



Construction of 'national identity' in Armenian music historiography

Ermeni müziği tarih yazımında 'milli kimlik' kurgusu

Burcu Yıldız¹

Abstract

For the purposes of keeping the focus on historical sketches that form musical identity construction, I focus on three periods of 'renaissance' in the history of music, art and culture in the Armenian case, which can be summarized as: a-) 5th - 7th centuries: transition to the Christianity and the formation of national ideology, b-) 10th - 15th centuries: canonizing sacred and secular repertoires, c-) 19th through 20th centuries: Westernization process on music. As it can be followed from historical musicology research, 'distinct' traits that were attributed to nations or ethnicities by the means of music have been mythicized and narrated by those 'renaissance' periods or so-called 'golden age' images. In this case, those special periods in the history of a nation are seen as the origin of the authenticity in the identity construction processes. In that case, my goal is not to write a sophisticated history of Armenian music, but rather to offer an overview of those historical contexts, to identify the strategies on musical discourses and attributions, and to call attention to the role of nationalization practises in the process of reconceptualising history. The transformations such as the formation of national liturgical music after Christianity,

Özet

Ermeni müziği tarih yazımında 3 farklı periyodun müzik, sanat ve kültür tarihinde 'rönesans' ya da 'altınçağ' anlatısı olarak öne çıktığı görülmektedir. 5.yüzyıldan 7.yüzyıla kadar Hıristiyanlığa geçiş ve milli ideolojinin kuruluş dönemi, 10.yüzyıl ve 15.yüzyıl arasında dini ve din-dışı milli repertuarların oluştuğu dönem ve 19.yüzyıldan 20.yüzyıla müzikte Batılılaşma dönemi, Ermeni müzik tarihinde görülen önemli değişim ve dönüşüm evreleridir ve bugünkü tarih anlatımının temel duraklarını oluşturmaktadır. Tarihsel müzikoloji araştırmalarından gözlemlenebildiği üzere bu rönesans ya da altınçağ anlatılarında, milletlerin ya da etnisitelerin kendine özgü, onları diğer milletlerden ayırd edici, topluluğu tanımlayıcı nitelikleri müzik yoluyla mitleştirilir. Bu önemli duraklar, kimlik inşa süreçlerinde beliren otantisite arayışına da yanıt oluşturur. Bu makalenin amacı, derinlemesine bir Ermeni müziği tarihi yazmak değil, müzikal söylem ve üslupların oluşumunda etkili olan süreçlere değinmek ve tarihin yeniden tasarımında görülen millileştirme pratiklerini incelemektir. Hıristiyanlığa geçiş ile birlikte şekillenen milli kilise müziği geleneği, ortaçağda dini ve din-dışı milli repertuarların oluşumu, 19.yüzyıl sonrasında Ermeni modernitesi ve müzikte

¹ Arş. Gör. Dr., İstanbul Teknik Üniversitesi, Türk Müziği Devlet Konservatuarı, Müzikoloji Bölümü, burcuylidiz80@gmail.com

canonization of the national sacred and secular repertoires in the middle ages, Armenian modernity and the Westernization process on music after 19th century, the invention of a new notation system, the invention of national folk songs through folk music collections and the transition to polyphonic choral singing are debated in the article.

Batılılaşma süreci, yeni bir notasyon sisteminin bulunuşu, halk müziği derlemeleri ile bir anlamda 'milli' halk şarkılarının keşfi ve koral gelenek ile çokseslilik'e geçiş gibi temel dönüşümler tartışılmaktadır.

Anahtar sözcükler: Müzik; Ermeni; tarih yazımı; modernite; milli kimlik

Keywords: Music; Armenian; historiography; modernity; national identity

[\(Extended English abstract is at the end of this document\)](#)

Giriş

Bilimsel nesnellığı öncülleyen, olgulara dayalı sabit tarihsel gerçeklerin varlığını savunan pozitivist tarih yazımı anlayışı, modernite projesinin bir bileşeni olarak 19. yy. Avrupa'sında geniş bir literatür oluşturmuştur. 'Millet' ve 'tarih' arasındaki karşılıklı ilişki ise ulus-devletlerin oluşumunda 'bilimsel olarak' tasarlanıp araçsallaştırılmıştır. Efsaneler ve mitlerle örülü tarih yazımı, milli birlikteliği ve dayanışmayı güçlendirip milleti oluşturan halkın kendine özgü niteliklerinin tanımlanmasını sağladığından, 19. ve 20. yüzyıllar boyunca kurgulanan milliyetçi tasarımları da meşrulaştırma işlevi görmüştür. Yahudi soykırımı gibi modernitenin karanlık dönemlerini tartışan ve tarihsel 'bağlam'a odaklanarak milliyetçi tarih yazımına yapısal anlamda alternatif sunan yaklaşımlar ise tarihsel bilginin üretiminde eleştirel bir bakış açısı sunmuştur (Göçek 2006:83). Dolayısıyla postmodernizm ile birlikte 'Geçmiş nasıl öğreniriz?', 'Geçmiş anlatısında hangi tarihsel olayların yer alacağını kim belirler?', 'Bir gerçekliğin objektif olup olmadığına kim karar verir?' gibi sorular ön plana çıkmakta ve tarih yazımı, tarihsel bilgi ve gerçekler, sorgulanmaktadır. Bu bakışla tarih, kurgusal bir gerçekliktir. Tarih yazımı ya da tarih yaratımı ise bu kurgulanmış geçmiş üzerinden anlamlar ve ideolojiler ortaya koyar. Tarihsel kavramları ve pratikleri anlamlandırmada dönemler, yüzyıllar gibi zaman çizelgeleri üzerinden tasarlanan büyük anlatıların yerine, değişim ve dönüşümler, kesintiler ve tarihsel kırılmalar üzerinde durulur. Makalenin devamında bu perspektifle, Ermeni müziğinin geçirdiği gelişme ve değişim süreçleri 'altın çağ' anlatıları çerçevesinde ele alınacaktır. Makalenin amacı; derinlemesine bir Ermeni müziği tarihi yazmak değil, müzikal söylem ve üslupların oluşumunda etkili olan süreçlere değinmek ve tarihin yeniden tasarımında görülen millileştirme pratiklerini ortaya koymaktır.

