

ULUSLARARASI SOSYAL ARAŞTIRMALAR DERGİSİ THE JOURNAL OF INTERNATIONAL SOCIAL RESEARCH

Cilt: 12 Sayı: 66 Ekim 2019

www.sosyalarastirmalar.com

Issn: 1307-9581



Volume: 12 Issue: 66 October 2019

www.sosyalarastirmalar.com

Issn: 1307-9581

Doi Number: <http://dx.doi.org/10.17719/jisr.2019.3690>

TAKEMITSU'NUN "ITINERANT"INDA ARKA PLAN: MA* MA: BACKGROUND IN TAKEMITSU'S "ITINERANT"

Selin OYAN**

Öz

Bu çalışmada, Toru Takemitsu'nun, solo flüt için yazdığı "Itinerant" başlıklı eserinin form analizi, eserde kullandığı yeni tekniklere, eserlerinin içeriğinde barındırdığı felsefeye ve eseri neden Isamu Naguchi'ye ithaf ettiğine değinilmiştir.

20. yüzyıl sonları ve 21. yüzyıl başlarında pek çok yeni stil ve tekniğin kullanıldığı müzik dünyasının bestecilerinden olan Toru Takemitsu, çağdaş dönemin ilk Japon bestecisidir. Yazdığı bütün eserlerinde bahsi geçen dönem özelliklerini bütünüyle yansıtan besteci, özellikle solo flüt için yazdığı üç eserinde bu oluşumu daha belirgin bir şekilde bizlere yansıtmıştır. Yazılan üç eseri felsefi yönden birbirine bağlı olsa da performans anlamında tatmin edici bir ayrıma sahiptir.

Takemitsu'nun solo flüt için yazdığı Itinerant, 1989 yılında heykeltıraş arkadaşı Isamu Noguchi'nin ölümünün yasını tutmak için yazılmıştır. Hayatı boyunca yaptığı her eserinde Japon geleneklerine bağlı kalarak, yaşadığı çevrenin sahip olduğu bütün güzelliklerini yansıtan Noguchi, Takemitsu'yu bu eserde doğrudan etkilemiş, besteci bu yüzden flüt repertuarına ve aynı zamanda flüt çalım tekniğine yeni bir soluk getirmiştir.

Itinerant, belli bir form yapısına bağlı kalmaksızın yazılmış bir eserdir. Takemitsu ve arkadaşı Noguchi kendi sanatlarını doğa ile karşılaştırmayı sevdikleri için, eserlerinin tümünde kendi kimliklerine dair unsurları hissettirmişlerdir. Takemitsu stiline karakteristik özelliklerinden olan "Ma"yı (bir boşluk ya da sessizlik konsepti) genellikle müzikal hareketi ve karakteristik motifi ile içsel şekliyle yansıtmıştır. Bu durumu "basit dinleme eylemi" olarak adlandırılan besteci, eserde uzun süreli fermatalar kullanmıştır. Seslerin bütünlüğünü ise diminuendo veya niente kullanımı ile duyurmuştur.

Itinerant, orta uzunlukta olan Ma'sı tarafından altı bölüme ayrılmıştır. Bu eserde kullanılan tekniklerin çoğu, geleneksel Japon enstrümanlarına benzemeye yönelik çağdaş çoksesli artikülasyonlarla yaratılmıştır. *Islık sesi*, doğuşkanları verilen "boş ton" olarak adlandırılan *hollow tone*, *non vibrato*, *portamento*, *kurbağa dili* ve sesleri dörtlü aralıklarla verilen, mevcut pozisyonlara farklı parmak numaraları eklenerek bulunmuş tekniklerdir.

Araştırmada, Takemitsu'nun sanat felsefesi üzerinden analitik bir çerçeve yaratılarak, eser analizi ile müziğe farklı bir boyut kazandırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Itinerant, Ma, Solo Flüt, Flüt Tekniği.

Abstract

In this work, form analysis of Toru Takemitsu's "Itinerant", written for solo flute, the new techniques he used in the work and the reason why he dedicates the work to Isamu Naguchi will be referred.

Toru Takemitsu, one of the composers of the music world in which many new styles and techniques are used in the late 20th and early 21st centuries, is the first Japanese composer of the contemporary era. The composer who reflects characteristics of the eras mentioned clearly, reflects this formation more prominently in his three works, especially written for the solo flute. Although the three pieces written are connected to each other in a philosophical way, they have a satisfactory separation in terms of performance.

Itinerant, written by Takemitsu for a solo flute, was written in 1989 to mourn for his sculptor friend Isamu Noguchi. Noguchi, who adhered to every tradition of Japanese tradition through his lifetime, reflected all the beauty he had in his life, and he directly influenced Takemitsu in this work, thus the composer brought a new breath not only to the repertoire of flute but also to the flute technique.

* Bu makale IX. Uluslararası Hisarlı Ahmet Sempozyumu'nda sözlü bildiri olarak sunulmuştur. Tam metin bildiri kitabında yer almamıştır.

** Dr. Öğr. Üyesi, Adıyaman Üniversitesi Devlet Konservatuvarı



Itinerant is a work written independently from a certain form structure. Since Takemitsu and his friend Noguchi liked to compare their own art with nature, they felt elements of their own identity throughout their Works. "Ma", a characteristic feature of the Takemitsu style, is a concept of space or silence and usually reflects the musical movement and the characteristic theme in its internal form. The composer, who called this a "simple listening act", used long time fermatas in his work. Announcing the completeness of voices with the use of diminuendo or niente.

Itinerant is divided into six parts by the medium length Ma. Most of the techniques used in this work have been created by contemporary polyphonic techniques that are similar to traditional Japanese instruments. Whistle tone, hollow tone, non-vibrato, portamento, frog language and voices given by quadruplicate intervals and adding different finger numbers to existing positions.

In the research, an analytical framework was created based on Takemitsu's philosophy of art, and music analysis and music were brought to a different dimension.

Keywords: Itinerant, Ma, Solo Flute, Flute Technic.

