

# Nono'nun Son 10 Senesi: Sesin Hareketliliği ve Mekânsallık

Yiğit Özatalay

## A) Giriş: Ortam ve Etkilenimler

1950'li yıllardan sonraki çağdaş müzik üretiminde mekânsallık, besteciler için temel bir değişken olarak belirmeye başlamıştır. Mekânsallık fikri,

- geleneksel "sahne" kavramının kırılmasını,
- dinleyiciyle doğrudan ilişki kuran ve onu kompozisyonun etkin bir ögesi kılan "canlı konser" in daha fazla değer kazanmasını,
- çokboyutluluk + eşzamanlılık yoluyla karşıtlıkların altının daha da güçlü çizilmesini sağlamıştır.

Elektronik müziğin doğumu, sesin mekâna yeni tekniklerle yansıtılmasına duyulan ilgiyi kaçınılmaz olarak artırmış; Varese, Stockhausen, Boulez, Xenakis ve Nono'nun birçok yapıtı bu fikir ve yöntemlerden yararlanarak dünyaya gelmiştir.

Luigi Nono (1924-1990), Venedikli bir bestecidir, yaşamının büyük bir bölümünü bu kentte geçirmiştir. (Sırf bu bilgi bile, kendine özgü mekansallığı ve akustiği olan bir kentin besteci üzerindeki doğrudan etkisini vazgeçilmez kılar.) Nono, müziğindeki mekânsallığın asıl mirasını ise, ilk kez 16. yüzyılın sonunda Giovanni Gabrieli tarafından sunulmuş olan *cori spezzati* uygulamasından alır. Nono gibi Venedikli bir besteci olan Gabrieli, çalışmakta olduğu San Marco Bazilikası'nın simetrik planından hareketle, mekânda ayrıştırılmış iki topluluğun eşzamanlı birlikteliğini, yani iki ses bloğu arasında atışma ve karşıtlık fikrini yoğun olarak kullanmıştır. Çoksesliğin ve hatta konçerto tarzının oluşmasında büyük rol oynayan bu 'Venedik polikorallığı', Nono'nun ilk kez 1984 yılında aynı kilisede seslendirilen *Prometeo* operasının temel fikrini oluşturur. Besteci, bir mekânsallık manifestosu niteliğindeki bu operası hakkında günlüğüne aldığı notlarda Gustav Mahler'in senfonizminden, özellikle de 1. senfonisinin girişinden etkilendiğini de yazar.<sup>1</sup>

Nono'nun mekânsallık fikrine kaynaklık etmiş daha çağdaş isimlere gelirse, Hermann Scherchen ve Edgard Varese'den bahsetmemiz gerekir. Edgard Varese'in (1883-1965) kompozisyon profesörü olarak 1950'de Darmstadt'a gelişi, o yıllardaki dizisel müzik patlamasına rağmen, Nono'da çok önemli izler bırakır. Nono burada Varese'in başyapıtlarından *Ionisation*'u (1930-31) Hermann Scherchen yönetiminde dinleme fırsatını bulur. Varese'in "örgütlü ses", "sessel yansıma", "sesin mekandaki seyahati" gibi kavramları Nono'nun kompozisyonel araştırmalarını uzun vadede ve derinden etkileyecektir. Hatta Varese'in "sesin seyahati" kavramının Nono'nun "hareketli ses" (*suono mobile*) kavramına esin kaynağı olduğu söylenebilir. Etkilenimin en somut örneği ise Varese'in *Poeme Electronique*'i (1958) ile Nono'nun *Prometeo*'su (1984) arasındaki koşutluktur. Tınlayan malzemenin içinde olmak, akustik titreşimin bir parçası olmak arzusunu taşıyan bu iki yapıt da beste için özel

---

<sup>1</sup> Ivanka Stoianova, "Varese e Nono: Due spazializzatori del suono organizzato", *Con Luigi Nono*, Milano, Ricordi, 1993, s. 173-179.

