

**Bundan tam 70 yıl önce, faşizmin toplama kampında bir mahkum,  
yokluklar içinde başyapıtını yaratmıştı.**

**“...teslim olmamakta bütün mesele”**

(2011’de **Andante** dergisinde yayınlanmıştır.)

Önümüzdeki sene 20. ölüm yıldönümü ile anacağımız Olivier Messiaen (1908-1992) hem 20. yüzyıla özgün müziğiyle damgasını vurmuş bir besteci; hem de Boulez, Stockhausen, Murail, Grisey, Benjamin ve Theodorakis gibi nice çağdaş bestecinin sınıfından geçtiği bir öğretmendi. Kariyerinin henüz başlarında -32 yaşındayken- bestelediği *Quatuor pour la fin du Temps* (1941) [Zamanın Sonu için Dördül] bestecinin müzikal dilini oturttuğu bir başyapıt olmanın ötesinde, yazıldığı koşullar ve ortaya çıkış hikayesiyle de, 70 yıl sonra, hâlâ büyüsunü koruyor.

### ***Quatuor*’un Doğuşu**

Messiaen, 1940’ta Nazi işgalcilerince tutuklanıp savaş mahkumları için Dresden’in 55 mil doğusunda kurulmuş Stalag VIIIA kampına hapsedildiğinde 30.000 küsur mahkumdan yalnızca birisidir. Tek besteci kendisi midir bilinmez, ancak cebinde Bach’ın *Brandenburg Konçertoları*’nı ve Berg’in *Lirik Süit*’ini –nasıl olduysa- kampa sokabilmiş tek mahkumdur! (Pople 1998, 1) Neyse ki Stalag kampında kendisinden başka üç müzisyen daha vardır: Çellist Etienne Pasquier, klarnetist Henri Akoka ve kemancı Jean le Boulaire. Messiaen, dördülünü işte elde bulunan bu üç çalgı ve piyano için yazacak, üstelik eserini 15 Ocak 1941’de kampın barakasında üç arkadaşı ile birlikte seslendirecektir.

Besteci, tanışmanın ardından hemen küçük bir üçlü kaleme alır. Sekiz bölümlük *Quatuor*’un 4. bölümünü oluşturacak olan bu trio (*Intermède*), 1940 eylülünde kampın tuvalet / yıkama odalarında prova edilir... Bu ilk deneyle cesaretlenen Messiaen, 4. bölümün etrafına adım adım diğer bölümleri de eklemeye başlar.

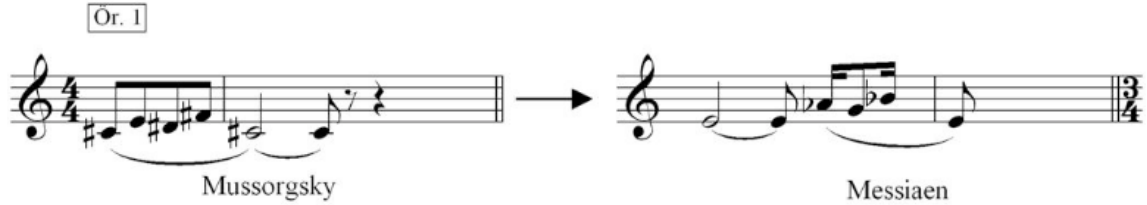
Ne var ki, çellist Etienne Pasquier’in de belirttiği gibi, dördülün ortaya çıkmasındaki ilk adım tek klarnet için yazılmış olan 3. bölüm (*Abîme des oiseaux*) dür. Çünkü Messiaen bu bölümü henüz Stalag VIII A’ya varmadan, bir geçiş kampında yazar. Klarnetçi Henri Akoka genç bestecinin kendisi için yazdığı zor pasajları kesterek “yok, yapamayacağım galiba” diye söylenirken, Messiaen onu “göreceksin, olacak” diye cesaretlendirmekte, bu arada çellist Pasquier ise Akoka’nın ‘nota sehпасı’ olarak görev almaktadır!

