

Müzikte Sembolizm Örneği Requiem'in Biçimsel Değişimi

Arş. Gör. İlhami KAYA¹

¹Batman Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, ilhami.kaya@batman.edu.tr.

Geliş Tarihi/Received

25.11.2016

Kabul Tarihi/Accepted

26.01.2017

Yayın Tarihi/Published

06.02.2017

ÖZ

Hıristiyanlıkta bireyin hem kabir azabının hafifletmek, hem de merhumun anılması amacı ile müzik eşliğinde söylenen dualar, *requiem* adı verilen yapıtlar olarak bilinir. Müzik tarihine bakıldığında; kilise bünyesinde yer alan duaların özgür bir biçimi ve yapıtı olan *requiem*'in bestecilerin bakış açıları ile gelişim gösterdiği görülmektedir. Bu çalışmada Hıristiyanlık inancının çok sesli müzik sembolü olan *requiem* gelişiminin üç farklı örneği incelenmeye çalışılmıştır. Ayrıca bestecilerin *requiem* yazma nedenleri, metinleri ve bölümlerinde bulunan değişimler ele alınmıştır.

Anahtar Kelime: Requiem, Sembol, Sembolizm, Din ve Müzik,

Symbolism Example in Music: Formal Change of Requiem

ABSTRACT

In Christianity, prays simultaneously performed with music, which is made in order to alleviate the punishment of the grave of the individual and to mention the decedent, are known as "requiem". When the history of the music is considered, it can be seen that requiem, which is an independent form and composition of prays taking place in the church, has improved itself with the composer's point of views. In this study, it is aimed to examine three different examples of the development of requiem which is the symbol of polyphonic music in Christian faith. Additionally, the alterations in the texts and sections of requiem and the reasons why the composers write requiem are evaluated.

Keywords: Requiem, Symbol, Symbolism, Religion and Music.

1. GİRİŞ

Müzik yapıtlarında seslerle anlatım, dini ya da din dışı veya sözlü ya da sözsüz olsa da belli bir amacı ele alır. Yazıldığı dönemin özellikleri incelendiğinde bu yapıtlardaki amaç, gücün/iktidarın dışında farklı düşünce ve ifadeleri içerir. Hıristiyanlık geleneğinde bir güç temsili yahut önemli bir yeri olan *requiem*'in biçimsel ve amaca yönelik değişiklik gösterdiği görülmektedir. *Requiem* metinsel yapısı gereği Hıristiyanlığın bir sembolüdür. Buna rağmen daha sonra yapılan örneklerde metinsel değişimler görülmüştür. Ayrıca tek sesli olarak seslendirilen bu yapıtlar daha sonra çok sesli olarak seslendirilmiştir.

Çalışmada kullanılan kuramsal çerçeve *requiem*'in kullanmış olduğu metin ve bölümlerdeki farklılıkları inceler. Dini metin ve bölümler içeren *requiem*'ler geleneksel bir forma sahiptir. Bunlar dışında bulunanları yenilikçi ve farklı olarak ele alınır. Batı müziğinde neredeyse tüm besteciler tarafından ele alınan *requiem*'deki bu değişimin ilk nedeni güç karşıtlığıdır. İkinci neden ise yapıtın yazılma amacıdır. Bahsedilen iki nedene bakıldığında önemli üç *requiem* her iki nedene açıklık getirmektedir. Bunlar içerisinde Mozart requiem klasik bir geleneği, Brahms requiem güç karşıtlığını, Britten requiem ise

yazılma amacındaki farklılıkları ortaya koymaktadır. Bu nedenle *requiem*'in bir sembolik araç olarak gösterdiği gelişim, bu üç *requiem* ile değerlendirilmiştir.

