

ANDRE JOLIVET'NİN BÜYÜ DÖNEMİ VE CINQ INCANTATIONS

ANDRE JOLIVET'S MAGIC PERIOD AND CINQ INCANTATIONS

Jülide GÜNDÜZ *

Özet

Jolivet'in 1930'lu yıllara denk gelen birinci bestecilik dönemi Büyü Dönem olarak adlandırılır. Besteci bu dönemde, pek çok yirminci yüzyıl sanatçısı gibi Batı toplumlarının dış kültürlerle yoğunlaşan ilgisinden etkilenmiştir. Bu dönemde, Fransa'da Mauss ve Levy-Bruhl önderliğinde sürdürülen etnolojik çalışmalar, ilkel topluluklarda büyü, Avrupa dışı kültürler ve ezoterik metinler bestecinin kendine özgü bir tarz oluşturmasındaki süreçte başlıca esin kaynakları olmuştur. Bestecinin 1936 yılında, solo flüt için yazdığı Cinq Incantations, ilkel topluluklarda doğum, ölüm, çalışma gibi hayata dair konuların işlendiği beş bağımsız parçadan oluşur. "Mana"(1935) ve "Beş Ritüel Dans" (1937) ile birlikte bir üçlemenin parçası olarak sınıflandırılan "Cinq Incantations", yirminci yüzyıl flüt dağarının en önemli yapıtları arasında sayılmaktadır. Çalışmada Jolivet'in Büyü Dönemi'ni oluşturan etkenler ve "Cinq Incantations"un genel özellikleri incelenmiştir.

Anahtar sözcükler: Jolivet, Incantation, flüt, Fransız Müziği, flüt dağarı

Abstract

Jolivet's first composing period that was during the 1930's is known as the magic period. In this period the composer was affected by the interest of western communities in foreign cultures like most 20th century artists. In this period in France ethnologic studies lead by Mauss and Levy-Bruhl and the interest in spell in primitive societies, non-European cultures and esoteric writings were sources of inspiration for the composer to create his own style.

"Cinq Incantations" composed in 1936 consists of five separate pieces written for solo flute which are about life related issues as birth, death and working in primitive societies.

With "Mana" (1935) and "Five Ritual Dances" (1937) classified as a part of a triplet, "Cinq Incantations" is among the masterpieces of flute in 20th century.

This work is a review of Jolivet's magical period and the overall features of "Cinq Incantations".

Key words: Jolivet, Incantation, flute, French Music, flute repertoire

1.Giriş

Jolivet, bestecilik kariyeri boyunca farklı insanlık mitlerine ilgi duymuş, hümanist değerlere ve tinselliğe önem vermiştir. Andre Jolivet'in 1930'lu yıllara denk gelen erken bestecilik dönemi, yapıtlarında büyü temasını

sıklıkla işlemeden dolayı müzikolog Gianfranco Vinay tarafından "büyü yıllar" olarak tanımlanır (1).

1930'lu yılların Paris'inde etkin müzik anlayışı olan yeni klasikçiliği ve Fransız Altılar'ın müziğini benimsemeyen Jolivet, 1929-1933 yılları arasında Edgar Varese ile kompozisyon çalışmıştır. Varese'in gerek ilerici müzik anlayışı gerekse gerçeküstücü sanatçı çevresi Jolivet'yi etkilemiş, genç bestecinin özgün bestecilik tarzını oluşturmasında önemli etken olmuştur. Jolivet'in en önemli dönemsel esin kaynakları, Artaud'nun yönlendirmesiyle okuduğu ezoterik metinler, o dönemde ilkel toplumlar ve büyü üzerine yapılan etnolojik çalışmalar ve 1931'de Paris'te gerçekleşen Paris Uluslararası Fuarı'dır.

Jolivet'yi çağdaşı bestecilerden farklı kılan en büyük özelliği tinsellik, evrensellik, bütünlük, hümanizma gibi değerlere sıkı sıkıya bağlı oluşu ve müzik dışı esin kaynaklarına verdiği önemdir. 1935 yılında Migo'nun önderliğinde kurulan La Spirale adlı yenilikçi guruba dahil olan besteci 1936 yılında La Spirale etkinliklerine ek olarak Olivier Messiaen ve Daniel Lesur'la birlikte Jeune France grubunu kurmuştur. Jeune France üyelerinin ortak bir stilde buluşmak ya da aynı estetik kaygıları paylaşmak gibi bir çabaları olmamıştır. Jolivet'in şiddetle savunduğu hümanizma ülküsü ve tinsel düşünceler Jeune France üyelerini de bir araya getiren başlıca unsurlardır. Daniel Lesur BBC Radyosu'nda yaptığı söyleşide bu konuya değinmiştir: "...Dördümüz ilk defa Spirale konserleri sırasında Schola Cantorum'un karşısındaki bir kafede bir araya geldik. Yaratıcı olarak özgür ve bağımsız kalarak aynı hümanist ülküyü paylaşabileceğimize ikna olduk. Amacımız aynı estetik değerleri değil ama aynı etik görüşü paylaşan bir grup kurmaktır" (2).

Dönemin ünlü anti-politik kalemleri olan Georges Duhamel, Daniel Rops ve Peder Maritain Jeune France'ın etkilendiği başlıca hümanist yazarları arasındadır. Grubun tinsel metinlerden esinlenmesi ve politikadan uzak durması Fransa'da hükümette olan Front Populaire tarafından eleştirilmiştir (3).