### **‘Kuşların Cehennemi’**

*Quatuor*’daki solo çalgı için yazılmış olan tek bölümün, yani 3. bölümün ismidir *Abîme des oiseaux*. Topluluğun tüm çalgılarının yer aldığı hareketli ve yoğun 2. bölümün hemen ardından gelen klarnetin hüzünlü yalnızlığı, bu bölümün programıyla (cehennem / dipsiz kuyu) birebir örtüşür. Yaklaşık 7,5 dakikalık bu ‘tekseslilik’ süresince, klarnetin tüm ifadesel gücünü kullanan bir jest, renk ve artikülasyon ‘çoksesliliği’ ile baş başa kalırız...

Bölümün biçimi kırık bir **A-B-A** olarak tanımlanabilir, iki kez görünen **C** fikri ise hem **A** hem **B** ile ilişki içindedir. Bu 3 fikre biraz daha yakından bakalım:

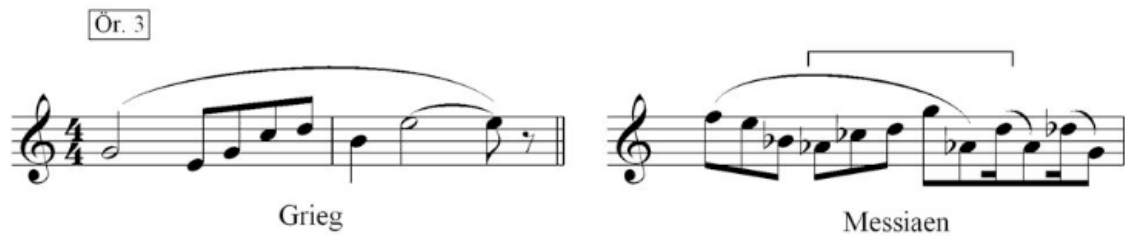
Bölümün temasını sunan **A**, güçlü bir ‘mi’ ekseninde ve Messiaen’in çok sevdiği oktatonik (sekiz sesli) dizinin ‘boyunduruğundadır’. Bu sadece müzikal bir boyunduruk değildir; gerek mi oktatonik gerekse sekizlik nabzının ve uzun seslerin çoğunlukta hissedildiği ritim, bestecinin ‘hapishane’ betimlemesinden başka bir şey değildir. Bu müzik-dışı göndermenin yanı sıra müzik-içi göndermeler de gizlidir **A** fikrinde. İlki, Mussorgsky’nin *Boris Godunov* operasının ünlü motifidir: Messiaen dahiyane bir biçimde çok sevdiği bu motifin profilini oktatonik diziye yansıtır ve **A** temasının tohumunu atar (bkz. Ör. 1).



Bestecinin *Technique de mon langage musical* (Müzikal Dilimin Tekniği) kitabında da paylaştığı gibi bu motif yalnızca bir Mussorgsky alıntısı değildir; aslında birçok Rus halk şarkısında rastlanan folklorik bir motiftir (bkz. Ör. 2). Messiaen’in hangi bilinçle seçtiği bilinmez, ancak bu aklımıza hemen o yıllardaki antifaşist Sovyet direnişini getirir, ister istemez!



Daha gizli olan bir diğer alıntı ise Grieg’in *Peer Gynt* süitinin *Canzone di Solveig* kısmından bir melodik profildir (bkz. Ör. 3).



Bölümdeki ikinci fikir olan **B**, Messiaen müziğinin yapıtaşlarından birini oluşturacak olan ‘kuş şarkıları’nın ilk kez bu kadar net kullanıldığı bir pasajdır (Gonin 2002, 47): Kuş, dünya hapishane literatüründe olduğu gibi, bir özgürlük ve kurtuluş simgesidir burada da. Karatavuk ve bülbülün hareketli, düzensiz ve zamansız ötüşleri; ölçülü ‘zamanın sonu’ için beslenen umudu simgeler.

