

GÜRCİYEF PİYANO MÜZİKLERİNDE SEMBOLİK DİLİN ARAŞTIRILMASI

Öğr. Gör. Hale Birgül AKÇAKMAK¹

ÖZET

George Ivanovich Gürciyef'e ait piyano müzikleri 20.yüzyılın ilk yarısında deneysel yaklaşımları ile dikkat çekmektedir. 19.yüzyılın sonunda Kars'ta büyüyen Gürciyef ezoterik geleneğe ait literatür içerisinde değerlendirilen metodunda sanatın farklı disiplinlerinde üretimleri ile dikkat çeker. Müzik metodun teorik ve pratik çalışmalarının önemli bir parçasıdır. Piyano müzikleri 200'ü aşkındır. Sürekli tekrarlanan ve değişen ritim kalıpları ile anlama, kavrama ve duyma, aynı zamanda kendinde kaybolmadan dinleme egzersizleri niteliği taşıyan müzik çalışmalarının tümünün bir öğrenme süreci olarak tasarlandığını söylemek mümkündür. Performansının farklı bir şekilde tanımlandığı, müziğin sınırlarını aşan bir yaklaşım sergilenir. Anın deneyimine odaklanan ve müziği süreç olarak ele alan yaklaşımı ile Gürciyef'in müzik uygulamaları, deneysel tavrın varlığını araştırmayı anlamlı kılar. Müzik yazısının belli noktalarda dikkat çekici ya da alıştığımız duyusu kırmaya yönelik müdahaleler ile tasarlanmış olduğunu söylemek mümkündür. Tonal armoni kullanırken yapılan sapmalar ve yabancı akorlar ile yapılan parça bitişleri, piyano ses alanının kullanımı ve minyatür denilebilecek nitelikte kısa bir parça içinde kullanılan tempo değişimlerinin, fragmanlı bir yapıya sebep olduğunu söyleyebiliriz. Özellikle "Büyük Tapınaktan İlahiler"de diğer müziklerde karşımıza çıkan her türlü malzemenin sağaltılmış kullanımının örnekleri verilir.

Bu çalışmada Gürciyef metinlerinde yer alan terminoloji ile "Büyük Tapınaktan İlahiler" ilişkisi tartışmaya açılacak, bu müziklerdeki partiler arası hareket ve yönelimlerin süreç içerisindeki meydana gelişlerinin nitelikleri metoda ait metinler bağlamında araştırılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Gürciyef, Büyük Tapınaktan İlahiler, Sembolik dil

RESEARCHES OF SYMBOLIC LANGUAGE IN GURDJIEFF PIYANO MUSIC

ABSTRACT

Gurdjieff's piano musics stand out with their experimental tendencies in early 20th century. Constant repetition and abrupt changes in rhythmical patterns which aim to understand, hear, comprehend while those exercise of listening without losing one self, the whole music practice appears to be designed as a learning process. In a manner of crossing borders in music, the performer is to be identified differently, too. Focusing on experience of the moment and approaching music as a process, these qualities to be cause of searching experimental attitude of Gurdjieff music practice. The music is designed to break our listening habits. It has moments of abruptness and interventions to do that. Causing to have a fragile mental quality which shows itself by lapses in tonal harmony and endings with unexpected chords, different approach of register, and abrupt rhythmical changes in an extremely short music piece which could be described as a miniature. Particularly, "Hymns from the Great Temples" has such a way of using the least amount of music material.

This study aims to analyze the musical language and to find a possible link between Gurdjieff terminology and these particular music pieces. The motions and relations between musical parts and quality of occurrences during the process is part of this search which would be in context of Gurdjieff's texts and writings.

Keywords: Gurdjieff, Hymns from the Great Temple, Symbolic language

¹ Mersin Üniversitesi, Devlet Konservatuarı, Müzik Bölümü, halebir@yahoo.com

1. GİRİŞ

Gürçiyef'in kullandığı terminolojide karşımıza çıkan kavramlar, müzik sanatının doğasında varolan niteliklere sahiptir. Bu kavramlara karşılıklı değişim (reciprocalexchange), uyum ve akış, döngüsellik, tekrar v.b. örnekleri verebiliriz. Gürçiyef, öğretisinin teorik kısmında müzikal diziyi bir süreç olarak görür ve müzik dizisini herhangi bir yapının evrensel yasalarını anlamak için en iyi örnek olduğunu ileri sürer. (1991:17)Ona göre direkt olarak hazır bilgileri iletmek sadece mekanik bir öğrenmeye neden olur. Bu nedenle yazılarında sıklıkla alegoriye başvurur.²

Kurduğu okul ve felsefesi, okulunda kullandığı dans ve müzik temelli yöntemler, özellikle 1913 yılından itibaren Moskova'daki çalışmalarının başlamasıyla etkili olmuştur. Öğretisi ezoterizm, spiritüel felsefe ve mistizm başlıkları altında kategorize edilir. 1917'de gerçekleşen Rus Devrimi sonrasında Gürcistan'a geçen Gürçiyef, çalışmalarına Esentuki ve Tiflis şehirlerinde devam etmiştir. 1920 yılında İstanbul'a yerleşip bir yıl kadar burada yaşamış, buradan Almanya'ya geçmiştir. Çeşitli dönemlerde İngiltere ve Amerika Birleşik Devletleri'ne yaptığı seyahatler dışında hayatının geri kalanını çoğunlukla Fransa'da geçiren Gürçiyef 1949 yılındaki ölümüne metodu ile ilgili çalışmalarını sürdürmüştür.

