

Etkinlikler - Voyvoda Caddesi Toplantıları 2006-2007

19. Yüzyıl Opera Repertuarı'nda Yahudi Karakterler ve Yahudi Ritüelleri

Elif Damla Yavuz

Müzik tarihinde 19. yüzyıl romantik dönem olarak adlandırılır. Bu tür tarihsel sınıflandırmaların sadece ana eğilimi anlamak bakımından önemli olduğunu söylemek gerekir; zira tek bir romantizmden söz edilemeyeceği gibi, onu zaman ve mekanla sınırlandırmak da oldukça güçtür. Romantik dönem bestecisi giderek daha fazla bireyselliğini ortaya koymuş, aydınlanma çağının usçu yaklaşımlarından uzaklaşıp duyguya yönelmiştir. Kişisel olarak “ben”in ifadesi makro boyutta “biz”in ifadesi şeklini almış, ulusal okullar, yani ulusal müzik dilleri oluşturulmaya çalışılmıştır. Özellikle bu noktada 19. yüzyıl düşüncesinin temelini oluşturan 1789 Fransız Devrimi'nin ve devrim sonrası yaşananların etkisi kuşkusuzdur. Devrimle birlikte iktidar yolu açılan burjuvazi sanatta da yerini almış, saray ve şatolardan konser salonlarına geçen müzik hayatı hem üretici konumundaki bestecileri hem tüketici konumundaki izleyicileri farklı anlayış ve beklentilere yöneltmiştir.

Dönemin opera anlayışında pek çok farklı eğilim karşımıza çıkar. Bu eğilimleri ilk etapta ülkelere göre sınıflandırmak mümkündür, ancak her gelenek kendi iç dinamikleriyle beraber diğer geleneklerle pek çok noktada kesişir.

Opera alanında üç ana okuldan bahsedilebilir: Alman operası, Fransız operası ve İtalyan operası.

19. yüzyılda Alman operasında Wagner'in tartışmasız egemenliği vardır. Konularını ortaçağ tarihinden ve efsanelerden alan Wagner, müzik diliyle hangi ülkeden olursa olsun çağdaşlarını etkilemekle beraber öznel olarak Alman operasını Fransız ve İtalyan operasından ayırır.

19. yüzyılda opera alanında Fransa'ya bakıldığında Paris'in bir merkez olduğu ve içinde pek çok çeşitliliği barındırdığı görülür. Meyerbeer'in en önemli temsilcilerinden biri olduğu, tarihsel konulu ve gösteri sanatının öne çıktığı *grandopera*'lar; komik ve romantik konuları işleyen *opera comique*'ler; romantik konuları ve ezgiye odaklı oluşlarıyla romantik operadan geliştirilen *lyrique opera*'lar ve Offenbach'ın temsilcisi olduğu, ikinci imparatorluğun ilan edilmesinden sonra ortaya çıkan hiciv türü *opera bouffe*'lar revaçtadır.

19. yüzyıl İtalyan operası diğer opera geleneklerine göre romantizmden daha az etkilenmiştir. Ancak bu, diğer eğilimlerden tamamen soyutlanmış olduğu anlamına gelmez. Örneğin Fransız operasının türleri İtalyan operasını da etkilemiştir.

Yüzyılın başında Rossini ve Donizetti özellikle *opera buffa* 'larıyla, Bellini ise ciddi türdeki operalarıyla İtalyan opera hayatına yön veriyordu. Wagner'le aynı yıl doğan Verdi ise eserlerindeki ulusalcı ve bağımsızlıktan yana tutumuyla yurtsever İtalyanların simgesi olmuştu. Yüzyılın sonlarında önce edebiyatta ortaya çıkan gerçekçilik akımı, daha sonra İtalyan operasında yine aynı anlama gelen *verismo* ile karşılık bulmuştur.

Bu kısa ve genel yaklaşımdan sonra konumuz kapsamına giren operaların daha çok Fransa ve İtalya'da üretildiğini söyleyebiliriz. Çünkü 19. yüzyılda neredeyse tek başına Alman operasına yön veren Wagner bizim konumuzun tam aksi yönünde yer alır. Ayrıca özellikle Almanya ve Avusturya gibi ülkelerdeki tiyatrolar prenslerin destekleriyle varlıklarını sürdürüyorlardı, dolayısıyla hadise daha çok soylu kesim arasında dönüyordu. Her ne kadar yerel yönetimlerin kontrolündeki tiyatroların sayısı artmışsa da 19. yüzyılda Yahudi kökenlilerin lider pozisyona gelme olanakları sınırlıydı.

Konumuz kapsamındaki operaların özellikle Fransa'da üretilmesinin en önemli sebebi, 1789 Fransız Devrimi'nin herkesle beraber Yahudilere de getirdiği eşitlik fırsatıdır. Devrimin liderleri, Yahudi nüfus için eşit hakların kendi programlarının önemli bir parçası olduğunu deklare etmiş, Yahudileri ilgilendiren kanunların değişimi prensipte kabul edilmiştir. Sosyal sınıfların bariyerleri yıkılmaya başlamış, böylece Fransa, Yahudi kökenli bestecilerin büyük saygı ve konum elde edebildikleri ilk ülke olmuştu. Örneğin Halevy, Meyerbeer ve Offenbach Yahudi kökenli besteciler, 19. yüzyılda operada Fransa'nın önde gelen isimleri olmayı başarabilmişlerdir. İtalya'da ise Yahudi temalarına yaklaşım biraz farklıdır. İtalyan bestecileri, örneğin Rossini ve Verdi, Yahudi temalarını ele alırken başka kriterleri göz önünde bulundurmışlardı. Özellikle Verdi'nin Yahudi temalarını üstü kapalı bir İtalyan ulusalcılığını vurgulamak için tercih ettiği söylenebilir.

