

IVES'İN GENERAL WILLIAM BOOTH ENTERS INTO HEAVEN'İ: METİN-MÜZİK, ALINTI, BİÇİM VE GERÇEKÇİLİK İLİŞKİLERİ

Yiğit ÖZATALAY*

Özet

Amerikalı besteci Charles Ives'in 1914'te bestelediği *General William Booth Enters into Heaven*, Vachel Lindsay'ın aynı adlı şiirinin müzikal anlatım olanaklarıyla geliştirilmesinin yetkin bir örneğini temsil eder. Bestedeki metin-müzik ilişkisi, alıntı kullanımı, eklemeli biçim (birikmeli kurulum/*cumulative setting*) ve gerçekçilik anlayışı bütünlüklü bir Ives resmi çizer. Ives'in ele aldığı metnin kendisi bir alıntı içermekte, biçimsel olarak eklemeli/birikmeli bir kurulumla ilerlemekte ve öznel bir deneyimin/gerçekliğin olaylar silsilesini tüm karmaşıklığı ve çoğulluğuyla sunmaktadır. Bestecinin bu verileri müzikal düzleme taşıırken içerik-biçim uyumunu titizlikle gözeterek hareket ettiği görülmektedir. Alıntı kullanımı ile birikmeli kurulum biçimi arasında ise hem süreklilik/akış hem de süreksizlik/parçalılık açısından doku uyumu ve işbirliği göze çarpar. Metinde ve müzikte alıntılanan "*Are You Washed in the Blood of the Lamb?*" dizesi/ilahisi bu işbirliğinin kesişim kümesinde yer alır ve Ives'in gerçekçilik anlayışıyla da örtüşen bir biçimde parçalılık, bozukluk, belirsizlik ve düzensizlik unsurları eşliğinde gelişerek biçimlenir. Bu makalede metin-müzik, alıntı, biçim ve gerçekçilik başlıkları birbirleriyle ilişkili olarak ve müzikal çözümleme yöntemleri kullanılarak ele alınmıştır. Son başlık olan gerçekçilik anlayışı ile Ives'in üç başlıkta irdelenen müzikal ifadesinin felsefi düzlemdeki konumu ve anlamı tartışılmış, toplamdaki dört başlığın birbirleriyle kopmaz bir ilişki kurduğu görülmüştür. Çalışmanın amacı, metin-müzik ilişkisinin başarılı bir ürününün tüm öğeleriyle incelenmesi suretiyle Ives'in geliştirdiği bütünlüklü poetikaya ışık tutmaktır.

Anahtar Kelimeler: Charles Ives, Metin-Müzik İlişkisi, Alıntı, Birikmeli Kurulum, Gerçekçilik

GENERAL WILLIAM BOOTH ENTERS INTO HEAVEN OF IVES: CORRELATIONS OF TEXT-MUSIC, QUOTATION, FORM AND REALISM

Abstract

General William Booth Enters into Heaven, composed by the American composer Charles Ives in 1914, represents a competent example of developing the poem of Vachel Lindsay with the possibilities of musical expression. The composition draws an integral picture of Ives through its approach to text-music relation, use of quotation, additive form (*cumulative setting*) and aspect of realism. The text which Ives handles contains a quotation, progresses formally with a cumulative setting and exhibits a progression of events belonging to a subjective experience/reality with all its complexity and plurality. It's seen that the composer acts meticulously taking care of the content-form harmony while transporting these data to the musical platform. In case of the relationship between quotation and form, a harmony and cooperation attracts the attention regarding both continuity/flow and discontinuity/fragmentedness. "*Are You Washed in the Blood of the Lamb?*", quoted both in the text and the music, takes place in the intersection set of this cooperation, developing and being formed through fragmentedness, distortion, indeterminacy and disorder, overlapping with the realist

* Öğr. Gör., İstanbul Bilgi Üniversitesi, Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi, Müzik Bölümü, yiigit.ozatalay@bilgi.edu.tr

approach of Ives. In this article, the four titles of text-music, quotation, form and realism are handled in correlation to each other under musical analysis methods. With the aspect of realism as the last title, Ives' musical expression is discussed in a philosophical perspective and approved that four titles in total establish a strong relation with each other and draw a coherent picture of Ives. The aim of this article is to enlighten the integral poetics of Ives through the analysis of a successful product on text-music relationship.

Keywords: Charles Ives, Text-Music Relation, Quotation, Cumulative Setting, Realism

Giriş

Amerikalı şair Vachel Lindsay'in (1879-1931) *General William Booth Enters into Heaven* şiiri, Kurtuluş Ordusu adlı uluslararası Protestan örgütünün kurucusu ve ilk "general" William Booth'un (1829-1912) cennete girişini hayali olarak betimler. Lindsay'ın en tanınmış metni olarak bilinen ve Booth'un ölümünden bir yıl sonra yazılmış olan bu şiirin tamamı yedi kıtadır. 12 Ocak 1914 Pazartesi tarihli *The Independent* gazetesinde ise sadece birinci, ikinci ve dördüncü kıtalarına yer verilir. Amerikalı besteci Charles Ives'in (1874-1954) söz konusu şiirle ilk karşılaşması işte o günkü gazete aracılığıyla gerçekleşir (MacDonald, 2005). Ives'in müziklediği metin şöyledir:

*Booth led boldly with his big bass drum –
(Are you washed in the blood of the Lamb?)
Saints smiled gravely and they said: "He's come."
(Are you washed in the blood of the Lamb?)
Walking Lepers followed rank on rank,
Lurching bravoos from the ditches dank,
Drabs from alleyways and drug fiends pale
Minds still passion-ridden, soul powers trail:
Vermin-eaten saints with moldy breath,
Unwashed legions with the ways of Death –
(Are you washed in the blood of the Lamb?)*

*Every slum had sent its half-a-score
The round world over. (Booth had groaned for more.)
Every banner that the wild world flies,
Bloomed with glory and transcendent dyes.
Big-voiced lassies made their banjos bang,
Tranced, fanatical they shrieked and sang –
"Are you washed in the blood of the Lamb?"
Hallelujah! It was queer to see
Bull-necked convicts with that land make free.
Loons with trumpets blowed a blare, blare, blare
On, on upward through the golden air!
(Are you washed in the blood of the Lamb?)*

*Jesus came from [out] the courthouse door,
Stretched his hands above the passing poor.
Booth saw not, but led his queer ones there
Round and round the mighty courthouse square.
Yet! in an instant all that blare review
Marched on spotless, clad in raiment new.*

*The lame were straightened, withered limbs uncurled
And blind eyes opened on a new, sweet world.
Are you washed in the blood of the Lamb? (Morgan, 1992, s. 76-77)*

İlk okuyuşta biçimsel kuruluşa dair iki özellik kolaylıkla farkedilmektedir:

1. Üç kıtanın toplamı, birbirinin devamı olan olaylar silsilesinden oluşur ve İsa'nın William Booth ile yıpranmış ordusunu mucizevi bir şekilde iyileştirmesiyle son bulur. Yani şiir eklenerek/birikerek ilerlemekte ve "mutlu son"la bitmektedir.
2. Yıkılarak günahlardan arınma ve kutsanma konusunu işleyen bir Amerikan ilahisinden alınan *Are you washed in the blood of the Lamb?* dizesi şiire belli aralıklarla birkaç kez sokulur. Yani şiir belirgin bir alıntı içermektedir.