GİRİŞ

20. yüzyıl sonları ve 21. yüzyıl başlarında pek çok yeni stil ve tekniğin kullanıldığı müzik dünyasının bestecilerinden olan Toru Takemitsu, çağdaş dönemin ilk Japon bestecisi olarak bilinmektedir. Diğer önemli bestecilerin aksine Takemitsu'nun müzik türü kendi geleneklerini reddeden bir tür olarak karşımıza çıkmaktadır. Japon bestecilerin önceki nesillerinden daha çok müziğinin yakın analizi gerçekten de her iki gelenekten türetilen teknik ve estetik kaygıların bir arada varlığını ortaya koymaktadır. Ancak Takemitsu'nun tercih ettiği konaklama türü, atalarının girişiminden önemli ölçüde farklıdır ve bu iddialarla Takemitsu başarısının üstünlüğünü haklı kılan tartışmalar olmuştur.

İkinci Dünya Savaşı sonlarına doğru işgaller sırasında saklanmak ve eğitim görmek zorunda oldukları kamplardan birinde kalan 14 yaşındaki Takemitsu, vatansever müziklerinin dışında herhangi bir müziğe izin verilmemesinden ötürü hayatı boyunca kendi geleneksel halk şarkılarından ve enstrümanlarından nefret etmiştir. Onun bu algıyı kırması ve kendi müziğini bestelemeye başlaması, kampın memurlarından birinin müziğe ilgisi olan çocukları bir odaya toplaması ve el yapımı bambu iğnesi olan bir rüzgâr fonografını kullanarak onlar için bazı kayıtlar çalmaya başlamasıyla olmuştur. Lucienne Boyer'in "Parlez-Moi d'Amour" şarkısını dinleyen ve büyük bir şok yaşayan Takemitsu, karanlık ve ruhsuz günlerin ardından bu şarkı, aklında bir olasılık dünyası açmıştır. Daha sonra bu anı, kendindeki müzik bilincinin doğuşu olarak onurlandırmıştır (Ohtake, 1993, 2).

1. Toru Takemitsu

Toru Takemitsu, 1930'da Tokyo'da doğmuştur. Çok milliyetçi olan Japon hükümetinin, Avrupa'ya düşmanlığı sebebiyle Avrupa müziğini yasakladığı II. Dünya Savaşı sırasında büyümüştür (Robinson, 2011, 20). Çocukluğu babası Takeo Takemitsu'nun yanında Çin'de geçmiştir. Babasının evde caz dinlemesinin yanısıra, tutkulu bir shakuhachi (japon flüt) meraklısı olmasından kaynaklı Toru Takemitsu'ya da çalmayı ve dinlemeyi aşlamıştır. Buna istinaden Takemitsu shakuhachi flütlerini daha sonraki çalışmalarında kullanmıştır (Burt, 2001, 21).

Yedi yaşında Japon okuluna gitmek için Japonya'ya dönen Takemitsu, babasının 1938'deki ölümünden sonra, "koto"¹ sanatçısı olarak sahne alan bir teyzeyle yaşamıştır. Biyografi uzmanları, Takemitsu'nun bu zamandaki mutsuz anılarının, teyzesinin evindeki koto müziği ile yakından ilişkili olduğunu, onun duygularını etkilediğini öne sürmektedirler. Çünkü Takemitsu geleneksel Japon müziğinin özellikle kariyerinin başlarında, geleneksel unsurları için tekrar tekrar durduğunu ifade etmiştir (Burt, 2001, 22).

Japon yasalarına göre, Takemitsu 1944'te daha on dört yaşındayken Japon ordusuna girmiştir. Askerde geçirdiği süre onun müzikle olan bağının gün geçtikçe gerilemesine sebep olmuştur. Takemitsu, oradayken sık sık Fransız müziği ile tanışmasından bahsederken başka bir subay, kıslaların arkasına bir grup genç asker almış, Fransız Baker'ın Fransız Chanson'ını yapan Josephine Baker'ın bir kaydını çekmiştir. Bu müzik "Parlez-moi d'amour"dır (Ohtake, 1993, 2). Bu sayede Takemitsu geceleri gizli gizli subayın verdiği kasetleri dinleyerek hayalindeki müzikten kopmamış olmuştur. Savaş sona erdiğinde henüz on altı yaşında olan Takemitsu müzikle ilintili olan ileri akademik çalışmaları reddetmiş ve besteci olmaya karar

¹ Fildişi köprüyle tutturulmuş onüç telli parmakla çalınan bir çalgı.



vermiştir. Bu dönemde, diğer toplumlarda da Japon kültürü algısı ile mücadele etmiştir. Röportajlarda ve makalelerde Takemitsu, müziğini Paris'te satılık görmenin anısını anlatmıştır. Kayıt ceketinde Fuji dağı ve bir geysa kızı resmi olan Takemitsu, bu kombinasyon ile Japonya'nın "doğal güzelliği" ile ilişkilendirilmesinde bir utanç ve utanç karışımı olduğunu hissetmesine neden olmuştur (Ohtake, 1990, 7).

Takemitsu için bu durum, genç bir besteci olarak aslında kendi müzik kimliğini ararken hissettiği mücadeleyi içeriyor gibi görünmektedir. Japon müziğinin yabancı yorumları için bu hoşnutsuzluk, skorları, yayınları, kayıtları ve filmleri aracılığıyla Batı kültürüne maruz kalmasıyla birleştirilmiştir. Sonuçta Takemitsu kendisini geleneksel Japon müziğinden uzaklaştırmıştır (Ohtake, 1990, 7).