Pierre Schaeffer Gürçiyef'in yazılarında kullandığı dille ilgili şunları söyler:“O, doğulu bir masal anlatıcısıydı; tüm o sıradışı hikayeleri harfi harfine ele almak zorunda değilsiniz fakat arkasında tüm felsefe ve beden ve zihini yöneten evrensel yasalar ile ilgili bir öğreti bulunmaktadır.”(Needleman-Baker, 1998:419)

MiroslavDacic,³Gürçiyef tarafından sıklıkla ifade edilen müzik-matematik ilişkisinin, piyano müziklerinde pratik anlamda çalan ve dinleyen için anlaşılması güç bir konu olduğunu ifade eder. Karşılaşılan ilk güçlük kutsal matematik ve objektif sanat gibi ezoterik geleneğe dayanan kavramların sembolik bir dille ifadesidir. Bunun yanında Gürçiyef'in metinlerinde ele alınan sanatın objektif halinin gerçeği yansıtması ile matematik ilişkisinin araştırılması ancak Gürçiyef öğretisinde sıkça bahsi geçen “kutsal matematik” alanında yapılacak çalışmalar ile mümkün olacaktır.

Bunun yanında sayıları, müzikte semboller olarak karşımıza çıkan unsurlar arasında ele almak mümkündür. Örneğin Gürçiyef'e ait bir sembol olan Ennegram⁴ bağlamında dokuz, altı ve üç

² Edebiyatta anlaşılması güç (ki bunu özellikle kurgular) fragmanlı ve ironik bir dilin, müzikte ise basit kısa ve görece ulaşılır bir dilin tercih edilmiş olduğundan bahsedilmiştir.

³MiroslavDacic ile “Gürçiyef Piyano Müzikleri” üzerine yapılan özel röportajdan,2016

⁴Ennegram sembolü Gürçiyef'tarafından batıya tanıtılmış antik bir semboldür. Gürçiyef, sembolü evrensel dilin temel hiyeroglifi olarak nitelendirir. Dokuz çizgiden oluştuğu için ennegram adını alır. Tamamlanmış bir süreci sembolize eder. Çember içinde bir üçgen ve çemberin farklı noktalarının kesiştiği bir diagramdan oluşur. Noktaların birbiri ile ilişkisi bir sayısının yediye

sayıları sembolünün ortasındaki üçgenini, yedi sayısı ise oktav yasasını sembolize eder. İlahilerin neredeyse tamamında bu sayıların farklı şekilde kullanıldığını görürüz. Genellikle yapı içerisinde çeşitli şekillerde yer alır ve bazen de gizlenmiş halde bulunurlar. Müzikte belirli noktalarda tercih edilen oktav sayısı, ses ve ritim kalıplarında kullanılan sayılar belli başlı kullanım alanlarıdır. Kutsal müzikler olarak tasarlanan ilahilerde evrensel yasalar ile ilişkili sayıların kullanımının yapı içerisinde yer alması dikkat çekicidir. Ne var ki Ennegram sembolü ve müziklerin ilişkisi üzerine, kutsal matematik ve müzik-matematik ilişkisi kapsamında yapılacak çalışmalar, bu çalışmanın sınırları dışında kalan ayrı bir çalışmayı gerektirmektedir.

Bu çalışmada Gürçiyef'in metinlerinde kullandığı uyum, düzen, yansıma, hareket, döngüsellik, şok, dönüşüm gibi temel kavramların müzikte hangi yollarla sembolize edildiği araştırılacaktır. Gürçiyef(1991:127) öğrenme yolu olarak, dolaylı yolların direk olarak öğrenmekten etkili olduğunu savunur. Ona göre direkt olarak hazır bilgileri iletmek sadece mekanik bir öğrenmeye neden olur. Bu nedenle yazılarında sıklıkla alegoriye başvurur.⁵ Müziğin de bu dolaylı öğretim yollarından biri olduğunu söyleyebiliriz. Bu nedenle Gürçiyef müziklerinde sembolik bir dilin araştırılmasının anlamlı olduğu kadar gereklide olduğu düşünülmelidir.

Hartmann'ın anılarından yola çıkarak, Gürçiyef'in evrenin yasalarını kelimelerle anlatmak yerine müzikle sembolize ederek anlatma yoluna başvurduğunu söylemek mümkündür.