Türkiyede müzik yayımcılığının halen çok bakir fakat gelişmekte olan bir alan olduğu söylenebilir. Ermeni müziğine dair Türkçe literatür ise gerçekten çok sınırlı, hatta yok denecek kadar azdır.

Sirvart Polatyan’ın 1941’de yazdığı kitabın ‘Ermeni Müziği’ başlığı ile Türkçe çevirisi Türkiye müzik literatüründe yıllar boyu yer alan tek Ermeni müziği konulu kitap olmasıyla önemini sürdürmektedir. 2010 Aralık ayında çıkan iki kitap; Aram Kerovpyan ve Altuğ Yılmaz tarafından yazılan *Klasik Osmanlı Müziği ve Ermeniler* ve Rita Soulahian Kuyumjian tarafından kaleme alınan *Deliliğin Arkeolojisi Gomidas: Bir Ermeni İkonunun Portresi* ise son dönemde bu alandaki boşluğa umut verici katkılar sunan iki önemli yayındır.

Etnomüzikoloji disiplini içinde İngilizce kaynaklara göz atıldığında ise *Grove Music Online*’da ‘Armenia (Ermenistan)’ ve *Garland Encyclopedia of World Music*’de ‘Music of Armenia (Ermenistan Müziği)’ başlıkları ile yer alan makalelerin tarihsel ve teorik perspektifler sunan önemli referans metinler olduğu görülmektedir (Pahlevanian, Kerovpyan ve Sarkisyan 2011; Manukian 2001). Bunun yanında Jonathan McCollum ve Andy Nercessian’ın hazırladığı *Armenian Music: A Comprehensive Bibliography and Discography* (Kapsamlı bir Ermeni Müziği Bibliyografya ve Diskografyası); Ermeni halk müziği, klasik müzik, dini ve litürjik müzik, popüler müzik gibi pek çok farklı alanda derinlikli araştırma zemini sunan önemli bir bibliyografya ve diskografya çalışması olarak değerlendirilebilir. Harpik Der Hovhannissian tarafından yazılmış olan *Armenian Music: A Cosmopolitan Art* (Ermeni Müziği: Kozmopolit bir Sanat) başlıklı doktora tez çalışması; ilk ciltte Ermeni müziğinin tarihsel gelişimini kilise müziği, halk müziği ve sanat müziği olmak üzere üç temel başlıkta incelemekte ve ikinci ciltte ise tanımlanan bu karakteristik üsluplarda eser örneklerine yer vermektedir. Vrej Nercessian’ın 1978 yılında hazırladığı *Essays on Armenian Music* (Ermeni Müziği Üzerine Yazılar) kitabı ise akademik anlamda yayınlanmış, ilk derleme kitaplardan biridir. Erken dönem Ermeni müziği, notasyon sistemi ve Komitas Vardapet’in müzikoloji yayınları, kitabın içeriğini oluşturmaktadır. Komitas Vardapet’in müzikal çalışmaları; halk müziği derlemeleri, besteleri, düzenlemeleri, dini müzik üzerine araştırmaları, müzikolojik analizler içeren makaleleri Ermeni müziğinin 19.yy. sonu ve 20.yy. başındaki içeriğini ve sonrasında gelişen müzikal söylemleri yansıması açısından eşsiz bir önem arz etmektedir. Ermeni müzik literatüründe, sadece Komitas Vardapet’in kendi çalışmalarının ve aktardığı müzikal mirasın araştırma konusu edildiği ‘Komitasology’ (Komitas bilimi) terimi ile ifade edilen ve bu çalışmalar üzerine uzmanlaşmış olan araştırmacıların da ‘Komitasolog’ (Komitas bilimcisi) olarak tanımlandığı bir özel çalışma alanı yaratılmıştır. Vrej Nercessian tarafından yayımlanan *Armenian Sacred and Folk Music* (Ermeni Dini ve Halk Müziği) (1998) ve Drazark yayınları tarafından geliştirilerek yeniden yayına hazırlanan *Komitas: Essays and Articles, the Musicological Treatises of Komitas Vardapet* (Komitas: Komitas Vardapet’in Bilimsel İncelemeleri, Denemeleri ve Makaleleri) (2001); Komitas’ın makalelerinin İngilizce, Fransızca ve Almanca versiyonlarına yer verilen önemli derleme kitaplardır. Komitasın çağdaşı olan Grikor Mirzaian Suni’nin müzik yazılarının

yer aldığı *Sketches in Armenian Musicological History* (Ermeni Müzikoloji Tarihine Bakışlar) ise yine özellikle Hıristiyanlık öncesi dönemden 20.yüzyılın ilk yarısına kadarki sürecin özeti ile müzik araştırmalarına katkı sunmaktadır. Komitas ve Suni'nin yayınları geç 19. yüzyıl ve erken 20. yüzyıl Osmanlı döneminde İstanbul Ermeni müziğine dair etnografik veriler sunmaları açısından da literatürde yer alan önemli kaynaklardır. Son olarak Nikoghos Tahmizian'ın ortaçağ Ermeni müziğini işlediği *Music in Ancient and Medieval Armenia* (Antik dönem ve Ortaçağ Ermenistan'ında Müzik) (1982) ve Robert Atayan'ın eski el yazmalarında görülen *khaz* notasyon sistemini ele aldığı *Armenian Neume System of Notation* (Ermeni Nota yazımı) (1959); Ermeni müzik tarihi yazımında temel kitaplar arasındadır.²

Bu kaynaklara referansla Ermeni müziği tarih yazımında 3 farklı periyodun müzik, sanat ve kültür tarihinde 'rönesans' ya da 'altınçağ' anlatısı olarak öne çıktığı görülmektedir. 5.yüzyıldan 7.yüzyıla kadarki dönem, 10.yüzyıl ve 15.yüzyıl arasındaki dönem ve 19.yüzyıldan 20.yüzyıla geçiş dönemi, Ermeni müzik tarihinde görülen önemli değişim ve dönüşüm evreleridir ve bugünkü tarih anlatımının temel duraklarını oluşturmaktadır. Tarihsel müzikoloji araştırmalarından gözlemlenebildiği üzere bu rönesans ya da altınçağ anlatılarında, milletlerin ya da etnisitelerin kendine özgü, onları diğer milletlerden ayırd edici, topluluğu tanımlayıcı nitelikleri müzik yoluyla mitleştirilir. Bu önemli duraklar, kimlik inşa süreçlerinde otantisite arayışında olan millileştirme stratejilerine katkıda bulunmaktadır.