Başlangıcından günümüze dek kabaca opera konuları sınıflandırıldığında ortaya çıkan tablo, konunun işlenme sıklığı hakkında daha net bir fikir verir. Buna göre opera konularını yedi genel kategoriye ayırmak mümkündür:

1. Yunan ve Roma mitolojisinden alınma konular
2. Gerçekten yaşamış kral ve kraliçelerin hikâyeleri
3. Gerçekten yaşamış veya hayal ürünü kişilerin hikâyeleri
4. Tarihi savaşlar ve zaferler
5. Dönemin popüler romanları
6. Shakespeare'den alınma konular
7. Kitab-ı Mukaddes'ten alınma konular.

Bu sınıflandırmadan da anlaşıldığı gibi, Kitab-ı Mukaddes, opera repertuarının belli başlı konu kaynaklarından biridir. Ancak burada Kitab-ı Mukaddes'ten kasıt Eski ve Yeni Ahit'tir. Dolayısıyla bizim bugün daha çok ilgileneceğimiz, yedinci maddenin alt bölümü olan Eski Ahit'ten alınma konular olacaktır.

Buna göre konu kapsamına giren başlıca operalar şunlardır:

Rossini, *Musa Mısır'da (Mose in Egitto)*

Verdi, *Nabucco*

Gounod, *Saba Kraliçesi (The Queen of Sheba)*

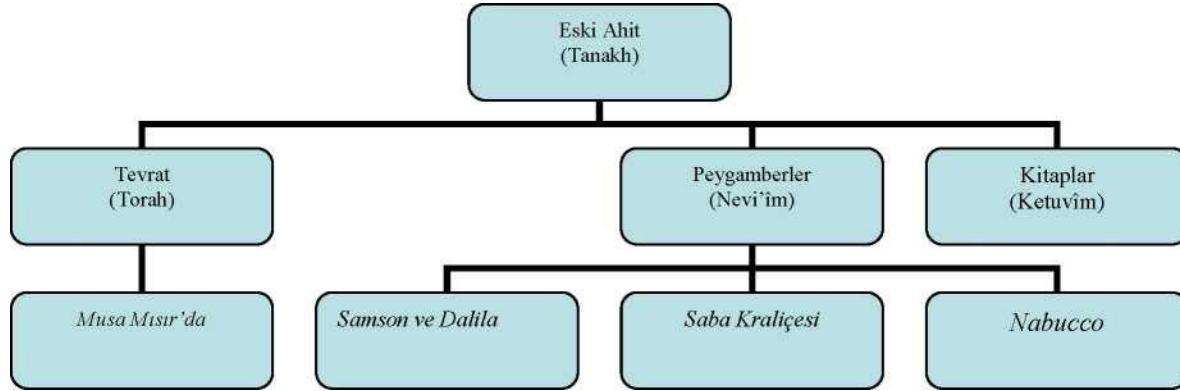
Goldmark, *Saba Kraliçesi (Die Königin von Sheba)*

Saint-Saens, *Samson ve Dalila (Samson et Delila)*

Mose in Egitto: Exodus (Mısır'dan Çıkış)

Samson et Delila: Hakimler 1-13 *The Queen of Sheba*: 1. Krallar 10 *Nabucco*: 2. Krallar 24-25

Daha farklı bir tabloyla da konuların Eski Ahit içindeki konumları görülebilir. Buna göre:



Bu operalarla birlikte iki operadan daha bahsetmek gerekir: Halevy'nin *Yahudiler* operası ve Strauss'un *Salome* operası. *Yahudiler* operası, Yahudileri konu almakla birlikte özgün bir konuyu işler. *Salome* ise Eski Ahit'ten değil Yeni Ahit'ten alınma bir konudur.

Yahudi temalı bütün operalarda esas ortak ve önemli karakter Yahudi halkıdır; dolayısıyla bizi en fazla ilgilendiren, Yahudi halkını simgeleyen korolar olacaktır. Bu koroları da iki kısma ayırmak mümkündür:

1. Umutsuzluk içindeki halkın söylediği korolar
2. Kazanılan zafer sonrası söylenen korolar.

Gösterilecek hemen hemen bütün operalarda ortak olan bir başka karakter, Yahudi erkek kahramandır. Bu kahraman bazen halkının kurtarıcısı durumundadır, bazen Yahudi olmayan bir kıza aşiktir ve bazen her ikisi birdendir. Kadın kahramanlar ise Yahudi olsun veya olmasın, operanın din dışı yönünü oluşturan aşk hikayesinin kahramanlarıdır.

Eski Ahit'teki sırasına göre gidersek, ilk bahsedeceğimiz opera *Musa Mısır'da* olacaktır. 1792 yılında doğan İtalyan besteci Rossini, Avrupa'daki romantik aydın hareketinin dışında kalmasına rağmen önce İtalya'da, sonra Viyana, Paris ve Londra'da geniş ün kazanmıştır. 1810-1829 yılları arasında bestelediği 39 operayla bu alandaki en verimli bestecilerden biridir. İlk büyük başarısını 1813 yılında *Tancredi* ile kazanan Rossini, 1816 yılında bestelediği *Sevil Berberi* operasıyla konumunu güçlendirmiştir. Bugün Rossini denildiğinde ilk akla gelen, *Sevil Berberi* dir.

İlk kez 5 Mart 1818'de San Carlo Tiyatrosu'nda sahnelenen *Musa Mısır'da*'nın librettosu Andrea Leone Tottola'ya aittir. Tottola, Donizetti'nin altı, Rossini'nin *Musa Mısır'da* hariç beş operasının librettosunu yazan, dönemin aktif ve en önemli librettistlerinden biridir.