Lindsay'in şiirinin, eklemeli/birikmeli biçimi ve alıntıyı sıklıkla kullanan Ives'in tarzına ne kadar yakın bir şiir olduğunu görmek zor değildir. Hatta bu kez Ives'a ilham veren ve onu yönlendiren, şiirin ta kendisidir.

Metin-Müzik İlişkisi

Charles Ives'in çağdaşı olan hiçbir şairin onun kompozisyonel bakış açısına Vachel Lindsay kadar yakın olamayacağını savlayabiliriz; çünkü Lindsay de Ives gibi eserlerini sık sık ilahi, *ragtime*, *vodvil*, *caz* ritimleri ve tarzlarıyla harmanlar. Örneğin şair, bu şiirinin *Are you washed*¹ ilahisinin ezgisiyle okunmasını ve okunurken de metinde bahsi geçen çalgılarla (bas davul, banjo vs.) eşlik edilmesini önerir (Burkholder, 1995, s. 253).

Şairin ilahiyi alıntılama şekline şöyle bir göz atmamız, hem şiirin bütününe hem de bu şiirin Ives'in erkek vokalist ve piyano için yazdığı aynı adlı müzikle ilişkisini kavramamız açısından önemlidir. Özgün ilahi metnine bakalım:

Have you been to Jesus for the cleansing pow'r? a
Are you washed in the blood of the Lamb? b
Are you fully trusting in His grace this hour? a
Are you washed in the blood of the Lamb? b

Are you washed in the blood, (b)
In the soul-cleansing blood of the Lamb? b
Are your garments spotless, are they white as snow? c
Are you washed in the blood of the Lamb? b

Lindsay, ilahinin ilk dörtlüğüne ait uyak düzenini kendi şiirinin ilk dört dizesine uygulamıştır (Burkholder, 1995, s. 254):

Booth led boldly with his big bass drum – a
(Are you washed in the blood of the Lamb?) b
Saints smiled gravely and they said: "He's come." a
(Are you washed in the blood of the Lamb?) b

Şair, ilahinin ritmini ve atmosferini baştan vermiş olarak, söz konusu dizeyi sıklıkla yinelemek yerine her kıtanın sonunda -ve diğer kıtalardan daha uzun olan ikinci kıtanın ortasında- getirir. Dikkat çeken bir başka nokta ise nakarat haline gelen bu dizinin sürekli daha da seyrekleşmesidir. İlk kıtada 3,

¹ *Are you washed in the blood of the Lamb? tümcesi, yazının bundan sonraki kısmında Are You Washed kısaltması ile kullanılacaktır.*

ikinci kıtada 2, üçüncü kıtada ise yalnızca 1 kez karşılaşırız bu dizıyla. Bu aşamalı seyrekleşme, ileride ayrıntılarına ineceğimiz birikmeli kurulum gibi bir süreklilik unsuru olduğu kadar onu karşıtıyla dengeleyen bir tür “eksilmeli/çıkarmalı kurulum” olarak da okunabilir:

1
→2 (Are you washed in the blood of the Lamb?)
3
→4 (Are you washed in the blood of the Lamb?)
5
6
7
8
9
10
→11 (Are you washed in the blood of the Lamb?)

1
2
3
4
5
6
→7 “Are you washed in the blood of the Lamb?”
8 Hallelujah!
9
10
11
→12 (Are you washed in the blood of the Lamb?)

1
2
3
4
5 Yet!
6
7
8
→9 Are you washed in the blood of the Lamb?

Bu nakarat şiirin üç bölmeli biçiminin altını çizer; ancak aynı zamanda daha küçük kesitler de yaratır. Ives için bunu müziklemek kaçınılmaz görünmektedir ve bu bölünmeyi sürekliliği bozmadan, hafifçe gerçekleştirir: Birinci kıta dize numaralarıyla 1-4 ve 5-11 olarak, ikinci kıta ise 1-7 ve 8-12 olarak ikiye ayrılır. Üçüncü kıtanın ortasında nakarat olmamasına rağmen *Yet!* ünleminin yarattığı güçlü noktalama, bu kıtayı da 1-4 ve 5-9 olarak iki kısımda görmeyi mümkün kılar. Dolayısıyla Ives’in, ortaya çıkan bu altı kesiti, birbirine yakın uzunluklarla (her biri yaklaşık 20 ölçü olacak şekilde) bestelemesine şaşmamak gerekir (Tablo 1).

Kesitler	Birinci Kıta		İkinci Kıta		Üçüncü Kıta	
	I	II	III	IV	V	VI
Ölçüler	1 – 20	21 – 39	40 – 60	61 – 81	82 – 90	91 – 113
Dizeler	1 – 4	5 – 11	1 – 7	8 – 12	1 – 4	5 – 9

Tablo 1: Ives’in ölçüleri ile Lindsay’in dizelerinin karşılaştırması

Yukarıda görüldüğü gibi, bu eşitleme kuralına uymayan tek kesit, sondan bir önceki, yani 5. kesittir. Ancak unutulmamalı ki bu kesitte tempo yavaşlamıştır, verilmek istenen duygu “birden araya girmek”tir (*Yet! in an instant...*) ve son kesitin etkisini artırmak açısından da kısa kesilmesi anlamlıdır (Morgan, 1992, s. 77-78).

Parçadaki metin-müzik ilişkisinde belirgin olarak şunu da fark ederiz: Lindsay’ın metni Ives’in müziğinde her zaman “olduğu gibi” görünmemekte, Ives bu metni kimi noktalarda yeniden düzenlemektedir. Kanımızca biçimin eşit bölünmesi ile metnin yeniden düzenlenmesi arasında da güçlü bir ilişki vardır; yani Ives’in metindeki her rötuşu, bir eklemeye/uzatmaya veya çıkarmaya/eksiltmeye, dolayısıyla kesitleri yaklaşık da olsa eşitlemeye hizmet etmektedir. Örneğin, şiirin ilk dört dizesinden oluşan 1. kesit, diğerlerine göre en kısa olanıdır; dolayısıyla Ives bu kesiti müzikle uzatır: Özgün metinde olmayan *Hallelujah* ve *Lord* ünlemlerine eşlik eden ölçüler (Görsel 1), daha uzun ve kararlı bir serim (*exposition*) algılamamızı sağlar.