5 - 7. Yüzyıllar: Hıristiyanlığa geçiş ve milli ideolojinin kuruluşu

Richard Hovannissian'ın aktardığı üzere 'Ermeni platosu' yada 'Tarihsel Ermenistan' dendiğinde anlaşılması gereken coğrafya; batıda Sivastan Doğu Karadenizin kuzeyine, Kafkasya'nın güneyini kapsayan, zaman zaman Toros dağlarının güneyinden Akdeniz'e, zaman zaman ise İran'a kadar uzanabilen geniş bir alandır (1967: 1-3). Tarihsel Ermenistan ifadesi siyasi sınırları ifade eden bir terminoloji olarak değil, fakat tarihte Ermenilerin toplu olarak yaşadıkları ve farklı kültürlerle ilişkilendikleri coğrafyayı tanımlamak üzere ve bugünkü Ermeni ulus-devlet sınırlarından çok daha farklı, geniş bir coğrafya dahilinde tarihsel bir bakış açısı oluşturabilmek üzere kullanılmaktadır. Eski zamanlarda Ermenistan bir pagan ülkesidir ve milattan önce 4.yy.da Hıristiyanlığa geçmiştir. Hıristiyanlığa geçiş, Ermenilerin tarihte Hıristiyanlığı kabul eden ilk devlet olduklarının öne sürülmesi ile tarih anlatısının birincil unsurudur (Garsoian 1997: 81). Ermeni alfabesinin milattan önce 405 yılında, aynı zamanda bir şair ve besteci olan Aziz Mesrop Mashtots tarafından bulunması ve İncil'in Ermeniceye çevrilmesiyle dinî müzik geleneğinin ilk nüveleri atılmaya

² Yukarıda verilen bu literatür taraması İngilizce ve Türkçe kaynaklar üzerinden yapılmıştır. Ermenice metinleri içermemektedir.

başlanmış ve bu dönem müzik tarihinde de bir milat olarak değerlendirilmiştir. İncil'in Ermeniceye çevrilmesi, Bizans ve Süryani kiliselerinin etkisi altındaki döneme göre bir farklılaşmaya neden olmuş, Apostolik Ermeni kilisesinde gelişen liturjik sistem ile bir anlamda dini temsil millileşmiştir. Aziz Mesrop Mashdots ve katolikos Aziz Sahak Bartev, Ermeni Kilise müziğinin ilk bestecileri olarak görülürler. *Sharagan* adı verilen temel dini müzik formunun izleri bu eski dönemlere kadar sürülebilmektedir. Bu dönemde *Krapar* adı verilen eski, klasik Ermenice, Ermeni Kilisesinin ortak ritüel dili olarak, Pers ve Bizans İmparatorlukları arasında toprakları ikiye bölünen Ermeni toplulukları için birleştirici bir unsur olmuştur.

Milli müzik tasvirleri, erken dönem Ermeni tarihçileri tarafından önemsenen bir konudur. Özellikle dini müzik üzerine el yazmaları, dindışı müzik için şarkı kitapları (*tagharan*), müzik teorisi, estetik, tarih, felsefe, edebiyatı konu edinen makale derlemeleri oldukça çeşitlidir. Çalgılara dair bilgiler, epik şarkıların metinleri, şarkı formları, pagan dönemden kalma müzik eşlikli ritüel ve icra tasvirleri, Movses Khorenatsi (Ermeni tarih yazımının en önemli figürü) ve Faustus of Byzantium gibi antik dönem tarihçileri tarafından 5. yüzyılda yazılan kronolojilerde bulunabilmektedir. Sadece dini müzik değil halk müziği ve aşık tarzını içeren dindışı müziklere dair de bilgiler içeren bu kaynaklar Erivan'daki *Mashdots Matenadaran*'da (kütüphane) saklanan koleksiyonlarda yer almaktadır.

Boğos Levon Zekıyan, Hıristiyanlığa geçiş ve Ermeni alfabesinin yaratımı ile Ermenilerin tarih sahnesinde görünür olduğu bu ilk dönemin önemini, milli ideolojinin şekillenmesine ve dünya çapında entegre olmuş tekil bir kimliğe dair farkındalığın oluşmasına bağlar. 5. yüzyıldan 7.yüzyıla kadar geçen dönem, hem Ermeni kültüründe bir altın çağ hem de Hıristiyan bir ulus olarak Ermeni 'ideolojisi'nin oluşumunda en önemli tarihsel süreç olarak değerlendirilebilir (2005:51-52). Zekıyan'ın üzerinde önemle durduğu Hıristiyanlık ve ulus olma bağı Ermeni Kilisesinin özerk niteliğinden kaynaklanmaktadır. Ermeni Kilisesi Ermenilere aittir ve tarih boyunca kalıcı bir biçimde başka herhangi bir etnik topluluğu temsil etmemiştir. Modernist idealler çerçevesinde, Apostolik Ermeni Kilisesi en eski 'milli' kiliselerden biri olmuştur. Bununla birlikte Ermeni tarihinde antik dönem önemle vurgulandıkça bölgede yer alan diğer uygarlıklara kıyasla ortaya konan 'köken' anlatısı meşru bir biçimde çok daha eski dönemlere dayandırılabilir. Müzik, din ve dilde olduğu gibi, modern dönem öncesinde 'milli' varlığın oluşumunda ve sürekliliğinde kanıtların ve bulguların öne sürülebildiği bir alandır. Bu bakış açısı, Ermenilerin çok eski çağlardan itibaren ortak bir dil, kültür, müzik kültürü, din ve tarihle anavatana bağlı en eski uluslardan biri olduğunu öne süren özcü (*primordial*) yaklaşımın bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Oysa günümüzde, millet kavramına dair bu özcü yaklaşım, kökene dayalı sabit bir kimlik tasavvuru ile