Son olarak, **A**’nın temasını **B**’nin ise ‘kuş’ imgesini alan **C** fikri âdeta sıkıştırılmış bir deha ürünü gibi durur... Rus topraklarından ödünç alınan motif, bu sefer hem çeken (dominant) ses üzerinde hem de klarnetin tüm menziline yayılan bir melodik profilde gelir (bkz. Ör. 4). Bu jest sadece bir

simetri taşımakla ve Messiaen'e göre mükemmeli simgeleyen bir asal sayıyı (7) sunmakla kalmaz; aynı zamanda bir kuşun uçuş-konuş profilini anlatır!



### İlk Seslendiriliş

“...tuşları kesik kesik çalısan, alabildiğine akortsuz bir duvar piyanosu vardı. İşte bu piyanoda, üstümde yırtık bir Çek askeri üniforması, ayaklarımda tahta kundurularım ve etrafımda benim kadar garip giyimli 3 müzisyen arkadaşımla “Zamanın Sonu için Dördül”ümü çaldık. İçlerinde köylüler, işçiler, entelektüeller, askerler, doktorlar ve rahiplerin bulunduğu farklı sınıflardan gelmiş yüzlerce mahkumun önünde... Böylesine dikkat ve anlayış yüklü bir dinleyiciyle hiç karşılaşmadım.”

15 Ocak 1941 Çarşamba günü saat 18.00’de Stalag VIII A kampında gerçekleştirilen ilk konser hakkında bunları söyler Messiaen. *Quatuor*’u duymak için toplanan ve aralarında yaralı mahkumların dahi bulunduğu kalabalığın çoğunluğu hayatlarında ilk kez bir oda müziği dinlemektedir. Keman ve piyanonun son sesi kaybolana kadar, 1 saati aşkın bir süre boyunca çit çıkmaz barakada. Dışarıda acı bir soğuk, yerlerde kar vardır...

George Bernard Shaw’ın bir sözü geliyor aklıma: “İnsan, başına gelenlerden çevresini sorumlu tutmaya yatkındır” der Shaw. Ve ekler: “Ben, ‘çevre’ye inanmam. Mutlu ve başarılı olmak isteyen, istediği çevreyi arar; eğer bulamıyorsa *yaratır*”. Biz müzisyenler de çoğu zaman olanaksızlıklardan yakınıyoruz, umutsuzluğa düşeriz. İçinde yaşadığımız toplumsal ve ekonomik düzen, hele son zamanlarda, daha da yıpratıcı hale gelmektedir. Ancak, “soru”ları ve “sorun”ları yaratıcılık için itici güce dönüştürmek bizim elimizde diye düşünüyorum. Hatta bu durum, ortaya çıkarılan güzelliklere daha da anlam katacaktır. Michelangelo’nun Davut’u biçimsizce kırılmış bir taş bloktan yonttuğunu unutmayalım. Ve Nâzım’a kulak verelim: “Mesele esir düşmekte değil / teslim olmamakta bütün mesele!”

Yiğit Özatalay ( [yigitozatalay@gmail.com](mailto:yigitozatalay@gmail.com) )

### KAYNAKÇA

**Gonin**, Philippe. “Le *Quatuor pour la fin du Temps* d’Olivier Messiaen: temps et écriture musicale”. *Analyse Musicale* – 3eme trimestre, 2002. sf. 42 – 54.

**Messiaen**, Olivier. *Tecnica del mio linguaggio musicale*. İtalyanca’ya çeviren: Lucia Ronchetti. Alphonse Leduc, Paris, 1944. sf. 32 – 35.

**Özatalay**, R. Yiğit. “L’analisi di *Abîme des oiseaux* dal *Quatuor pour la fin du Temps* di O. Messiaen”. Conservatorio di Milano, 2011.

**Pople**, Anthony. *Messiaen: Quatuor pour la fin du Temps*. Cambridge University Press, 1998. sf. 1 – 16, 40 – 46.

**Simeone**, Nigel. “Quatuor pour la fin du Temps”. Philharmonia Orchestra celebrates Olivier Messiaen, 2008. <http://www.philharmonia.co.uk/messiaen/music/quatuor.html>