

MESSIAEN'İN VINGT REGARDS SUR L'ENFANT-JESUS İSİMLİ ESERİNDEKİ ÜSLUPSAL ÖRÜNTÜLER

Stylistic Patterns in Messiaen's Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus

DOI NO: 10.36442/AMADER.2024.104

Yiğit Salih KOY¹
Hakkı Alper MARAL²

Geliş Tarihi: 08.12.2023

Kabul Tarihi: 09.01.2024

Özet

Bu çalışmada, 20. Yüzyıl müziğinin önde gelen isimlerinden, Fransız besteci Olivier Messiaen'in Vingt Regards sur l'enfant Jésus başlıklı eserindeki üslupsal örüntüler, bestecinin zihin dünyasını şekillendiren düşünceler üzerinden incelenecektir. Bestecinin, zihnindeki temsilleri biçimlendirerek, eserini bir ses organizasyonu olarak ortaya koyduğu ve böylece eserde karşılaşılan ses örüntülerini meydana getirdiği düşünülebilir. Bu ses örüntüleri, bestecinin zihnindeki örüntülerin bir temsili olarak, onun üslubunu oluşturur. Eserlerinde, üslupsal örüntüleri yoğun bir şekilde kullanarak bu temsili ilişkiyi açık bir şekilde göstermeyi başaran bestecilerden biri de Olivier Messiaen'dir. Kaldı ki yapıtlarındaki zihin dünyasını şekillendiren fikirleri açıkladığı pek çok birincil kaynak da bırakmıştır: Kitapları, söyleşileri ve hatta bazı eserleri için yazdığı önsöz ve açıklama notları yapıtlarındaki üslupsal örüntülerin tespit edilebilmesi noktasında araştırmacılara büyük kolaylıklar sağlar. Bu kaynaklarda üslubunun düşünsel dayanaklarının Katolik inancı, kuş sesleri, Hinduizm, sayı sembolizmi ve ses-renk ilişkisi olduğunu ifade eder. Bu çalışmada ele alınan Vingt Regards sur l'enfant-Jésus eserindeki üslupsal unsurlar ise büyük ölçüde Katolik inancı ile kuş seslerinin temsillerine dayanmaktadır. Eserin her bölümü bağımsız karakterdedir ve bünyelerinde Katolik inancının farklı bir yönü ele alınmıştır. Eserde bir bütünlük hali sağlayabilmek için de bu üslupsal örüntüler döngüsel bir yapıda kullanılmıştır. Bestecinin zihin dünyasını anlamak suretiyle eserde bulunan üslupsal örüntüleri analiz etmenin esere yönelik yeni, daha derinlikli bir bakış açısı geliştirme olanağı sunduğu düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Messiaen, Temsil, Üslupsal Örüntüler, Zihin.

Abstract

This study will identify the stylistic patterns in Vingt Regards sur l'enfant Jésus through the thoughts that shape the mind of one of the prominent

¹ Doktora Öğrencisi, Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, Müzik ve Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara, Türkiye, yigitsalihkoy@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-7446-8680

² Prof. Dr., Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, Müzik Bilimleri ve Teknolojileri Fakültesi, Müzikoloji Bölümü, Ankara, Türkiye, alpermaral@yahoo.com, ORCID NO: 0000-0001-6200-3424

* Bu makale Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, Müzik ve Güzel Sanatlar Enstitüsü, Müzik Bilimleri Doktora Programı çerçevesinde Prof. Dr. Hakkı Alper Maral danışmanlığında yürütülmekte olan "Yeni Bir Sanat Süreci Modeli Üzerinden 20. Yüzyıl Piyano Müziğine Bakış" başlıklı Doktora tezinden üretilmiştir.

figures of the 20th Century Music, French composer Olivier Messiaen. It is conceivable that the composer, by shaping the representations in his mind, presents his work as a sound organization and thus creates the sound patterns encountered in the work. These sound patterns form the composer's style as a representation of the patterns in the composer's mind. Olivier Messiaen is one of the composers who managed to make this representational relationship explicit in his works through the intensive use of stylistic patterns. He has left also many primary sources in which he explains the ideas that shaped his mind: His books, interviews, and even the prefaces and explanatory notes he wrote for some of his works provide researchers with great convenience in identifying the stylistic patterns in his works. In these sources, he states that the intellectual foundations of his style are the Catholic faith, birdsong, Hinduism, number symbolism and the relationship between sound and color. The stylistic elements in Vingt Regards sur l'enfant-Jésus, which is the subject of this study, are largely based on the Catholic faith and representations of birdsong. Each section of the work is independent and deals with a different aspect of the Catholic faith. He used these stylistic patterns in a cyclical structure in order to provide a state of unity in the work. It is thought that analyzing the stylistic patterns in the work by understanding the composer's thought world offers the opportunity to develop a new and deeper perspective on the work.


Keywords: *Messiaen, Representation, Stylistic Patterns, Mind*

Üslupsal Örüntüler

Bestecilerin eserleri, onların zihin dünyalarının adeta temsili birer izdüşümüdür. Zihnin nöron gruplarında oluşan örüntülerin/desenlerin nasıl bir yapı sergilediği, temsile dönüştüğü 21. yüzyılın ilk çeyreğinde yapılan zihin çalışmalarının önemli bir kısmında temel odaklardan biri olarak belirginlik kazanmaktadır. Bu noktada “bestecinin zihin dünyasındaki örüntülerin izi, eserlerinde nasıl sürülebilir”, dahası “sürülebilir mi?” soruları önem kazanmaktadır. Bestecinin zihninde kendine özgü olan örüntülerin bir yansımalarının/temsiline, eserdeki seslerin birbiriyle olan bağlantısından kaynaklandığı ve kendini bu biçimde – seslerin organizasyonu, ses örüntüleri şeklinde – gösterdiği düşünülebilir. Bir başka yorumla, bu ses örüntüleri bestecinin zihnindeki nöron gruplarında oluşan örüntülerin biçime dönüşmüş bir hali, bir temsili, diğer bir deyişle bestecinin üslubu olarak değerlendirilebilir.