toplumsal değişim dinamiklerini gözardı etmesi nedeniyle eleştirilmektedir. Diğer bir yandan ise, bu etnik ‘anlam ağlarının’ (web of significance³) kimlik inşalarını pekiştirici yönünü ortaya koyduğu için oldukça işlevlidir (Kurkchian ve Herzig 2005:2).

10 - 15. Yüzyıllar: Dini ve din-dışı milli repertuarların oluşumu

Ermeniler ortaçağ boyunca işgallere uğramış, uzun yıllar Bizans, Sasani, Arap, Selçuk, Moğol hükümlerinde yaşamış ve bazı kısa dönemlerde, Bagratunian and Rubinian hanedanlıklarında olduğu gibi, bağımsızlıklarını sürdürebilmişlerdir. Özellikle Kilikya dönemi, ki Anadolu’daki son Ermeni Krallığı Kilikya’da (Akdenizin kuzeydoğusunda yer alan bölge) kurulmuştur, şehirleşmenin geliştiği; seküler düşüncenin güçlendiği; ticaretin, güzel sanatların, edebiyatın ve özellikle müziğin kamusal yaşantıda rolünün geliştiği bir siyasi düzen dönemidir. (Zekiyan 2005:54, Özdoğan et. al 2009: 44, Tahmizian 1982: 20-22).

Bu dönemde dini müzikte, özellikle Nerses Shnorhali⁴’nin girişimleri ile önemli gelişmeler yaşanmıştır. Hovannissian, ‘Ermeni halk ezgilerini temel alan yeni, serbest ve popüler tarzına referansla’ Shnorhali’yi ‘Ermeni müziğinde altın çağın öncüsü’olarak sunar (1956: 156-157). Grigor Narekatsi ise ortaçağda, özellikle Ermeni sanatının rönesansında öncü formlardan biri olan ve *tagh* adı verilen seküler ilahi formunda besteleriyle dönemin etkin bestecilerinden biridir. Ortaçağın en önemli keşfi ise *manrusum* adı verilen kitaplarda müzik notalarının toplanmasına olanak sağlayan *khaç* notasyon sistemidir. Aristakes Hissarlian, *Badmoutium Hye Yerajsbeshtootian* (Ermeni Müziği Tarihi) isimli kitabında bu notasyon sisteminin “sadece bir hatırlatıcı olduğunu ve icracının ancak melodiyi bildiği takdirde bu notasyonu kullanabileceğini” belirtir (Hissarlian 1914, aktaran Kazarian 1983: 17). Bu şekilde, ayin repertuarının şekillendiği ve farklı Ermeni coğrafyalarında ortaklaştığı süreç 15. yüzyılda tamamlanmış olur (Pehlivanian, Kerovpyan 2010: 57). Bu dönemdeki müzikal gelişme sadece ilahi yazımında değil *gusan* (aşık) tarzı gibi farklı müzikal türlerin ‘milli’ vokal ve çalgı repertuarı için de geçerlidir. Bütün bu gelişmeler kapsamında 10. ve 15.yüzyıllar arasındaki dönem Ermeni müzik tarih yazımında yine bir rönesans ya da altınçağ anlatısı olarak ifade edilmektedir.

19 - 20. Yüzyıllar: Müzikte Batılılaşma

Zekiyan’ın *Ermeniler ve Modernite: Gelenek ve Yenileşme, Özgüllük ve Evrensellik Arasında Ermeni Kimliği* (2002) isimli kitabı, Ermeni toplumunda 16. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar yaşanan temel

³ Kurkchian ve Herzig, Geertz’in ‘anlam’ kuran ve kurulan anlamın da sürekliliğini sağlayan bir dizi sembolik ve mitik temsili vurgulamak üzere kullandığı ‘anlam ağları’ (web of significance) kavramını kullanmaktadırlar.

⁴ Nerses Shnorhali 1102-1173 yılları arasında yaşamış, *sharagan* (ilahi) repertuarının yaklaşık olarak yüzde yirmisininin bugüne aktarılmasını sağlamış olan bir Ermeni azizidir.

dönüşümleri anlamlandırmayı sağlayan modernite, aydınlanma ve sekülerleşme süreçlerine dair kapsamlı bir çerçeve sunmaktadır. Zekiyan Ermeni modernitesini şu tarihsel dönemlerle açıklar: a) oluşum dönemi (1520-1620): ilk Ermenice kitapların basımından Katolikos IV. Movses Datevatsi’nin Eçmiyadzin Piskoposluğuna getirilmesine kadar süren dönem; b) Ermeni kapitalizminin gelişmesi (1630-1730); c) Hümanistik dönem (1700-1840): Mikhitarist Tarikatının kurulmasından ‘Yeniden doğuş (*Veradzımunı*)’ olarak adlandırılan döneme kadar geçen süreç; d) sekülerleşme dönemi (1840-1915): ‘Uyanış (*Zartonek*)’ dönemi. Zekiyan’a göre modernite, Ermeni toplumuna çok erken bir dönemde giriş yapmıştır (2002:33-35). Özellikle ‘Uyanış (*Zartonek*)’ döneminde, kilisenin ve dini otoritenin kültürel hegemonyasının sınırlanıp halk kitleleri için entellüktüel açılımın sağlandığı bütünsel bir sekülerleşmeye geçilmiştir. Eğitimde Avrupa formasyonunun uygulanması ve Modern Ermenicenin yazı dilinde standardizasyonu sayesinde yayıncılık ve gazetecilik alanında imparatorluk içinde öncü bir rol üstlenilmiş, bu yenileşme hareketleri edebiyat, şiir ve diğer sanat alanlarına da yansımıştır (Arkun 2005:73-76, Zekiyan 2002: 89-103).