Opera Eski Ahit'ten alınma bir konu içine yerleştirilmiş, imkansız bir aşk hikayesini işler. Librettist Tottola, Mısır'dan çıkış hikayesinin içine Francesco Ringhieri'nin 1760 tarihli *L'Osiride* adlı oyunundan, Yahudi bir kızla -ki bu kız Musa'nın yeğenidir- Mısır prensi Osiride'in aşkını yerleştirir. Böylece Mısır'dan çıkış hikayesi ile dinsel bir atmosfer oluşturulmuş, kolay söyleyişler, görkemli ve gösterişli bir orkestrasyonun yolu açılmış, aşk hikayesiyle de operatik bir malzeme elde edilmiştir. Ancak Rossini, aşk hikayesinin sonuçlanmasında da tercih hakkını dinsel konu bağlamında kullanır. Zira aşk hikayesi, prensin ölümüyle sonuçlanır ve bu ölüm Musa'nın idamına karar veren prens için İsrailoğulları bağlamında ceza kabilindedir.

İsrailoğullarının Mısır'da buldukları dönem ve Mısır'dan çıkışları Yahudi tarihinin en önemli olaylarından biridir. Tevrat'a göre İbrahim'in torunu Yakup'un oğullarından biri olan Yusuf, firavunun bir rüyasını başarıyla yorumlamasının ardından Mısır'a vezir olmuş, Kenan'da kıtlığın baş gösterdiği bir dönemde babası, kardeşleri ve boylarını Mısır'a getirip deltanın doğusundaki Goşen bölgesine yerleştirmiştir. Önceleri koyun ve keçi sürüleriyle rahatça geçinen İsrailoğulları, firavun hanedanının değişmesi üzerine ağır baskılar görmeye başlamışlar, Musa'nın Tanrı'dan İsrailoğullarını Mısır'dan çıkarması emrini almasıyla da firavunla güçlü bir mücadeleye girmişlerdir. Firavun önceleri İsrailoğullarının çıkışına izin vermemişse de Mısır'ın başına bir felaketler dizisi geldiğinde ikna olmuştur. Mısır'dan çıkışın en önemli sonucu, aralarındaki çok yakın bağlara rağmen ayrı ayrı boylar olarak yaşayan İsrailoğullarının Musa ile birlikte din ve kültür bağları ile yakınlaşmaları, ulus olarak nitelendirilemese de ulusun oluşumu için ilk önemli adımı atmış olmalarıdır.

Bizim Tevrat olarak adlandırdığımız Torah, Tekvin, Çıkış, Levililer, Sayılar ve Tesniye olmak üzere beş kitaptan oluşur. Musa'ya ait olduğu kabul edilmesi nedeniyle Yahudiler tarafından en kutsal olan ve önem atfedilen metinlerdir. Torah'nın ikinci kitabı olan Çıkış'ın İbranice ismi, "isimler" anlamına gelen Şemot'tur; Yunanca Exodus ismi, İsrailoğullarının Mısır'dan çıkışını vurgular. Kitapta ana hatlarıyla İsrailoğullarının Mısır'dan çıkışı, Sina Dağı'nda on emrin verilmesi, altın buzağıya tapılması, toplanma çadırı ve Ahit sandığının yapılması anlatılır. Ancak Rossini'nin operasında konu daraltılmıştır. Opera, firavunun İsrailoğullarına Mısır'dan çıkış iznini vermesiyle başlar, firavun ve ordusunun Kızıldeniz'de boğulmasıyla sona erer.

1824 yılında kariyerinin yönünü Fransa'ya ve özellikle Paris'e çeviren Rossini, Paris'teki İtalyan tiyatrosunun müzik yönetmenliğine getirildikten sonra Fransızca öğrenir, Parislilerin opera beğenilerini gözlemler. Bu dönemde Rossini'nin önünde iki seçenek vardır: Paris için yeni bir opera bestelemek veya operalarından birini Paris için uyarlamak. Rossini bir anlamda kendini fazla riske atmayarak ikinci seçeneği tercih eder. Hangi operalarını uyarlayacağına dair verdiği kararda, operalarının Napoli'de başarı kazanmış olmaları önemli rol oynar, çünkü Napoli İtalyan şehirleri arasında Fransız kültüründen en fazla etkilenen şehirlerden biridir.

Rossini, Fransızca versiyon için birtakım değişikliklere gider. Eserin adı *Musa ve Firavun (Moïse et Pharaon)* olarak değiştirilir; opera üç perdeden dört perdeye genişletilir ve üçüncü perdeye, Fransız opera geleneğinin vazgeçilmesi olan bale eklenir. Ancak en büyük değişiklik final sahnesinde olur. Rossini, İtalyanca versiyondaki final sahnesini olduğu gibi çıkartarak yeni bir final sahnesi yazar. Bu şekliyle 1827 yılında sahnelenen opera başarı kazanarak 1865 yılına dek repertuarda kalır. Bu, 19. yüzyıl için alışılmadık bir başarı olarak değerlendirilebilir. Fransızca versiyonun İtalyanca versiyona oranla dramatik yönden zayıf kaldığı yorumları yapılsa da eser bugün bu şekliyle daha çok sahnelenir.

Örnek olarak gösterilecek opera prodüksiyonlarında göreceğiniz Yahudilere özgü ya da bir Yahudi'nin kimliğinin simgesi haline gelen bazı kıyafetlerden bahsetmek istiyorum. Bu kıyafetlerden bazıları, Yahudilerin yaşadığı coğrafyadaki başka halklarla etkileşimleri sonucu ortaya çıkmıştır.