2. Fransız Etnoloji Yazını ve Jolivet'ye Etkisi

Batı uygarlığının üstünlüğünü mutlak gerçek olarak kabul eden Batı toplumları, aydınlanmanın etkisiyle Batı dışı kültürleri daha tarafsız bir gözle incelemeye başlar. On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında Amerika, Fransa ve İngiltere'de antropoloji dernekleri kurulmuş ve bu alanda yapılan çalışmalar yoğunlaşmıştır. Fransa'da etnolojik yazın, Montesquieu'nün

iklim teorisi ile başlamıştır (4). Bunun dışında Rousseau'nun Okyanusya yerlilerinin yaşamları hakkında yazdığı metinler Fransız edebiyatının ilk önemli etnolojik öğeler içeren yapıtlarındandır. Montesquieu'den sonra etnolojiyle ilgilenen diğer önemli filozof sosyologlar sırasıyla, D'Alembert, Condorcet, Turgot, Saint Simon, Comte ve Durkheim olmuştur (5). Bu sosyologlardan Durkheim ondokuzuncu yüzyılın sonunda Batı sosyolojisine hakim olan Freud'cu ve Marksist düşünceyle yetinmeyip farklı bir sosyal gerçeklik anlayışı edinmiştir. Durkheim'e göre "sosyal gerçekler" bireysel zihinler dışında ve bunlardan bağımsız olarak var olduğu için bireysel psikoloji ile açıklanamazlar (6). Durkheim, 19. yüzyılın sonunda Fransa'da süregelen kalıtımcı ve ırkçı antropoloji çalışmalarını eleştirdi (7). Öğrencileri Marcel Mauss ve Levy Bruhl ile birlikte Fransız etnoloji çalışmalarının insancıl bir yolda ilerlemesini sağladı. Mauss'un "medeniyetsiz halk yoktur farklı medeniyetlere mensup halklar vardır" tezi de bu bakış açısına bir örnektir (8).

Lucien-Levy Bruhl, Marcel Mauss, Paul Rivet ve Marcel Cohen 1925 yılında Paris Sorbonne Üniversitesi kapsamında, Fransız Sömürge Bakanlığı'nın desteği ile Etnoloji Enstitüsü'nü kurarak bu alanda ciddi çalışmalar yapmaya başlar ve ilk kuşak eğitilmiş Fransız etnologlarını yetiştirirler. 1928 yılına kadar Fransız etnoloji çalışmalarının ana kaynağı, gezginlerin, misyonerlerin ve sömürgelerdeki devlet görevlilerinin verdikleri bilgilerdi (9). Amerika yerlilerinin arasında yaşayan Fransız misyoner J.F Lafitau'nun söz konusu yerlilerin inançları, göreneklere üzerine yaptığı karşılaştırmalı incelemesi bu bilgilere bir örnektir (10). Marcel Mauss öğrencilerine etnolojik incelemelerin metod ve kurallarını öğretip, yerinde araştırmalar yapmaları için yöreklendirir.

Fransız etnoloji yazınının ana konusu o yıllarda etnolojinin de ana konusu olan ilkel olarak adlandırılan toplumlardır. Bu konuyu işleyen ilk yazarlar Etnoloji Enstitüsü'nde etnoloji dersleri veren Mauss ve aynı kurumda dil bilimi dersi veren Levy Bruhl'dür. Söz konusu çalışmalar 1904 yılında Hubert ve Marcel Mauss'un "Esquisse d'Une Theorie Generale de la Magie" (Büyü'nün Genel Kuramının Ana Hatları) adlı yapıtıyla başladı (11). Mauss'un yapıtını 1912 yılında Durkheim'in "Formes Elementaires de la Vie Religieuse" (Dinsel Hayatın Temel Biçimleri), Levy Bruhl'ün 1910'da yayımlanan ilk çalışması olan "Les Fonctions Mentales Dans les Societes Primitive" (Gelişmemiş Toplumlarda Zihinsel İşlevler) ve 1922'de yayımlanan "La mantalite Primitive" (İlkel Anlayış) adlı çalışmaları izledi.

Nobel ödüllü filozof Henri Bergson'un 1932 yılında yayımlanan "Les Deux Sources de la Morale et de la Religion"u (Ahlak ve Dinin İki Kaynağı) ve Levy Bruhl'un Mythologie Primitive (İlkel Mitoloji) Jolivet'in titizlikle incelediği yapıtlardır (12).

Jolivet, Bruhl ve Mauss'un Sorbonne'da derslerine de konuk olarak katılmıştır. Besteci konuk katılımcı olarak izlediği felsefe ve sosyoloji derslerinden çok etkilendiğini önemle vurgular: "...Çocukluğumdan beri süregelen tinsel eğilimlerim Sorbonne'da eşimle katıldığım sosyoloji dersleriyle birleşti ve beni ezoterik düşüncelere yönlendirdi. İlkel olarak adlandırılan toplulukları incelerken keşfettiklerim kendi tını anlayışımı bulmama yardım etti. Müziğin asıl kaynağı olan 'Büyü'ye yönelmek için Schonberg'in katı sistemini ve Varese'in teorilerini terk etme noktasına

geldim. Büyü ki doğanın gözle görülür unsurlarında ve bu unsurların evrenle olan gözle görülemeyen (gizli) ilişkilerinde hep mevcuttur..." (13).