Bestecinin zihin dünyasının eserlerindeki temsilleri olan bu üslupsal müzikal örüntüler, hem eser hem de besteci hakkında pek çok ipucu içerir. Müzisyenler dahil tüm sanatçıların ve tasarımcıların zihin dünyasını şekillendiren birçok etken vardır: Her müellifin (*auteur*) kendine özgü yönleri, kişiliği, ilgileri ve yaşadığı dönemin karakteristik özellikleri zihnin bütüncül ve iç içe geçmiş girift yapısında kaynaşır. Eser içinde çoğu zaman bu örüntüleri tanımak oldukça kolaydır. Örneğin

klasik dönemin en yaygın üslupsal örüntülerinden biri “Alberti Bası”dır. Çoğu zaman üç sesli bir akorun kırılmasıyla eldi edilen bu örüntü eser boyunca tekrarlanır. Bu üslupsal örüntü çeşidi bestecinin yaşadığı dönemin karakteristiklerinin zihnini şekillendirmesinin bir neticesidir. Bazı üslupsal örüntüler ise doğrudan besteci için “nev-i şahsına münhasır” olanlardır. Örneğin Ludwig van Beethoven’ın Beşinci

Senfoni’sinin ünlü “sol-sol-sol-mi”  motifi bestecinin en bilinen karakteristik örüntüsüdür. Genellikle de bestecinin zihninde “Kaderin kapıyı çalması” fikriyle eşleştirilir ve tüm eser boyunca tekrarlanır. Ne var ki çoğu zaman bestecilerin eserlerindeki örüntüler ile zihin dünyalarındaki örüntüleri eşleştirmek mümkün değildir. Ancak 20. yüzyıla yaklaştıkça, bestecilerin eserlerinde yer alan örüntülerin zihin dünyalarında neyi temsil ettiğini aktarma konusunda daha istekli olduğu görülmekte ve hatta bunun için kimi zaman esere dahil ettikleri kimi zaman da ayrı notlarda belirtmek suretiyle açıklama ifadelerine yer verdikleri bilinmektedir. Böylece artık geleneksel perde, ritm ve armoniden oluşan üç unsurlu anlamlandırma örüntülerinden çok daha kapsamlı bir örüntü-anlam içeriği bileşkesinin kullanımına olanak doğar.

20. yüzyılda, bestecinin zihin dünyasında neyin temsili olduğu açıkça anlaşılabilen üslupsal unsurların en yalın örneği Alexander Skryabin’in (1872-1915) son dönem piyano sonatlarında görülür. Skryabin bu sonatlarında pek çok üslupsal örüntüsünün altına Fransızca betimleme sözcükleri eklemiş, böylece eser içindeki örüntülerin kendi zihin dünyasında neyin temsili olduğuna yönelik ipuçları bırakmıştır. Bu ifadelere verdiği önemi de şu şekilde dile getirmiştir: “Bu sözcükler benim müzikal seslerle ifade edilmiş düşüncelerimi temsil ediyor ve bestelerimin ayrılmaz bir parçası olarak görülmelidir. Ben o düşünceleri müzikle birlikte yarattım” (Koy, 2018: 89). Skryabin’in en tanınmış karakteristik üslupsal unsuru ise altı adet dörtlü aralıktan oluşmuş ünlü “Prometheus Akoru”dur. Bu akoru eserlerinde kullanırken kimi zaman betimleme ifadelerine de yer vermiş, kimi zaman da ikonik temsiliyetinden emin bir biçimde, ek bir yönlendirmeye gerek duymaksızın yalın bir şekilde kullanılmıştır. Ancak bu akor her daim, hangi ifadeyle beraber kullanılırsa kullanılsın, onun zihin dünyasını şekillendiren mistik fikirlerinin bir temsili olarak kendini belli etmektedir.

Zihnini şekillendiren fikirlerini eserlerinde üslupsal örüntüleri aracılığı ile en yoğun şekilde gösteren bestecilerden biri de Olivier Messiaen’dir (1908-1992). Messiaen bu üslupsal örüntülerin zihninde neyi temsil ettiğini sade betimleme sözcükleriyle beraber kullanmakla yetinmemiş; bu örüntülere isimler vermiş, eser içine açıklama notları eklemiş ve hatta konserlerde icra öncesi etraflıca açıklamalarda

bulunmuştur. Dahası bu bağlamda istisnaî bir ürün olan kitabı *Technique de mon langage musical*'de (1944) detaylı örnekler ve açıklamalarla müzikal dilinin ve gramerinin şifrelerini paylaşmıştır.

Bu çalışma kapsamında, Messiaen'in *Vingt Regards sur l'enfant Jesus* (1944) isimli piyano yapıtı, eser içindeki üslupsal örüntüler ve onların Messiaen'in zihin dünyasında neleri temsil ettikleri yönünden incelenecektir.

Vingt Regards Sur L'enfant-Jesus

Messiaen'in düşünce dünyasını şekillendiren iki temel fikir/görüngü vardır: Birincisi derin bir bağlılık duyduğu Hristiyanlık inancı, ikincisi ise kuş sesleridir. Hristiyanlık inancının onun için ne kadar önemli olduğunu Claude Samuel'le gerçekleştirdiği bir söyleşide şu şekilde ifade etmiştir:

İlk olarak ifade etmek istediğim fikir, ve en önemlisi, - çünkü benim için her şeyin üstündedir – Katolik inancı gerçekliğinin varlığıdır. Katolik olduğum için çok şanslıyım. İnanan biri olarak doğdum ve dini metinler beni çocukken bile etkilemiştir. Pek çok eserim Katolik inancının teolojik gerçekliğini ortaya çıkartmak üzere yazıldı. Bu benim yaratımın ilk unsurudur, en yücesidir ve kuşkusuz en kullanışlı ve değerli olanıdır; büyük ihtimalle ölüm döşeğindeyken pişmanlık duymayacağım tek şeydir. (Samuel,1986: 20).

