

Batı Müziği Tarihinde Requiem

İlke Boran

18 Ekim 2006

http://www.obarsiv.com/e_voyvoda_0607.html



OSMANLI BANKASI
ARŞİV VE ARAŞTIRMA
MERKEZİ

Garanti Bankası kuruluşudur

Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi'nde yapılan konuşma metni, araştırmacıların kişisel kullanımları için web sayfamıza konulmaktadır. Bu konuşma metinleri, ticari amaçlarla çoğaltılıp dağıtılamaz veya Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi'nin izni olmaksızın başka kurumlara ait web sitelerinde veya veritabanlarında yer alamaz.

Batı Müziği Tarihinde Requiem

İlke Boran

İlk olarak 1570 yılında Avrupa'da kullanılan ve Latince *ritualis*'ten gelen “ritüel” kelimesinin kökü *ritus* ve *rite* kelimelerine dayanır. *Ritus* “alışkanlık”, *rite* ise “doğru” ve “alışılmış şekilde” biçiminde Türkçe'ye çevrilebilir.

İnsanların bir düşünceyi vücuda getirirken birtakım kurallar uyguladığını görüyoruz. Geniş kapsamda bakıldığında, günlük hayatımızda birçok hareketimizin de bir tür ritüel içerdiği görülür; yemek davetine gitmenin, operaya gitmenin, bir toplantıya katılmanın içerisinde ritüel adımlar vardır; birinde böyle giyinir, birinde şöyle konuşursunuz, yemek yerken çatalı bıçağı şöyle kullanırsınız ve aslında bütün bunlar ritüel düşüncesinin içerisinden çıkar. Günlük hayatın içerisindeki en basit örneklerden biri olarak “merhaba” demek, hal hatır sormak bile bir tür ritüel şeklinde karşımıza çıkar; fakat daha spesifik bir bakışla, ritüelin insanlığın en başından itibaren dini olgularla çok bağlantılı bir şekilde uygulandığını görüyoruz, ki aslında din, özünde ritüeller üzerine kuruludur. Bu ritüeller içerisinde de evlenme ve ölüm törenleri insan için en önemlileridir. Bu bağlamda “bir ritüelin müziklendirilmesi” dediğimiz zaman ise, belki de evlenme törenlerinden çok ölüm ayinlerinin müziklendirilmesi akla gelir.

Müzik tarihine baktığımız zaman, çok sayıda bestecinin *requiem*'le çok yakın ilişki kurduğunu görürüz. *Requiem* metni besteciler için tarih boyunca Rönesans'tan itibaren çok ilgi çekici bir malzeme olmuştur. Eğer Batı kültüründen, Batı dilinden söz ediyorsak, *requiem* uygulaması Hıristiyan dininin başlangıcından itibaren varlık gösterir. Rönesans döneminde çoksesli müzik gelişmeye başladığı zaman, *requiem* de bu izi takip eder ve aslında bir dua olan *requiem* ayini besteciler tarafından çokseslendirilerek müziklendirilir.

Batı kültüründe iki çeşit ayin vardır. Bunlardan biri Özel Günler Ayini'dir. Paskalya, Noel gibi yortu günlerinde, özel günlerde uygulanan ayin *introitus*'la başlar, *hallelujah*, *sequence*, *oferetorium* bölümlerinin sıralandığı bir ritüelle sürer. Keşişlerin veya rahiplerin her gün uyguladıkları diğer ayin türü Olağan Günler Ayini'dir ve *kyrie*, *graduale*, *credo*, *sanctus*, *agnus dei* olmak üzere beş bölümü vardır. Bu iki ayin biçimi içinde *requiem*, aslında özel günler ayinine ait bir dua biçimidir; fakat *requiem* ayini içerisinde olağan günler ayinlerinin bölümlerine de rastlıyoruz. *Introitus* bölümü ile başlar; *kyrie*'yi olağan günler ayininden,

graduale'yi özel günler ayininden alır; *hallelujah* yoktur, çünkü *hallelujah* Tanrı'yı yüceltme ve Tanrı'ya şükretme bölümüdür, ölümler ayininde kullanılmaz. Her ikisinde de olmayan *tractus* diye bir bölüm vardır. *Sanctus* bölümünde ise Mozart'ın *Requiem*'inden çok aşına olduğumuz *dies irae*, *tuba mirum* gibi bölümler yer alır. *Dies irae* ve saydığımız diğer bölümler özel günler ayininde yoktur, *sanctus*'ta başka dualar sunulur.