Notasyon

Ermeni modernitesi ve müzikte Batılılaşma süreci, yeni bir notasyon sisteminin bulunuşu ve yaygın kullanımı ile 19. Yüzyılda ve 20.yüzyılın başlarında yaşanan yeni bir ‘altın çağ’ dönemine evrilmiştir. 16. yüzyıl boyunca savaşların neden olduğu yıkım, ayaklanmalar ve siyasi çatışmaların etkisiyle *khaç* notasının kullanım alanı azalmaya başlamış ve hatta *khaç* işaretlerinin anlamları/şifreleri kaybedilerek 19.yüzyılda yeniden bir notasyon sistemi oluşturulana kadar repertuar sadece sözlü gelenek vasıtasıyla aktarılabilmiştir. *Hampartsum* adıyla anılan yeni notasyon sistemi sadece Hampartsum Limondjian’a (1768–1839) atfedilse de, Minas Bejeshkian (1777–1851) Andon Duzian (1765–1814) and Hagop Duzian’ın (1793–1847) kolektif çalışması sonucunda ortaya çıkmıştır (Kerovpyan ve Altuğ 2010:123). Bu notasyon sistemi müzik tarihinde Ermenilik ve Osmanlılığı buluşturan aracı bir rolü de üstlenmiştir. Hampartsum notası hem Ermeni Kilise müziğini hem de Osmanlı müziğini icra eden müzisyenler tarafından oldukça yaygın bir biçimde kullanılmış olsa da Ermenilerin kültürel gelişiminin bir sembolü olarak görülür. Örneğin Kazarian, Limondjian’ın Bizans etkisindeki vokal tarzını temizleyerek kilise ilahilerindeki ezgilerin varyasyonlarını ortadan kaldırdığını; notasyon sistemini doğaçlama tarzda söylenen *sharagan* melodilerini standardize etmek için bir eğitim aracı olarak kullandığını belirterek Limondjian’ı “milli müzik reformunun önderi” olarak tanımlar (1983:44-45). Kerovpyan ve Altuğ ise müzik öğreniminde ve müziğin yazıya geçirilmesinde oldukça pratik bir yöntem sunan Hampartsum notasının, Ermenilerin müzik alanındaki Batılılaşma sürecini yansıtan en önemli

gelişme olduğunu ifade ederler. Yeni bir notasyon sistemi geliştirme çabası, Batılılaşma sürecinin kurucu unsurlarından biri olan filoloji hareketinin bir parçası olarak görülebilir. Yazı ile belgelenmiş bir müzik temsili gelenek aktarımını sağlayan bilimsel bir araçtır. Dolayısıyla, Hampartsum notası 'etnografik millet'in yaratımında önemli bir işlev görmektedir ve Ermeni müzik tarihinde 19. yüzyıldan 20. Yüzyıla uzanan süreçte gerçekleştirilen diğer reform hareketlerinde teşvik edici bir rolü vardır (2010:123-124).

'Milli' Halk Şarkılarının Keşfi: Halk Müziği Derlemeleri

19. yüzyıl Avrupa müziğinde görülen 'milli' halk şarkısı hareketi ve bu hareketin Avrupa dışındaki bölgelere etkisi, Ermeni müziğinin modernleşme serüvenini anlamada açıklayıcı bir perspektif sunmaktadır. Philip Bohlman, *The Music of European Nationalism: Cultural Identity and Modern History* (Avrupa Milliyetçiliğinin Müziği: Kültürel Kimlik ve Modern Tarih) (2004) isimli kitabında, aydınlanmadan günümüze ulus-devlet'in yükselişinde müziğin rolü üzerine kapsamlı bir çalışma sunmaktadır. Bohlman, modern Avrupa ulus-devletinin tarihinin ve modern Avrupa müziğinin ortaya çıkışının birbirine paralel geliştiğini belirtir. Müzik milliyetçiliği sembolize eder. Milliyetçiliğin bir ifade aracı olduğu gibi milliyetçiliğin oluşumunda da önemli bir rol oynar (2004:35). Ulus-devlet Avrupa'da öncelikle 18. yüzyılda Aydınlanma döneminde, bir entellektüel kültür hareketi olarak şekillenir. Bohlman'ın belirttiği üzere 2 önemli keşif Aydınlanma dönemine eklenir. İlki, milletin ortak kültürünü paylaşan halkı tanımlayan *folk*'ün (halkın) keşfidir. İkincisi ise, milletler topluluğu olarak Avrupa'nın keşfidir. Şüphesiz *folk* (halk) kavramı ve Avrupa, Aydınlanma öncesinde de varlığını sürdürür fakat, Bohlman'ın üzerinde durduğu nokta 'millet'in tarihi, *folk* ve Avrupa arasındaki ilişkidir. (2004:45)

Ermeni müziği tarih yazımı incelendiğinde ise literatürün; farklı siyasi yapılar içinde yüzyıllar boyunca hayatta kalmayı başarmış bir müzikal geleneğin, kültürel kaynaklarına ve 'öz'üne sadık bir biçimde nasıl eşsiz bir nitelik taşıdığını ispatlamak üzere, ortak bir romantik ideolojiyi paylaştığı gözlemlenebilmektedir. Özellikle Komitas Vardapet'in 19.yüzyılın sonları ve 20.yüzyıl başlarında Ermeni 'milli' müziğini tanımlama ve ortaya koyma amacıyla yaptığı çalışmaları bu çerçevede değerlendirilebilir. Yine bu dönemin müzik araştırmacılarından Grigor Suni de Ermeni müzik tarihi üzerine çalışırken karakteristik olarak Ermeniliği tanımlayan *ayurt edici* nitelikleri ortaya koymayı hedeflediğini belirtir (2005 (1919):7). Dönemin müzik araştırmacılarının bu yöndeki çabaları; etnografik belgeleme ile milli halk şarkısı derlemelerinin ortaya konması, milli repertuarların oluşturulması ve bu repertuarların dönemin ideal Avrupa anlayışına göre estetize edilerek sunulması ile özetlenebilir. Komitas, Krikor Suni, Christophor Kara-Murza, Makar

Yekmalyan, Spiridon Melikyan bu dönemde halk şarkıları derlemeleri yapan, dini ve din-dışı müzikleri çok sesli düzenlemeler eşliğinde sunan müzisyen ve araştırmacıdır.