Görsel 1: *Hallelujah* ve *Lord* ünlemleriyle oluşturulan eklemeye/uzatma

Aynı şekilde şiirin 4. kesiti de (ikinci kıtanın 8-12 no’lu dizeleri) başka bir kısa kesit olması nedeniyle yine *Hallelujah!* ünleminin tekrarlarıyla uzatılır Ives’in müziğinde (ö. 59-65). Bu uzatma hem söz konusu kesiti diğerleriyle süre açısından eşitler, hem de parçanın hemen hemen yarısına denk gelen yerinde bir zirve noktası yaratır.

Müzikte özgün metne yapılan diğer bir eklemeye ise, tüm nakaratların (*Are you washed* dizelerinin) çiftlenmesidir: Metinde hiçbir zaman art arda yinelenmeyen bu dize, müzik içerisinde her duyulduğunda -kimi zaman tamamı, kimi zaman da bir bölümü- yinelenerek gelmektedir.

Çıkarma işlemlerine bakacak olursak, özellikle iki durumdan bahsedebiliriz:

- 1) İkinci kıtanın 10. dizesindeki *blare, blare, blare* yinelemesi, tek bir *blare* sözcüğüne indirgenmiştir (ö. 72-73). Buna rağmen yineleme müzikal olarak, yani Bb majör akorunun tekrarı ile sürdürülmektedir (Görsel 2).



Görsel 2: Metindeki *blare* yinelemesinin müzikal yinelemeye dönüşümü

- 2) Metindeki en anlamlı “çıkarma”lardan biri, üçüncü kıtanın 4. dizesinde gerçekleşir. *Round and round the mighty courthouse square* dizesi sadece *round and round* sözüne indirgenmiş ve art arda 5 kez yinelenmiştir (ö. 87-90). Ives bu sözü metnin ilgili noktasındaki ‘İsa ile karşılaşma’nın yarattığı hipnotik/transandant etkinin karşılığı olarak, yinelenen bir Do - Si bemol - La bemol motifi ile perçinlemektedir. Böylece hemen ardından (91. ölçüde) gelen *Yet!* sözcüğünün vurucu/uyandırıcı etkisi daha da büyür (Görsel 3).



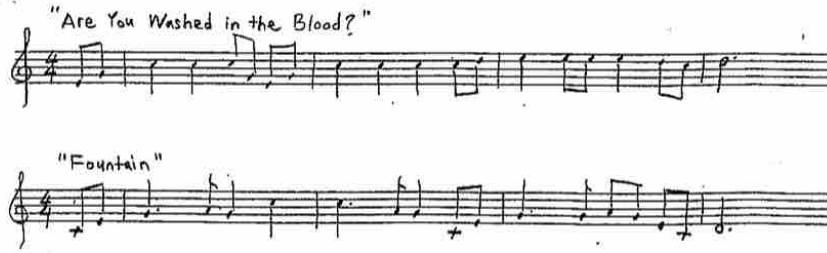
Görsel 3: *Round and round* ve *Yet!* ifadelerinin müziğe aktarımı

Alıntılar, Anlamları ve Birbirleriyle İlişkileri

Ives *Are you washed* ilahisinin “olduğu gibi” alıntılı olduğu zahmetsiz bir yorumdan kaçınır. Besteci, aynı tarzda ve benzer konuda başka bir ilahiyi alıntılanmak fikri üzerinden, daha zengin bir yola koyulur. Söz konusu ilahinin adı *Cleansing Fountain*’dır ve şöyle bir dörtlülükle başlar:

*There is a fountain filled with blood,
Drawn from Immanuel's veins,
And sinners plunged beneath that flood
Loose all their guilty stains.*

Kolaylıkla fark edildiği gibi, bu ilahi de kutsanma ve yıkanarak günahlardan arınma konusu üzerine kurulmuştur. Ezgi açısından da bir benzerlik mevcuttur: Her iki ilahi de başlangıçta eksik ölçü ile beraber eksen akorunu arpejlemekte ve bunu birkaç kez sürdürmektedir (Burkholder, 1995, s. 254-255) (Görsel 4).



Görsel 4: İki Amerikan ilahisinin ezgisel karşılaştırması

Fakat asıl incelikli olan, *Are you washed* ezgisinin ritmi ile *Cleansing Fountain* ezgisinin perdelerini/ ses yüksekliklerini müziğin ilk cümlesinde kaynaştırma düşüncesidir (ö. 3-4). Böylelikle Ives hem bir sonraki ölçülerde gelecek olan özgün alıntıyı öncelemiş, hem de marş ritmi ve bas davul (*big bass drum*) imgesini kulaklara yerleştirmiş olur (Görsel 5).



Görsel 5: *Are You Washed* ritmi ile *Cleansing Fountain* perdelerinin kaynaştırılması

Cleansing Fountain ezgisinin sona doğru görüldüğü en önemli yerlerden biri de 82. ile 90. ölçüler arasında piyanonun sol el eşliğidir (Görsel 6, *Adagio* kesiti). Burası beşinci (yani sondan bir önceki) kesitin başıdır ve Ives son kesitte ulaşacağı zirveden önce bir karşıtlık yaratma amacındadır. Diğer yandan, bu alıntı daha öncekilere göre çok daha uzun ve neredeyse tam olarak yer alır. Böylece Ives aynı alıntının 97. ile 105. ölçüler arasında gelecek olan vokal versiyonunu -örtük de olsa- öncelemiş ve hazırlamış olur:

The image shows a musical score for the piece 'Cleansing Fountain' by William Booth. It consists of three systems of music. The first system is for the vocal line, starting with the tempo marking 'Adagio' and the dynamic 'pp'. The lyrics are: 'Je-sus came from the court house door, Stretched his hands a-bove the pass-ing'. The second system is for the piano accompaniment, with the tempo marking 'Adagio and with dignity' and the dynamic 'pp'. The lyrics are: 'poor. Booth saw not, but led his queer ones, Round and round the round and round and round the mighty court-house square, and round and round and round and round and round and round.....'. The third system continues the piano accompaniment, with the tempo marking 'Allegro' and the dynamic 'mp' and 'mf'. The lyrics are: 'Yet! in an instant all that'. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings.