Messiaen'in üslupsal örüntülerinin bir diğer kaynağı ise kuş sesleridir. Kuş sesleri gençlik yıllarından beri Messiaen'i büyülemiş ve pek çok erken dönem eserinde bile yer bulmuştur. 13 bölümden oluşan anıtsal yapıtı *Catalogue d'oiseaux* (Kuş Kataloğu) eseri de Messiaen'in kuşlara duyduğu ilginin en güzel, hacimli, derinlikli temsilidir.

Vingt Regards sur l'enfant Jesus (Çocuk İsa'ya yirmi Bakış/Seyir) isimli, yirmi bölümden oluşan eserde ise ağırlıklı Hristiyanlık inancına ait unsurlar görülmekle birlikte, kuş sesleriyle ilişkili pek çok üslupsal unsur da bulunmaktadır. Yapıtın adı “*Bebek İsa'ya Yirmi Bakış/Seyir*” olarak da çevrilebilir, zira daha çok Hz. İsa'nın çocukluğundaki erken ilahi dönemler, kimi bölümlerde de ana rahmindeki varlığı tematize edilmektedir. Her bölüm bağımsız karakterde, Katolik inancının bir yönünü ele almıştır. Bu yirmi bölüm sırasıyla:

1. Regard du Père (Babanın Bakışı)
2. Regard de l'étoile (Yıldızın Bakışı)
3. L'échange (Değiştirme)
4. Regard de la Vierge (Bakirenin Bakışı)
5. Regard du Fils sur le Fils (Oğulun Oğul Üzerinden Bakışı)
6. Par Lui tout a été fait (Her Şey O'nun Aracılığıyla Oldu)
7. Regard de la Croix (Haçın Bakışı)
8. Regard des hauteurs (Yüksekliklerin Bakışı)
9. Regard du temps (Zamanın Bakışı)
10. Regard de l'Esprit de joie (Neşeli Ruha Bakış)
11. Première communion de la Vierge (Bakirenin İlk Komünyon Ayini)
12. La parole toute-puissante (Her Şeye Gücü Yeten)
13. Noël (Noel)
14. Regard des Anges (Meleklerin Bakışı)
15. Le baiser de l'Enfant-Jésus (Bebek İsa'nın Öpücüğü)
16. Regard des prophètes, des bergers et des Mages (Peygamberlerin, Çobanların ve Müneccimlerin Bakışı)
17. Regard du silence (Sessizliğin Bakışı)
18. Regard de l'Onction terrible (Korkunç Meshin Bakışı)
19. Je dors, mais mon cœur veille (Uyuyorum Ama Kalbim İzliyor)
20. Regard de l'Eglise d'amour (Sevgi Kilisesi'nin Bakışı)

Gerek yapıtın başlığında gerek müstakil bölüm adlarında kullanılan “*regard*” sözcüğü “bakış/sevir” olarak çevrilebilir. Messiaen, her bir bölümü sadece başlıklarla değil, aynı zamanda eserin içine yerleştirdiği üslupsal örüntülerle de desteklemiştir. Eserin önsözünde (Note de l’Auteur – Yazarın Notu), yapıtın programatik yönünü açıklamış ve edebiyat ile görsel sanatların bölümler üzerindeki etkilerine vurgu yapmıştır. Messiaen, eserinde St. Thomas Aquinas (Aziz Aquinalı Thomas), St. John of the Cross, St. Theresa of Lisieux gibi teoloji üzerine eserler vermiş yazarların etkisinde olduğunu ifade etmiştir. Özellikle eserin önsözünde, Dom Columba Marmion’un *Le Christ dans ses Mystères* ve Maurice Toesca’nın *Les Douze Regards* eserlerinden etkilendiğini belirtmiştir.

Messiaen’in *Vingt regards*’da kullandığı en önemli üslupsal örüntüler, eserin girişine eklediği notlarda da belirtilen üç ana, döngüsel, tematik yapıdır. Messiaen bu yapıları sadece eserde bir bütünlük, birliktelik hali oluşturmak için kullanmamış; aynı zamanda müzikteki programlı içeriğin tınlarla iletilen sembolleri olarak ortaya koymuştur (Lee, 1992: 42).

Bu üç üslupsal örüntü eser boyunca pek çok farklı anlam dünyasını temsil edebilmektedir. Örneğin bu döngüsel üslupsal örüntülerin ilki *thème de Dieu* (Tanrı Teması) bir bölümde ninniye temsil ederken, bir başka bölümde patlama seslerini andırarak ilahi bir zaferi temsil edebilmektedir. Messiaen'in notlarında belirttiği bu üç üslupsal örüntü sırasıyla: *thème de Dieu* (Tanrı Teması), *thème de letoile et de la Croix* (Yıldız ve Haç Teması), *thème d'accords* (Akor Teması)

Şekil 1. *Vingt Regards*'taki Üç Üslupsal Örüntü

THÈME DE DIEU :



THÈME DE L'ÉTOILE ET DE LA CROIX :



THÈME D'ACCORDS :



Messiaen eser içinde bu üslupsal örüntüleri tekrarlı ve farklılaştırarak döngüsel bir yapıda kullanmış, böylece eser içinde bir bütünlük oluşturmayı amaçlamıştır. “Hommage a Olivier Messiaen”de besteci eser içinde dördüncü bir döngüsel üslup örüntüsü olduğundan bahsedilmekte, bu döngüsel yapı *theme d'Amour* (Aşk temasıdır) olarak adlandırılmaktadır (*La Recherche Artistique*, 1978: 42).

Bestecinin eser boyunca kullandığı diğer üslupsal örüntüler ise, değinildiği gibi, kuş sesleri örüntüleri olmuştur. Erken Hristiyan dönem sanatında kuşlar “kanatlı ruhlar”ı ifade eden bir sembol olarak kullanılmaktadır (Seifert, 1989: 151). *Vingt Regards*'ın altı bölümünde kuş sembollerine yer verilmiştir: *Regard de la Vierge*, *Regard du Fils sur le Fils*, *Regard des hauters*, *Première communion de la Vierge*, *Regard des Anges*, *Regard de l'Eglise d'amour*.