2. SEMBOLİZM

Bir kimliğe aitliği veya tanınma aracı olarak kullanılan semboller, belli bir topluluğun simge veya işaretleridir. Bu nedenle topluluklar, yaşadıkları yörenin coğrafi, dini ve kültür öğelerini gösteren işaretleri taşırlar. Kullanılan sembol veya işaretler, toplumlar arasında farklı anlam veya ifadeler içerse de ortak değerini sürdürebilmesini sağlayan önemli öğeler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sembolizm etimolojik olarak eski Yunancada *sumbolon* (sum-ballein) kelimesinden gelmektedir. IV. yüzyılda Latinceye *symbolum* diye aktarılan bu dil, diğer batı dillerinde *symbole*, *symbol*, *simbolo* şeklindedir. Eski Yunanda *sumbolon*, kırılmış veya iki ayrılmış bir objenin, her iki parçasının bir araya geldiğinde tanınma veya onaylanma aracı olarak kullanılan her bir parçaya verilen addır. (Tokat, 2014) Yunancada gelen *sumbolon*'un Türkçe anlamı ise *alamet*, *nişan*, *mühür*, *rütbe* ve *makam* anlamına gelmektedir. Fakat sembol kelimesinin Türkçe karşılığı *remiz*, *timsal*, *misal*, *temsil*, *alamet*, *işaret* ve *nişane* anlamına gelmektedir (Tokat, 2014: 11).

Günümüze kadar her topluluğun kendine ait işaret ve sembolleri olmuştur. Bu nedenle tarih öncesinde var olan uygarlıkların izleri, bıraktıkları gizli sembol ve işaretlerle keşfedilmiştir. Bugün birçok arkeolog, antropolog ve dil bilimci bu işaretler doğrultusunda doğru kaynaklara ulaşabilmektedirler. Böylelikle tarih öncesi toplulukların etkiledikleri sanat, din vb. unsurların sürekliliğini ya da yok oluşunu bilimciler bu sayede kolaylıkla bulabilmektedirler.

Sembol ve işaretin ortak noktası kendinden öteye bir gönderme yapmasıdır. Fakat semboller işaretlerin aksine çok anlamlı olduklarından birçok ihtiyaca cevap verir (Tokat, 2014). Bugün bile insanların dil, matematik, müzik ve sanat gibi disiplinlerde kullandıkları semboller öğrenmeyi hızlandırmak için geliştiren yöntemlerdir (Keskin, 2010).

Sembol kullanma ihtiyacı, insanlık tarihinin ilk dönemlerinden itibaren, özellikle günümüze ulaşan mitolojik öykü, destan, efsane ve kutsal metinlerde de kendisini hissettirir. Kimi zaman farklı yüzyıllarda ve farklı coğrafyalarda yaşamış insanların benzer semboller kullanmaları sembol dilinin evrensel yönünü ortaya koyar. Sembol dilinin zenginliğini eserlerinde kullanan yazarlar, bu kaynaktan, karakterleri tanıtmak, tema, zaman ve mekân gibi unsurlara açıklık kazandırmak ve anlatımı etkili kılmak için yararlanmışlardır. Semboller kimi eserlerde kişinin bilinçaltını ve komplekslerini yansıtan rüya ve arketiplerin içine gizlenerek karşımıza çıkarken, kimi eserlerde de sembolik anlam taşıyan mekân, zaman, kişi, renk, şekil ve sayı olarak entrik kurguyu şekillendirirler. Felsefi ve psikolojik açıdan da değerlendirilmesi gereken sembol dili, edebî eserlerin tahlilinde farklı görüntü seviyelerinde karşımıza çıkarlar (Yılmaz, 2011: 45).

Sembolizm her çağda farklı meslek alanlarında görülmüştür. Rönesans döneminde ressamalar ve heykeltıraşlar (Smith, 1972) sembolist iken romantik dönemde şairler ve edebiyatçılar sembolist olmuşlardır. Özellikle 1884'de Fransız edebiyatçıları, bu yeni akımı tanıtmak için birçok dergi çıkarmışlardır (Alkan, 1985) Bir anlamı ile sembolistler toplumu aydınlatan fikir, düşünce ve sanat akımlarının öncüleridir. Her dönemde ve çağda bu tür ilerleyici yaklaşımlara sahip öncü bilimciler olsa da sembolizm ismini 19. Yüzyılda Fransa'da almıştır. 19. yüzyılda

Fransa'da başlayan bu akım kısa sürede yalnız Avrupa'nın birçok yerinde etkisini göstermekle kalmamış, aynı zamanda Fransa'dan uzak olan Rusya'yı da etkilemiştir (Üçgöl, 2002). Sembolizm, kendilerini düş kuranlar olarak 19. yüzyıl sonu ile 20. yüzyıl başı, dönemin gerçek şair ve ya sanatçılarında görülen yaratıcı imgelemlerin kişisel ve devredilemez derinliğine verilen isim olmuştur (Cassou, 1987).