Ancak özellikle din adamlarının kıyafetleri ve bu kıyafetlerin nasıl yapılacağı Tevrat'ta özenle anlatılmıştır. Dolayısıyla ritüellerin baş aktörlerinden biri kıyafetlerdir.

Musa'nın üzerinde görülen, "bekishe" adı verilen genellikle siyah ipek ya da polyesterden yapılma uzun paltodur. Çoğunlukla Yahudi bayramları, düğünler ve benzeri günlerde giyilir. Musa'nın başında, bugün pek çok Yahudinin kullandığı, bizim takkemize benzeyen "kippah" bulunur. Dindar Yahudiler bunu her zaman takarken, çoğu Yahudi ayin sırasında takar. Kippah'nın köken olarak Ortadoğu'ya ait bir başlık olduğu kabul edilir, çünkü Yahudiler dışında da oldukça geniş bir kullanım alanı vardır.

Bir diğeri, Harun'un üzerinde görülen, "tallit" adı verilen dua şalıdır. Yahudilikte sabah ayinlerinde, Torah okurken ve bayramlarda giyilir. Şalın rengi beyazdır ve dindarlar doğal kuzu yünü tercih ederler. Dört kenarından sarkan ve "tsitsit" olarak adlandırılan saçakların özel bir düğümlene şekli vardır. Bu saçaklar olmadan tallit olmaz, çünkü başka kültürlerde de benzeri şallar kullanılır. Burada ilginç bir hesaplama da vardır. Dört püskül katlandığı zaman sekiz sayısını verir ve bu şekilde beş kez düğümlenir. Beş artı sekiz on üç sayısını verir ve tsitsit'in sayı değeri olan 600 ile toplandığında elde edilen 613 sayısı, tallit'i giyenin hatırlaması gereken dini kuralların sayısını verir. Bu anlamda tallit'le örtünmek kutsal emirlerle sarılmak, Tanrı'ya ulaşmak anlamına gelir.

Dinleyeceğimiz ilk örnek, operanın birinci perdesinin başındaki Yahudiler korosudur. Bu koro, Mısır'daki İsrailoğullarının firavunun baskısı altındaki umutsuzluklarını anlatır ve bir anlamda toplu olarak yapılan duadır ve daha önce yapılan sınıflandırmanın örneklerinden biridir. İkinci örnek yine birinci perdede bulunan bir diğer koro. Musa'nın kardeşi Harun, kızkardeşi Meryem ve onun kızı, firavunun İsrailoğullarının Mısır'dan çıkış iznini verdiğini müjdeliler. Bu örnek daha önce yaptığımız sınıflandırmadaki ikinci tür koroya girer; bir çeşit zafer söz konusudur ve İsrailoğulları bu haber üzerine bir kutlama yapmaktadırlar.

Eski Ahit'teki sırasına göre ele alacağımız ikinci opera, Verdi'nin *Nabucco*'su olacak. Konu, Eski Ahit'in 2. Krallar kitabından alınmadır. 2. Krallar kitabı, İsrail ve Yahuda krallıklarının tarihini anlatmaya 1. Krallar kitabının kaldığı yerden devam eder. Burada şunu da söylemek gerek, Krallar kitabı Hıristiyan kaynaklarında iki kitap olarak kabul edilir, Yahudi kaynaklar ise Krallar kitabını tek kitap olarak kabul eder.

Operanın konusu ise Babil Sürgünü'yle sonuçlanacak olaylar zinciridir. Babil sürgünü de tıpkı Mısır'dan Çıkış gibi Yahudi tarihinin dönüm noktalarından biridir. Babil sürgünü, Babil Kralı II. Nebukadnezar'ın Kudüs'ü ele geçirip Yahuda Krallığı'na son vermesinin ardından Süleyman Tapınağı'nın ve Kudüs'ün yakılıp yıkılması ve ileri gelen Yahudi ailelerinin Babil'e götürülmesi ve Babil'de geçen süreyi ifade etmek için kullanılır. Eski Ahit'te Yahuda ve İsrail krallarının ve halklarının sadakatsizlik yüzünden tanrı tarafından bu şekilde cezalandırıldıkları anlatılır. Sürgün ifadesi içinde olumsuzluk barındırsa da, Yahudilerin bu olumsuzluğu mümkün olduğunca olumlu kullandıkları söylenebilir. Öyle ki Babil sürgünü döneminde Yahudi inanç ve kuralları tam ve katı olarak yerleşmiş, başka medeniyetlerle iç içe yaşayarak liberal düşünme ve hayatta kalma metotları geliştirmişlerdi. Ayrıca Yahudilerin Babil'de tam bir esir hayatı yaşamadıkları, bölgenin ekonomisinde aktif olarak rol aldıkları bilinmektedir.

Tekrar operaya dönecek olursak, konunun biraz daha dar kapsamlı ve farklı şekilde ele alındığını görürüz. Her şeyden önce *Musa Mısır'da* da olduğu gibi *Nabucco* da da konunun içine bir aşk hikayesi eklenmiştir.

Operanın librettosu, Verdi'nin ilk operası olan *Oberto'da* birlikte çalıştığı Temistocle Solero'ya aittir. İlk temsili 9 Mart 1842 günü yapıldı. La Scala, tarihi boyunca o günkü kadar alkışı az işitmişti. Birinci perdenin sonunda başlayan alkış eserin sonuna kadar ve sık sık tekrarlanarak devam etti.