Jolivet, 1960'ta New York'ta katıldığı bir konferansta Büyü Dönemi'yle ilgili şunları söyler: "...İlkel ruh, evrensel ruhu sezer. Bizim gibi doğayla iletişimini kaybetmemiştir. İlkel birey için her şey yaşar, ölüm yoktur. İnsanların hem kendi arasında hem de evrenle arasında tinsel bir bağ vardır. Bizlerin de ilkelerin kolayca hissettiği bu ortak duyguculuğu bulmamız gerekir. Müziğe eski zamanlarda olduğu gibi büyüleme görevini yüklemeye çalışıyorum. Tıpkı ilkel toplumlarda müziğin dinin büyüme ifadesi olduğu zamanlardaki gibi. Ancak din derken geniş bir çerçevede düşünüyorum. Birleştirmek anlamına gelen "religare" sözcüğünden türeyen bu terimi kullanırken tüm insanları, nesnelere ve tanrıları birleştiren duyguyu kastettim." (14).

3. Büyü Dönemi'ni Oluşturan Başlıca Ezoterik Metinler

Jolivet, ikinci gerçeküstücü manifestonun arkasından gerçeküstücü sanatçılar arasında en çok rağbet gören ezoterik yazarlardan Fabre d'Olivet'in "Musique Expliquee Comme Science et Comme Art" (Bilim ve Sanat Olarak Müziğin Açıklanışı) adlı metninden çok etkilendi. Metin Jolivet'e Antonin Artaud tarafından verilmiştir (15).

Andre Jolivet Cinq Incantations'u yazdığı 1936 yılında ezoterizmle ilgilenen müzikolog Helene de Caillas ile sıkça görüşmekteydi. Besteci, De Caillas'ın 1934'te yazmaya başladığı Avrupa dışı kültürlerdeki simgencilik, büyü ve felsefeyi incelediği "La Magie Sonore" (Tınlayan Büyü) adlı çalışmasıyla yakından ilgilendi. Caillas'ın müzik büyüsunün tekrarlar ve sayıların simgeleri ile ilişkilerini vurguladığı bu çalışması Jolivet'in ilkelciliği ve büyüü esin kaynağı olarak gördüğü Büyü Dönemi'nde bir estetik anlayış oluşturmaya büyük etken oldu. Müzik ve Büyü ilişkisi üzerine Jolivet'i çok etkileyen bir diğer metin de müzikolog Jules Combarieu (1859-1916)'nın "La Musique et la Magie" (Müzik ve Büyü) adlı çalışmasıdır. Combarieu bu metinde büyüün ritüellerini sesli ve hareketli olmak üzere ikiye ayırır (16).

4. Avrupa Dışı Kültürler

Jolivet'in Griots de Centre Afrique'da sunduğu konferans metninden anlaşılacağı üzere bestecinin Avrupa dışı kültürle ilk defa tanışması Afrika Derneği Başkanı ve Senegal tarihçisi olan amcası L.Tauxier sayesinde gerçekleşmiştir (17). Uzun yıllar Afrika'da kalmış olan Tauxier'in topladığı objeleri (üzerinde dağların, nehirlerin ve topluluk isimlerinin bulunduğu Büyük Afrika Haritası, fetişler, heykelcikler, fil ve gergedan dişleri, mola, khalam, kora gibi yaylı müzik aletleri, tambur ve balafonlar) çocukluğunda inceleyen besteci bu sayede uzak kültürle olan ilgisinin pekiştiğinden söz eder: "...Afrika benim için tanıdık bir ülkedydi ve ben hayal gücümle kolaylıkla orada bulunabiliyordum." (18). Söz konusu objeler Jolivet'in ilk defa "İlkel Sanat"ı ilgi duymasını sağlamıştır (19). Jolivet'in 1932 ve 1933 yıllarında yaptığı Cezayir gezileri de bestecinin 1930'lu yıllarda edindiği önemli ikinci dış kültür deneyimidir. Bu gezilerde besteci neyi keşfetmişti ve bu çalgının "Incantations" için esin kaynağı olduğu varsayılır (20).

1931 Paris Koloniler Fuarı devrin birçok sanatçısına olduğu gibi Jolivet'e de esin kaynağı oldu. 1889 ve 1900 Yıllarında gerçekleşen uluslararası

fuvarlar Batılı müzisyenlere Avrupa dışı kültürleri tanıttı. Ancak bu fuar 1889 ve 1900'un yarattığı naif egzotizm etkisinden farklı olarak müzisyenleri ciddi etnomüzikoloji araştırmalarına yöneltti (21). Sergi programının içinde Kamboç dansları, Bali gösterisi, Afrika ritüelleri, Annam tiyatrosu gibi Pasifik Okyanusu ve Afrika kültürlerine ait etkinlikleri barındıran bu sergiye Jolivet 25 Haziran 1931 tarihinde gitti. Bestecinin 1935 yılında bestelediği Mana adlı piyano yapıtının altıncı parçası olan Balili Prensese bu fuvarın etkilerini taşımaktadır.