3. REQUIEM

Dini geleneklerde dualar yazılı olmadıklarında bile, okunuşu esnasında belli bir ritmik okuma özelliği gösterir. Bu ritmik okumalar, duaların içerdiği anlamlardan dolayı birey tarafından belli bir dinamik ve nüansla ses farklılıkları yaratır. Böylelikle tıpkı bir müzik parçası gibi dualar, kelimelerle sesler arasında bir uyum yakalar. Özellikle eski şaman geleneklerine, Kızılderili rahiplerine, Budistlere vb. din insanlarının okudukları dualara bakıldığında bu müzikal etkileri görmek mümkündür. Müzik tarihine bakıldığında ise müziğin Hıristiyanlık içinde önemli bir yeri olduğu ve kilisenin müziği, kilise müziği adı altında kendine özgü bir tarz olarak kullandığı görülmektedir. Kilisenin hem müzik, resim gibi diğer sanat yapıtlarına hem de bilime belli ölçüde özgürlük sunduğu söylenebilir.

Kilise müziğinde missa, oratoryo ve requiem gibi müzik türleri, dini anlatımın sembolik öğrenme biçimleridir. Bu durum doğrudan okuma ve yazma bilmeyen toplumlarda, resim ve müziğin dini öğretimde neden en akıllıca yol olduğunu göstermektedir. Çünkü kısa zamanda resim ile din adına yaşanan tarihsel olayları betimlemek, müzikle ise dini duaları ezberletmek akla uygun bir yöntemdir. Bu açıdan kilisenin sanat ve bilimi hem sembolik araç olarak hem de kilisenin dini ritüelleri onaylama olarak kullandığını söylemek mümkündür.

Requiem kelime anlamı olarak ağıt anlamına gelmektedir. Ağıtlar genellikle serbest form, melodi ve ritim kalıpları içeren doğaçlama yapılarıdır. Bu nedenle Hıristiyanlığın ilk yıllarında requiem biçimleri metne dayalı tek sesli yapıtlardır. Hıristiyan inancına göre bu yapıtlar, ölen insanın ruhunu rahatlatmak amacıyla cenaze merasiminde çalınan bir müziktir (Longman, 1987). Diğer yandan, farklı dinlerde de requiem'in anlamına uygun benzeri müzikleri bulmak mümkündür. Örneğin Türk din müziği formlarından olan ve halk şiirlerinde ağıt anlamına gelen mersiyyeler (Demirtaş, 2009), requiem kadar çok büyük yapıtta olmasa da amaç olarak bu durumu yansıtan makamsal yapıtlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu durum hem farklı inanış biçimlerinin aynı duyarlılığa sahip olduğunu hem de din ve müziğin toplumun ritüel biçimlerinde bu tür sembolleri bir araç olarak kullandığını göstermektedir.

Hıristiyanlığın başlangıcından itibaren bir dua biçimi olarak ortaya çıkan requiem, metin ve beste olarak Rönesans'tan itibaren çok sesli gelişen bir müzik türüdür (Boran, 2006). Konu olarak kutsal kitapta yer alan dini metinlerle birlikte din adamlarının öykülediği şiir temalarını kullanır. İçerdiği bölümlere bakıldığında missa törenlerinde kullanılan dualar yer alır. İsmi, Hıristiyanlığın ilk günlerinden bu yana yapılan özel ve olağan günler için söylenen dua bölümlerinden alır. Bu dualar, bir Gregoryan şan ezgisi olup çeşitli bölümlere sahiptir (Burkholder ve Cloude 2006). Özel günler Paskalya ve Noel gibi kutlamalar iken olağan günler rahiplerin gün içerisinde söyledikleri dualardır (Boran, 2006). Özel günlerden olan Noel kutlamalarında okunan ayinin dua bölümleri Introit, Gradual, Alleluia, Offertory ve Communion

bölümlerinden oluşur. Buna karşın olağan günler ayininde okunan dualar ise missa törenlerine ait Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei bölümlerinden oluşur (**Boran, 2006**).