Vingt Regards Sur L'enfant-Jesus Eserindeki Üslupsal Örüntüler

Thème de Dieu

Eserdeki en önemli, döngüsel olarak kullanılan üslupsal örüntü *thème de Dieu* (Tanrı Teması)'dır. Eserin ilk bölümü *Regard du Père* (Tanrının Seyri) bu Tanrı temasıyla açılır. Messiaen hem eser için yazdığı notlarda hem de bu bölümünde girişine İncilden alıntıladığı (Matta 3:17)

şu ifadeleri eklemiştir: “Bu benim kendisinden çok memnun olduğum mübarek sevgili oğlum”.

Şekil 2. Birinci Bölümdeki thème de Dieu Örüntüsü

I. Regard du Père

(Et Dieu dit: “Celui-ci est mon Fils bien-aimé en qui j'ai pris toutes mes complaisances”...)

Extrêmement lent - mystérieux, avec amour (des triolets = 60)

PIANO

ppp

(Thème de Dieu)

8^e bassa

Bu bölüm, Tanrı'nın İsa'ya (Hristiyan retoriğine göre Babanın Oğula) duyduğu ilahi sevginin bir tasviridir. Bölüm boyunca F# tonu merkeze alınmıştır. Tüm eser boyunca yedi kez kullanılan bu üslupsal örüntü, onbirinci bölüm hariç hep F# tonu merkezinde yer almıştır. F# major tonik akoru üzerine inşa edilmiş bu örüntü, bölümün orta partilerinde kromatik geçiş sesleriyle süslenmiştir. Geçiş seslerinin bu şekilde kullanılması adeta gökkuşağının renklerinin her yeri kaplamasını, tüm renklerin tek bir kaynaktan fişkirmasını, Tanrı'nın her şeyi kucaklayan kudretini temsil eder (Lee, 1992: 43)

Thème de Dieu bas partisine yerleşmiştir ve bütün bölüm boyunca bu partide tekrarlanır. Üst partide ise çan seslerini taklit eden oktavlar yer alır. Adeta uzak bir mesafeden duyulan ve yavaşça sönümlenen çan seslerini tasvir eden bu oktavlı üslupsal örüntü *ppp* olarak belirtilmiştir. Messiaen yorumcular için bölümün başına eserin atmosferini yansıtan şu Fransızca ifadeyi eklemiştir: *Extrêmement lent mysterieux, avec amour* (olabildiğince yavaş, gizemli ve sevgiyle). Bu iki üslupsal örüntünün bölüm boyunca sürekli ve olabildiğince yavaş bir

tempoda tekrarlanması, Messiaen'in zihninde bir anlamda Tanrı'nın sonsuzluğunu simgelemekte, bestecinin kendi deyimiyle "statik bir besteci" olmasını (Samuel, 1986: 103) yansıtmaktadır. Zamanın döngüsellığı de kendini bizatihi döngüde olan bir üslupsal örüntü ile belli eder ve tekrarlanarak bengi dönüş fikrini temsil eder. Çan sesini andıran onaltılık oktavlar bölümün son ölçüsünde *fermata* ile son bulur. Adeta sonsuzluğa doğru yavaşça kaybolan, sönmölenen titreşimleri simgeleyen bu oktavlar bestecinin zamana olan yaklaşımını da özetler niteliktedir. Çünkü "zaman, Tanrı'nın yaratımlarından biridir; aslında doğal olarak O'nun sonsuzluğunun karşısında yer alır, ki O ezeli ve ebedi ve sonrası olmayandır" (Seifert, 1989: 253).

Thème de Dieu eserin beşinci bölümü olan *Regards du Fils sur le Fils*'de de görülür. Burada İsa, Tanrı'nın insanı yarattığını tasavvur eder (Johnson, 2008: 72). Tüm bölüm üç porte üzerinde yazılmıştır. En alt portede *Thème de Dieu* yer alırken, üstteki iki portede kanonik yapıda ritmik akorlar yer alır. Katolik inancındaki Baba-Oğul-Kutsal Ruh üçlemesi üçlü porte dokusunun kullanımıyla temsil edilir (Johnson, 2008: 72).

Eserin altıncı ve onuncu bölümleri *Par Lui tout a été fait* ve *Regard de l'Espirit de joie*'de de *thème de Dieu*'nun kullanıldığı görölmektedir. Messiaen altıncı bölümün başına yazdığı açıklamada bu bölümün zaman ve mekânın yaratılışı hengâmesinde, galaksiler, fotonlar, zıt spiraller ve ters yıldırımlar olduğunu belirtir ve Tanrı'nın sözü aracılığıyla her şeyin yaratıldığını ve bu yaratılışın O'nun sesinin gölgesinde bir ışık olduğunu söyler. Hülasa, *Thème de Dieu* üslupsal örüntüsü bu bölümde Tanrı'nın her şeyi yaratmasını temsil eder.

Thème de Dieu üslupsal örüntüsünün yer aldığı bir diğere bölüm ise eserin onbirinci bölümü, *Première Communion de la Vierge*'dir. Messiaen eser notlarında buradaki dinî ilhamın karnındaki bebeğe ibadet eden diz çökmüş bakireyi tasvir eden resmin seyri olduğunu belirtmiştir. *Thème de Dieu*'nin kullandığı ilk bölümdeki sakin ve huzur veren atmosferin bu bölümde de korunduğu görülür. Messiaen burada üslupsal örüntü için Bb sesini merkeze almıştır. Birinci bölüm ve onbirinci bölümde yer alan bu örüntü ve örüntünün işlendiği atmosferdeki benzerlik eserin yapısal anlamdaki bütünlüğüne de bir gönderme yapmaktadır. Yirmi seyirden oluşan eserin ilk yarısı da ikinci yarısı da *Thème de Dieu* ile başlamaktadır (Lee, 1992: 44). Messiaen bu bölümde üslupsal örüntüyü *intérieur* (iç mekân/içsel/içrek/içkin) ifadesiyle sunar. Bu ifade bebek İsa'nın Meryem'in rahminde olduğunu sembolize etmektedir (Seifurt, 1989: 254).