olarak tasarlanmış bir mekânı ve yapıyı, dolayısıyla da besteci-mimar işbirliğini öngörür.<sup>2</sup>

Hermann Scherchen'in (1891-1966) Gravesano'da yürüttüğü elektronik müzik çalışmaları da Nono'nun 1980'ler üretimine doğrudan etkide bulunmuştur: Besteci, Scherchen tarafından icat edilen ve sesin mekâna yansıtılmasında kullanılan dairesel hoparlörden adeta büyülenmiştir. Bu keşif, Nono'nun daha sonraları mekândaki ses döngüsünü düzenleyen Halaphon adlı donanım aracılığıyla yapacağı deneylere ilham verecektir.

Nono'nun sosyalist dünya görüşünü ve politik tavrını bilmeden müzisyenliğini, besteciliğini, mekânsallık ve ses hareketliliği kavramlarının poetikasındaki yerini anlamak olanaklı değildir. Öyle ki, şu sözleriyle politik tavrı yüceltirken müzisyenliği âdeta önemsizleştirmektedir: "Faşizm ve emperyalizme karşı mücadele hayatımın temel amacıdır; ben yalnızca rastlantısal olarak müzisyenim." Gençliği faşist İtalya ortamında geçen bestecinin asıl formasyonu müzik değil hukuktur; ve bu, müziği bir amaç değil araç olarak görmesinde, dolayısıyla hayata bütünlüklü yaklaşmasında önemli bir etken olmuştur. 1952'de hayatı boyunca aktif bir üyesi olarak kalacağı İtalyan Komünist Partisi'ne katılır. Marksist bir sanatçı olarak, işlerinin tüm toplumsal sınıflara -özellikle de işçi sınıfına- ulaşması gerektiğini düşünür. Bu nedenle, 1962'den itibaren "işçi mekânı" olan fabrikaları dolaşarak dinleyici sayısı kimi zaman 5000 kişiye varan, hem tartışma hem de konser içeren etkinlikler düzenler. Elektronik müziklerinde fabrika sesleri ve gürültülerinden fazlasıyla yararlandığı gibi *Prometeo* başta olmak üzere birçok eserini de konser salonlarından dışarı çıkarıp farklı mekânsal olanaklar sunan fabrikalara taşır. Bu çabalar, Apolloncu sanat estetiğinden Dionisosçu sanat estetiğine hareketin Marksist bir yorumu olarak ele alınabilir. Yani, sanatı konser salonlarına ve sahnelere "yükselten" anlayışa karşı, dinleyiciyi / alımlayıcıyı ve onun gündelik mekânını yapıtın üretilmesine dahil eden bir anlayıştır Nono'nunki.

## **B) Luigi Nono'nun 80li Yıllardaki Üretimine Genel bir Bakış**

Mekânsallık ve sesin hareketliliği, Nono'nun 80li yıllardaki üretiminde önemli bir yer tutar. Bu kavramlarla ilgili olarak; dengesizlik, bir durumdan diğerine (yokluktan varlığa, yakınlıktan uzaklığa vb.) yumuşak geçiş, mikroaralık dalgalanmaları, duyma sınırlarına varan gürlük karşıtlıkları, sesin çoğulluğunun ve çeşitliliğinin sürekli hareketi gibi olgular da bestecinin son dönemdeki ilgi alanı içindedir.

Üretimin büyük çoğunluğunu çalgı ve sestem oluşan küçük topluluklar için yazılmış müzikler oluşturur. Bu çalışmada da örneklerimizi özellikle 4 oda müziği üzerinden vereceğiz: *Das Atmende Klarsein* (1980-83), *Quando stanno morendo: Diario polacco no:2* (1982), *A Pierre. Dell'azzurro silenzio, inquietum* (1985) ve *Post-Prae-ludium per Donau* (1987).

---

<sup>2</sup> Aykut Köksal, "Çağdaş Müzikte Mekansal Çalışmalar", *20. Yıl Pan'a Armağan*, Pan Yayıncılık, İstanbul, Aralık 2006, s. 137.