Requiem, Hıristiyan Kilisesinin icra ettiği özel ve olağan günler ayin törenlerinin bölümlerini içinde barındırır. Olağan günler ayininin birinci Kyrie, dördüncü Sanctus ve beşinci Agnus Dei bölümlerini alan requiem, ikinci Gloria ve üçüncü Credo bölümlerinin yerine Dies irae bölümlerini alır. Bunun dışında requiem bölümler olarak özel günlerden bulunan İntroit bölümü ile başlayıp, olağan günler bölümü olan Kyrie bölümü ile devam eder. Özel günler ayininden Gradual bölümünü alan requiem, kendisine has Tractus bölümü ile birlikte Sanctus bölümü yerine Dies İrae ve Tuba Mirum bölümlerini alarak Agnus Dei, Cominon ve Libera me bölümü ile son bulur. Böylelikle Requiem, özgür form biçimi ile yeni bir yapıt oluşturur.

- I. Introit: Requiem Aeternam: Kyrie eleison
- II. Dies İrae (Tuba mirum, Liber Scriptus, Quid sum miser, Rex tramendae, Receordare, Ingemisco, Confutatis, Lacrimosa alt bölümlerine ayrılmıştır.
- III. Offertorium: Domine Jesu Christe
- IV. Sanctus et Benedictus
- V. Agnus Dei
- VI. Cominon: Lux aeterna
- VII. Libera me

Hıristiyan geleneğinde Requiem için yazılmış tüm metinler, Eski ve Yeni Ahit'ten konusunu almaktadır. Buna karşın requiem'in özgü parça olan Dies İrae ve Tuba Mirum bölümleri çoğu zaman farklı kaynaklardan kaleme alınmış olabilmektedir. *Requiem bestelemek bir "Romantik dönemin tavrı" olarak ortaya çıkmıştır. Bu anlamda Mozart'ın Requiem'i öncü bir yapıttır. Onun ardından 19. ve 20. yüzyılın pek çok bestecisi requiem missası'ndaki potansiyeli görür ve değerlendirir (Nemutlu, 2002:16)*. Buna rağmen requiem'in bir müzikal form olarak çok sesli olarak kullanımı dini bir ritüel olmaktan çıkaramamıştır. İçerik açısından kiliseye ve Hıristiyan inancına olan bağlılığını requiem hala sürdürmektedir.

3.1. MOZART REQUIEM

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) tarafından bestelenen requiem, 1 Temmuz 1791 yılında Kont Walsegg tarafından ölen eşinin anısına isimsiz olarak hazırlanmıştır. Sihirli fülütü yazdığı dönemde requiem'i ele almış olan Mozart, bu eseri ölmeden önce tamamlayamamıştır. Mozart'ın ölümü ile Requiem Aeternam, *lacrimosa*'nın ilk sekiz ölçüsü için yazılan figürlü bas, koro ve önemli enstrümantal kısmı ile birlikte *Domine Jesu Christe* ve *Hostias* bölümleri, Mozart'ın son günlerinde öğrencisi Franz Xaver Süssmayr'in (**Büke, 2006**) yardımları sayesinde tamamlanarak yazılmıştır.

Requiem, ismini ilk giriş bölümünden alır ve introit bölümü ile başlar. Metin, merhumun yargılanacağı kıyamet günü için yapılan bir duayı içerir. Metnin sakin ve huzurlu oluşu Mozart'ın müziğine yansır. Vokal bölümleri, barok konturpuan sitilinde yazılmıştır. Bu yapıt, yedi bölümle

birlikte on dört koro ve solo olarak hazırlanmış yapıdan oluşur. Biçim olarak Mozart requiem'i, farklılık içermeyen tipik bir Hıristiyan Requiem tarzında yazılmıştır.

3.1.1. Mozart Requiem'in Bölümleri

- I. Introitus: Requiem aeternam (Koro ile birlikte soprano solo)
- II. Kyrie (Koro)
- III. Sequentia:
 - Dies irae (Koro)
 - Tuba mirum (Solo quartet)
 - Rex tremendae majestatis (Koro)
 - Recordare, Jesu pie (Solo quartet)
 - Confutatis maledictis (Koro)
 - Lacrimosa dies illa (Koro)
- IV. Offertorium:
 - Domine Jesu Christe (Koro ile birlikte solo quartet)
 - Versus: Hostias et preces (Koro)
- V. Sanctus & Benedictus:
 - Sanctus (Koro)
 - Benedictus (Solo quartet ve koro)
- VI. Agnus Dei (Koro)
- VII. Communio:
 - Lux aeterna (Soprano solo ve koro)

Rönesans başlayarak gelişen Requiem, yalnız bölüm sayıları olarak değil, aynı zamanda konuyu ele alış biçiminde de farklılıklar göstermiştir. Müzik tarihine bakıldığında, Requiem bestleyen besteciler oldukça çoktur. Bu nedenle Requiem form olarak bestecilerin yeteneklerinin yanı sıra düşünce olarak da farklılıklar göstermektedir. Bu farklılık ilk olarak Brahms'ın Requiem'i ele alış biçimiyle kendini göstermektedir.