Requiem ayini *sanctus*, *agnus dei* ve *comunion* ile sona erer. *Sanctus* ve *agnus dei* olağan günler, *comunion* da özel günler ayininden gelir; yani aslında özünde özel gün ayini olmasına karşın, *requiem* her iki ayinden bölümleri birbirine katıştırıp, her ikisinin de bölümlerinden alıp özel, kendine özgü bir ayin biçimi, ritüel biçimi yaratmıştır. Metni, diğer bütün ayinlerden farklı bir metindir; çünkü ölüm ve mahşer gününü, ölümlerin dirilip Tanrı'nın karşısında hesap vermeleri üzerine kurulu bir metindir bu. Metnin *dies irae* gibi bölümlerinde çok dramatik, teatral bir etki görülür: "...Ki o gün ölümler mezarlarından kalkacaklar." Daha sonra "Dünyanın dört yanından borular duyulacak" gibi zengin teatral unsurları vardır ve bu özellik bestecileri özellikle 19. yüzyılda etkilemiş bir resimdir. Belki bu yüzden *requiem*'in çok sayıda besteci tarafından bestelenmesi konusuna bir açıklama getirilebilir; hemen hemen her besteci bir tane *requiem* bestelemiştir. Rönesans dönemi, en kalabalık grubu oluşturmaktadır. Teatral yönünden dolayı *requiem*'in en çok duygusal olarak romantik bestecileri etkilemiş olduğunu söyleyebiliriz. 20. yüzyılda bir artış görülür, ki bu çok enteresandır. 1940'lardan, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra tamamen yenilikçi bir müzik anlayışı içerisinde *requiem* metninin bu kadar ağırlık kazanmış olması da ilgi çekicidir.

Burada üzerinde durmamız gereken mesele, Rönesans döneminin bütün bestecilerinden çok azının *requiem*'inin günümüze ulaşmış olmasıdır; ancak üç dört örnek sayabiliriz; diğer bestecilerin *requiem* bestelemiş olduğunu ise ancak kiliselerin yazılı kayıtlarından anlayabiliyoruz.

Bugün elimizde bulunan, yani günümüze ulaşmış en erken bestelenmiş *requiem* örneklerinden biri, Rönesans dönemi bestecilerinden Johannes Ockeghem'e aittir. Doğum tarihi tam belli olmamakla birlikte 1400'lerin başında doğmuş ve 1497'de ölen Ockeghem, tam Rönesansın başlangıcında yer alan bir bestecidir. Ondan önce de *requiem*'ler bestelenmiş olmakla birlikte, günümüze kalan en erken örnek Yohannes Ockeghem'inkidir. Bu *requiem*'in ikinci bölümünden alınmış Gregoryen ezgisinin üst partide kullanıldığını görebiliriz. Ockeghem'in ve Rönesans bestecilerinin müzik dili aşağı yukarı hep aynıdır; bu tür bir polifoniye duyduğumuz zaman hemen eserin Rönesans dönemine ait olduğunu tanımlayabiliriz.