Üçüncü perdede ateş etrafında toplanan tutsak Yahudilerin vatanlarına olan özlemlerini dile getirdikleri koronun sonunda salonu çınlatan tezahürat o kadar uzun sürmüştü ki, Avusturya idaresinin, çoğu zaman Avusturya yönetimine karşı gösteri şeklini aldığı için bis'leri özel bir kanunla yasaklamış olmasına rağmen koro tekrarlandı. Yahudilerin esaretleri süresince duydukları vatan hasreti, sonunda bağışlanmaları ve salıverilmeleri ile ilgili konu, Avusturya yönetimi altında özgürlüğe susamış İtalyan halkı tarafından hemen benimsendi; tutsak Yahudilerin kendi durumlarını yansıttığını düşündüler ve böylece koro, boyunduruk altındaki İtalyanların simgesi olarak kabul edildi. Verdi bir gün içinde günün adamı oldu. *Nabucco* o yıl yalnız La Scala'da yetmiş beş kez temsil edildi.

Bu operadan izleyeceğimiz örneklerden önce yine görüntülerde göreceğiniz bazı sembol ve kıyafetler hakkında bilgi vermek istiyorum. Yahudi sembolleri denildiğinde ilk akla gelen belki de 7 kollu şamdandır. Menorah denilen bu şamdan Tevrat'a göre Hz. Musa zamanından beri gerek çöldeki "Kutsal Çadır"da (Miskan) gerekse Beyt Ha-Mikdaş'da her zaman duran şamdandır. Yine Tevrat'a göre Menorah tek bir parça altından yapılmıştı. Modeli, Tanrı tarafından Sina dağında verilmişti. Menorah, kutsal perdenin önünde masanın üstünde durur, büyük haham tarafından yakılır ve yalnız akşamdan sabaha kadar yanardı. Bu ışığa Ner Tamid denir.

Bir diğeri Sefer-Torah'dır. Bu ise Sefer-Torah'dır. Tevrat'ın elyazması metnidir. Yahudi hayatında yüksek bir kutsallık derecesi vardır. Sinagoglarda doğu duvarına yapılan kutsal dolap olan Aron Ha-Kodeş denilen yerde saklanır. 248 sütun halinde yazılmış tek bir uzun sayfadan ibarettir ve iki rulo sarılmış durumdadır. Ehil yazıcılar tarafından yazılması gerekir. Yazı malzemesi olarak Kaşer (ya da Koşer) yani dine uygun olarak düzenlenmiş hayvan derisi, siyah mürekkep ve kamış kullanılır.

Başrahibin üzerinde görülen kıyafet ve her aksesuarın ritüellerde yeri vardır. Tam karşılamamakla birlikte çoğu kez "önlük" olarak tercüme edilen ephod, daha çok omuzlardan göğüslüğe bağlanan askılı bir elbise gibidir. Ephod'un omuz kısımlarında iki oniks taşı bulunur. Bu taşlardan her birine, İsrailoğulları'nın altı kavminin ismi yazılır.

Önlüğün tam önünde bulunan ve ephod'un bir parçasıymış gibi görünen ise göğüslük'tür. Tevrat'ta göğüslüğe kakılacak taşlar belirtilmiştir. Örneğin birinci sırada yakut, topaz, zümrüt bulunur. Altın yuvaları kakılacak taşların toplam sayısı 12'dir ve her birinin üzerine İsrailoğulları'nın 12 kavminden biri yazılır. Tevrat'ta Harun'un Kutsal Yer'e girerken göğüslüğü takması gerektiği, böylece kendiyile beraber halkını da tanrının huzuruna çıkaracağı yazılıdır. Göğüslükteki taşlar ve isimler şöyledir:

Sıra	Taş		Kavim
	Türkçe	İbranice	
1	yakut	אֶדֶם	<u>Reuben</u>
	topaz	פֶּטְדָה	<u>Simeon</u>
	zümrüt	בְּרֻקִית	<u>Levi</u>
2	firuze	יָפֶת	<u>Judah</u>

	laciverttaşı	ספיר	<u>Issachar</u>
	aytaşı	נהלם	<u>Zebulun</u>
	gökyakut	לשם	<u>Dan</u>
3	agat	שבו	<u>Naphtali</u>
	ametist	אזקמה	<u>Gad</u>
	sarı yakut	תרשיש	<u>Asher</u>
4	oniks	שׂהם	<u>Joseph</u>
	yeşim	ישפה	<u>Benjamin</u>

İlk örnek yine Yahudilerin toplu bir yakarışı olacak. İkinci örnek ise, İtalyanların ulusal duygularını ayağa kaldıran ünlü Esirler Korosu. Babil sürgünü sırasında vatan özlemi çeken Yahudiler tarafından söylenen bu koronun kaynağı ise Mezmurlar'dır. Mezmurlar, Zebur olarak da bilinir ve ilahi ve dua kitabıdır. 137. Mezmur 1-6 şöyledir:

“Babil ırmakları kıyısında oturup Siyon’u andıkça ağladık;
Çevredeki kavaklara Lirlerimizi astık.
Çünkü orada bizi tutsak edenler bizden ezgiler,
Bize zulmedenler bizden şenlik istiyor,
Siyon ezgilerinden birini okuyun bize!“ diyorlardı.
Nasıl okuyabiliriz RAB’bin ezgisini el toprağında?
Ey Yeruşalim, seni unutursam,
Sağ elim kurusun.
Seni anmaz,
Yeruşalim’i en büyük sevincimden üstün tutmazsam,
Dilim damağıma yapışsın!