5. Büyü Dönemi'ne Ait İlk Özgün Başyapıt 'Mana'

İkel toplulukların ritüellerini, uzak kültürleri ve büyüü esin kaynağı olarak gören Jolivet'in ilk defa bu unsurları kullanarak bir yapıt yazması Varese'in 1933 yılında Amerika'ya kesin dönüşünden sonraya rastlamaktadır. Mana, Jolivet'in Varese ve Le Flem'den kompozisyon eğitimi aldığı dönemde yazdığı yapıtlarından çok farklı olan ilk özgür ve özgün yapıtıdır. Kelly'ye göre Jolivet'in Büyü Dönemi Mana ile başlar (22). Edgar Varese Amerika'ya yerleşmek üzere Paris'ten ayrılırken Jolivet'ye altı adet obje bıraktı. Jolivet bu altı obje üzerine solo piyano için altı bölümden oluşan bir süit yazdı. Besteci süit üzerine şunları söyler: "...Bu altı objeyi ustam Varese, 1933 yılının sonunda New York'a yerleşmeden önce bana vermişti. Varese'in gündelik yaşamına tanıklık eden bu objeler benim yoldaşım haline geldiler." (23).

Kompozisyon tekniği açısından Varese'in etkisinden uzak olan Mana, atonal müzik yazısı ve özellikli ritim kalıpları ile bestecinin otuzlu yıllardaki özgün müzik diline karakteristik bir örnektir. Yapıtın başlığı olan Mana terimi ilk kez 1889 yılında R.H Codrington tarafından bilim diline dahil edilmiştir (24). Okyanus kültürlerinde kullanılan Mana geleneksel bir terim olup bazı insanlarda, hayvanlarda veya nesnelere bulunabilen her türlü kişisel özellikten uzak olağanüstü gücü tanımlar. Mana sadece bir güç ya da varlık değildir; aynı zamanda bir eylem, nitelik ve bir durumu da ifade eder. Mauss'a göre ise Mana sırasıyla nitelik, madde ve eylemdir (25).

6. Cinq Incantations

Incantation sözcüğü Fransızca'da bir dua ya da büyü ritüeli sırasında şarkı ya da konuşma yoluyla doğaüstü bir etki yaratmaya yarayan işlemi ifade eder (26). Sözcüğün kökeni Latince "Incantare" (şarkı söylemek) sözcüğüne dayanır. Türkçede net bir karşılığı olmadığı için özgün haliyle kullanılmıştır. "Cinq", Fransızca'da beş rakamını temsil eder. Jolivet, yapıtın başlığındaki "Beş" sayısını daha önce "Beş Ritüel Dans" (Cinq Danses Rituelles) adlı piyano yapıtı için de kullanmıştır. Kayasa'ya göre "Beş" tek ve çift sayıların mükemmel dayanışmasını simgeler (27).

Besteci yapıtında Afrika ya da Uzakdoğu kültürlerine ait öğeleri açıkça kullanmaktan kaçınmıştır. 1960'lı yılların sonuna doğru Jolivet Cinq Incantations üzerine yazdığı tanıtma yazısında yapıtın ilkel toplulukların müziklerinin bir taklidi olmadığından önemle bahseder: "...Yapıtın hiçbir yerinde hiçbir şekilde ne Doğu müziğinden (musique orientale) bir taklit (pastiche), ne de ilkel toplulukların müziklerine bir referans söz konusu değildir." (28). Ani beklenmedik nüanslar, tınsal yoğunluk arayışı ve tekrarlar yapıtın en belirgin özellikleridir. Besteci, bu öğeleri kullanarak dinleyici üzerinde yaratmak istediği etki konusunda şunları söyler: "...Cinq

Incantations'ı bestelediğimde tek sesli unsurun müzikteki üstünlüğünü ortaya koymak istedim, art arda gelen armoni (zincirleme aralıklar), ritim ve yoğunluk aracılığı kullanılarak ezgi titizlikle düzenlenmişti. Bu çeşitli unsurlardan oluşmuş ve ciddiyetle ayarlanmış kombinasyonun bir müzikal heyecan doğurmaktan başka bir amacı yoktu. En duyarlı dinleyici üzerinde ilkel insanın telaşının tanıdık coşkusu uyardırmak istedim." "Tekrar", kuşkusuz bütün büyü özelliği içeren uygulamalarda olduğu gibi temel rol oynar (özellikle birinci ve üçüncü Incantation'da). Beşinci Incantation'un giriş formülünün üç kez tekrar edilişi ve finaldeki çözümlü cümlesinin tekrarları farklı bir özellik sergiler. Bu tekrarlar müziğin dinamizmini yükseltir, bu da dinleyicinin psikofizyolojik açıdan etkilenmesini hızlandırmaya yol açar." (29).

6.1. Birinci Incantation

Pour Accueillir Les Négociateurs - Et Que l'Entrevue Soit Pacifique (Görüşmecilerin Karşılansası, Görüşme Barış İçinde Geçsin)

Birinci incantation, iki ayrı karakterde bir yazıdan oluşur. Söz konusu iki farklı yazı, anlaşma yapan iki ayrı grubu temsil eder. Çalgının birinci oktavında yazılan birinci parti, çalgının en kalın sesi olan "Birinci oktav do" merkezinde yazılmıştır. İkinci partide ise birinci partinin tam tersine çalgının en tiz sesleri kullanılmıştır. İkinci partide Flatterzunge (kurbağa dili) tekniği ile çalgıcının ısıklı çalar gibi çalması notanın üzerinde özellikle belirtilmiştir. Flüt için yazılabilecek en geniş aralık olan "dördüncü oktav re" ve "birinci oktav do" aralığı daha ikinci ölçüde belirir (Şekil 1).