Şekil 3. *Première Communion de la Vierge'deki Üslupsal Örüntüler*

Très lent (♩ = 50)

PIANO

pp 11

tendre

p

(intérieur)
(Thème de Dieu)

Messiaen *thème de Dieu* üslupsal örüntüsünü alt partide sunar ve üst partide bu örüntüye iki farklı örüntü daha eşlik etmektedir. Bu örüntüler Messiaen'in, kutsal varlıkların başında yer alan "ışık saçan halka"ları temsil etmek için kullandığı sembollerdir. Bu halkadan ışık, renk demeti olarak belirli tınılarla yayılır (Seifurt, 1989: 255).

Thème de Dieu'nin örüntüsünün görüldüğü bir diğer bölüm ise *Le Baiser de l'Enfant-Jesus*'tır. Messiaen notlarında bu bölümün uyuyan çocuk İsa'nın, bahçeye açılan kapıdan çıkıp inananları kucaklamak için kendini ışığa bırakmasını tasvir ettiğini belirtmiştir. *Thème de Dieu* bu bölümde bir ninnidir. Bölüm boyunca tasvir edilen atmosferi Messiaen sırasıyla şu ifadelerle tanımlamıştır: *Le sommeil – Le jardin – Les bras tendus vers l'amour – Le baiser – L'ombre du basier* (uyuşukluk, bahçe, sevgiye uzanmış kollar, öpmek, öpmenin gölgesi). St. Thérésé de Lisieux'nün metinlerinin etkisi *Le Baiser de l'Enfant-Jesus*'ta tüm diğer bölümlerdeki etkiden daha belirgindir. Besteci, çocuk İsa'nın annesinin elini okşamasını öyle somut bir biçimde tasvir eder ki burada çocuk İsa'ya düşkünlüğünü sembolleştirdiği savunulur (Seifert, 1989: 263).

Bu bölüm adeta varyasyonlara bürünmüş bir ninnidir. *Thème de Dieu* hem melodik olarak hem de armonik açıdan farklılaşmıştır. Temanın son akoru ton merkezi F# yerine, F# pedalı üzerine dominant ses olan C# üzerine kurulu akordur.

İlk varyasyonda *Thème de Dieu* alt partide yer alırken, sol anahtarına verilmiş hafif bir eşlik partisi vardır. İkinci varyasyon *Le jardin* (bahçe) ifadesinin görülmesiyle başlar. *Thème de Dieu* sırayla hem alt partide hem de üst partide yer almaktadır. Bu varyasyonun beşinci ölçüsünde F# üzerine kurulu pentatonik bir eşlik partisi duyulur.

Şekil 4. *Le Baiser de l'Enfant-Jesus* bölümündeki *thème de Dieu Örüntüsü*



Messiaen bu bölümde *Thème de Dieu* ve *Thème d'accords* üslupsal örüntülerini birbiri ardına kullanarak ve hemen sonra da *accords de carillon* (çan akorları) ifadesiyle beraber güçlü sembolik bir atmosfer oluşturmuştur. Messiaen burada müzik ve mistik sembolizmin üst üste bindirildiği efkaristiya'nın önemini vurgulayan sembolik bir pasaj yaratmıştır (Seifert, 1989: 266).

Bir sonraki kısım ise *Presque vif, avec passion* (neredeyse süratle, tutkulu) ifadesiyle *Les bras tendus vers l'mour* (ölüme doğru uzanan kollar) ifadesinin birlikte görülmesiyle başlar. Burada akorların ve melodinin adeta açılıp kapanması “aşkla, sevgiyle açılan kolların” müzikal olarak resmedilmesidir.

Son varyasyon *L'ombre du baiser* (Öpücüğün gölgesi) ifadesinin görülmesiyle başlar. Bu varyasyonda *Thème de Dieu* alt partide yer alırken, her ölçünün başında F# sesinin pedal ses olduğu görülür.

Thème de l'étoile et de la Croix

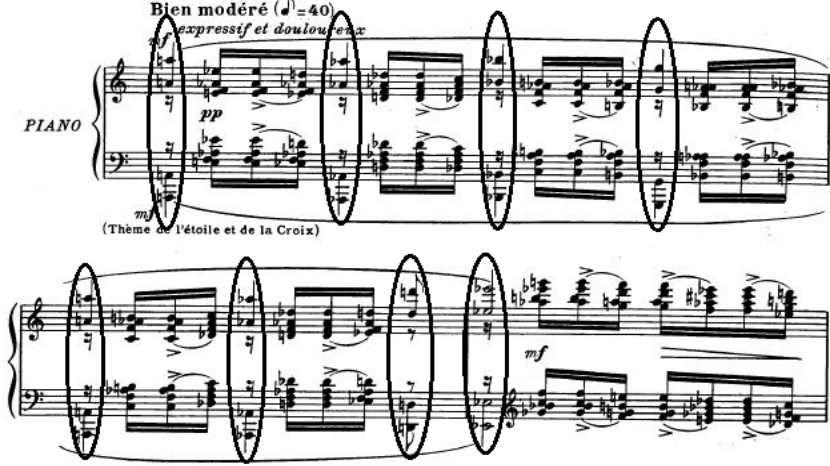
Messiaen ikinci döngüsel üslupsal örüntüsü yalnızca iki bölüm içinde kullanmıştır. *Thème de l'étoile et de la Croix* (yıldız ve Haç'ın teması) olarak isimlendirilmiş bu tema, *Regard de l'étoile* (yıldızın seyri) olan ikinci bölüm ve *Regard de la Croix* (Haç'ın seyri) olan yedinci bölümde yer alır. Yıldızın seyri bölümü İsa'nın doğumunu sembolize ederken, Haç'ın seyri bölümünde İsa'nın ölümü sembolize edilmiştir. Tek sesli, ilahi melodisini andıran bu temanın tonal merkezi belirsizlik gösterir. Bu belirsizlik temanın sembolik anlamındaki dualiteyle de

ilişkilidir (Lee, 1992: 59). Tınılar, adeta hem doğumun hem de ölümün anlamını içinde barındırmaya çalışırlar. *Regard de étoile* bölümü antifon stilinde bestelenmiştir ve iki zıt pasaj içermektedir: Hızlı tempoda dikey yapıdaki kısım ve yavaş tempoda yatay *thème de l'étoile et de la Croix* (yıldız ve Haç'ın teması).