Aşağı yukarı aynı müzik diliyle yazılmış bir diğer *requiem*'in bestecisi Tomás Luis de Victoria, 1550-1611 yılları arasında yaşamış ve *requiem*'ini ölümünden aşağı yukarı altı yıl önce, 1605 yıllarında bestelemiştir. Burada çoksesli dokunun çok daha orijinal bir hale geldiğini görüyoruz. Çok seslendirilmesine karşın, özellikle Tomás Luis de Victoria'nın *requiem*'inde, ortaçağdan gelen Gregoryen geleneğinin hâlâ devam ettiğini görürüz. Müziğin başlangıcında, tek sesli bir Gregoryen ezgisi duyulur, ardından devamı polifonik olarak gelir. Eserin *dies irae* bölümünde ("...ki o gün bütün insanlar yargılanacak" diye başlayan, en dramatik bölümlerden biridir) tamamıyla Gregoryen ezgisi olarak, tek sesli kullanılmıştır. Bu ezginin daha sonraki dönemlerde kullanılan en meşhur örneklerinden biri, Berlioz'un *Fantastik Senfonisi*'nde yer alır. 19. yüzyıl bestecisi olan Hector Berlioz, *Fantastik Senfoni*'sinin son bölümünde şeytanın cadılarla toplantı yaptığı sabah gezisini anlatır; aslında bu da bir tür ritüel, şeytani bir ritüel olarak karşımıza çıkar. Ritüel sahnesinin bir noktasında çanlarla birlikte bu *dies irae* ezgisi gelir, çünkü *dies irae* şeytani olmasa da dehşet gününü

anlatan bir ezgidir. Bu bağlamda Berlioz, kendi hikâyesiyle *dies irae* teması arasında böyle bir bağlantı kurar.

Mozart'ın *Requiem*'i, belki en çok dinlenen ve icra edilen *requiem*'lerden biridir. Pek çok açıdan önemli bir eser olan *Requiem*'in ilk sıralanan özelliklerinden biri, bestecinin son eseri olmasıdır. Bir yandan da, özellikle *dies irae* bölümünde, ilk kez operatik öğenin ortaya çıkarıldığı lirik bir özellik görürüz, ki bu zaten Mozart'tan itibaren teatrallığı ve dehşet teması nedeniyle bütün bestecilerin ilgisini çok fazla çekmiş olan bir bölümdür. Mozart'ın *Requiem*'inde *dies irae* bölümünde ateşin müziğe yansması ilgi çekicidir.

19. yüzyıla gelindiğinde *requiem*'lerdeki *dies irae* bölümü çok daha şaşalı bir biçimde ele alınır ve Mozart'la birlikte, besteciler *requiem* metnini artık bir ritüel metni olarak görmekten çıkıp, neredeyse teatral bir malzeme olarak ele alırlar, ritüel bağlamını bir kenara bırakıp, metinden ne kadar malzeme çıkarılabileceği üzerine yoğunlaşırlar. Bunların en ilginç örneklerinden biri Hector Berlioz'dur. Berlioz'un *Requiem*'i, her ne kadar Mozart'ınki kadar olmasa da özellikle *dies irae* ve *tuba mirum* bölümleriyle muazzam bir eser olarak karşımıza çıkar. Eserin özelliklerinden biri, icrası için toplanmış koro ve orkestranın o dönemin standartlarına göre çok kalabalık olmasıdır; Berlioz örneğin 18 kontrbas ister; birinci kemanlar 20, ikinci kemanlar 20, 40, 80 gibi devam eder ve bu, bugünün koşullarında bile çok büyük paralar isteyen bir orkestra düzenidir. Keza koro da öyledir; toplam sayı 250 kişiyi bulur. Bütün bu kalabalık ve ihtişamın altında yatan, Berlioz'un o metnin mümkün olduğu kadar duygusal olarak, zihinsel olarak yansıtılmasını amaçlamasıdır. Normalde standardı dört olmasına rağmen, Berlioz eserinin 12 timpani ile çalınmasını istemiş, normal orkestranın yanı sıra dört adet bakır üfleme grubunu ekstradan yerleştirmiş ve bu grupların sahnenin dört köşesine özel olarak konuşlandırılmasını talep etmiştir. Bunun da nedeni, "Dünyanın dört bir yanından borular duyulacak ve o borularla birlikte ölümler mezarlarından çıkacak" sözleriyle başlayan *tuba mirum* bölümüdür. *Dies irae*'nin çok sakın başlayıp dört yandan duyulan borularla birlikte *Tuba Mirum*'da asıl patlamanın gerçekleşmesi bir tür kontrast yaratır. Tabii süreler de önemlidir; 19. yüzyıl bestecisi 3-4 dakika ile tatmin olmaz; Berlioz'un *dies irae*'si 13 dakika, *Tuba Mirum* da 15 dakika kadardır, yani sadece bu iki bölüm kendi başına yarım saat kadar tutar.