▲ Pour accueillir les négociateurs _et que l'entrevue soit pacifique.

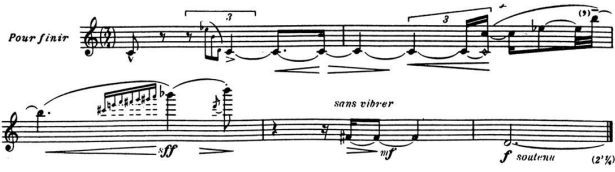


Şekil 1. Birinci Incantation - ilk beş ölçü

Flüt için bu 3 oktavı aşan geniş ses aralığını (intervalle) kullanmak o yıllar için bir yeniliktir. Aynı yıl Varese'in bestelediği "Density 21,5" adlı ilerici yapıtında dahi Jolivet'in kullandığı ses aralığına (intervalle) rastlanmamaktadır (30). Başka bir deyişle eser flütten üretilebilecek seslerin neredeyse tümünden yararlanma ve bunu bir yapıt içinde kullanma açısından öncüdür.

Birinci Incantation iki ölçülü bir girişle başlar. Görüşmeciler kendilerini gösterir ve üçüncü ölçüden itibaren on ölçülük ana bölümde iki partinin diyalogu izlenir. Ana bölüm (2-13) için besteci en az üç defa tekrar şartı

koşmuştur. Tekrarlar, dinleyici üzerinde bir trans hali yaratmayı hedefler. Son beş ölçü sonuç bölümüdür (Şekil 2).



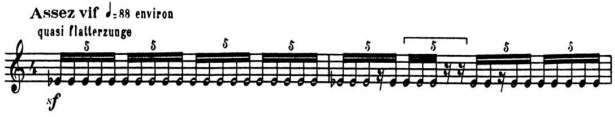
Şekil 2. Birinci Incantation - son beş ölçü

Son ölçüdeki "birinci oktav re" ile yapıt sona erer, Lucie Kayas yapıtın finali için "büyü işlemleri tamamlanmıştır" ifadesini kullanmıştır. Jolivet, Birinci Incantation için şu açıklamayı yapmaktadır: "Flüt birinci motifi tekrar ettikten sonra aslında tek sesli bir çalgı olmasına karşın çok seslilik hissi vermeye başlar." (31). Kemler'a göre yapıt "gizli güçlerle yapılan bir diyalog"dur (32). Sonuç olarak besteci, sözünü ettiği çok seslilik hissini vurgulamak için iki ayrı parti kullanmıştır.

6.2. İkinci Incantation

Pour Que l'Enfant Qui Va Naitre Soit Un Fils
(Doğacak Çocuk Erkek Olsun)

Doğum temasının işlendiği İkinci Incantation enerjik bir ritim yapısına sahiptir (Şekil 3). Yapıtın "A" temasını oluşturan "mi bemol" ve "re" sesleri üzerinde tekrarlanan beşleme ve yedilemeler Kemler'e göre kalp atışlarını simgeler (33).



Şekil 3. İkinci Incantation - ilk iki ölçü

Cinç Incantations'un en önemli özelliklerinden olan "tekrarlar" bu kez dönelçer aracılığıyla değil, motiflerin ısrarla yinelenmesinden oluşur. Yapıtın merkezini oluşturan "mi bemol", "re bemol", "fa bemol" ve "re" seslerinden oluşun motif "B" değişik ritim kalıplarıyla defalarca duyulur (Şekil 4).



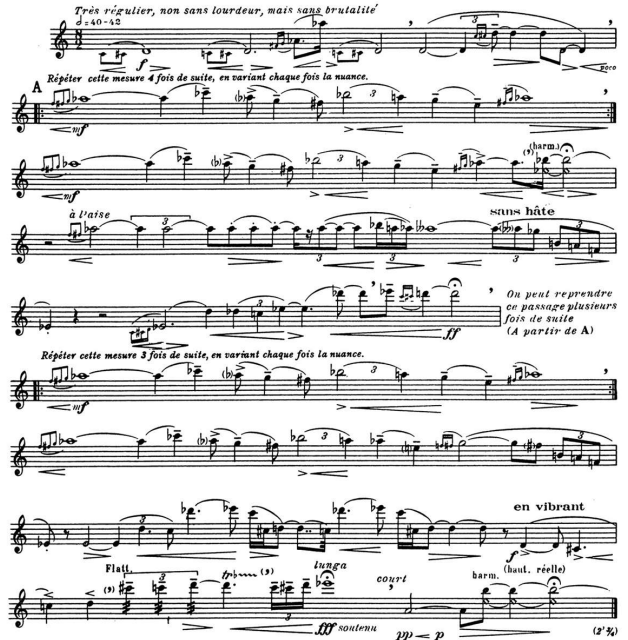
Şekil 4. İkinci Incantation - tekrarlar

Yapıt üç ana bölmeden oluşur: Birinci bölme: 1-32. ölçüler, İkinci bölme: 33-45. ölçüler, Üçüncü bölme: 46-66. ölçüler.

6.3. Üçüncü Incantation

Pour Que la Moisson Soit Riche qui Naitra des Sillons Que le Laboureur Trace
(Hasat Bereketli Olsun)

Dokuz ölçüden oluşun yapıtın konusu çalışmadır (Şekil 5).