Bahsedeceğimiz üçüncü opera Saint-Saens’ın *Samson ve Dalila*’sı (*Samson et Delila*). Bestecinin bütün dindışı türlerdeki eserlerinde az-çok dinsel türlerin varlığı hissedilir. Operaları için de zaman zaman oratoryo-vari bir tarz kullandığı yorumları yapılır. Bestecinin en başarılı operası olarak kabul edilen *Samson ve Dalila* da oratoryo tarzına en yakın eserlerinden biridir. Zaten eser, başlangıçta sahne için planlanmamıştır. Bütün esere hakim olan oratoryo etkisi, sadece ikinci perdedeki meşhur aşk düetinde bozulur. Operanın sahneye koyuluşu ise *grand opera*’ya uygundur. Operanın bir diğer ilginç özelliği, Saint-Saens’ın muhtemelen Ekim 1873’teki ilk Kuzey Afrika seyahatinden etkilenerek esere kattığı oryantal havadır. Ancak bu etki, otantik olma kaygısıyla yapılmamıştır, besteci bu etkiyi kendi süzgecinden geçirerek kullanmıştır.

Librettosu Ferdinand Lemaire’e ait olan 3 perdelik opera, ilk kez 2 Aralık 1877’de Weimar’da sahnelendi. Operanın konusu daha önce de bahsettiğimiz gibi Eski Ahit’in Hakimler kitabından alınmıştır. Mısır’dan çıkan İsrailoğulları’nın çölde geçirdikleri 40 yıllık göçebelik döneminden

sonra Yeşu yönetiminde Kenan ülkesine girdikleri zamandan, İsrail krallığının kuruluş tarihine kadar geçen düzensiz döneme Hakimler Dönemi denir. Eski Ahit'te Hakimler ya da Şofetimler, zaman zaman ortaya çıkan kurtarıcılar, ümitsiz ve avare kalan halkların yönetimini ele alan güçlü önderlerdir. Kitabın önemli bir bildirisi vardır: İsrail halkının ayakta kalması tanrıya itaate bağlıdır. İtaatsizlikler hep felaket getirmiştir.

Eski Ahit'te Samson'a oldukça geniş yer verilmiştir. Doğumundan, evlenmesine, öç almasından ölümüne dek ele alınmasına rağmen operada konu Samson'un ölümüyle sonuçlanan Samson ve Dalila'nın hikayesine odaklanır.

Eski Ahit'te aktarıldığına göre hiç çocuğu olmayan bir kadına bir melek görünüp, bir erkek çocuğu olacağını müjdeler. Ancak çocuğun başına hiç ustura değmemesi gerektiğini çünkü çocuğun henüz ana rahminde tanrıya adanmış olacağını ve İsrail'i Filistlilerin elinden kurtarmaya başlayacak olanın bu çocuk olduğunu söyler.

Yahudi dinsel ve geleneksel inancının temel taşlarından biri Davud sülalesinden gelecek olan Mesih'e olan inançtır. Eski Ahit'te sık sık inançlarından sapan İsrailoğullarının, bunun sonucunda tanrı tarafından çeşitli şekillerde cezalandırıldıkları anlatılır. Bu cezalar çoğunlukla savaştan mağlup dönme ve başka devletlerin esareti altına girme şeklinde vuku bulur. İçine düşülen bu durum, bir kurtarıcı beklentisini ve bu kurtarıcı sayesinde İsrailoğulları'nın birliğinin yeniden kuracağı inancını güçlendirmiştir. Samson'un hikayesi de bu kapsamda düşünülebilir. Eski Ahit'te aktarıldığına göre, Samson'un yaşadığı dönemde Yahudiler, yıllardır Filistlilerin egemenliği altındadır ve tanrılarının onları terk ettiğini düşünmektedirler. Gücünü saçlarından alan Samson, bu üstün gücüyle Yahudileri bağımsızlıklarına kavuşturacağını söyler. Ancak bu sırada Filistli bir kadın olan Dalila'ya aşık olur. Dalila, Samson'un ona olan aşkıyla faydalanarak gücünün sırrını öğrenir ve Samson'un saçlarını keserek Filistlilerin eline geçmesini sağlar. Ancak Samson, düştüğü bu çözümsüz durumdan kurtulabilmek için tanrısına dua etmektedir. Duasının kabul edilmesiyle son gücünü Filistlilerin tapınağını yıkmak için kullanır. Bu operadan da bir koro örneği izleyeceğiz. Birinci perdenin açılışındaki bu koro da Yahudilerin tanrılarına bir tür yakarısıdır. Ancak izleyeceğimiz prodüksiyonda kostümler, bu resimlerde de görüldüğü gibi otantik olma kaygısı güdülmeyen tasarlanmış. Ancak Yahudi kadınların başlarını değişik stillerde bağlamaları, erkelerin kullandıkları farklı başlıklar, farklı kavimleri anlatabilmek için yapılmış olabilir. Aynı şekilde bu prodüksiyondaki Samson da, daha çok Yunan mitolojisinden bir kahramanın tasvirini andırır.

Kitab-ı Mukaddes kaynaklı son opera, Richard Strauss'un *Salome'si*. Ancak bu opera pek çok bakımdan daha önce bahsettiğimiz operalardan ayrılır. Öncelikle konu, Eski Ahit'ten değil, Yeni Ahit'ten alınmadır ve konu kapsamına giren tek Alman operasıdır. Diğer örneklerde de bestecilerin Kitab-ı Mukaddes'ten alınma konuları ele alırken bazı değişiklikler yaptığı görülmüşse de, en fazla dönüşüm gösteren *Salome*'dir. Bu dönüşüm, konunun ana hatlarında değil, karakterlerin psikolojik çözümlemelerindedir. Örneğin Yeni Ahit'te ismi verilmeyen ve sadece Hirodiya'nın kızı olarak geçen Salome, Vaftizci Yahya'nın başını kesilmesini annesinin kışkırtmasıyla ister. Ancak operanın esas kaynak olarak kullandığı Oscar Wilde'in *Salome* adlı oyununda Salome *birfemme fatale*'dir. Yahya'ya aşık olmuş ve karşılık alamamıştır. Salome, reddedilmeye dayanamamış ve Yahya'dan intikamını başını kestirerek almıştır. Gördüğünüz gibi *Salome*, tek başına bir inceleme konusu olabilecek genişlikte bir konudur. Ancak burada sadece konu kapsamında olan yönleri üzerinde durulacak.