Takemitsu, yaklaşık onbeş yıl boyunca, Batı müziği ve sanatından sonra çalışmalarını modellemiştir. Yine de, kompozisyon ile yaptığı en eski deneylerden bazıları pentatonik bir çalışma ürettiğinde Takemitsu, pentatonik ölçeğin milliyetçi Japon unsurunu yazarken parçayı tahrip etmekten korkmuştur (Burt, 2001, 24). Bu sırada, Claude Debussy ve Olivier Messiaen'in eserlerinin kompozisyon yöntemlerini ve özelliklerini araştırmak yerine, tüm Japon unsurlarından kaçınmıştır. Geleneksel çalışma yerine, Takemitsu diğer birçok modern bestecinin notlarını incelemiştir ve John Cage'le tanıştığı 1960'lara kadar, yavaş yavaş Japon müziğini yeniden keşfetmeye ve kabul etmeye başlamıştır.

Noriko Ohtake, Takemitsu'nun Bunraku kukla tiyatrosu gösterisine katılmasıyla Japon estetiğine olan ilgisine geri dönmüştür. Bu gösteriler büyük, çok detaylı kuklaları manipüle eden çok kişili kukla ekiplerini içermektedir. Takemitsu için daha da önemlisi, kukla gösterilerinde konuşulan bir çizgi, shamisen adında bir Japonca lute ve zaman zaman taiko davul çalma eşlik ediyor. Bu performansları izleyen Takemitsu, geleneksel Japon müziğinin ihtişamını tanımış oluyordu (Ohtake, 1990, 8). Japonya'nın sanatsal mirasını yeniden keşfetmesi, John Cage'e maruz kalmasıyla bir araya gelmiş ve Japon unsurlarının birçok çağdaş tarafından kullanımıyla sonuçlanmıştır. Orkestra ve geleneksel Japon enstrümanları için Takemitsu'nun "diğer" e karşı "ben" kavramını araştırdığı gibi. Bu, kendinden ve diğer, doğu-batı, yeni ve eski gibi kavramların yan yana gelmesi, Takemitsu'nun hayatında yeniden ortaya çıkan bir tema haline gelmiştir. Bu kavramları müzikal estetiğinin önemli bir bileşeni olarak değerlendirmiştir (Takemitsu, 1995, 60).

İlham kaynakları daha karmaşık hale geldikçe, Takemitsu'nun yazı stili, Japon unsurlarını arttırmak için Jikken Kobo'nun avangardından biraz daha ton stiline dönüşmüştür. 1970'lerde, yazıları giderek daha fazla tonlanmış ve genç besteci olarak çalıştığı Debussy'nin puanlarına şiddetle benzemeye başlamıştır. Benzerlikler Takemitsu'nun orkestra eserlerinde özellikle belirgindir ve bazı yazarların 1970'leri Takemitsu'nun Debussy dönemi olarak adlandırmasına yol açmıştır (Burt, 2001, 14).

Takemitsu, geleneksel baskın tonik hareket yerine, statik ses bloklarını ve ton merkezleriyle kilit alanları kullanarak, Debussy'nin eserlerini karakterize eden fonksiyonel olmayan uyumları benimsemiştir. Bu durum özellikle üçlü aralık hareketlerinde belirgindir.

Buna ek olarak Takemitsu'nun geç dönem eserleri tipik olarak ölçüsüzdür; episotlar halinde önceden belirtilmiş ölçü birimleri arasında değişimler görülür. Bu hızlıca değişen ölçüler, 4/4 ve 3/4; ve aynı zamanda 1/4 ve 3.5/4 gibi ölçüleri içermektedir ve bunlarla oluşabilecek her türlü metrik düzenlilik hissinin bozulması amaçlanmıştır. Bunun gibi metrik değişimler Debussy'nin eserlerinde de görülebilmekte, bunun yanında Takemitsu'ya aşına olan birçok diğer 20. yüzyıl bestecilerinin eserlerinde de yaygın olarak görülmektedir (Robinson, 2011, 24).

1.1. Toru Takemitsu'nun Müziği

Takemitsu, diğer modern müzik bestecilerine nazaran baskın olmasa da Japon bestecilerin en ünlüleri arasında sayılmaktadır. Bazı Batılı yorumcular onu küçümseyici bir şekilde, dekoratif bir türün bir sanatçısı olarak tanımlamalarına rağmen, son on yılda müziği, repertuarın içine girmeye başlamıştır. Zengin akorlar, parlak dokular, egzotik tonlar, sis gibi figürler gibi hareket eden puslu melodiler bakımından zengin bir müzik dağarcığına sahip Takemitsu'yu, eleştirilen müziğinin durgunluğu nedeniyle hafife almıştır. Birçok filmin senaristliğini ve yönetmeliğini de yapan, "Alacakaranlık, "Seasons, Tree Line, Toward the Sea." isimlerinden de anlaşılacağı gibi Takemitsu, eserlerinin başlıkları ile seslerinde hissiyatını vermektedir (Robinson, 2011, 47).

Takemitsu'nun müziği genellikle ses ve sessizlik arasındaki eşiğin üzerinde durmaktadır. Karakteristik olarak yumuşak bir şekilde başlayan ve yavaş yavaş solmaya başlayan müzik müzikal hareketlerle duyulamamaya başlamaktadır (Koozin, 2009, 189).

Takemitsu'nun müziği karanlıktan doğup yeniden karanlığa dönüş gibi de tanımlanabilmektedir. Besteci için karanlık aslında bir bakıma herkes için bir boşluktur, bir duraktır ve bir düşüncüdür. Belki de bu felsefeden yola çıkan Takemitsu, kendi eserlerindeki susuşları, durağanlığı "MA" ile işlemiştir.



2. Ma

“Ma” bir Japon uzay veya sessizlik konsepti olarak tanımlanmaktadır. Genellikle Takemitsu'nun müziğinde “Ma”, müzikal hareketin ve geri kalanın karakteristik eşi, müzikal bir hareketin içsel şekline katkıda bulunmaktadır. İfadeler çeşitli dokularla oluşturulmakta ve bu, sessizliğe dönüşen sürekli sesin bir karışımını içermektedir. Sessizlik, çoğu zaman çok yumuşak bir sestene daha net bir şekilde duyulabilmekte ve dinamik etki haline dönüşerek sona ermektedir (Chenette, 1985, 2).