Şekil 5. Üçüncü Incantation

Jolivet'in ifadesiyle Üçüncü Incantation, saban ile toprağı süren çiftçinin emeğini bereketli kılmaya yarayan bir çalışma şarkısıdır (34). Besteci ağır bir tempo ve tekrarlar aracılığıyla toprağın sürülmesiyle ilgili işlemin kendine özgü tekdüzeliliğini vurgulamaktadır. Diğer bölümlerde gerilimi arttırmak üzere kullanılan tekrarlar, Üçüncü Incantation'da hipnoz etkisi yaratmaktadır (35).

6.4. Dördüncü Incantation

Pour Une Communion Sereine De l'Etre Avec Le Monde
(Bu Dünyada Birlikte Yaşamının Güzelliđi)

Beş Incantation içinde büyüden çok felsefi öğeler taşıyan Dördüncü Incantation'un konusu, bireyin evrenle bütünleşme duygusudur. Yapıtın başında bestecinin koyduğu "çok içsel" (tres interieur) yönergesi dikkati çeker. Piano (p) nüansının egemen olduğu uzun cümleler ile yapıt on altıncı ölçüye kadar içine dönük, sakin bir atmosfere sahiptir (Şekil 6).



Şekil 6. Dördüncü Incantation - ilk iki ölçü

Onaltıncı ölçüdeki "çok geniş ve canlanarak" (tres ample en animant) yönergesi ile yapıt hem ritmik açıdan hem nüans açısından hareketlenir (Şekil 7).

Assez ample en animant



Şekil 7. Dördüncü Incantation - on altıncı ölçü

Yirmi üçüncü ölçüde başlayan "Çok geniş" (tres ample) bölümü yapıtın en dışavurumcu kısmını oluşturur. Bu bölümde nüans üç forteye kadar yükselmektedir (Şekil 8).



Şekil 8. Dördüncü Incantation - yirmi üçüncü ve yirmi dördüncü ölçü

İlk temanın tekrar geldiği 30. ölçüye kadar süren "tres ample" Kayas'a göre "bireyin evrim geçirerek evrenle bütünleşmesine bir göndermedir" (36).

Jolivet 1960 yılında Cinç Incantations için yazdığı tanıtma yazısında Dördüncü Incantation'u, yazdığı en iyi yapıtlardan biri olarak tanımlar: "Hem lirik ifadesiyle hem de Teilhard de Chardin'in yapıtlarına benzeyen felsefesiyle Dördüncü Incantation bugüne kadar yazdığım en önemli yapıtlardan biridir." (37).

Besteci Cinç Incantations'u yazdığı 1936 yılında Teilhard De Chardin'i tanımıyordu, bestecinin tüm inançların bir potada birleşmesi düşüncesi gibi evrenin birlik, bütünlük ve ortak sevgi içinde olması fikirleri kendisini Chardin'in birlik felsefesiyle yakınlaştırmış ve de Chardin'i bestecinin en sevdiği filozoflardan biri yapmıştır

6.5. Beşinci Incantation

Aux Funerailles Du Chef-Pour Obtenir la Protection de Son Ame (Şefimizin Ruhu Öbür Dünyada Huzur Bulsun)

İlkel toplumların ritüellerine ilgi duyan Jolivet Beşinci Incantation'da bir cenaze törenini anlatır (Şekil 9).



Şekil 9. Beşinci Incantation - ilk beş ölçü

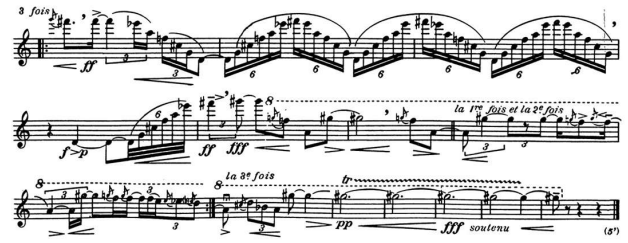
Moindrot'ta göre Beşinci Incantation ölümü ifade etmekten çok, yeni bir boyuta geçişin sembolüdür (38).

Yapıtın başlığı, bestecinin yarım kalmış bir projesi olan Madagaskar Kantatı'nın son bölümünde kullandığı bir metni anımsatır: Jolivet 1930'larda Madagaskar kültürünü iyi tanıyan bir şair olan Robert Boudry ile ortak bir

proje gerçekleştirmek ister. Boudry 1936 yılında Jolivet'nin kantat bestelemesi için Madagaskar ritüellerini anlattığı bir metin hazırlar. Jolivet metin üzerinde çalışsa da kantatı sergileyebilecek bir olanak bulunmadığından proje iptal edilir. Annesinin ölümüyle de etkilenen besteci, 1936 yazında Cinç Incantations'u bestelemek için yoğunlaşmıştır (39). Söz konusu metinde bir cenaze ritüelini anlatır:

"Kralın Ruhu cenaze töreninden memnun kalsın
Yaşayanlara azap çektiirmek için geri gelmesin
Tam tersine bizleri korusun
Bize kadınlar ve inek sürüleri versin" (40).