Şekil 5. İkinci Bölümdeki *Thème de l'étoile et de la Croix* Üslupsal Örüntüsü

Thème de l'étoile et de la Croix'nın (yıldız ve Haç'ın teması) ikinci kez görüldüğü bölüm ise yedinci bölüm olan *Regard de la Croix* (Haç Üzerine Seyir)'dir. Bu bölümde *thème de l'étoile et de la Croix* her iki elde de oktavlar üzerinde yer alır ve İsa'nın ölümünde duyulan acıyı tasvir eder (Lee, 1992: 59). Oktavlarla çalınan temanın arasında yer alan bu kromatik geçiş akorlarıyla buradaki acı dile getirilir. Bölümün sonunda bu tema beş kez tekrar eder. Bu beş tekrar Hinduizmdeki yaşam ve ölümün sembolü olan Tanrı Şivanın simgesidir (Lee, 1992: 60). Messiaen'in teoloji ve ornitolojinin yanı sıra hindolojiye de derinlemesine meraklı olduğunu; Hint kültürünün ve müziğinin özellikle mistik öğelerini kendi yapıtlarına bariz ya da örtülü biçimlerde entegre ettiğini de belirtmek gerekir.

Şekil 6 Yedinci Bölümdeki *Thème de l'étoile et de la Croix* Üslupsal Örüntüsü



Thème de Accords

Messiaen'in *Vingt Regards*'da kullandığı üçüncü döngüsel üslupsal örüntü ise *thème de accords*'dur. Besteci burada oniki kromatik sesin tamamını kullandığı dörtlü aralıklardan oluşan bir yapı oluşturmuştur. Bunları diğer döngüsel örüntülerdeki sembolik anlam yüklemesinden ziyade, çan sesini simgelemek amacıyla kullanmıştır. Messiaen *My Musical Language* adlı çalışmasında çeşitli akor türlerini tarif etmiştir. Başta piyanoda olmak üzere rezonans seslerine duyduğu ilgiden dolayı doğuşkanlar dizisi üzerine kurduğu üç farklı akor türünden bahsetmektedir: “Dominat akorlar, resonant akorlar ve dörtlü akorlar”

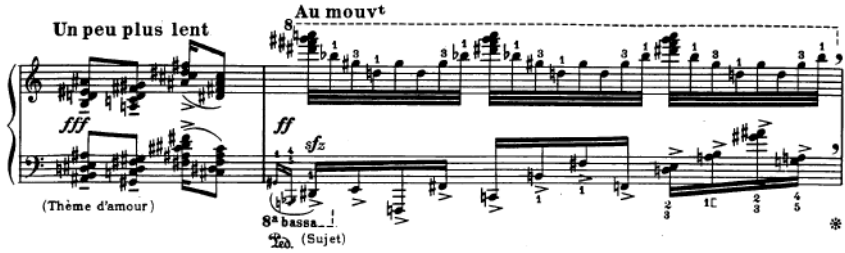
“Dörtlü akorlar” tam ve artık dörtlü akorlardan oluşmakta ve *Vingt Regards*'da sıklıkla kullanılmaktadır. *Thème d'accords* döngüsel teması da dörtlü aralıkların özel biçimde birleştirilmesiyle ortaya çıkmıştır. *Thème d'accords*'un hangi bölümlerde kullanıldığı, çalışmanın sonunda tüm üslupsal örüntülerin yer aldığı tabloda gösterilmiştir.

Thème d'amour

Eser boyunca kullanılan dördüncü üslupsal örüntü ise *Thème d'amour* (Aşk Teması)'dır. Bu örüntü üç bölümde yer alır: Eserin altıncı bölümü *Par Lui tout a été fait*, eserin ondokuzuncu bölümü *Je dors, mais mon couer veille* ve eserin yirminci bölümü *Regard de lé Eglise de*

amour. Bu örüntü her bölümde, bölümdeki atmosfere göre farklı bir seyir izlemektedir.

Şekil 7. Altıncı Bölümdeki *Thème d'amour* Üslupsal Örüntüsü



Thème d'amour ilk kez altıncı seyirde Şekil 7’te de görüldükten sonra, aynı seyir içinde pek çok kez tekrarlanır. Şekil 8’de ise yine altıncı seyirde *Thème d'amour*’nın ostinato olarak kullanıldığı görülmektedir.

Şekil 8. Altıncı Bölümdeki *Thème d'amour* Üslupsal Örüntüsü



Eserin ondokuzuncu seyri *Je dors, mais mon couer veille* (“Uyuyorum ama kalbim izlemeye devam ediyor”) “mistik aşkın diyalogu” olarak tanımlanmıştır (Johnson, 2008: 75). Temanın görüldüğü diğer iki bölümün aksine, *Thème d'amour* burada ana tema olarak kullanılmıştır. Messiaen, bu seyri şöyle tanımlamıştır: “Bizi ‘O’nun Pazar günü” seven ve bize kurtuluşu, Tanrı’ya kavuşmayı müjdeleyen, uyuyan İsa’nın seyri”.