Takemitsu, eserlerindeki etkiyi arttırmak için genellikle uzun süreli dinlenme dönemlerine sesin sessizlikle birleşmesinin etkisine sahip olmak ve bu sessizlikten sonra tekrar harekete dönüşerek *diminuendo* veya *niente* kullanmıştır. Bu teknik, Takemitsu'nun müziği aracılığıyla tasvir etmek istediği rüzgâr, hava ve daha karmaşık felsefi kavramların müzikal izlenimlerini yaratmasına yardımcı olmuştur (Wilson, 1992, 118).

Bir başka ifadeyle “Ma”, Batı Müziği kavramından bir sessizlik olarak farklı değerlendirilmektedir. Çünkü durumsaldır ve bu nedenle kesinlikle ölçülememektedir. İzleyen ses ve sessiz alan eşit kabul edilir ve dengede tutulmalıdır. Takemitsu, notasyon üzerinde “Ma”yı göstermek için işaretler ve fermatalar kullanmaktadır ve bu durum icracının yorumuna tabi bırakılmıştır. “Ma”yı elbette ki sadece işaretlerle tanımlamak yeterli olmayacağından, belirli bir parçada uygun bir “Ma” yaratmak için, performansçının performans mekânını ve sesi nasıl emdiğini hesaba katması gerekmektedir. Benzer bir şekilde denge oluşturmak adına ise, sanatçı, “Ma” ile ona yol açan sesle aynı yoğunlukta olmalıdır (Robinson, 2001, 8).

“Ma” kavramı batı müziğinde kullanılan *rubato* kavramı gibi sesin yaratılış anlarına odaklanma eğilimindedir fakat biraz daha geniş anlama sahip olan bu kavram, hem bir duraklama, yansıma anına izin vermekte, hem de Japon diline dair bir fikir sağlamaktadır.

Geleneksel Japon müziğine özgü olmasının yanı sıra Takemitsu içinde “Ma” onun imzası olmuştur. Bu boşluk kavramı bizi hiçbir düşüncenin olmadığı, bir aydınlanmaya götürülebileceğini öğreten Zen'den gelmektedir. Takemitsu'nun kompozisyonunun özü, biraz ezoterik denge ve zaman ve mekânın etkileşimi olan “Ma” kavramında yatmaktadır (Takemitsu, 1996, 234).

Takemitsu, “Ma”nın, zamanın Batı’da benimsenen zaman kavramı açısından, açıklanmasının mümkün olmadığını tahmin edebildiği için bu durumu kendi sözleriyle açıklamak daha doğru olacaktır. “Japon müziğindeki en önemli şey alan değil, sestir. Bence “Ma” gerilim ile zaman boşluğu. Her zaman, ilk parçamdan birkaç nota ve birçok sessizlik kullandım” (Lieberman, 1982, 20).

Takemitsu'nun ‘Ma’ hakkındaki düşünceleri ise ‘Ma’nın kendisi kadar güçlü:

“Bir tek yaylıyı veya üfleliyi çalmak, teorik düşüncenin gerçeğe dönüştürülmesinin rolünü gerçekleştirmek çok karışıktır. Bu kendi içinde tamamlanır. Rezonansının karmaşıklığı, sesi kendi içinde bütün kılar, Ma'yı, sessiz durumun fiziksel olarak yoğun formunun bir sürekliliği yarattı. Durumun bütünlüğünü tamamlayan sesin karmaşıklığını ve rafine tek tonunu duymak suretiyle oluşan Japon duyarlılığı, Ma kavramını yarattı” (Sakamoto, 2003, 36). Belkide bu sözler Takemitsu'nun incelenen “Itinerant” adlı eserindeki “Ma” duraklarını daha net açıklayacaktır.

3. Itinerant

Takemitsu'nun solo flüt için yazdığı *Itinerant*, 1989 yılında heykeltıraş arkadaşı Isamu Noguchi'nin ölümünün yasını tutmak için yazılmıştır. Hayatı boyunca yaptığı her eserine Japon geleneklerine bağlı kalarak, yaşadığı çevrenin sahip olduğu bütün güzelliklerini yansıtan Noguchi, Takemitsu'yu bu eserinde doğrudan etkilemiş, besteci bu yüzden flüt repertuarına ve aynı zamanda flüt çalım tekniğine yeni bir soluk getirmiştir (Takemitsu, 1995, 59).

3.1. Itinerant'ta “Ma”

Ma, bir bestecinin anlamlarını tanımlamaksızın kâğıda nota sesleri vermesini mümkün kılmaktadır. Takemitsu'nun müziğindeki belirli ‘Ma’ örneklerinin araştırılması, ‘Ma’nın genel olarak Japon kültüründe nasıl ifade edildiğinin daha iyi anlaşılmasıyla başlamalıdır.

Orijinal notasyondan alınan şekilde “Kare Fermata” göstergesi kısa bir duraklama için kullanılmaktadır. Ayrıca geleneksel bir fermatadan daha uzun bir duraklama göstermek için de çift halkalı bir fermata daha kullanılmaktadır. Bu çalışmada Takemitsu, ses dokusunda mevcut olan daha kısa nefes ve duraklamaları terk etmiştir.