3.2. BRAHMS REQUIEM

Johannes Brahms'ın (1833-1897) annesi Johanna Henrika Christiane Nissen (1789–1865), oldukça dindar bir kadındır. Bu nedenle oğlunu da bu amaçla yetiştirmek istemiştir (**Ewen, 1954**). 1865'te annesinin ölümünün ardından ve dostu Schumann'ın da requiem yazmayı tasarlamasından dolayı Brahms, Bir Alman Requiem'i yazmaya karar vermiştir. 1867 yılında Brahms, bu requiem'in ilk üç bölümünü Schumann'ın anısına adanmıştır. 1868'de üç bölüm daha ekleyen Brahms, eseri Bremen katedralinde sergiledikten sonra 1869 yılında yedi bölüm olarak son şeklini vermiştir (**İlyasoğlu, 1994**).

Requiem için genellikle kullanılan metinler, Katolik Kilisesinde alınan dualardan oluşur. Buna rağmen Brahms requiem'i dil olarak Hıristiyan kilisesinin ayinlerinden alınan Latince dualar içermemektedir. Brahms'ın bu eserini farklı kılan en önemli unsur ise Martin Luther'in 1500'lerin ortalarında yazdığı Almanca'ya çevrilmiş olan Protestan Kilisesinden alınan metinlerdir. Bu nedenle eser birçok kimse tarafından Hümanist Requiem olarak da adlandırılır (**Boran, 2006**).

Brahms Bir Alman Requiem’inde bölümleri bağımsız olarak kullanması ile kendi besteciliğinin yaratıcılığını kullanmıştır. Bu eserin olağandışı yapısı Brahms’ı ve yapıtını eşsiz kılmıştır. Yedi bölümden oluşan bu esere koro ile birlikte bir soprano ve bir bariton solist eşlik eder. Orkestra ise tahta üflemeliler (bir piccolo, iki flüt, iki klarnet, iki obua, iki fagot ve bir bas fagottan), bakır üflemeliler (iki trompet, dört korno, üç trombon ve bir tubadan) ve vurmalı olan timpaninin yanı sıra yaylılar, arp ve org orkestrasından oluşur.

Brahms requieminin hareket yapısına bakıldığında kendi içinde bir simetriye sahiptir. Birinci ve yedinci bölüm yavaş bir harekete sahip olmasının yanı sıra aynı zamanda sözlerin ilk cümleleri ve kullanılan orkestra yapısı aynıdır. Bu iki bölüm *selig sind die* cümlesi ile başlar. İkinci ve beşinci bölümler dramatik bir yapıya sahiptir. İkinci bölümde fani bir dünyada yaşamdan bahsederken altıncı bölümde tekrar yaşamın başladığı ahretten ve dirilişten söz eder. Üçüncü ve beşinci bölümler soloların başladığı bölümlerdir. Üçüncü bölümde bariton solo tanrıdan isteklerini dile getirir. Beşinci bölümde ise soprano solo ve koro karşılıklı olarak birbirlerine farklı metinler bulunur. Barok oratoryolarının aksine solistler herhangi bir arya söylemezler. Fakat parçaların bir kısmında sololar mevcuttur. Dördüncü ve yedinci bölüm hariç tüm bölümlerin sözleri farklı incillerden alınmıştır.

3.2.1. Brahms Requiem’in Bölümleri

I. Selig sind, die da Leid tragen

Evangelium nach Matthäus 5:4, Buch der Psalmen 126:5–6

II. Denn alles Fleisch, es ist wie Gras

1 Brief des Petrus 1:24, 1 Brief des Jakobus 5:7, 1 Brief des Petrus 1:25, Jesaja 35:10

III. Herr, lehre doch mich

Buch der Psalmen 39:5–8 Buch der Weisheit Weis. 3:1

IV. Wie lieblich sind diene Wohnungen

Buch der Psalmen 84:2,3,5

V. Ihr habt nun Traurigkeit

Evangelium nach Johannes 16:22; Jesus Sirach 51:35 Jesaja 66:13

VI. Denn wir haben hie kleine bleibende Statt

Brief an die Hebräer 13:14; 1 Brief des Paulus an die Korinther 15:51–52,54–55;.