Görsel 6: Piyanonun sol el eşliğinde yer alan *Cleansing Fountain* ezgisi

Şiirin sonunda Vachel Lindsay'ın *Are you washed* dizesindeki tırnak işaretlerini kaldırması ve bu alıntıyı artık şiirin gerçek bir dizesi haline getirmesi kaydedeğer bir harekettir. Böylece dizedeki soru, adeta doğrudan okura yöneltilir. Ives bu önemli ayrıntıyı farketmiş olacak ki bu kez alıntıyı oldukça farklı bir tarzda sunar: Küçük bir susun ardından eksenini ve tempoyu değiştirerek devam eder besteci; böylelikle *ppp* gürlüğünde sorulan bu soruyu belirginleştirmiş ve kulaklarımıza daha da yakınlaştırmış olur.

Müzikteki diğer iki alıntı ise şiirin orta kıtasında yer alır ve marştan festivale dönüşen atmosferin altını çizmeye yardımcı olur. James A. Bland tarafından yazılmış olan *Oh, Dem Golden Slippers!* şarkısının notaları, *Big voiced lassies made their banjos bang* dizesinin eşliğinde, piyanonun en tiz seslerine yerleşmiştir (Morgan, 1992, s. 77) (ö. 52-55). Bu şarkının seçilmesinin nedenini yine bu şarkının metninde bulabiliriz: Hem cennete gitme hazırlığından bahsetmekte, hem de ikinci dizesi *Oh, my ole banjo* sözü ile başlamaktadır. İkinci alıntı olan *Reveille* adlı anonim şarkı da -aynı ilk alıntıda olduğu gibi- bir çalgıyla ilişkilendirilir: Trompet. *Loons with trumpets blowed a blare* sözleri sırasında piyano trompeti taklit ederken vokalist de bu şarkıdan figürler alıntılanmaktadır (Burkholder, 1995, s. 257) (Görsel 7).



Görsel 7: *Loons with trumpets* dizisinin *Reveille* alıntısı ile müziklenmesi

Biçim: Birikmeli Kurulum

Birikmeli kurulum (*cumulative setting*) 1907-1920 yılları arasındaki Charles Ives yapıtlarında sıklıkla rastlanan bir müzik biçimidir (Burkholder, 1995, s. 138). Bu biçim, genellikle alıntılanmış bir temanın yavaş yavaş birikerek en sonunda tamamlanmış haline -yani zirveye- ulaşması sürecine karşılık gelir. Dolayısıyla tematik bir biçimdir; ancak ana tema geleneksel müzik biçimlerinde olduğu gibi başlangıçta değil, tersine, sona doğru sunulur. Kalıpsal bir birikmeli kurulum şöyle işler: Tema önce küçük parçalar halinde, bulutsu ve bozulmuş olarak duyulur, sonra yavaşça gelişir, çeşitlenir, netleşir ve parçanın sonuna doğru kendini tam olarak belli eder² (Metzer, 2003, s. 38). Bu biçimin Ives'a sunduğu iki önemli olanak vardır:

- 1) Tematik biçime “son ağırlıklı” (*end-weighted*) bir tarz yoluyla yeni bir soluk getirmek,
- 2) Sonat, rondo ve birçok geleneksel müzik biçiminde var olan “sıkıcı” yinelemelerden kaçınmak.

3. *Senfoni, 1. Piyano Sonatı ve Keman için 4 Sonat* gibi bilinen Ives yapıtlarının da biçimi olan birikmeli kurulum üzerine besteci, metin içeren üç yapıt yazmıştır: *From Hanover Square North, The Fourth of July* ve *General William Booth Enters into Heaven* (Burkholder, 1995, s. 138, 253). Peki Ives, Lindsay'in şiiri için neden bu biçimi seçmiştir? Kuşkusuz, en sık kullandıklarından biri olduğu için değil, biçimin içerikle tam bir uyum halinde olması için uygun görmüştür birikmeli kurulumu. Çünkü söz konusu üç kıta, birbirinin devamı olan, biriken olaylar zincirinden oluşur ve en etkili vuruşunu İsa'nın mucizesi ile gerçekleştirerek son bulur.

Ives, tematik birikmeyi aşamalandırırken de metindeki doğal bölünmeleri esas alır ve müziğini altı kesit olarak yazar (Tablo 1). Şimdi bu kesitlerin yapıtın bütünü içerisindeki yerlerine ve işlevlerine bakalım:

2 Elbette, Beethoven için sonat nasıl esnek bir biçimse, Ives için de birikmeli kurulum sert bir kalıp olmaktan çok, her duruma göre esneyebilen, yorumlanabilen bir biçimdir.

1. kesit, daha önce sözünü ettiğimiz iki ilahinin küçük parçalarının sunulduğu bir serimdir. İlk vokal ses olan Si, parça boyunca vokalin en alt sesi olması nedeniyle birikmeli kurulumun ilk aşamasında olduğumuzu belli eder.

2. kesit, yani ilk kıtanın ikinci kısmı, bir önceki kesitteki müzikal tümcelerin aynısını içerir, ancak bu kez çeşitlenmiş ve ard arda konmuştur: 3. ve 4. ölçüler 21. ve 22. ölçülere, 13. ve 14. ölçüler de 23. ve 24. ölçülere karşılık gelmektedir (Görsel 8).