NOTATION:

☐ ◌ ◌ ◌ = Pauses of increasing duration (fermata: short, long, very long)

↗ = accelerando

↘ = ritardando

port. = Make portamento

N.V. = non vibrato

H.T. = Hollow tone

norm. = Normal playing (fingering)

Flutt. = Flutter tonguing

◌ = Harmonics

♯ = Approximately 1/4 tone above

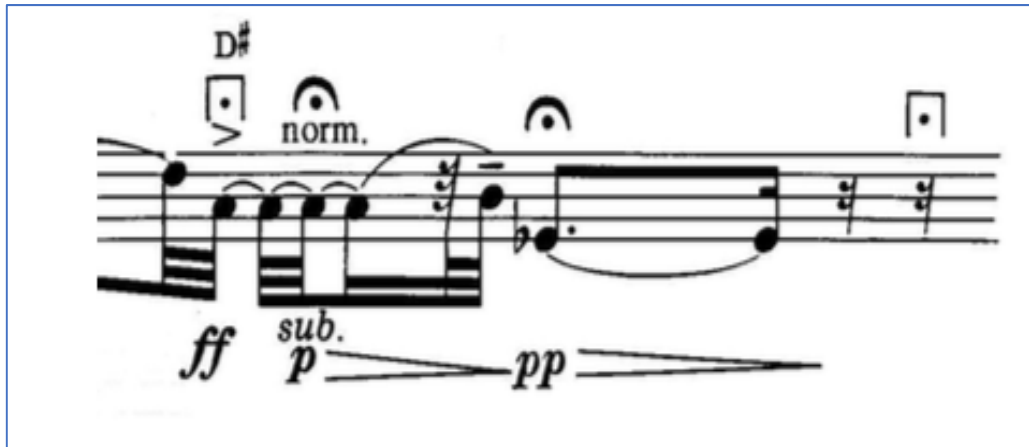
♭ ♯ = Approximately 1/4 tone below

Accidentals apply only to each note, except for tied notes.

Şekil 1. Takemitsu'nun 'Itinerant' adlı eserinin orijinal notasyonundaki çalım tekniklerinin açıklamalarıdır²

3.2. Itinerant'ın Form Yapısı

Itinerant, belli bir form yapısına bağlı kalmaksızın yazılmış bir eserdir. Takemitsu ve arkadaşı Noguchi kendi sanatlarını doğa ile karşılaşmayı sevdiği için, eserlerinin tümünde kendi kimliklerine dair unsurları hissettirmişlerdir. Takemitsu stiline karakteristik özelliklerinden olan "Ma", bir boşluk ya da sessizlik konsepti olup genellikle müzikal hareketi ve karakteristik motifi içsel şekliyle yansıtmıştır. Bu durumu "basit dinleme eylemi" olarak adlandıran besteci, eserde, uzun süreli fermatalar kullanmıştır. Seslerin bütünlüğünü ise diminuendo veya niente kullanımı ile duyurmuştur (Robinson, 2001, 7).



Şekil 2. İçi noktalı kara fermata bir 'Ma' örneğidir

Itinerant, orta uzunlukta olan "Ma"sı tarafından altı bölüme ayrılmıştır. Eserde kullanılan teknikler bestecinin elde ettiği Japon enstrümanlarının etkisini veren modern çoksesli tekniklerle yaratılmıştır. Bu eserde kullanılan tekniklerin çoğu, akor sesi çıkarmaya yönelik yeni parmak pozisyonlarıyla oluşturulmuş simgeler, boş ton ve ıslık sesi gibi tekniklerdir.

Itinerant, genellikle iki bölümden oluşan cümlelerle sunulmuştur. Her cümle geçişlerinde notaların dinamiklerini fazlasıyla duyuran besteci, genellikle flütün en alt oktavından en üst oktava

² Toru Takemitsu Itinerant in Memory of Isamu Noguchi for Flute SJ1055 orijinal notasyonundan alınmıştır.

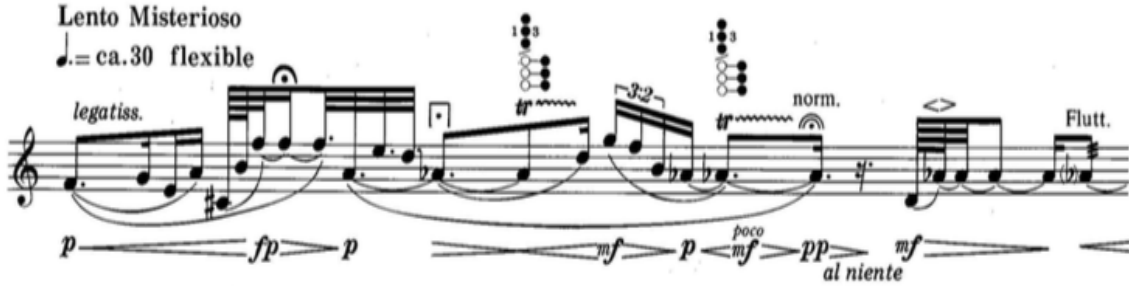
doğrudan atlama yaparak vurguları belirtmiştir. Doğallığı esas alan besteci, portamento tekniği ile seslerin geçişlerini yumuşatmıştır. Ara geçişleri genelde artık veya eksik aralıklarla tamamlayan besteci, yanaşık sesleri sfortzando-pianissimo-crescendo-pianissimo-sfortzando döngüsü içerisinde duyurmuştur. Eserin kısa, harekete dayalı motifleri, ölçülebilir olmayışı, aşırı yavaş tempolar, sakinlik ve "Ma"nın önemi, kullandığı farklı perde teknikleri, icracıda uzun süre konsantrasyon etkisi bırakırken, dinleyicide de Japon Shakuchacki flütlerinin etkilerini hatırlatmıştır.

Itinerant, geleneksel olarak mükemmel denecek kadar farklı ve özel tınıda aralıklarla yapılandırılmıştır. Takemitsu, bu aralıkların her birini değiştirerek, öncelikle eksiltilmiş veya artırılmış dörtlü olarak duyurmuştur. Bu aralıklar bazen eksiltilmiş beşli olarak da karşımıza çıkmaktadır. İlk ve son perdeler, Fa diyez ve si bemol aralıkları arasında, ayrılmış bir dörtlü olarak yazılmıştır. İlk cümle bir Fa diyez üzerinde başlamış ve aynı zamanda dörtlüsü si bemol ile de bitmiştir.

Cümleler arasında Takemitsu sıklıkla ses genişliğiyle ayrılmış bir ya da yarım ses aralığını vurgulamaktadır. Fakat daha sık ifade edilen ifadenin ana hareketinde olduğu gibi tam bir ses aralığıdır. İlk tam ifade, ikinci cümlede si bemol ile bitmektedir. Bu, si bemolü bir üst oktav ile takip etmekte ve ikinci tam cümleye taşımaktadır. İkinci cümle, "Ma"nın en uzun değerinin bir göstergesiyle sona ermektedir. Bu yarım ve tam ses aralıkları eserde değişen dörtlü ve beşli aralıkları simgelemektedir. Bireysel bölümler ise ses ilişkisini göstermektedir.