Batılılaşma: Çokseslilik ve Koral Gelenek

Avrupada koral gelenek 19.yüzyılda milli repertuarların kanonize olup yayılmasında oldukça etkili bir performans alanıdır. Milli şarkılar bir kolektiviteye hitap eder ve kolektif icra ise şarkıların millet için metaforik anlamlarını vurgulamaktadır. *From History of Armenian Choral Art* (Ermeni Koral Sanatının Tarihi) başlıklı bir kitapta millet, şarkı ve bir performans pratiği olarak koral şarkı söyleme arasındaki ilişki şöyle ifade edilmektedir: “Özgür bir Ermeni için milli şarkı; milli kimliğin öz değeridir, coşkulu melodileri ve müthiş koral performansı ile kültürel mirasımızın bir parçasıdır. Şarkı söyleme sanatımız milletimizin ve manevi kültür tarihimizin kaderini yansıtır. Eşsiz bir müzikal ve sanatsal fenomen olarak Ermeni şarkı söyleme sanatı, milletin tarihi ve kültürüdür ve aynı zamanda manevi kimliğimizin bir belgesidir.” (Davtyan 2006:10)

Genel olarak koroların birincil işlevi kilise ve dini müzik icrasındır. Dolayısıyla çokseslilik öncelikle Ermeni dini müziğine uyarlanmıştır. 19. yüzyılda çoksesli koroların ve orgun ayınlara eşlik etmesi ile birlikte eşit temperaman sistemine geçilmiştir. Koral geleneği anlamak üzere dini müzik tarihine burada kısaca değinmek faydalı olacaktır. Kilisede geçerli olan modal sistem 8.yüzyılda resmileştirilmiştir. 9. yüzyılda yeni *sharagan* ezgileri bestelenip kiliseler arasında birliği sağlamak üzere repertuarda bir standardizasyona gidilir (Kazarian 1983: 20). *Khaz* notasının kullanımı repertuarın yüzyıllar boyu aktarılabildiğini sağlar. Fakat *Khaz* notası, 15. yüzyıldan sonra notasyon şifreleri ve anlamları kaybolduğundan okunamaz ve anlaşılmaz olur. Bugün geçerli olan repertuar ise 1870'li yıllarda Hampartsum notası ile yazılıp *Mer Yeğanak* (Ezgilerimiz) başlığında toplanan ezgilerden oluşmaktadır. *Khaz* notasının kullanıldığı dönemden 19. yüzyılın sonuna kadar bu melodiler halk şarkılarında olduğu gibi sözlü gelenekle aktarılmıştır (Pahlevanian, Kerovpyan ve Sarkisyan 2011). 19. yüzyılın ikinci yarısında Ermeni gençlerin Avrupa'nın ve Rusya'nın önde gelen konservatuarlarından eğitim almaya başlamaları ile Ermeni kilise müziğinde oldukça hızlı bir değişim yaşanır. Kilise müziğinde armoni, Ermeni şarkı söyleme geleneğinde bir dönüm noktası olarak görülüp kullanılmaya başlanır. 1885 yılında, Ermeni dini ve din-dışı müziğiyle armoniyi tanıştıran ilk isim Christopher Kara-Murza'dır. 1896'da Amy Apkar, 1906'da Levon Chilingirian ve diğer bazı uzmanlar *badarag* (kutsal ayin) için çoksesli versiyonlar yazarlar fakat bunlar Ermeni Apostolik Kilisesi tarafından resmi olarak kabul edilmemiştir. En yaygın kullanımda olan Makar Yekmalyan'ın yazdığı *badarag* ise, 1896 yılında resmi olarak kabul görür. Sonrasında ise Komitas Vardapet tarafından 1933 yılında, *Chants of the Sacred Liturgy of the Armenian Apostolic Church* (Ermeni Apostolik Kilisesinin Dini Ayin Şarkıları) başlığı ile yazılan 4 parti kontrapuntal versiyon,

badaragın son resmi versiyonu olur. Bu versiyon daha sonra Komitas'ın öğrencisi Vartan Sarkisian tarafından 3 parti mixed koro için yeniden düzenlenir (Kazarian 1983: 20).

Diğer bir yandan, kilise müziğindeki bu reform hareketi, özellikle İstanbul ve çevresinde muganniler arasında bir kutuplaşmaya sebep olmuştur. İlk başta, dini müziğin makamsal icrasına dayanan sözlü geleneğin zarar göreceği noktasında nota kullanımına karşı çıkanların sayısı zamanla azalmış, çatışma çokseslilik ve Batılılaşma meselesinde yoğunlaşmıştır. Örneğin Batılılaşma taraftarları, Avrupalılaşmanın insanlık için doğal bir gelişim süreci olduğu gibi bir varsayım ile Osmanlı müziği'ni 'tek sesli' ve gelişmemiş olarak görürler. Bu bağlamda, kilise mugannilerinin Osmanlı Müziği'ne özgü icra tarzlarını kullanmaları daha fazla göze batmaktadır, 'alaturka' ve 'alafranga' üsluplar arasında bir ikilik yaratılmış olur. Batı müziğine yönelen ilgi, *Knar Arevelyan* (Doğu Liri) ve *Knar Haygagan* (Ermeni Liri) gibi 19.yüzyılın ikinci yarısında İstanbul'da yayınlanan müzik dergilerinde Batı notası ile yazılmış eserlerden de anlaşılabilir. Yıllar içinde, Ermeni Kilise Müziği'ndeki özgün geleneksel üslupların Osmanlı Müziği'ne ve Doğu tarzına yaklaştığı fikri ile kilise müziğinde tamamen Batılı bir yoruma geçilmiştir. O dönemin ideolojik yönelimi bugünkü musical performansta belirleyici bir rol almıştır. Kerovpyan ve Altuğ'a göre, Ermeni Kilise Müziği araştırmalarında 20.yy.da yaşanacak olan boşluğun da temelleri bu Batılı tavır ile atılmıştır. (2010:127-129)