Offenbarung des Johannes 4:11

VII. Selig sind die Toten

Offenbarung des Johannes 14:13

Sembolizm anlayışı aynı zamanda eski anlayışları yıkmak içinde kullanılan bir araçtır (Cassou, 1987). Brahms’ın kullandığı metinlere bakıldığında kendi zamanına kadar kullanılan geleneği radikal anlamda kırmaktadır. Bu durum Requiem yazmak isteyen Brahms’dan sonra gelen bestecileri etkileyeceği gibi aynı zamanda da requiemini özgün bir yapıt haline getirecektir.

Sembolizm bulanık bir geçmişin gereksinim ile ortaya çıkmıştır (Smith, 1972). Toplumsal değişimlere ihtiyaç duyan sembolizm bu bulanıklıklara karşı ilgi uyandırır. Bu aynı zamanda toplumun ihtiyaç duyduğu gereksinimlere sembolizmin cevabı olmasının yanı sıra sembolistler tarafından sunulan fikir ve sanat ürünlerinin topluma sunduğu aydınlatıcı

unsurlardır. Bu sayede bazen güce karşı, bazen de güç ile birlikte hareket eder. Bu açıdan bakıldığında Brahms ile beraber requiem bestelemenin amacını da değiştirmiş olur. Kendinden önce bestelenen requiemlerin aksine Brahms eseri toplumsal bir cevap olarak besteler.

Bir Alman Requiemi adlı eseri farklı kılan bir diğer unsur ise rönesanstan beri kullanılan bölümleri içermemesidir. Ayrıca Brahms'ın kendi zamanına kadar bir ayin olarak kullanılan bu formu bir cenaze marşı havasında işlemesi de yeni bir müzik anlayışının gelişmesine neden olan ayrı bir unsurdur. Requiem özel günlerden ve olağan günlerden aldığı bölümlerden oluşmasına rağmen Brahms'ın bestelediği Bir Alman Requiem'i bu bölümlerinden hiç birini almaz. Bu anlamı ile Brahms'ın bestelediği bu eser diğer requiemlerden farklıdır (**Boran, 2006**).

Brahms'ın bestelediği requiem, yalnız formal olarak değil, aynı zamanda anlayış olarak da değişiklik göstermektedir. Hümanist requiem olarak anılması eseri kilise sembolünden çıkarıp evrensel insan değerlerinin bir sembolü haline getirmiştir. Bu açıdan özellikle Benjamin Britten'in sipariş üzerine yaptığı requiem iyi bir örnek teşkil etmektedir.

3.3. BRITTEN REQUIEM

Benjamin Britten'in (1913-1976) Savaş Requiem'i adındaki farklılıkla, kullanılan farklı metinlerle, yazılma nedeniyle, kullanılan çalgı ve vokal grubu ile dikkat çekmektedir. Eser, ikinci dünya savaşında yıkılan ve yeniden inşaa edilen Coventry Katedrali'nin açılışı için tasarlanmış bir proje yapıtıdır. Bu nedeni ile de özel bir requiem olarak ele alınmıştır (**Nemutlu, 2002**).

Britten'in Savaş Requiem'i, birinci dünya savaşında yaşanan çatışmalar sırasında ölen İngiliz şair Wilfred Owen'ın şiirleri ile başlayarak, latince ve ingilizce metinleri içinde barındırmaktadır. Wilfred Owen'ın dokuz şiirini alan Britten, Requiem Aeternam, Offertorium, Sanctus, Agnus Dei ve Libera me bölümlerinde birer tane, Dies Irae bölümünde ise dört şiirini kullanmıştır.

Britten'in Wilfred Owen'ın şiirleri kullanmasının altında, savaş karşıtlığı yatmaktadır. Bu bakımda Requiem'in bir amacının barış olduğunu söylemek yanlış olmaz. Bu nedenle de Savaş Requiem'i farklılığını amacı ile ortaya koymaktadır. Britten'in bu yapıtında, bakırlar ve vurmaları çok geniş tutulan büyük bir orkestraya, küçük bir oda orkestrası, iki koro ve üç solist eşlik etmiştir (**Nemutlu, 2002**). Biçimsel olarak geleneksel requiem düzeni takip eder.