Şekil 9. Ondokuzuncu Bölümdeki *Thème d'amour* Üslupsal Örüntüsü



Thème d'amour son kez *Regard de lé Eglise dé amour* bölümünde görülmektedir. Burada tema, çözülümün olmadığı gerilimli akorlardan inşa edilmiştir.

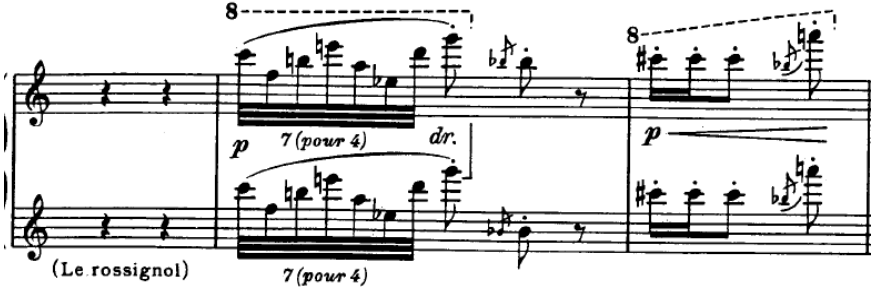
Kuş Sesleri Üslupsal Örüntüleri

Messiaen'in eser boyunca kullandığı bir diğer örüntü yapısı ise değinildiği gibi kuş sesleridir. Bestecinin koyu Katolikliğinin yanı sıra derinden bir bağla Fransisken öğretiyi benimsemesi; adına devasa bir opera da yazdığı Aziz Assisili Fransis'e duyduğu saygı ve hayranlıkla bu önemli mistiğin izinden doğayla, özellikle de kuşlarla doğrudan, hayatî bir iletişim kurmayı önemsemesinin bu bağlamda kurucu öge olduğu düşünülebilir.

Messiaen için kuş sesleri özgürlüğü ve “sonsuz ışığa duyulan arzuyu” simgelemektedir. Eserlerinde kuş seslerine yer vermesi, aslında tını evrenini genişletmeye yönelik bir yaklaşımdır. Kuş seslerini müziğe dönüştürmeyi şu şekilde açıklamıştır: “Ben kuş seslerini iki farklı şekilde kullanıyorum: mümkün olan en gerçekçi, tam biçimde müzikal portresinin ana hatlarını çizmeye çalışarak ya da kuş seslerine işlenebilir, şekil verilebilir bir malzeme olarak yaklaşarak” (Samuel,1986: 94).

Messiaen kuş seslerini eser içinde altı bölümde kullanmıştır. Bu altı bölüm arasından yalnızca *Regard des hauters* bölümünün tamamı kuş sesleri üzerinedir. Diğer beş bölümde, kuş sesleri renkli tını elde edebilme amacıyla partiler içine serpiştirilmiştir. *Regard des hauters*'da Messiaen sekiz farklı tür kuştan bahsetmiştir (Buradaki kuş sayısı aynı zamanda bu bölümün sekizinci seyir olmasıyla da ilişkilidir): Bülbüller, tarlakuşları, karatavuk, ötleğenler, ispinozlar, altın ispinoları, kamış bülbülü, cinci (Messiaen'in tabiri). *Regard des hauters* bölümünde bu sekiz kuştan yalnızca üç tanesi nota üzerine işaretlenmiştir: *Le rossignol*, *L'alouette* ve *Le merle* (Bülbüller, tarlakuşları, karatavuk).

Şekil 10 Regard des hauters Bölümünde Le Rossignol Üslupsal Örüntüsü



Messiaen *Le rossignol* (bülbüller) için şöyle bir açıklamada bulunmuştur:

Bülbüllerin, her kuş için aynı iyi bilinen iki basmakalıp ötüş biçimi vardır: birincisi sözcüğe dönüştürülebilen iki ayrı ses salınımı “tiko-tiko-tiko-tiko” veya “kuti-kuti-kuti-kuti”; ikincisi ise beş yüz metre ötede başka bir kuş tarafından yayıldığı sanılan, çok uzaklardan yavaş yavaş yaklaşan bir ay sesidir. Daha sonra bu sesi kabaca yüksek tiz bir sese dönüşen iki üç ses takip eder. (Samuel, 1986: 88).

Messiaen'in ifadelerinden *Le rossignol* örüntüsünün bu seyrinde karakteristik yapısını sergilediği görülmektedir.

Şekil 11. Regard des hauters Bölümünde L'alouette Üslupsal Örüntüsü



Şekil 12. *Regard des hauters* Bölümünde *La merle* Üslupsal Örüntüsü

The image shows a musical score for a piano piece. The top system is marked 'Modéré (♩=116)' and 'Très vif'. The lyrics '(Le merle et tous les oiseaux)' are written above the right-hand part. The score includes dynamic markings like 'p' and 'f', and a note '(brouillé de pédale)' at the end of the first system. The bottom system continues the piece with various musical notations and dynamics.

Messiaen tarlakuşu şarkılarının karakterleri ve tınısı için şu açıklamalarda bulunmuştur:

Tarlakuşunun şarkısı tiz ve pes bir ses aralığında bölünmüştür. Plainsong'un [Ortaçağ Hristiyan düzşarkı pratiği] climacus resupinus'u gibi her zaman adeta tavan görevi gören bir tiz sese vurmak için gelen motifler görülür. Kısa süzülme uçuş anlarında şarkı uzun bir sesle pes seslere iner. Böylece tarlakuşunun şarkısı bu iki uç nokta arasında, zeminin uzun notası ve tavanın tepesi, evrilir. Geri kalan ise derleme ve arabesktir. Şarkının tamamı hızlı, son derece coşkulu ve alleluia'ya benzerdir (Samuel, 1986 : 89).

Messiaen'in ifadelerinde belirttiği gibi, *Le rossignol*, *Regard des hauters* da iki farklı perdede temsil edilmektedir. Tiz yarı-ostinato örüntü kırılğan yapısıyla “tavan” olarak tekrarlanır. Bu alt perdedeki melodinin şekli ile tezat oluşturur. Alt perdede görülen geniş aralıklı sıçramalar daha belirgin bir melodik çizgi ortaya koyar. Alt ve üst perdede görülen bu zıtlık tarlakuşunun şarkısında şu şekilde belirginleştirilmiştir: Tiz sesler *staccato* olarak işaretlenmişken, pes seslerde *legato* ve *tenuto* işaretleri dikkat çeker.