Berlioz, *Requiem*'ini 1837 yılında besteler. 1830 yılında küçük çaplı bir devrim yaşanmış ve eser, o devrimde ölenlerin anısına Fransız hükümeti tarafından Berlioz'a sipariş edilmiştir. Zaten tarihteki pek çok *requiem*'in bir yazılış amacı olduğunu görüyoruz. Verdi'nin *Requiem*'i de ilginç örneklerinden biridir. Giuseppe Verdi aslında opera bestecisidir; bugün opera deyince aklımıza Verdi gelir. Ne var ki Verdi'nin bestelediği *requiem*'in de Berlioz'unkinden aşağı kalır yanı yoktur. Verdi bir opera bestecisi olduğu için, bestecinin *requiem*'i de çok operatik bir eser olarak karşımıza çıkar; müzik dili olarak neredeyse arylarla bezenmiştir, ama *dies irae* yine çok ilginç bir müzik bölümü olarak görülür. Eser birçok yönden Berlioz'un *requiem*'i ile benzerlikler taşır; örneğin *tuba mirum*'da Berlioz'a çok benzer bakır çalgılar kullanılmıştır, motifler de çok benzer, ama *dies irae* bölümünde tıpkı Mozart gibi ve Berlioz'un *tuba mirum*'da yaptığı gibi dehşet anı çok ateşli bir biçimde verilir. Verdi, *Requiem*'i yakın arkadaşı Alessandro Manzoni'nin ölümü üzerine 1873 yılında yazar. Aslında 1868 yılında, başka bir nedenle, Manzoni ile bağlantılı olmadan bir bölümünü yazmıştır; ancak sonra 1873'te Manzoni ölünce eseri tamamlamaya girişir ve eser 1873 yılında bestelenmiş olur.

Mozart'tan sonraki dönemde özellikle mahşer günü ve yargılanma günü üzerine yoğunlaşan *requiem* örnekleri görülür, fakat bütün *requiem*'ler böyle değildir; kontrastlar yaratan

requiem'ler de bestelenmiştir. Bunların en çarpıcı örneklerinden biri, Fransız besteci Gabriel Fauré'nin *Requiem*'idir. 1845-1924 yılları arasında yaşayan besteci 19. yüzyılın sonu ile 20. yüzyılın ilk çeyreği arasında köprü oluşturur, fakat müziğine baktığımızda çok empresyonist bir yaklaşım içerisinde olduğunu görürüz. Fauré'nin *Requiem*'inin en önemli özelliklerinden biri, dehşet içeren bölümlerin hepsini atmış olması, hiçbirini kullanmaması, tam tersine ne kadar sakin bölüm varsa, bunları eserine almış olmasıdır. Ölümün aslında dehşet verici bir şey değil, tam tersine huzur veren bir olgu olduğunu belirtir ve o bölümleri koymasını bu nedenle açıklar. Ayrıca Fauré'nin *Requiem*'inin özel bir yazılış nedeni yoktur; eseri tamamen kendi bestecilik zevki için bestelediğini söyler.

Genel olarak *requiem*'lerden farklılıklar içeren örneklerden biri, Johannes Brahms'ın *Requiem*'idir. Brahms, Alman ve aynı zamanda Protestan bir bestecidir; *Requiem*'i de Alman *requiem*'i, (*Ein Deutsches Requiem*) olarak geçer. Bunun nedeni de asıl metni, Katolik kilisesinde yer alan *Requiem*'in metninden değil, Martin Luther'in 1500'lerin ortalarında Almanca'ya çevirmiş olduğu Protestan metninden almış olmasıdır ve bu bağlamda Brahms'ın *Requiem*'i çok farklı bir yere sahiptir. Eser, saydığımız bölümleri içermez; tamamen Martin Luther'in İncil'inden alınmış Almanca metinler vardır ve birçok kişi tarafından *hümanist requiem* olarak da adlandırılır. Besteci eseri 1865 yılında annesinin ölümü üzerine besteler ve *Deutsches Requiem* ibaresini de ilk kez 1865 yılında Clara Schumann'a yazdığı bir mektupta kullanır. Müzikal olarak da çok daha farklı bir bakış açısı görüyoruz. Brahms'ın *Requiem*'inde, bir kuşak sonra karşımıza çıkacak olan Gustav Mahler'in senfonilerine benzer bir birliktelik öngörülür. Burada dikkat çeken bir nokta, bir ayinden çok bir cenaze marşını andıran müzik dilinin ve dolayısıyla bir ayin ritüelinden çıkıp başka bir ritüel olan cenaze marşı anlayışına kaymanın söz konusu olmasıdır.