Şekil 3. Dörtlü ve beşli aralıklar

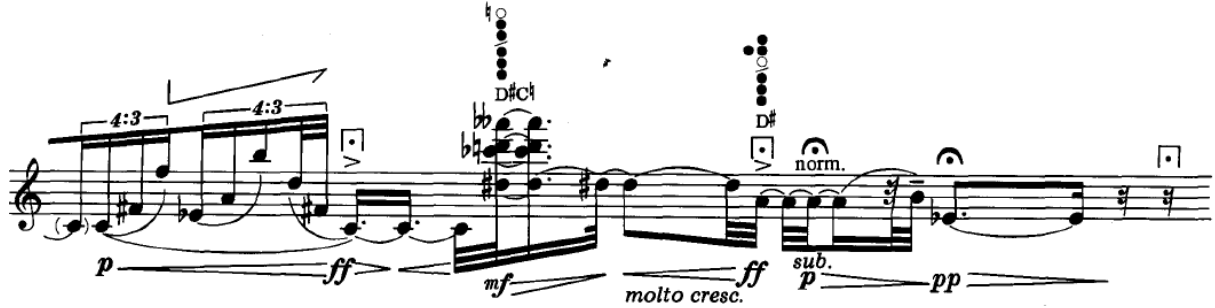


Şekil 4. Parçanın açılma mesafesini göstermektedir.



Şekil 5. Harfle simgelenmiş 'Ma' nun kullanımı

Şekil 5, birinci bölümün son aralıklarını veya büyük harfle simgelenmiş bir Re diyez ile "Ma"yı belirtmesi ve ayrıca cümleyi si ve mi bemol artık beşli aralığıyla yazmış olması hayli ilginçtir. Fakat bu durum daha öncede bahsettiğim gibi Takemitsu'nun dörtlü-beşli ilişkisine olan ilgisi ile uyumludur. Itinerant'ta geleneksel forma vurgu görülmemektedir. "Arkadaşının kimlik arayışını temsil etmesi" için bir parça yaratmayı amaçlaması, "belirli bir bireyin araştırılmasının ötesinde" önemli olarak kabul edilmiştir. Eser, incelenirken bir sembol olarak benimseyerek incelenmiştir.



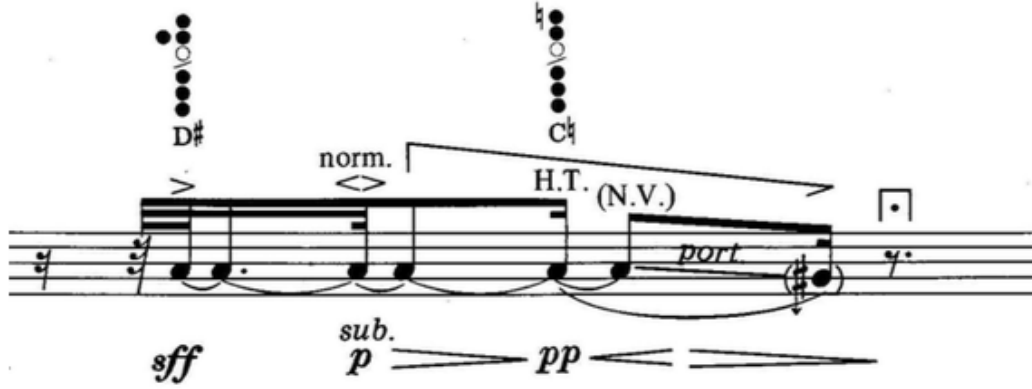
Şekil 6. Birinci bölümün bitişi

Itinerant, Takemitsu'nun Ma'sı tarafından altı bölüme ayrılmıştır. İlk bölüm, birinci ölçünün dördüncü sayfada tamamlanmasıyla sona eriyor; Sürekli bir en uzun Mi bemol üzerinden fermata ile gelmesi ve ayrıca bir pianissimodan gelen decrescendo ile gelmesi çalıcı için teknik açıdan zorlayıcıdır. Bu, Takemitsu'nun Voice adlı eserinde tarif edilen sönme tekniği ile uyumludur ve bir hazırlık ile sessizliğe yaklaşmaktadır. Birinci cümle, her biri en az iki küçük bölüme sahip, herhangi bir uzunlukta bir fermata olmadan "Ma" ile ayrılan üç büyük cümle grubu içermektedir. Ölçüler, Takemitsu'nun tercih edilen aralıkları ile birbiriyle ilişkilidir.