19.yüzyıl sonu ve 20.yüzyıl başlarında Ermeni müziğinde görülen Batılı çoksesli icra biçiminin gelişmesinde etkili olan faktörlerden bir diğeri ise, Sovyetler Birliği'nde etkili bir yerleşme politikası olarak görülen *korenizatsia*'dır. 1920'li yıllarda Sovyet yönetimini güçlendirmek üzere farklı etnik toplulukların milli bütünlüğünü güçlendirme ve bu topluluklar arasındaki eşitsizliği ortadan kaldırmak üzere geliştirilen siyaset, Sovyet egemenliği altına giren Ermeni toplumunda da kültürel değişime neden olmuştur. Andy Nercessian'ın *The Duduk and National Identity in Armenia* (Duduk ve Ermeni Milli Kimliği) isimli kitabında Sovyet ideolojisinin hedeflerini kabaca 3 kategori ile açıklar: "İlk olarak, Avrupalılaşma ile şekillenen 'ilerleme' hedefi. İkinci olarak, örneğin opera gibi sınıf farklarını ortaya koyan kültürel formların elimine edilmesi. Üçüncü olarak da kültürün milli unsurlarının varlığını sürdürmesi..." (2001:30). Dolayısıyla halk müziği topluluklarının kurulması, geleneksel çalgı ve ezgilerin Avrupa tarzı armonizasyonlarla standardize edilmesi ve halk müziğinin Avrupa klasik müziği düzeyine erişmesi yönünde uğraş verilmesi, özellikle 1920'li yıllarda *korenizatsia* politikasının temel stratejileri olarak görülmüş ve Ermeni müziğinde de bu yönde bir ilerleme görülmüştür.

Sonuç

Bu makalede derinlemesine bir Ermeni müziği tarihinin yazımı değil, müzikal söylem ve üslupların oluşumunda etkili olan süreçlere değinilmesi ve tarihin yeniden tasarımında görülen millileştirme pratiklerini incelenmesi hedeflenmiştir. Tarihin, kurgusal bir gerçeklik olduğu düşünülduğünde tarih yaratımının da bu kurgulanmış geçmiş üzerinden anlamlar ve ideolojiler geliştirdiği görülmektedir. Makalede bu perspektifle, Ermeni müziğinin geçirdiği gelişim ve değişim süreçleri ve bu süreçlerin 'milli kimlik' yaratımına etkileri ele alınmıştır. Hıristiyanlığa geçiş ile birlikte şekillenenen milli kilise müziği geleneği, ortaçağda dini ve din-dışı milli repertuarların oluşumu, Ermeni modernitesinin tamamlayıcı bir unsuru olarak müzikte Batılılaşma çabaları, notasyon çalışmaları, çoksesliliğe geçiş, ve derlemecilik yoluyla milli halk şarkılarının keşfi Ermeni müziği tarih yazımının temel duraklarını oluşturmaktadır. Tarihsel müzikoloji araştırmalarından gözlemlenebildiği üzere bu rönesans ya da altınçağ anlatılarında, milletlerin ya da etnisitelerin kendine özgü, onları diğer milletlerden ayırd edici, topluluğu tanımlayıcı nitelikleri müzik yoluyla mitleştirilir. Bu önemli duraklar, kimlik inşa süreçlerinde beliren otantisite arayışına da yanıt oluşturmaktadır.

Kaynaklar

- Arkun, A. (2005). Into the Modern Age: 1800-1913. E. Herzig & M.Kurkchian (Eds.), *The Armenians*. London and New York: Routledge Curzon. pp.65-89.
- Atayan, R. 1999 (1959). *The Armenian Neume System of Notation*. England: Curzon Press.
- Bohlman, P. V. 2004. *The Music of European Nationalism: Cultural Identity and Modern History*. USA: ABC-CLIO
- Davtyan, S. 2006. *From History of Armenian Choral Art*. Yerevan: The Scientific Council of Yerevan State Conservatory.
- Garsoian, N. 1997. The Arsakuni Dynasty (A.D. 12-[180?]-428). R. G. Hovannisian (Ed.), *Armenian People from Ancient to Modern Times. Volume 1: The Dynastic Periods: From Antiquity to the Fourteenth Century*. New York: St. Martin's Press.
- Göçek, F. M. 2006. Defining the Parameters of a Post-Nationalist Turkish Historiography Through the Case of the Anatolian Armenians. Hans-Lukas Kieser (Ed.), *Turkey beyond Nationalism: Towards Post-Nationalist Ideas*. I.B. Tauris. pp.80-98.
- Hissarlian, A. 1914. *Badmoutiun Hye yerajsheshootian* (Ermeni Notasyon Tarihi). Constantinople: Arevtragan Nor Tbaron.
- Hovannisian, R. G. 1967. *Armenia on the Road to Independence: 1918*. Berkeley: University of California Press.
- Hovhannisian, H. D. 1956. *Armenian Music: A Cosmopolitan Art* (Yayınlanmamış doktora tezi). ProQuest Dissertations and Theses database.
- Kazarian, H. T. 1983. *The Modal Systems of Armenian Sacred Music* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Eastern Michigan University.
- Kerovpyan, A., Yılmaz, A. 2010. *Klasik Osmanlı Müziği ve Ermeniler*. İstanbul: Surp Pırgıç Kültür Yayınları.
- Komitas. 1998. *Armenian Sacred and Folk Music*. England: Curzon Press.
- Kurkchian, M., Herzig, E. (Eds.). 2005. *Armenians*. London and New York: Routledge Curzon.

