353.
- Burkholder, J. P., Grout, D. J., & Palisca, C. V. (2019). *A history of western music. (10. b.)*. New York & London: W. W. Norton & Company.
- Carter, G. (2007). *Piano mannerisms, tradition and the golden ratio in Chopin and Liszt*. Ashfield, N.S.W.: Wensleydale Press.
- Choi, J., Atena, A., & Tekalign, W. (2023). The most irrational number that shows up everywhere: The golden ratio. *Journal of Applied Mathematics and Physics*, 11, 1185-1193.
- Cross, I. (2014). Music and communication in music psychology. *Psychology of Music*, 42 (6), 809-819.
- Ecclesia Sanctae Mariae. (2022). *Olağan devre 2. Pazar günü*. Trabzon: Ecclesia Sanctae Mariae.
- Erkuş, A. (2021). *Davranış bilimleri için bilimsel araştırma süreci. (7 b.)*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Farronato, L. (2013). *Kutsal Ayin*. İstanbul: Tohum Yayıncılık.
- Gend, R. V. (2014). The Fibonacci sequence and the golden ratio in music. *Notes on Number Theory and Discrete Mathematics*, 20 (1), 72-77.
- Hanning, B. R. (2019). *Concise history of western music. (5. b.)*. New York & London: W. W. Norton & Company.
- Harvey, A. R. (2020). Links between the neurobiology of oxytocin and human musicality. *Frontiers in Human Neuroscience*, 14, 1-19.
- Howat, R. (1977). Debussy, Ravel and Bartók: Towards some new concepts of form. *Music & Letters*, 58 (3), 285-293.
- Howat, R. (1983). Bartók, Lendvai and the principles of proportional analysis. *Music Analysis*, 2 (1), 69-95.

- Keser Özmantar, Z. (2018). Örnekleme yöntemleri ve örneklem süreci. K. Beycioğlu, N. Özer, & Y. Kondakçı (Editörler), Eğitim yönetiminde araştırma içinde (1 b., s. 88-110). Ankara: Pegem Akademi.
- Kutsal Kitap ve Deuterokanonik (Apokrif) Kitaplar. (2003). İstanbul: Kitabı Mukaddes Şirketi. ISBN: 975-462-052-0.
- Leaver, R., & Zimmerman, J. (1998). Liturgy and music: lifetime learning. Collegeville, Minnesota: The Liturgical Press.
- Lonsdale, A., & Stewart, N. (2016). It's better together: The psychological benefits of singing in a choir. *Psychology of Music*, 44 (6), 1240-1254.
- Mondaini, L. (2014). Obtaining a new representation for the golden ratio by solving a biquadratic equation. *Journal of Applied Mathematics and Physics*, 2, 1149-1152.
- Moss, H., Lynch, J., & O'Donoghue, J. (2018). Exploring the perceived health benefits of singing in a choir: an international cross-sectional mixed-methods study. *Perspectives in Public Health*, 138 (3), 160-168.
- Otto, H. H. (2022). Nuclear fusion research and development need new relativistic mass and energy corrections given by the information relativity theory. *Journal of Applied Mathematics and Physics*, 10, 1813-1836.
- Ölmez, T. (2023). Can the golden ratio numbers in biochemistry and mathematics have a common explanation with nucleotide bases?. *Open Access Library Journal*, 10, e9716.
- Öztürk, N. (2018). Hinduizmdeki günlük ibadetlerden: Sandhyavandanam. *Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 46, 15-36.
- Paçacı, İ. (2019). Müzik ve siyaset: duygu ve düşüncenin etkileşimsel işbirliği. *İnsan&İnsan*, 6 (21), 691-712.
- Powel, N. W. (1979). Fibonacci and the gold mean: Rabbits, rumbas, and rondeaux. *Journal of Music Theory*, 23 (2), 227-273.
- Putz, J. F. (1995). The Golden Section and the Piano Sonatas of Mozart. *Mathematics Magazine*, 68 (4), 275-282.
- Roshchenko, O., & Byelik-Zolotaryova, N. (2021). The Roman Catholic liturgy and its role in the composer's missa formation. *Anastasis: Research in Medieval Culture & Art*, 8(1), 39-50.

- Rydén, J. (2007). Statistical analysis of golden-ratio forms in piano sonatas by Mozart and Haydn. *Mathematical Scientist*, 32 (1), 1-5.
- Sadie, S. & Tyrrell, J. (2001). *The new grove dictionary of music and musicians*. (2. b.). Oxford: Oxford University Press.
- Say, A. (1997). *Müzik tarihi*. (3. b.). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları
- Seaton, D. (2017). *Ideas and styles in the western musical tradition*. (4. b.). New York: Oxford University Press.
- Suggate, D. (2017). *Durational thematicism and the temporal process: The golden ratio as a thematic idea in Beethoven's B-flat Major String Quartet, No. 13, Op. 130, and the Grosse Fuge, Op. 133*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Otago: University of Otago, Müzik Bölümü.
- Şahin, İ. (2008). Dini hayatın ritmi: ritüel ve müzik. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 49 (2), 269-285.
- Thomas, P. & Chrystal, A. (2013). Explaining the “Buy one get one free” promotion: The golden ratio as a marketing tool. *American Journal of Industrial and Business Management*, 3, 655-673.
- Tümer, G. (1991). Âyin. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 4, 248-250.
- Patton, M. Q. (1987). *How to use qualitative methods in evaluation*. Newsbury Park, London, New Dehli: Sage Publications.
- Webster, J. H. D., (1950). Golden-Mean Form in Music. *Music & Letters*, 31 (3), 238-248.
- Wundrak, S., Paul, J., Ulrici, J., Hell, E., Geibel, MA., Bernhardt, P., Rottbauer, W., & Rasche, V. (2016). Golden ratio sparse MRI using tiny golden angles. *Magnetic Resonance in Medicine*, 75, 2372-2378.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2021). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. (12 b.). Ankara: Seçkin Yayıncılık.

İnternet Kaynakları

- http 1. <https://www.youtube.com/watch?v=NgCx3z7GVjU> (Erişim Tarihi: 05.09.2022)
- http 2. <https://www.youtube.com/watch?v=rOu2gnLibHo> (Erişim Tarihi: 10.03.2022)
- http 3. <https://www.youtube.com/watch?v=VXeT2HWpwc4> (Erişim Tarihi: 10.03.2022)

- http 4. <https://www.youtube.com/watch?v=3FLbiDrn8IE&t=3446s> (Erişim Tarihi: 10.03.2022)
- http 5. https://www.youtube.com/watch?v=WwZj_WZD7VE&t=941s (Erişim Tarihi: 10.03.2022)
- http 6. <https://youtu.be/BeMPBzkZeZM> (Erişim Tarihi: 10.03.2022)
- http 7. <https://www.youtube.com/watch?v=Hm-2NAX7jCo> (Erişim Tarihi: 10.03.2022)
- http 8. <https://www.youtube.com/watch?v=keA4-OMIAJw&t=1s> (Erişim Tarihi: 10.03.2022)
- http 9. <https://www.britannica.com/science/golden-ratio> (Erişim Tarihi: 08.09.2023)
- http 10. <http://www.latinliturgy.com/OrdinaryFormD20.pdf> (Erişim tarihi: 20.10.2021)