Le merle (karatavuk) örüntüsü oktav aralıkla yazılmış bir melodik çizgi sunmaktadır. Messiaen *Le merle*'ü şu şekilde açıklamıştır: “Karatavuk, tiz seslere dönen yapıların estetik bir özelliğine sahiptir; hem ciddi hem de şakacı olan şarkısı, hiper majore, en azından major üçlü ve

tam dörtlü aralığın kullanımına dayanmaktadır, ve büyük altılı ile artık dörtlüye” (Samuel,1986: 88).

Böylece *Vingt Regards sur l'enfant-Jésus*'ta beş ana üslupsal örüntü olduğu tespit edilmiştir. Ancak bu beş örüntünün yanında bestecinin *Comme de cloches* (çanlar gibi), *Accords de Carillon* (Carillon akorları) ve *Thème de joie* (Neşe teması) ifadeleriyle kullandığı döngüsel olmayan örüntüler de mevcuttur. Eser içinde hangi örüntülerin hangi bölümlerde olduğunu gösteren aşağıdaki tablo Hyeweon Lee'nin 1992 yılındaki *Olivier Messiaen's "Vingt Regards sur l'Enfant-ésus": A study of sonority, color, and symbol* isimli çalışması referans alınarak hazırlanmıştır.

Tablo 1. *Vingt Regards*'ta Bölümlere Göre Yer Alan Üslupsal Örüntüler

	Thème de Dieu	Thème de l'étoile et de la Croix	Thème d'accords	Thème d'amour	Kuş Sesleri
1	F#				
2		+			
3					
4					+
5	F#				+
6	F#		+	+	
7		+			
8					+
9					
10	F#				
11	Bb				+
12					
13					
14			+		+
15	F#		+		
16					
17			+		
18			+		
19			+	+	
20	F#		+	+	+

SONUÇ

Bir müzik eseri incelenirken bestecisinin zihin dünyasına derinlikli bir bakışla yaklaşılması gerektiği açıktır. Zira eserler çoğu zaman bestecinin zihin dünyasının temsili olan örüntülerin bir biçime dönüştürülmesinden ibarettir. Bu—bestecinin zihin dünyası—tamamen bir kenara bırakılarak, eser içinde hangi seslerin kullanıldığı; bu seslerin ne şekillerde kombine edildikleri gibi müzikal gramer içi bulgularla yetinilen geleneksel türde bir çalışma eserdeki atomları ve molekülleri tespit etmekten öteye gitmemekte, bütüne dair nitelikli, derinlikli veri ve bilgi üretmekte yetersiz kalmaktadır. [C], [E], [G] seslerini bir arada duymak onu [C majör/Do-majör] akoru olarak nitelermeyi beraberinde getirir. Tıpkı Hidrojen ve Oksijen atomlarının yan yana gelerek H₂O molekülünü yani su olarak nitelendirilen şeyi beraberinde getirmesi gibi. Ancak eserin içinde seslerin etkileşimleri kimi zaman çok daha karmaşık ve eserin bestecisine özgü şekilde gerçekleşmektedir. Bu özel etkileşim/bağlanış/kombinasyon/... biçimleri bestecinin adeta DNA molekülünün bir parçası gibi ona özeldir ve üslupsal yani “nev-i şahsına münhasır” bir örüntüdür. Bu üslupsal örüntüler bestecinin zihninin bizzatı birer temsilcileridir; bestecinin zihin dünyasındaki örüntülerin bir izdüşümü olarak biçimlenmişlerdir.

Buna çarpıcı bir örnek olarak Olivier Messiaen’in tümel yapıtı gösterilebilir. Bestecinin sayısız eseri belli başlı zihinsel öğeler, kültürel kodlar ve bunların yansıdığı duysal modeller üzerine kuruludur. Yaratı dünyasını şekillendiren başat öğe Katolik inancıysa, eserindeki üslupsal örüntüler de bu inanışın, zihindeki örüntülerinin bir temsili olacaktır. Keza, gene zihinsel ya da inançsal paradigmadan beslenen diğer müzikal öğeler arasında kuş sesleri, asimetrik ritmik kalıplar, anıtsal denebilecek dikey ses öbekleri vb. öne çıkıyorsa, bunların da zihinsel örüntülere dayandırılacaklarını önermek yanlış olmayacaktır. Hülasa, bir eser incelenirken bestecinin üslubunu şekillendiren düşünce dünyası bilinirse, bu düşünce dünyasının temsili olan duysal/tasarımsal örüntüler de rahatlıkla tespit edilebilir. Dahası, müzikal kompozisyonda çok daha derinlikli katmanlara bilişsel iz ve izleklere ulaşılabilir.

KAYNAKÇA

- Johnson, R. S. (2008). *Messiaen*. Malta: Omnibus Press.
- Koy, Y. S. (2018). *Skryabin'in Evreninde Teozofi ve Sembolizm*. Ankara: Başkent Üniversitesi.
- La Recherche Artistique (1978). *Hommage a Olivier Messiaen*. Paris: La recherche Artistique.
- Lee, H. (1992). *Olivier Messiaen's "Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus": A study of sonority, color, and symbol*. Ohio: University of Cincinnati.
- Messiaen, O. (1944). *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus*. Paris: Durand S.A.
- Messiaen, O. (1956). *The Technique of My Musical Language*. Paris: Alphonse Leduc.
- Samuel, C. (1986). *Olivier Messiaen Music and Color - Conversations with Claude Samuel*. Portland, Oregon: Amadeus Press.
- Seifert, C. E. (1989). *Messiaen's "Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus": A historical and pedagogical study*. Urbana-Champaign: University of Illinois.