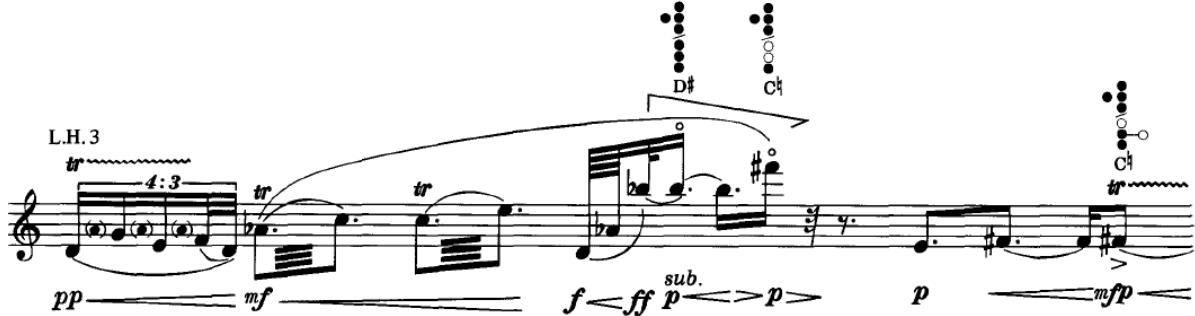
Şekil 7. İkinci bölümün başlangıcı

İkinci bölüm, "Sakin" ibaresiyle, dördüncü sayfanın ikinci ölçüsünde başlamaktadır. Bu duygu değişikliği ilk bölümden farklıdır. Bölümler, şekilde görüldüğü gibi, La bemolden mi bemole inici dördlü olarak duyurulmuştur. Bu bölüm, pianissimo'dan birkaç kez sforzando-fortissimo işaretine geçen daha aşırı dinamik kontrastlarla sentezlenmiştir. İkinci bölümde, Takemitsu aynı zamanda içi boş tonlu trillerin daha yoğun kullanımını, ölçüler arasında küçük ölçekli portamenti yaratmaya ve bu portamenti'yi çoklu seslerle takip etmeye başlamıştır. Cümle la bemol'den sol'e keskin bir portamento ile biter ve böylece anarmonik ölçüde bölüm sona erer. Şekil, bölümün açılış ifadesini ve bundan uzaklaşan hareketi, yine azalan bir oktav olarak hecelenen, ses aralıklarıyla ayrılmış büyük yedili aralığını göstermektedir.



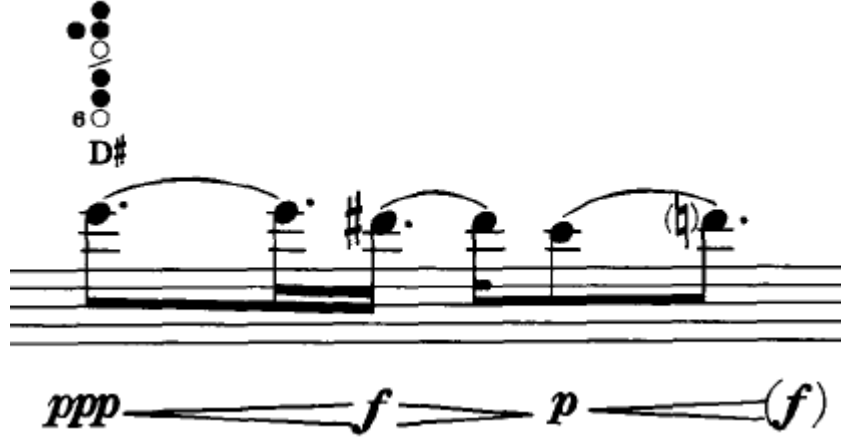
Şekil 8. İkinci bölümün bitişi

Orjinal perde seviyesine geri dönen ve la düzleminden ziyade sol diyez keskinliğinde biten bölümün sonunu göstermektedir.



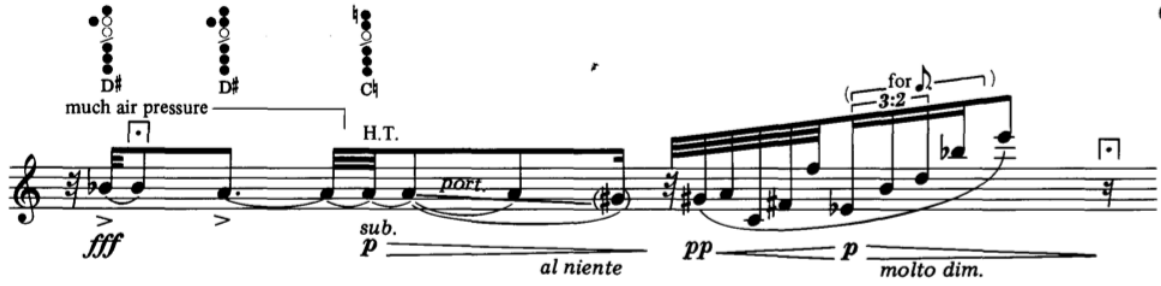
Şekil 9. Üçüncü bölümün başlangıcı

Üçüncü bölüm, 4. sayfanın beşinci ölçüsünde başlamaktadır. Bu bölümlerin her biri, orta uzunlukta bir fermata içeren bir "Ma" ile ayrılır, bu da Takemitsu'nun yarattığı sessizlikle eserde dinlenme ve özümseme isteğini göstermektedir. Daha önceki bölümlerde olduğu gibi, ifadeler kısa süreli dinlenme süreleriyle tipik olarak iki bölüme ayrılır.



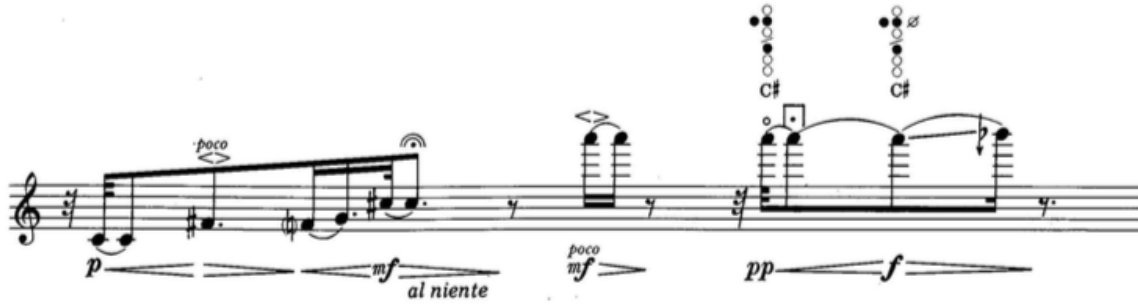
Şekil 10. Beşinci bölümün başlangıcı

Beşinci bölüm, Sayfa 5'teki ikinci ölçüde başlamaktadır. Mi'den re'ye doğru bir geçiş, ardından da bir niente geçişine kadar gelişir. Bu bölümde, Takemitsu ayrıca yeni bir genişletilmiş teknik olan, düdük sesini tanıtmaktadır. Bu pasaj, ölçülerde birkaç fermata ve içi boş tonu duyurmak adına açık parmak tekniği kullanılarak uzatılmış glissando'nun bir örneğini içermektedir.