Operadaki Yahudi karakterler, Vaftizci Yahya ve Yahudi din adamlarıdır. Yahya, Kral Hirodes'i, kardeşinin (Filipus) karısıyla evlenerek Kutsal Yasa'ya karşı suç işlemekle itham etmiş ve bu nedenle tutuklanmıştır. Yahya'nın bahsettiği suç, On Emir'in son maddesine karşı işlenmiştir: "Komşunun evine, karısına, erkek ve kadın kölesine, öküzüne, eşeğine, hiçbir şeyine göz

dikmeyeceksin” (Mısır’dan Çıkış 20:17). Hirodes, Yahya’yı tutuklatmış ancak Yeni Ahit’te aktarıldığına göre halktan korkmuştu. Çünkü Yahya, halk tarafından peygamber olarak görülüyor ve seviliyordu.

Opera, Yahudilere yaklaşım bakımından diğer operalardan oldukça farklıdır. İzlediğimiz diğer operalarda Yahudiler ve konu daha çok tarihsel bakımdan ele alınmıştır. Ancak burada Yahudiler, pek çok yerde sürekli tartışan, problem yaratan insanlardır. Bu durum ise opera özeline ait bir özellik değildir, zira operanın temel aldığı kaynak Oscar Wilde’in oyununda da durum farklı değildir. Neden bu şekilde olduğu tamamen ayrı bir tartışma konusudur. Farklı argümanları ortaya koymayı gerektirir. Ben hiçbir tartışmaya veya yanlış anlamaya neden olmamak için olayların yaşandığı dönemin gerginliğini yansıttığımı söyleyebilirim. Çünkü operanın konusunun geçtiği dönem, İsa’nın ortaya çıktığı ve kendi öğretilerini yaymaya başladığı dönemdir. Yani Yahudilerle İsa taraftarlarının çatışmaya başladığı, ayrışmaların yaşanmaya başladığı dönemdir. Benzer şekilde Kral Hirodes’in tasviri, biraz sonra izleyeceğimiz gibi olumsuzdur.

Diğer operalardan önemli bir fark da bizim en önemli karakter olarak belirlediğimiz Yahudi halkının olmayışıdır. Dolayısıyla operada koro yoktur. Bunun sebebi de yine oyunda Yahudi halkının değil, sadece bazı Yahudi din adamlarının oluşudur.

Bizim izleyeceğimiz örnek, Kral Hirodes, Hirodiya ve Yahudi din adamları arasında geçen, Yahya’nın kutsallığı üzerine yapılan bir tartışmadır. Bu tartışma, Yahudi din adamları ve halkın bazı kesimlerinin ne şekilde ayrıştıklarını gösterir. Yahudi din adamlarından bazıları, Yahya’nın tanrıyı görmüş olamayacağını çünkü peygamber İlyas’tan beri kimsenin tanrıyı görmediğini, ülkenin başına gelen felaketlerin de tanrının kendisini saklamasından kaynaklandığını söylerken, diğerleri ise İlyas peygamberin bile tanrıyı görmüş olamayacağını söyler. Buna karşılık Hirodes, bazılarının Yahya’nın İlyas peygamberin kendisi olduğu söyler. Ancak halktan insanlar, Yahya’nın beklenen mesih olan İsa’nın habercisi olduğunu ve kutsal bir insan olduğunu söyler ve İsa’nın mucizelerini anlatır.

Bahsedeceğimiz son opera Halevy’nin *Yahudiler (La Juive)* operası. Jacques François Halevy, 27 Mayıs 1799’da Paris’te doğdu. Soyadındaki “Ha” ön eki, Levi ailesinden geldiğini gösterir. Daha önceki bestecilerden farklı olarak, Yahudi olan ve Yahudiliği bir kimlik olarak benimseyen, örneğin Yahudi liturjik müziğine de katkıları olan bir bestecidir ayrıca bir sonraki kuşak Fransız bestecilerinin üzerinde büyük etkisi olan bir öğretmendir. Her ne kadar başka operaları da olsa, bugün ancak *Yahudiler* operasıyla anılır.

Operanın, daha önceki örneklerden en büyük farklılığı özgün bir konuyu işlemesidir. 5 perdelik operanın librettosu Eugene Scribe’a aittir. Opera, Fransız *grand opera* tarzındadır. İlk kez 1835 yılında Paris Opera’da sahnelendi. Metropolitan Operası’nda 1884’te ilk sahnelenen opera, Enrico Caruso’nun da ölümünden önce Metropolitan sahnesinde son kez rol aldığı eserdir. Operanın konusu 1414 yılında İsviçre’nin Constanse şehrinde geçer. Şehirdeki Katolik halk ile kuyumculuk yapan bir Yahudi olan Eleazar, birbirlerinin inançlarına, geleneklerine ve bayramlarına büyük bir hoşgörüsüzlük göstermektedirler. Dolayısıyla birbirleriyle pozitif iletişim kurmayı reddetmektedirler. Eleazar’ın kızı Rachel ise kendisini bir Yahudi olarak tanıtan imparatorun oğluya Prens Leopold’la aşk yaşamaktadır. Ancak Leopold Yahudi olmadığı gibi, bekar da değildir. Bir süre sonra işlerin karmaşık bir hal alması, Leopold’u bazı gerçekleri açıklamaya mecbur kılar ve Rachel’e Hıristiyan olduğunu itiraf eder. Birlikte kaçmaya hazırlanan çift, Eleazar’a yakalanır. Önce çok sinirlenen Eleazar, kızının yalvarmaları sonucunda evlenmelerine izin verir.