Tekrarlar yapıtın en önemli özelliklerinden biridir. Besteci 1960 yılında yazdığı tanıtma yazısında bu bölümdeki tekrarların özelliğinden söz eder: "...Beşinci Incantation'un giriş formülünün üç kez tekrar edilişi ve finaldeki çözümlü cümlesinin tekrarları farklı bir özellik sergiler. Bu tekrarlar müziğin dinamiklerini yükseltir. Bu da dinleyicinin psikolojik açıdan etkilenmesini hızlandırmaya yol açar (Şekil 10)." (41).



Şekil 10. Beşinci Incantation - finaldeki tekrarlar

Yapıt, diğer Dört Incantation'da kullanılan melodik ve ritmik ana öğelerin bir özeti gibidir (42).

7. Sonuç

Andre Jolivet'nin birinci bestecilik dönemini özgün kılan ve onu çağdaşlarından ayıran en büyük unsur bestecinin "büyü" temasına verdiği önemdir.

Fransta'da etnoloji biliminin doğuşuyla paralel olarak gelişen etnoloji yazını, Edgar Varese'in sanatçı çevresinin yönlendirmesiyle okuduğu "büyü temalı" ezoterik metinler ve Avrupa dışı kültürler genç Jolivet'nin, 1930'lı yıllara denk gelen birinci bestecilik dönemini biçimlendiren öncelikli esin kaynakları olmuştur.

Jolivet'nin tinsellik, evrensellik ve bütünlük gibi değerlere bağlılığı onu devrin politik etkinliklerinden uzak tutmuştur. Besteci, kendisi gibi tinsel değerlere bağlı çağdaş besteciler olan Messiaen, Baudier ve Lesur ile Jeune France grubunun içinde yer almış ve müzik çevresi tarafından kabul görmüştür.

Cinç Incantations, Mana ile başlayan Büyü Dönemi'nin en önemli örneklerindedir. Bu dönemde bestelediği yapıtlarda müziğe büyü görevini yüklediğini belirten besteci, Cinç Incantations'da dinleyici üzerinde kimi zaman trans haline varan psikolojik etkiler uyandırmayı hedeflemiştir.

Çalgının sınırlarının maksimum kullanıldığı yapıtta karmaşık ritm yazısı, tekrarlar, ani nüans değişiklikleri ve yoğunluk arayışı en belirgin özelliklerdir. Yapıt müzik yazısı ve esin kaynakları açısından yenilikçi özellikler taşımaktadır.

*Jülide Gündüz: İ.T.Ü Türk Musikisi Konservatuvarı

Maçka Kampüs 34357

Beşiktaş/İstanbul

j.gunduz@gmail.com

Dipnotlar

- 1.Vinay, G.; 2005, "Les annees magiques", Portraits d'Andre Jolivet, Birinci Basım, Paris, Biblioteque Nationale de France, s. 10.
- 2.Kayas, L.; 2005, "Andre Jolivet", Birinci Basım, Paris, Fayard, s. 203.
- 3.Simeone, N.; 2002, "Group Identities", The Musical Times, <http://www.musicaltimes.co.uk/archive/0203/simone.html>, Erişim: 06.06.2007.
- 4.Pritchard, E.; 2005, "Sosyal Antropoloji", Birinci Basım, İstanbul, Birey Yayıncılık, s. 27.
- 5.Pritchard, E.; 2005, "Sosyal Antropoloji", Birinci Basım, İstanbul, Birey Yayıncılık, s. 28.
- 6.Pritchard, E.; 2005, "Sosyal Antropoloji", Birinci Basım, İstanbul, Birey Yayıncılık, s. 55.
- 7.Staum, M.; 2004, Nature and Nurture in French Ethnography and Anthropology, 1859-1914, Journal of the History of Ideas, Cilt.:65, Sayı:2, Pennsylvania, University of Pennsylvania Press, s. 476.
- 8.Staum, M.; 2004, Nature and Nurture in French Ethnography and Anthropology, 1859-1914, Journal of the History of Ideas, Cilt.:65, Sayı:2, Pennsylvania, University of Pennsylvania Pres, s. 495.
- 9.Jolly, Eric; Aralık 1998, La Naissance de l'ethnographie Française, Auxerre, Fransa, Sciences Humaines.
- 10.Örnek, S.; 1971, "100 Soruda İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane", İstanbul, Gerçek Yayınevi, s. 11.
- 11.Kayas, L.; 2005, "Andre Jolivet", Birinci Basım, Paris, Fayard, s. 137
- 12.Kayas, L.; 2005, "Andre Jolivet", Birinci Basım, Paris, Fayard, s. 138.
- 13.Jolivet, A.; 2007, "Ecrits", Birinci Basım, France, Delatour, Editör: Jolivet-Erlich Christine, s. 283-284.
- 14.Jolivet, A.; 2007, "Ecrits", Birinci Basım, France, Delatour, Editör: Jolivet-Erlich Christine, s. 268.
- 15.Vinay, G.; 2005, "Les annees magiques", Portraits d'Andre Jolivet, Birinci Basım, Paris, Biblioteque Nationale de France, s. 17.
- 16.Moindrot, G.; 1999, "Approches Symboliques De La Musique D'Andre Jolivet", Birinci Basım, Paris, L'Harmattan, s. 38-39.
- 17.Kayas, L.; 2005, "Andre Jolivet", Birinci Basım, Paris, Fayard, s. 133.
18. Jolivet, A.; 2007, "Ecrits", Birinci Basım, France, Delatour, Editör: Jolivet-Erlich Christine, s. 33-34.
19. Jolivet, A.; 2007, "Ecrits", Birinci Basım, France, Delatour, Editör: Jolivet-Erlich Christine, s. 267.
- 20."L'Association d'Andre Jolivet", <http://www.jolivet.asso.fr>, Erişim: 11.12.2005.
- 21.Moindrot, G.; 1999, "Approches Symboliques De La Musique D'Andre Jolivet", Birinci Basım, Paris, L'Harmattan, s. 23.
22. Kelly, B.; "Jolivet, Andre", <http://www.grovemusic.com>, Erişim: 16.07.2007.
23. Kayas, L.; 2005, "Andre Jolivet", Birinci Basım, Paris, Fayard, s. 149.
- 24.Örnek, S.; 1971, "100 Soruda İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane", İstanbul, Gerçek Yayınevi, s. 30.
- 25.Mauss, M.; 1950, "Sociologie et anthropologie", Beşinci Basım, Paris, Quadrige,