3.3.1. Britten Requiem'in Bölümleri

- I. Requiem Aeternam: Kyrie eleison
- II. Dies Irae (Tuba mirum, Liber Scriptus, Quid sum miser, Rex tramendae, Reoordare, Ingemisco, Confutatis, Lacrimosa alt bölümlerine ek olarak Pie Jesu Domine)
- III. Offertorium: Domine Jesu Christe, Sed significat sanctus Michael, Hostias et preces)
- IV. Sanctus (Benedictus)
- V. Agnus Dei (Dona nobis pacem)
- VI. Libera me (In paradisum, Requiem Aeternam)

4. SONUÇ

Müzik adına Requiem yazmanın amacı aynı olsa da ele alınış ve bestecilerin düşüncü biçimlerinde farklılıklar göze çarpmaktadır. Genel requiem biçiminde birçok besteci, Hıristiyanlık geleneğinde var olan biçim ve metne sadık kalmışlardır. Mozart Requiem bunun en iyi örneklerinden biridir. Fakat Avrupa’da yaşanan Rönesans, Reform ve Devrim hareketleri, yapılacak değişimleri kaçınılmaz kılmıştır. Reform hareketleri ile Hıristiyan dünyasındaki değişimler, Hıristiyanlığın kutsal kitabının farklı diller yazılmasına neden olmuştur. Metin içerisinde yapılan değişikliklerle birlikte din anlayışına bakış da değişmiştir. Bu nedenle requiem alanında köklü değişimi Brahms tarafından yapılmıştır. Yapılan bu yenilik, tüm eski anlayışın yıkılışını hem dil ve metinsel, hem de form ve biçimde göstermektedir.

Brahms ile birlikte değişen requiem, Britten’in dilsel olarak etkilemiş olsa da form ve biçim olarak Hıristiyanlık geleneğinden uzak tutamamıştır. Her üç requiem ile gelişimin nasıl ve ne şekilde olduğu açıkça göstermektedir. Bu aynı zamanda, müzik alanında yaşanan gelişimin önemli bir yansımasını sunduğundan biçimsel olarak yapıtları, dönemin farklılıklarına göre klasik, romantik ve çağdaş requiem biçimi olarak ayırt edici kılmaktadır.

Kaynakça

- Boran, İ. (2006). *Batı Müziğinde Requiem*. Seminer.
- Burkholder, J. P.&CLAUDE V. P. (2006). *Norton Antology of Western Music*. Volume:1, Norton Company.
- Büke, A. (2006). *Mozart Bir Yaşam Öyküsü*. Can Yayınları.
- Demirtaş, Y. (2009). Türk Din Musikisi Formları. *F.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*,14,1, 213-221.
- Ewen, D. (1954). *The Home Book of Musical Knowledge*. Grolier Incorporated.
- İlyasoğlu, E. (1994). *Zaman İçinde Müzik*, YKY.
- Longman, D. K. (1987). *Dictionary Of Contemporary English*. Richard Clay Ltd.
- Nemutlu, M. (2002). *Doğan çay’ın Çınarları ile Benjamin Britten’in Savaş Requiemi Adlı Yapıtı ve Bu Yapıtı Bağlamındaki Besteciliği*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). cilt:2, MSGSÜ, İstanbul.
- Alkan, E. (1985). *Sembolizm*. Deyiş Yayınları.
- Cassou, J. (1987). *Sembolizm Sanat Ansiklopedisi*. İ. Usmanbaş&Ö. İnce (Çev.), Remzi Kitapevi.
- Keskin, B. (2010). Çocuklarda Zihin Teorisi Sembolizm ve Sanat. *A.Ü. K.K.E.F. O.Ö.E.B. E. Dergi*. 8-11.
- Tokat, L. (2004). *Dinde Sembolizm*. Ankara Okulu Yayınları.
- Smith, E. L. (1972). *Symbolist Art*. Thames and Hudson Ltd.
- Üçgül, Sevinç, (2002). Rusya’da İlk Dekadan Görüşlü Okul: Rus Sembolizmi. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 13, 239-255.
- Yılmaz, E. B. (2011). Hikâye ve Romanlarda Sembol Dilinin Görüntüleri Üzerine Bir Değerlendirme. *Biliğ*, Kış, Sayı:56, 45-56.