Görsel 8: 2. kesitin cümlelerinin 1. kesitten çeşitlenerek oluşturulması

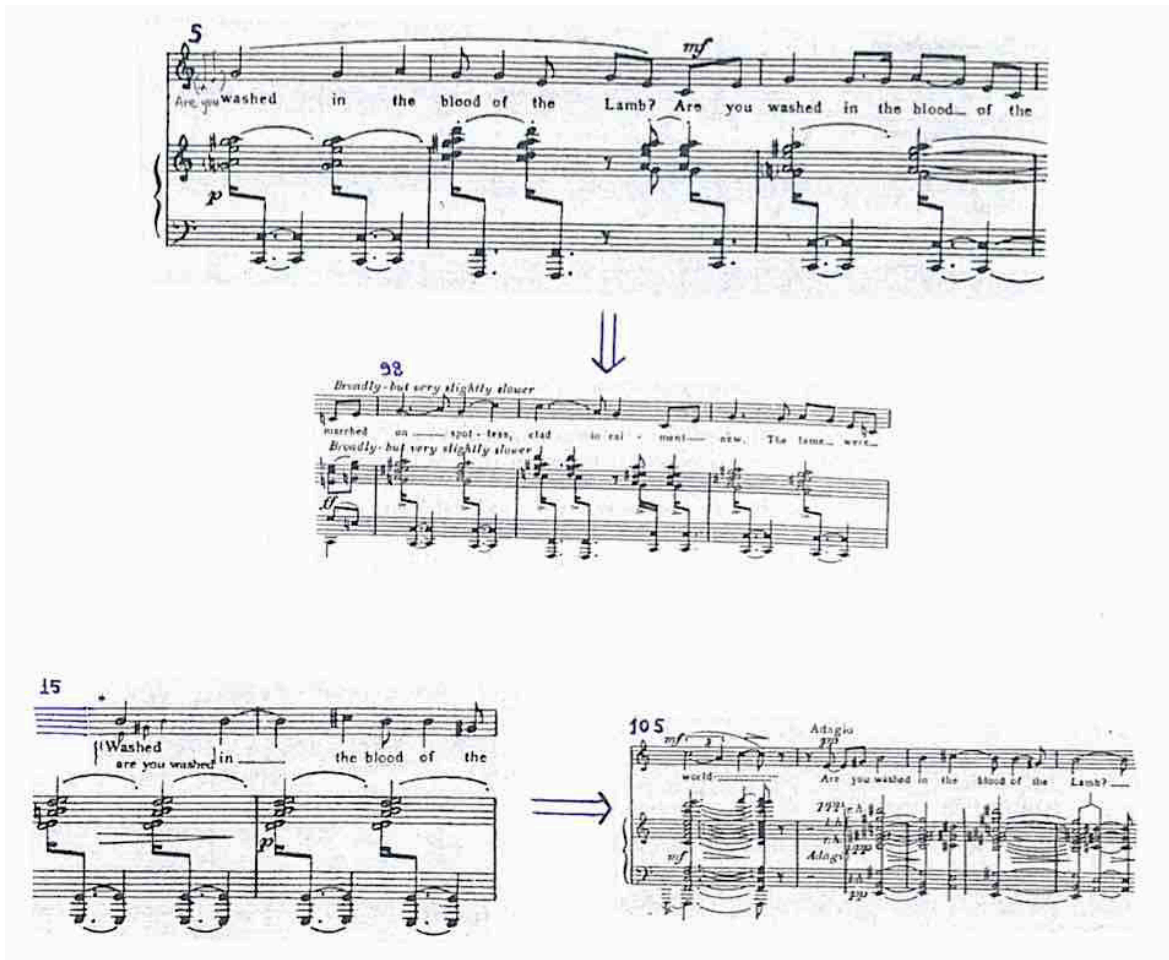
3. kesit, metinle koşut olarak, müzikal malzemede keskin bir değişim getirir. Sürekli yükselen ses çizgisi tam ton dizisi ile kurulmuştur. Bu çıkıcı pasaj hem yaklaşımakta olan *Hallelujah!* sözü için, hem de artık Re ve Mi'ye dokunacak olan nakarat için bir hazırlık niteliğindedir.

4. kesit, yani ikinci kıtanın ikinci kısmı, bize sahte bir doruk noktası olan *Hallelujah!* zincirini sunarak başlar. Ardından bu gerginlik Re'den Si bemol'e inen ses yüksekliği ile biraz azalır (ö. 58-65'ten 70-81'e). Hatırlanmalı ki ikinci kıta (3. ve 4. kesitler) parçanın tüm alıntılarını içeren bir müzikal bölme olarak tasarlanmıştır. Bu yoğunluğa ve gerilime artı olarak kesitin son ölçülerinde gelen Mi bemol tonalitesi tesadüf değildir: Aniden ve karşıt bir sakinlikle gelecek olan 5. kesitin La bemol tonalitesi için bir çeken (*dominant*) alanıdır bu kısım. Hem çeken-ksen ilişkisinin doğurduğu armonik rahatlama, hem de ani bir karşıtlık olarak ritmik ve dokusal sadeleşme, birbirine koşut bir biçimde gelişir (Görsel 9).

Görsel 9: 4. kesitten 5. kesite geçiş: Armonik, ritmik ve dokusal rahatlama

5. kesit, doruk noktası olan son kesite doğru harekete geçmeden önce, sakince duraklanan bir istasyon gibidir ve daha önce de bahsettiğimiz gibi Do - Si bemol - La bemol'den oluşan döngüsel motifin (*Round and round*) ani olarak Fa diyez'e (*Yet!*) düşmesi ile son bulur (Görsel 3).

Son olarak 6. kesit bize alıntının tamamını sunar. *Are you washed* ilahisinin ikinci kısmının alıntılı olduğu 104. ölçü, yinelenen Mi'ler ile gerçek bir doruk noktasıdır. Bir önemli ayrıntı da şudur: Müziği bitirirken, 1. kesitteki nakaratla sunulan iki tonaliteye (Do majöre ve Mi majöre) geri döneriz: 5-8 no'lu ölçüler 98-105 no'lu ölçülere denk düşerken (Do majör), 15-19 arası ise 106-110'a karşılık gelir (Mi majör) (Morgan, 1992, s. 78). Tek fark, tam da 'birikmeli kurulum'un gerektirdiği gibi, bu kez her iki tonalitede de temaların tamamlanmış olarak gelmesidir (Görsel 10).



Görsel 10: Eksik ezgilerin parçanın sonunda aynı tonlarda tamamlanması

Ives'in Gerçekçilik Anlayışı

Peki, Avrupa'da avangard sanatın yeni yeni canlanmakta olduğu 1910'lu yıllarda, *General William Booth*³ gibi bir müziği -üstelik okyanusun öte yanında- besteleyen, alıntı ve müzik-dışı öğeleri kullanarak zamanının ötesinde bir tarz ve özgün bir dil yaratan Ives'in kafasında hangi düşünceler vardı?

3 *General William Booth Enters into Heaven* tümcesi, yazının bundan sonraki kısmında *General William Booth* kısaltması ile kullanılacaktır.

Gerçekçilik, Ives'in müzikal araçlarla izlemekte olduğu felsefenin, yani Transandantalizm'in (deneyüstüçülük) önemli öğelerinden biriydi (Perry, 1974, s. 36-39). 19. yüzyılda doğan ve klasik Alman felsefesinin temel fikirlerinin Amerikanlaşmış hali olarak özetleyebileceğimiz bu tinsel (spiritüel) felsefe, gerçekliği bir amaç olarak değil, daha "yüksek" bir dünyaya ulaşmak için bir araç olarak algılıyordu. Amerikan Transandantalizmi'nin babası kabul edilen Emerson şöyle yazmıştı bir seferinde: "Every natural fact is a symbol of some spiritual fact" (Her doğal gerçek, bir tinsel gerçeğin simgesidir) (Emerson, 1836). Emerson, her şeyin kaynağı olan Mutlak'ın bilgisine ulaşmanın en iyi yolu olarak gerçeğin ve doğanın araştırılmasını salık veriyor; kaba, tanıdık, basit, sıradan, hatta alçak olanı -bu nedenlerle- kucaklıyordu.⁴