Ancak bu kez de evli olduğunu itiraf eden Leopold, baba ile kızı orada bırakıp kaçar. Yaşadığı bütün aldatmacalardan onuru kırılan Rachel, imparatora ve Leopold'un karısına olanları anlatır. Mahkemenin sonucunda Rachel ve Leopold'la birlikte Eleazar da tutuklanır. Ancak her şeye rağmen Rachel, kendisini kurban edip Leopold'u kurtarmayı düşünmektedir. Kardinal ise Eleazar'a sözünü geri alırsa Rachel'in kurtulabileceğini söyler. Fakat Eleazar intikam almakta ısrarlıdır. Çünkü herkesten gizlediği bir sırrı vardır. Ailesini Katoliklerin etkili olduğu bir olayda kaybeden Eleazar, Kardinal Brogni'yi kilise hizmetine girmeden önceden tanımaktadır. Roma'daki yağmada karısı ve kızını kaybeden Brogni, daha sonra kilise hizmetine girmiştir. Ancak kız, aslında bir Yahudi tarafından kurtarılmış, Eleazar tarafından da evlat edinilmiştir ve bu kız Rachel'den başkası değildir. Eleazar, Rachel'i bir Yahudi gibi yetiştirmiştir. Sonuçta Prens Leopold, Rachel sayesinde suçlamalardan kurtulur. Kendisini kurtaracak olan vaftiz olup Hıristiyan olmayı da reddeder. Rachel'in ardından kendisi ateşe atan Eleazar, gerçeği son anda Kardinal'e söyler. Artık intikamını almıştır.

Bu operadan izleyeceğimiz ilk örnek, halkla Yahudi Eleazar'ın arasındaki gerginliği yansıtan ve birinci perdenin sonundaki final sahnesinden, ikinci örnek ise, Pesah Bayramı'nın kutlanmasına dair. Bu bayram, Yahudilerin Mısır'dan çıkışları ve Sina Çölü'nde geçirdikleri 40 yılı anmak için kutlanır. İbrani takvimine göre Nisan ayındadır. Pesah bayramını kutlarken sofrada mumlar, Hagada kitabı (Pesah öyküsünün yazılı olduğu kitap), herkes için şarap kadehi bulunmalıdır. Yenilen her şeyin simgesel bir anlamı vardır. Mayasız ekmeğin çölde geçirilen döneme ait bir göndermedir. Acı otlar ki bunlar genellikle kereviz veya maydanozdur, İsrailoğulları'nın Mısır'da çektiği acıları anımsamak için tuzlu suya veya sirkeye batırılarak yenir. Tuzlu su aynı zamanda Mısır'daki kölelik sırasında dökülen gözyaşını simgeler. Birçok yemiştan yapılan Haroset, Mısırlıların İsrailoğulları'na piramitlerin inşası için yaptırdıkları inşaat harcını ve kerpiç tuğlalarını anımsatmak için yenir. Bet-Hamikdaş'ta kurban edilen kuzu veya keçi anısına masaya bir kuzu bacağı konur. Biz bugün her ne kadar belli dönem ve türdeki Yahudi temalarını incelemişsek de, Yahudi temalarının klasik müziğin diğer türlerinde kullanımları oldukça eskiye dayanır. Ancak 19. yüzyıldaki ele alınış biçimleri, dönemin ruhunu yansıtır. Romantik dönem bestecisi, belki de daha önce hiç olmadığı kadar geçmiş tarihiyle barışma arzusundadır. Bu geçmiş tarihe, ayrıştığı ama bir zamanlar bir parçası olduğu Yahudi tarihi de dahildir. Öyle ki, Hıristiyanlık İsa'dan sonra Helenistik dünyada yayıldığı ve İncillerin henüz ortaya çıkmadığı dönemde, ilk kutsal kitap olarak Tevrat'ın Yunanca tercümesini kullanmıştı. Kendi ritüellerini, örneğin ilahilerini de ilk olarak sinagoglardan alıp dönüştürmüştü.

19. yüzyılda ulusal hareketlerin artması, Yahudi temalarının ele alınmasında da etkili olmuştu. Çünkü "Yahudilik" doğruluğu tartışılır olmakla birlikte sadece bir din olarak değil, *Nabucco*'yu hatırlarsak "ulus"un da ilk biçimlerinden biri olarak kabul ediliyordu. Diğer taraftan, aynı ulusal hareketler, Yahudi bestecilerin önündeki engelleri kaldırmaya başlamış, bu besteciler kendi kimlikleriyle var olabilmişler, bunu önceki döneme oranla görece daha rahat ortaya koyabilmişler ya da daha doğru bir ifadeyle bunun savaşını verebilmişlerdi.

Bütün bunlarla beraber, Yahudi temaları, operatik malzeme açısından da izlediğimiz gibi gerek olayların geçtiği yerleri yansıtan dekorlar ve gerekse kostümler bakımından son derece zengindir. Her şeyden önce Yahudi erkek kahramanların çokluğu ve bu kahramanların mesela Samson'u hatırlarsak ilginç özellikleri sahne eserleri bakımından biçilmiş kaftandır. Hikaye bağlamında bestecilere düşen tek ayrıntı, eğer özgün konuda bir aşk hikayesi eksikse bunu tamamlamak olmuştur.