- Kuyumjian, R. S. 2001. *Archeology of Madness: Komitas, Portrait of an Armenian Icon*. New Jersey: Gomidas Institute.
- Manukian, M. 2001. Music of Armenia. V. Danielson (Ed.), *Garland Encyclopaedia of World Music, Volume 6: The Middle East*. Routledge.
- McCullum, J., Nercessian, A. 2004. *Armenian Music: A Comprehensive Bibliography and Discography*. USA: Scarecrow Press.
- Nercessian, A. 2001. *The Duduk and National Identity in Armenia*. USA: Scarecrow Press.
- Nercessian, V. 1978. (Ed.) *Essays on Armenian Music*. London: Kahn and Averill
- Nercessian, V. 1998. *Armenian Sacred and Folk Music: Komitas*. (E. Gulbekian, Trans.). England: Curzon Press.
- Özdoğan, G., Üstel, F., Karakaşlı, K., Kentel, F. 2009. *Türkiye'de Ermeniler: Cemaat-birey-yurttaş*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Pahlevanian, A., Kerovpyan, A., Sarkisyan, S. Armenia. *Grove Music Online*. 18 Jan.2011<<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/42078>>.
- Polatyan, S. 1998 (1942). *Ermeni Müziği*. İstanbul: Avesta Yayınları.
- Suni, G. M. 2005 (1919). *Armenian Music: Sketches in Armenian Musicological History*. Yerevan: Museum of Literature and Art.
- Tahmizian, N. 1982. *Music in Ancient and Medieval Armenia*. Yerevan: Sovetakan Grokh.
- Vardapet, K. 2001. *Komitas: Essays and Articles, the Musicological Treatises of Komitas Vardapet*. California: Drazark Press.
- Zekiyan, B. L. 2002. *Ermeniler ve Modernite: Gelenek ve Yenileşme/Özgüllük ve Evrensellik Arasında Ermeni Kimliği*. İstanbul: Aras Yayınları.

Extended English Abstract

History-making with the positivist notions of scientific objectivity, which claims factual fixed historical truth in historiography, was the project of modernity in 19th-century Europe. The reciprocal relationship between nation and history was formed and instrumentalized in nation-state formations 'scientifically' in that time. Since, history-making with legendary stories and myths contributes to revitalize national communion and to attribute idiosyncratic, 'essential' characteristics to the people of the nations, the main components of historiography were employed to legitimize all nationalist projects during the 19th and 20th centuries. However, deconstruction of the nationalist historiographies focusing on the historical 'context' and the dark sides of modernity, such as the violence of the Holocaust, caused critical approaches on the construction of historical knowledge. Then history writing, historical knowledge and facts have been challenged by postmodernism through questions such as 'How do we know the past?', 'Who does select the historical events in the narrative of the past?' 'Who does decide the objectiveness of the fact?'. Therefore, 'history is constructed' and history writing or history-making imposes the meaning or the ideology upon that constructed past. In this approach, discontinuities, transformations or ruptures have been the general focuses on understanding historical concepts and practices rather than the historical periods, centuries or timelines within the grand narratives. In this light, I try to remark on the golden age narratives defining the transformations on Armenian musical identity. In that case, I would like to underline here that my goal is not to write a sophisticated history of Armenian music, but rather to offer an overview of those historical contexts, to identify the strategies on musical discourses and attributions, and to call attention to the role of nationalization in the process of reconceptualising history.

For the purposes of keeping the focus on historical sketches that form musical identity construction, I focus on three periods of 'renaissance' in the history of music, art and culture in the

Armenian case, which can be summarized as: a-) 5th - 7th centuries: transition to the Christianity and the formation of national ideology, b-) 10th - 15th centuries: canonizing sacred and secular repertoires, c-) 19th through 20th centuries: Westernization process on music. As it can be followed from historical musicology research, 'distinct' traits that were attributed to nations or ethnicities by the means of music have been mythicized and narrated by those 'renaissance' periods or so-called 'golden age' images. In this case, those special periods in the history of a nation are seen as the origin of the authenticity in the identity construction processes. After conversion to Christianity and the invention of Armenian alphabet, the first level in which Armenians made an appearance in history had been completed. That period is significant in Armenian history for the formation of the national ideology and the self-awareness of an integrated perception of a single, worldwide identity. The most influential invention of the medieval period was the development of khaz notation , a system of neumes that serves to compile music notations in the manuals called manrusum. In this way, the process whereby the liturgical repertoire gained its common shape was completed in the 15th century. The advancement of music can be traced not only for hymnography but all branches of 'national' vocal and instrumental music as well. As the conclusion of those progresses, the historical era between the 10th and 15th centuries is interpreted as another renaissance period for the Armenian music historiography.

In the discussion of the relationship between Armenian modernity and the Westernization process in music, the 19th and early 20th centuries emerge as a major historical 'golden age'. That period witnessed significant developments on the way to modernity by the means of transformations such as holistic secularization, success of trade and economics, a European formation on education, a pioneering role on printing and journalism, standardizing a literary version of Modern Armenian for the first time, and innovation on literature, poetry and arts. The invention of Hampartsum notation, as a practical method to learn and transcribe music, is the leading reflection of the Westernization process in the musical sphere among Armenians. Hampartsum notation functions as a significant instrument in the construction of an 'ethnographic nation' and furnishes self-confidence for the other reform movements from the 19th to 20th centuries in Armenian music history. The distinctive characteristics of Armenian music history in that period can be summarized with the aim on the creation of national folk-song collections by ethnographic documentation, canonizing the national repertoire, and presenting that repertoire in an aestheticized way common to European ideals of that age.