Sözünü ettiğimiz "Amerikan Gerçekçiliği"nin doğalcı belirlenimlilik (*naturalistic determinism*) ilkesini taşımadığını, hatta bu görüşle taban tabana zıt olduğunu söyleyebiliriz; çünkü natüralizmin (doğalcılık) nedenselliği, Birleşik Devletler'in ne liberal/kapitalist⁵ ideolojisi ile, ne de sıvı/geçirgen toplum yapısıyla uyuşmamaktadır. Bu gerçekçilik, liberalizm (özgürlükçülük) yoluyla da tanışık olduğumuz şu "gerçeği" dile getirmektedir: Öznel deneyim, tek nesnel deneyimdir. "Yeni Dünya"nın bu görüşü, tıpkı Proust ve Bergson'un "Eski Dünya"da yaptığı gibi, 19. yüzyılın nesnel, nedensel ve toplumsal gerçekliğini öznel, belirlenemezci ve bireyci bir gerçekçilikle tersyüz etmeye çalışmakta; böylelikle kişinin bilinçaltı, gerçekliğin temel bir parçası haline gelmektedir. Amerikan yaşam tarzına ait durum ve tutumlar ile Ives'in müziği arasındaki ilişkiyi açıklamak, bu noktada kolaylaşır: Onun müziğindeki gerçekçilik, alışıldık/sıradan/basit/bayağı/kaba (*common*) Amerikalı yaşamları ve deneyimleri ile ilgilenir.

David Zinman conducts Ives adlı albümün kitapçığında, kendisi de Amerikalı olan orkestra şefi Zinman, Ives'in müziğinde var olan Amerikan kişilikten şöyle bahsetmektedir:

"Ives'in müziği dizginsiz bir özgürlüğün, vahşi ve kaotik bir bağımsızlığın, inatçı ve asi bir kişiliğin müziğidir -ki bütün bunlar karakteristik Amerikan özellikleridir. (...) Alıntılarının onun müziğine tipik bir Amerikan lezzeti kattığı doğrudur; ama bu lezzeti asıl veren, alıntılarının liberal gelişmeleri, ayrışık öğelerin karışımı ve yordamdaki belirgin disipline edilmemişlik, düzensizliktir. (...) Ives'in hedeflediği, kararlı bir şekilde gerçekçi olmaktadır: Çocukluğundan kalma festival anıların canlandırılması, yaz aylarındaki açık hava sesleri, nehirlerin hızlı ve şırl şırl akışları, havai fişek patlamaları, gürültüler..."⁶ (Zinman, 1996)

Ives'in müzikte kullandığı gerçekçilik anlayışını, "saf, naif⁷ ve acemi bir anlatıcının masum kulağından duymak ve yazmak" olarak tanımlayabiliriz. "Masum kulak" anlayışı, Ives'in "umursamazmış gibi" davranarak kulağına gelen sesleri önemli-önemsiz, rafine-kaba ayrımı yapmadan⁸, olduğu gibi yazmasını sağlar. Bu noktada masumiyet ve çocukluk arasında bir bağ kurar besteci; çünkü masumiyet belki de en iyi şekilde çocukluk ile dramatize edilir.⁹ Çocukken sıklıkla götürüldüğü kamp buluşmaları ve festivaller Ives için müzikle resmedilesi, fantastik deneyimlerdir. Bu festivallerde yüzlerce insanın şarkı söylediği bir sırada doğru ses yüksekliğinin birçok farklı -mikrotonal- versiyonu oluşur. Ives bu durumu müziğine geçirirken üst üste binen salkım ezgileri kullanır ve böylece kitlelerin birlikte yanlış notalarla şarkı söyledikleri bu karmaşayı gerçekçi olarak, yani olduğu gibi yansıtır. Son iki senfonisinde de karşılaştığımız bu "yanlış notalar" hakkında David

4 Ives'in General William Booth'tan bir yıl sonra tamamladığı 2. Piyano Sonatı, her bölümünün simgelediği bir Transandantalist portresi ile, Amerikan bestecinin deneyüstücü filozofların (özellikle de Emerson'un) fikirlerine karşı duyduğu tutkunun en belirgin ifadesi olarak görülebilir.

5 Ives'in yıllarca ABD'deki en büyük sigorta şirketlerinden birinin (Ives & Myrick) başındaki iş adamı olması bir tesadüf müdür?

6 Ives'in yapıtlarındaki çocukluk ve gençlik izleri için ayrıca bkz. Griffiths, 2010, s. 248.

7 Inspired naïf: Salzman'ın Ives'i nitelendirmek için kullandığı ifadelerden biri de budur (Salzman, 1988, s. 135).

8 Postmodernizmin tanımına giren bu ifade yöntemlerine bağlılıkları nedeniyle Avrupa'da Mahler'i, ABD'de de Ives'i erken postmodernlik içerisinde tanımlayabiliriz. Ayrıntılı bilgi için bkz. Morgan, 1978, s. 72-81.

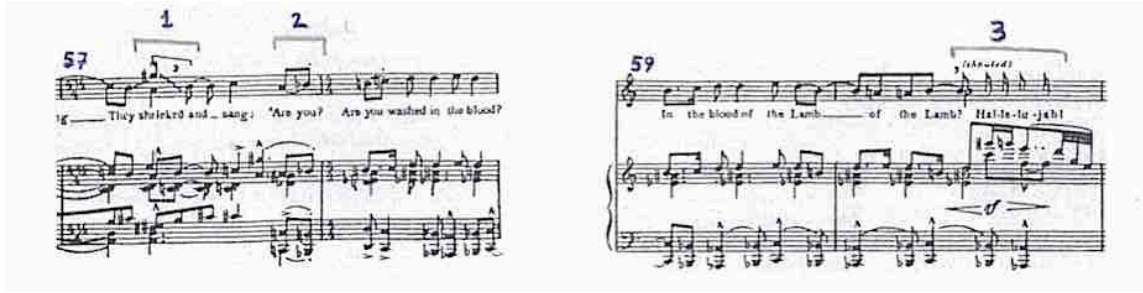
9 General William Booth'un sonundaki kilise orgunu ve armonisini taklit eden piyano partisinde de Ives'i çocukluğunda çokça etkilemiş olan dini ayinlerin büyüü sezilmektedir (Metzer, 2003, s. 38-42).