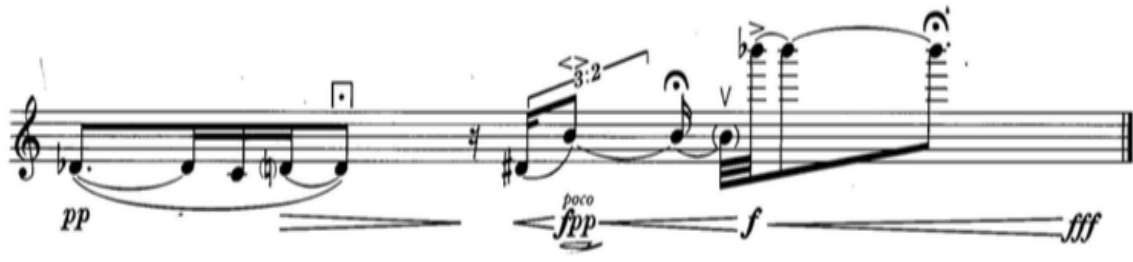


Şekil 11. Beşinci bölümün sonu

Şekil 11, sayfa altının ilk ölçüsünde Si bemol ve Sol diyez arasındaki aralıkları duyurarak gerçekleşir.



Şekil 12. Altıncı bölümün başlangıcı



Şekil 13. Altıncı bölümün bitişi

12. ve 13. Şekillerde flütün en alt oktavyı olan do sesinden en üst oktavyı olan si bemol seslerini duyurduğu son iki ölçüyü görmekteyiz. Diğer solo flüt çalışmalarında olduğu gibi, eseri bitirmek yerine, Takemitsu son perdeyi tutarak ve bir cressendo ile yükselterek yine aslında dinleyicide bir boşluk yaratmak istemiştir. Onun bu davranışını birçok besteci ve araştırmacı Noguchi'yi arama ve ruhunun vücudundan ayrıldığını göstermeyi amaçlamış olabileceğine inanmaktadır.

SONUÇ

Bu çalışma, Takemitsu'nun müziklerine yansıyan ve notaların derininde yatan 'Ma' felsefesini anlamaya çalışma üzerine kurulmuştur. Bu felsefe ile doğrudan bağlantılı olan 'Itinerant' adlı solo flüt için yazılmış olan eser örneklemi üzerinden çağdaş müziğe getirdiği yenilikler, farklı çalım teknikleri ve 'Ma' nın kullanımı anlatılmaya çalışılmıştır.

Yeni ve yabancı bir repertuarla karşımıza çıkan Takemitsu, genişletilmiş tekniklerle 20. yy müziği ve flüt repertuarına farklı bir vizyon getirmiştir. Yaşadığı koşullar içinde dahi açık fikirlere sahip olması ve Avrupa müziğine olan ilgisi, yeni fikirleri özümsemesine sebep olmuştur. Sorgulayan, kabul eden ve bu gibi ikilemleri her kaleminde hisseden ve hissettiren besteci sonunda kendi görüşü doğrultusunda 'gerçek müziği' bulmuştur. Ayrıca Japonya'nın mirası Zen felsefesi ve rafine kültürü ile bağdaşan eşsiz ve sıradışı bir besteci olarak da dünyada kabul görmüştür.

Takemitsu'nun ses ve sessizlik kavramının eşit olması, Japon kültürü ve Zen görüşünün zamansal duygusunu yansıtmaktadır. Örneğin doğa kavramı onun müziğinde açıkça belli değildir, tınların içinde kendini göstermektedir. Besteci için Japon kültürünün özünü bilmek, müziğinin net bir şekilde anlaşılması ve daha derin takdir edilmesi için gerekli görülmektedir.

'Ma'yı özellikle solo flüt için yazdığı "Voice ve Itinerant"ta o kadar güzel işlemiştir ki hem bölümlerin arasındaki geçişlerin farkedilirliği, hem sıradışı aralık ve akor geçişleri, hem de uzayın yarattığı boşluk ve hiçlik hissini keşfettiği tekniklerle olağanüstü yansıtmıştır. Aktarmak istediği her bir duyguyu tanımlamış ve eseri her kim çalarsa çalsın yazılan teknikler sayesinde aynı etki ile aktarımını doğrudan sağlamıştır.

KAYNAKÇA

- Chenette, Jonathan Lee (1985). The Concept Of Ma and the Music of Takemitsu. Grinnell College, Grinnell, Ia.
- Koonzin, Timothy (2002). Traversing Distances: Pitch Organization, Gesture and Imagery in the Late Works of Toru Takemitsu. *Contemporary Music Review*, 21.
- Lieberman, Frederic (1965). "Contemporary Japanese Composition: Its Relationship to Concepts of Traditional Oriental Musics," [Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi] M.A. thesis, University of Hawaii.
- Ohtake, Noriko (1993). *Creative Sources for the Music of Toru Takemitsu*. Aldershot: Scholar Press.
- Robinson, A. Elizabeth (2011). *Voice, Itinerant, and Air: A Performance and Analytical Guide To The Solo Flute Works of Toru Takemitsu*. [Yayımlanmış Doktora Tezi] Ball State University
- Sakamoto, Haruyo (2003). *Toru Takemitsu: The Roots of this Creation*. Phd Thesis, The Florida State University School of Music.
- Takemitsu, Toru (1989). *Itinerant*. Japan: Schott Japan Compony Ltd. International Copyright Secured.
- Takemitsu, Toru. (1995). *Confronting Silence: Selected Writings*. Translated and edited by Yoshiko Kakudo and Glenn Glasow. Berkeley: CA: Fallen Leaf Press.
- Takemitsu, Toru (1996). *Hitotsu no Oto ni Sekai wo Kiku: Takemitsu Toru Taidan Shū*. Tokyo: Shōbun Sha.
- Wilson, Dana (1992). *The Role of Texture in Selected Works of Toru Takemitsu*. Phd Thesis, University of Rochester.