s. 158.

26.Grand Larousse Universel, 1994, cilt: 8, France, s. 5509.

27. Kayas, L.; 2005, "Andre Jolivet", Birinci Basım, Paris, Fayard, s. 179.

28.Jolivet, A.; 2007, "Ecrits", Birinci Basım, France, Delatour, Editör: Jolivet-Erlich Christine, s. 453.

29.Jolivet, A.; 2007, "Ecrits", Birinci Basım, France, Delatour, Editör: Jolivet-Erlich Christine, s. 454.

30.Kayas, L.; 2005, "Andre Jolivet", Birinci Basım, Paris, Fayard, s. 174.

31.Jolivet, A.; 2007, "Ecrits", Birinci Basım, France, Delatour, Editör: Jolivet-Erlich Christine, s. 454.

32. Harley, J.; 2005, "Magic and Evocation in the Cinq Incantations Pour Flute Seul By Andre Jolivet", Doctoral Dissertation, University of Cincinnati, s. 12.

33.Harley, J.; 2005, "Magic and Evocation in the Cinq Incantations Pour Flute Seul By Andre Jolivet", Doctoral Dissertation, University of Cincinnati, s. 15.

34. Jolivet, A.; 2007, "Ecrits", Birinci Basım, France, Delatour, Editör: Jolivet-Erlich Christine, s. 454.

35.Harley, J.; 2005, "Magic and Evocation in the Cinq Incantations Pour Flute Seul By Andre Jolivet", Doctoral Dissertation, University of Cincinnati, s. 32.

36.Kayas, L.; 2005, "Andre Jolivet", Birinci Basım, Paris, Fayard, s. 177.

37. Jolivet, A.; 2007, "Ecrits", Birinci Basım, France, Delatour, Editör: Jolivet-Erlich Christine, s. 454.

38.Moindrot, G.; 1999, "Approches Symboliques De La Musique D'Andre Jolivet", Birinci Basım, Paris, L'Harmattan, s. 72.

39.Kayas, L.; 2005, "Andre Jolivet", Birinci Basım, Paris, Fayard, s. 174.

40. Kayas, L.; 2005, "Andre Jolivet", Birinci Basım, Paris, Fayard, s. 174.

41. Jolivet, A.; 2007, "Ecrits", Birinci Basım, France, Delatour, Editör: Jolivet-Erlich Christine, s. 454.

42. Kayas, L.; 2005, "Andre Jolivet", Birinci Basım, Paris, Fayard, s. 180.

Kaynaklar

Vinay, G.; 2005, "Les annees magiques", Portraits d'Andre Jolivet, Birinci Basım, Paris, Biblioteque Nationale de France .

Kayas, L.; 2005, "Andre Jolivet", Birinci Basım, Paris, Fayard .

Simeone, N.; 2002, "Group Identities", The Musical Times, <http://www.musicaltimes.co.uk/archive/0203/simone.html>, Erişim Tarihi: 06.06.2007.

Pritchard, E.; 2005, "Sosyal Antropoloji", Birinci Basım, İstanbul, Birey Yayıncılık.

Staum, M.; 2004, Nature and Nurture in French Ethnography and Anthropology, 1859-1914, Journal of the History of Ideas, Cilt.:65, Sayı:2, Pennsylvania, University of Pennsylvania Press.

Jolly, Eric; Aralık 1998, La Naissance de l'ethnographie Française, Auxerre, Fransa, Sciences Humaines.

Örnek, S.; 1971, "100 Soruda İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane", İstanbul, Gerçek Yayınevi.

Jolivet, A.; 2007, "Ecrits", Birinci Basım, France, Delatour, Editör: Jolivet-Erlich Christine.

Moindrot, G.; 1999, "Approches Symboliques De La Musique D'Andre Jolivet", Birinci Basım, Paris, L'Harmattan.

"L'Association d'Andre Jolivet", <http://www.jolivet.asso.fr>, Erişim: 11. 12. 2005.

Kelly, B.; "Jolivet, Andre", <http://www.grovemusic.com>, Erişim: 16. 07. 2007

Mauss, M.; 1950, "Sociologie et anthropologie", Beşinci Basım, Paris, Quadrige. Grand Larousse Universel, 1994, Cilt: 8, France.

Harley, J.; 2005, "Magic and Evocation in the Cinq Incantations Pour Flute Seul By Andre Jolivet", Doctoral Dissertation, University of Cincinnati.