Zinman şunları söylemektedir:

“Söz konusu “yanlış notalar”, sarhoş bir kemancının parmak hareketlerini, varoşlardan gelen bir bandonun her adımda sakarca tökezlemesini, yaz sabahlarında nehir boyunca görüşü bulanıklaştıran sisi ve kalabalıkların karmaşasını resmetmek için vardır. Çünkü “yanlış notalar” da hayattaki gerçekliğin önemli bir parçasıdır!” (Zinman, 1996)

“Yanlış notalar”ı Ives yapıtlarında var olan alıntı, kırkyama (*patch-work/collage*), çoktarzlılık (polistilizm), sıralama (*juxtaposition*), katmanlaştırma (*stratification*), ayrışıklık (*heterogeneity*), müzik-dışı öğelerin işgali ve çeşitlilik gibi kavramlarla birlikte düşünürsek, hepsini tek bir sözcüğün şemsiyesi altına toplayabiliriz: Çoğulluk. Ives’a göre gerçek karmaşıktır, hayatsa belirsiz ve çetrefildir; o halde sanat, deneyimin yoğunluğunu, karmaşıklığını ve çoğulluğunu ortaya koymalıdır. Bestecinin 4. *Senfoni*’sinin ikinci bölümü tam da bu bakış açısıyla farklı gerçeklerin eşzamanlı varoluşunu “gerçek”leştirmeye odaklanır (Burkholder, 1995, s. 389-410).

Ives’ın yapıtlarında var olan konuşma diline özgü, gayriresmî -hatta kimi zaman laubali- söyleyişler ve jestler de yanlış notalarınkine benzer bir gerçeklik algısı taşır. *General William Booth*’un özellikle 57-60 no’lu ölçülerinde ard arda üç örnek yer alır bu bağlamda: *Shrieked* (haykırdı, çığlık attı) yüklemyle birlikte gelen bir kaydırma, kekeleyen bir şekilde araya girme (*Are you? Are you*) ve *Halleluyah* sözü sırasında ses yüksekliği açık bırakılmış, ritmik bir çığlık (Görsel 11).



Görsel 11: *General William Booth*’taki konuşma diline özgü, gayriresmî jestler

Gerçekliğin bir parçası olarak hayatın belirsizliği, Ives’ın yapıtlarında derinden hissedilir, özellikle son ölçülerinde. *General William Booth*’un sonunda da kararlı bir vuruştan kaçınan besteci, bandonun yavaş yavaş uzaklaşmasını, yok olana dek yinelenen döngüsel bir davul motifi ile resmeder (Görsel 12):



Görsel 12: *General William Booth*’un müziği askıda bırakan son ölçüleri

Bu tavır, yine döngüsel bir hareketle ve *diminuendo* nüansıyla sonlanan 2. *Piyano Sonatı*’nın (*Concord*) ilk bölümünde de görülebilir (Perry, 1974, s. 64). Ives’ın tercih ettiği bu belirsiz, bulutsu ve kimi zaman da bir soru cümlesi ile askıda kalan bitirişler, bestecinin hem geçmiş ile şimdiki zaman

arasında hiç kapanmayacak ve tamamlanmayacak olan mesafeye bir göndermesi, hem de hayatı boyunca “yanıtlanmayan soru”lara¹⁰ karşı duyduğu tarifsiz tutkunun bir göstergesi olarak okunabilir.

Amerikan çağdaş müziğinin Charles Ives’tan sonraki temsilcilerinden Aaron Copland, Ives’in pasif olmayan, uyaran ve frenleyen, talep eden ve reddeden etkin bir dinleyiciyi hak ettiğini söyler (Copland, 2015, s. 114). Çünkü tıpkı talep ettiği seyirci gibi Ives’in müziği de nefes almaktadır, dışarıdaki hayat gibi gerçekliğe ve deneyime dönüktür, yaşayan bir organizmadır. “Ives, insan deneyiminin birlik ve bütünlüğünün sanat için bir konu malzemesi olmasını öneren ilk bestecidir” (Salzman, 1988, s. 134).

Sonuç

Charles Ives’in *General William Booth*’undaki metin, alıntı, biçim ve gerçekçilik ilişkileri bir masayı taşıyan dört ayağa benzemektedir. Yapıyı, aralarındaki organik bağlar sayesinde, birbirlerine destek olarak ayakta tutarlar.

Ives’in ele aldığı metin hem bir alıntı içermekte, hem birbirinin devamı olan / biriken olaylar zincirinden oluşmakta, hem de çeşitli ve karmaşık bir “mahşer günü”nün çoğulluğunu kendinde taşımaktadır. Dolayısıyla Ives, yazınsal alıntıyı müzikal alıntıya, biriken olaylar zincirini ‘birikmeli kurulum’ müzik biçimine, çoğulluk ve çeşitliliği de müzikal öğelerin karışması, sıralanması ve katmanlaşmasına (örneğin uzak tonaliteler arası gezinmeler, müzikal alıntılarının artırılması) taşıyarak kendi poetikasıyla tutarlı bir yapı kurmuş olur. Birden fazla alıntı kullanımı eklemeli kurulum biçimin çokparçalılığını, ayrışıklığını ve karmaşıklığını desteklerken, *Are You Washed* dizesi/ilahisi ise hem metni ve müziği doğal kesitlere ayırarak biçimler, hem de biçimdeki sürekliliğin/akışın ve son odaklı yaklaşımın en önemli unsurlarından biri haline gelir. Metin seçimi, alıntı kullanımı ve biçim tercihinin üçü de Ives’in gerçekçilik anlayışıyla uyum halindedir: Bir bilinç akışıyla öznel olarak deneyimlenen olaylar, tüm dış/yabancı etmenlere açık olarak ve türlü belirsizlik, bozukluk, parçalılık ve düzensizlikler eşliğinde birikerek gelişir ve biçimlenir.

Organizmayı ayakta tutan nasıl ki birlikte çalışmak ve dayanışmak zorunda olan organlar ise, *General William Booth*’u ayakta tutan ve etkin kılan da metin, alıntı, biçim ve gerçekçilik armonisidir. Bu armoni, Ives poetikadaki birlik ve bütünlük vurgusunun bir gereğidir.

Kaynakça

- Burkholder, J. P. (1995). Cumulative Settings. *All Made of Tunes: Charles Ives and the Uses of Musical Borrowing*. London: Yale University Press.
- Copland, A. (2015), Ives Olayı. *Yeni Müzik* (A. C. Gedik, Çev.). İstanbul: Yazılama.
- Emerson, R. W. (1836). Nature. (Çeviri bize aittir). https://en.wikiquote.org/wiki/Ralph_Waldo_Emerson (Erişim Tarihi: 24 Kasım 2020)
- Griffiths, P. (2010). İleriye, Geriye ve Yanlara Doğru. *Batı Müziğinin Kısa Tarihi* (M. Halim Spatar, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- MacDonald, C. (2005). General William Booth Enters into Heaven, <https://www.hyperion-records.co.uk/tw.asp?w=W2648> (Erişim Tarihi: 24 Kasım 2020)
- Metzer, D. (2003). Childhood and Nostalgia in the Works of Charles Ives. *Quotation and Cultural Meaning in Twentieth-Century Music*. New York: Cambridge University Press.