20. yüzyılda "farklı *requiem*" deyince karşımıza Benjamin Britten çıkar. Britten'in *War Requiem*'i, diğer *requiem*'lerden farklılığı açısından Brahms'ın kategorisine girer. 1913-1976 yılları arasında yaşayan Britten, 20. yüzyılın en önemli bestecileri arasında geçer. Sanatçının bu eseri, İngiltere'de 1962'de Coventry Katedrali'nin yeniden kutsanması için özel olarak sipariş edilmiştir. Coventry Katedrali, II. Dünya Savaşı'nda Alman bombardımanı sırasında epey hasar görmüştür. Günümüzdeki hali, kulesi ayakta olmasına rağmen bir açık alan şeklindedir. Yapı 1962'de yeniden kutsanarak halka açılır ve bu kutsanma töreni için Britten'den bu Requiem talep edilir; eserin isminin *War Requiem* olmasının nedeni budur. Britten, Katolik kilisesinin bildiğimiz, *kyrie*, *gloria* gibi bölümlerini almasının yanı sıra, araya I. Dünya Savaşı'nda ölmüş olan Wilfred Owen isimli bir piyade askerinin yazmış olduğu şiirleri ekler. Bu asker, I. Dünya Savaşı'nın bitmesine bir hafta kala bir kurşunun isabet etmesiyle ölmüş, şiirleri daha sonra keşfedilmiştir. Bu bağlamda hem karma, hem de çok farklı bir *requiem* ortaya çıkmıştır. Bu iki bölüm arasındaki müzikal dil farkı bariz olarak görülür. Latince bölümde her ne kadar müzikal olarak dini müzik dili hakim olsa da, İngilizce şiir üzerine yazılmış olan müzik de bir o kadar 20. yüzyılın etkilerini taşır. Tabii bu, belki Britten'in birinde litürjik bir metnin, diğerinde seküler bir metnin kullanılmasının farkını göstermek istediği şeklinde yorumlanabilir, ama her iki bölümün birbirinden çok farklı iki müzikal dile sahip olduğunu göz ardı etmek mümkün değildir.

20. yüzyılda yine farklı bir *requiem* örneği üretmiş bestecilerden György Ligeti, 1923 yılında doğmuş ve 2006 yılında ölmüştür ve 20. yüzyılda Polonya ekolünün ardından çok önemli bir akım başlatmış olan bestecilerden biridir. 1960'lı yıllarda özellikle büyük orkestra için bestelediği eserlerde mikrotonalite, yani tonal örgütlenme, seslerin mikro ölçekteki yapılanması üzerine yoğunlaşmış ve bu anlayışta çok önemli eserler vermiştir. *Athmosphères* böyle bir örnek teşkil eder. Ligeti'nin *Requiem*'i orta yaşlarına denk gelir. Koro ve orkestranın

kütlesel olarak ve mikrotonal olarak ses bulutları oluřturması dūřüncesi üzerine kurulu bir eserdir ve tabii mūzik estetiđi olarak, řu ana kadar bahsedilen *requiem*'lerden çok farklı bir dilde karřımıza çıkar. Belki de bir anlamda *requiem*'in, bu lūler için dūzenlenen ayin ritūelinin, daha dođrusu lūmūn karanlık yūzūnūn belki de en gūzel, en gerçekçi ifadelerinden biridir. Akustik gereçlerle neredeyse hayal edilemeyecek tınlar yaratma üzerinde, būtm partilerin i içe girdiđi ve tam olarak neyin ne zaman girip çıktıđı belli olmayan bir ses bulutu oluřturmak üzerine kuruludur ve Ligeti bu eseriyle 1960'lara damgasını vurmuř bir bestecidir.