¹⁰ *Yaylılar, tahta nefesli dörtlüsü ve solo trompet için The Unanswered Question (1908), salt adıyla bile, Ives’in en bilinen askıda kalış / tamamlanmamışlık manifestosudur.*

Morgan, R. P. (1978). Ives and Mahler: Mutual Responses at the End of an Era. *19th-Century Music*. 2 (1). 72-81.

Morgan, R. P. (1992). General William Booth Enters into Heaven. *Anthology of Twentieth Century Music*. W. W. Norton & Company.

Perry, R. (1974). Ives and the Transcendental Tradition. *Charles Ives and the American Mind*. Kent State University Press.

Salzman, E. (1988). Ives. *Twentieth-Century Music*. New Jersey: Prentice Hall.

Zinman, D. (1996). *Ives: Three Places in New England / New England Holidays / They Are There! - Baltimore Symphony Orchestra & David Zinman* (CD kitapçığı). (Çeviri bize aittir.) Argo.

Görsel Kaynakça

Tablo 1: Kesitler ve ölçüler Morgan'dan alınmış, kıtalar ve dizeler bu makalenin yazarı tarafından eklenmiştir. Morgan, R. P. (1992). General William Booth Enters into Heaven. *Anthology of Twentieth Century Music*. W. W. Norton & Company.

Görsel 1: Ives, C. (1914). *General William Booth Enters into Heaven*, [https://petruccimusiclibrary.ca/files/imglnks/caimg/f/f2/IMSLP23203-PMLP52998-Ives_-_General_William_Booth_enters_into_Heaven_\(voice_and_piano\).pdf](https://petruccimusiclibrary.ca/files/imglnks/caimg/f/f2/IMSLP23203-PMLP52998-Ives_-_General_William_Booth_enters_into_Heaven_(voice_and_piano).pdf) (Erişim Tarihi: 24 Kasım 2020)

Görsel 2: Ives, C. (1914). *General William Booth Enters into Heaven*, [https://petruccimusiclibrary.ca/files/imglnks/caimg/f/f2/IMSLP23203-PMLP52998-Ives_-_General_William_Booth_enters_into_Heaven_\(voice_and_piano\).pdf](https://petruccimusiclibrary.ca/files/imglnks/caimg/f/f2/IMSLP23203-PMLP52998-Ives_-_General_William_Booth_enters_into_Heaven_(voice_and_piano).pdf) (Erişim Tarihi: 24 Kasım 2020)

Görsel 3: Ives, C. (1914). *General William Booth Enters into Heaven*, [https://petruccimusiclibrary.ca/files/imglnks/caimg/f/f2/IMSLP23203-PMLP52998-Ives_-_General_William_Booth_enters_into_Heaven_\(voice_and_piano\).pdf](https://petruccimusiclibrary.ca/files/imglnks/caimg/f/f2/IMSLP23203-PMLP52998-Ives_-_General_William_Booth_enters_into_Heaven_(voice_and_piano).pdf) (Erişim Tarihi: 24 Kasım 2020)

Görsel 4: Bu makalenin yazarı tarafından oluşturulmuştur.

Görsel 5: Bu makalenin yazarı tarafından Burkholder'ın şeması baz alınarak oluşturulmuştur. Burkholder, J. P. (1995). *Cumulative Settings. All Made of Tunes: Charles Ives and the Uses of Musical Borrowing*. London: Yale University Press.

Görsel 6: Ives, C. (1914). *General William Booth Enters into Heaven*, [https://petruccimusiclibrary.ca/files/imglnks/caimg/f/f2/IMSLP23203-PMLP52998-Ives_-_General_William_Booth_enters_into_Heaven_\(voice_and_piano\).pdf](https://petruccimusiclibrary.ca/files/imglnks/caimg/f/f2/IMSLP23203-PMLP52998-Ives_-_General_William_Booth_enters_into_Heaven_(voice_and_piano).pdf) (Erişim Tarihi: 24 Kasım 2020)

Görsel 7: Ives, C. (1914). *General William Booth Enters into Heaven*, [https://petruccimusiclibrary.ca/files/imglnks/caimg/f/f2/IMSLP23203-PMLP52998-Ives_-_General_William_Booth_enters_into_Heaven_\(voice_and_piano\).pdf](https://petruccimusiclibrary.ca/files/imglnks/caimg/f/f2/IMSLP23203-PMLP52998-Ives_-_General_William_Booth_enters_into_Heaven_(voice_and_piano).pdf) (Erişim Tarihi: 24 Kasım 2020)

Görsel 8: Bu makalenin yazarı tarafından, partisyondan parçalar kullanılarak oluşturulmuştur. Morgan, R. P. (1992). General William Booth Enters into Heaven. *Anthology of Twentieth Century Music*. W. W. Norton & Company.

Görsel 9: Ives, C. (1914). *General William Booth Enters into Heaven*, [https://petruccimusiclibrary.ca/files/imglnks/caimg/f/f2/IMSLP23203-PMLP52998-Ives_-_General_William_Booth_enters_into_Heaven_\(voice_and_piano\).pdf](https://petruccimusiclibrary.ca/files/imglnks/caimg/f/f2/IMSLP23203-PMLP52998-Ives_-_General_William_Booth_enters_into_Heaven_(voice_and_piano).pdf) (Erişim Tarihi: 24 Kasım 2020)

Görsel 10: Bu makalenin yazarı tarafından, partisyondan parçalar kullanılarak oluşturulmuştur. Morgan, R. P. (1992). General William Booth Enters into Heaven. *Anthology of Twentieth Century Music*. W. W. Norton & Company.

Görsel 11: Morgan, R. P. (1992). General William Booth Enters into Heaven. *Anthology of Twentieth Century Music*. W. W. Norton & Company.

Görsel 12: Ives, C. (1914). *General William Booth Enters into Heaven*, [https://petruccimusiclibrary.ca/files/imglnks/caimg/f/f2/IMSLP23203-PMLP52998-Ives_-_General_William_Booth_enters_into_Heaven_\(voice_and_piano\).pdf](https://petruccimusiclibrary.ca/files/imglnks/caimg/f/f2/IMSLP23203-PMLP52998-Ives_-_General_William_Booth_enters_into_Heaven_(voice_and_piano).pdf) (Erişim Tarihi: 24 Kasım 2020)