Bu çalışmada Gürçiyef'e ait Büyük Tapınak'tan ilahiler adını taşıyan piyano müzikleri ile sınırlandırmak şartı ile metinlerde yer alan uyum, düzen, yansıma, hareket, döngüsellik, şok, dönüşüm gibi sıklıkla tekrar edilen kavramların bu müzikler çerçevesinde olası ilişkisini araştırmayı hedefler.

Metinlerde yer alan kavramların Gürçiyef terminolojisi içerisindeki yeri ve anlamı belirlendikten sonra belirlenmiş müzik parçalarının müzik dili içerisindeki karşılığı araştırılacaktır. Piyano müziklerinde partiler arası hareket ve yönelimlerin süreç içerisinde meydana gelişlerinin nitelikleri metoda ait metinler bağlamında araştırılacaktır.

Büyük Tapımdan İlahiler

1926 yılının Ocak ayında yazılmış ve Schott Yayınevi'nde 1996 yılında basımı yapılmış dokuz ilahi birbirlerinden farklı niteliktedirler; kullanılan dil açısından bakıldığında kesin bir yöntem kullanıldığını söylemek mümkün değildir. Bununla birlikte kısa süreçler halinde sunulan

bölünmesinin sonucudur. ($1/7 = 0,142857$) Ennegram çemberi hem birliği hem de birliğin içindeki çokluğu temsil eder. (BKZ. EK-1)

⁵Edebiyatta anlaşılması güç (ki bunu özellikle kurgular) fragmanlı ve ironik bir dil, müzikte ise basit kısa ve görece ulaştırılabilir bir dilin tercih edilmiştir.

kurgularda benzerlikler olduğunu söyleyebiliriz. En belirgin özellik müzik yazısında alt ve üst portelerin, sağ ve sol elin, kurgusal anlamda kullanımınıdır. Müziklerde bu bağlamda karşımıza çıkan ortak özellikler; tekrar gelen ses kalıpları, inici ve çıkıcı yanaşık ve oktava tamamlanan hareketler, paralel oktav kullanımı, piyanonun ses aralığı sınırlamaları, ölçü birimlerinin sıklıkla değişimi, doğuşkanların duyulması odaklı yoğun akorların, pes seslerin minör tonalitelerin kullanımınıdır. Oliver Messiaen'in sakin, durağan ve meditatif olarak tanımladığı ilahiler, Win vanDulleman'e göre bir kitabın farklı bölümleri gibi birbirini izlerler ama ortak bir zemine sahiptirler. Gürciyef'in öğrencileri, Hartmann ve Gürciyef üzerine yazılan kitaplarda bu seri ayrı bir yere konulur.

Bu dokuz ilahinin ve bu serinin, Gürciyef öğretisi bağlamında neleri yansıttığı ve nasıl bir dil kullandığı değerlendirilirken müzik parçaları bir süreç olarak değerlendirilecektir. Bunun nedeni müziğin süreçleri simgeleyen bir model olarak üretilmesidir. Süreç içerisindeki hareketlerin birbiri ile ilişkisi yine Gürciyef terminolojisi içerisinde ele alınacaktır.

Özellikle Büyük Tapınaktan İlahiler'de sesler arasındaki ilişkiler ve hareketlerle kurulan, gelenekten bağımsız dil dikkat çekicidir. Gürciyef müziklerinde sesler ve hareketler, süreçleri meydana getirmek üzere tasarlanmış etkisi verirler. Bu bilgilerden yola çıkarak Büyük Tapınaktan İlahiler'de⁶, öğretilerde kullanılan kavramların müzik dili ile sembolize edilmiş olduğunu söylemek ne derece mümkündür?

Bu ilahilerde bir üst dil yaratılma çabası olduğunu söylemek mümkündür. Etnik unsurlardan bağımsız her biri farklı bir yapıda dokuz ilahi, piyano müziklerinin en dikkat çekici ve sıra dışı örnekleri olarak değerlendirilmiştir. Dulleman (2014:121) ilahiler özelinde bu müzik örneklerinin harita üzerindeki herhangi bir halk müziği ve dini müzik ile karşılaştırılmayacak özelliğinin yanında, batı müziğinin etkisinden de bağımsız dile sahip olduğunu söyler. Bu önerme dikkat çekicidir. Öğrenciler bu müziklerin objektif anlatıma en yakın müzikler olduğunu ve objektif sanat etkilerini yansıttığını ifade ederler. Petsche, (2015:131) ilahilerin piyano müzikleri içerisindeki ayrıcalığı olduğu kadar müzik dilinin ulaşılabilirliğinin zorluğunun da altını çizer. Seymour Gingsburg (2005:82) benzer bir ifade ile objektif sanat niteliğine sahip müziklerdeki özgürleştirici niteliğin ve müziğin amacı olan bilinç seviyesinin yükselmesinden bahseder.

⁶Johanna PETSCHKE ilahilerin kronolojik olarak düzenlendiğini, el yazmalarında onuncu ilahinin taslak olarak bulunduğunu ve bu şekilde bir araya getirildiğini ifade etse dahi, Dulleman bu serinin ennegram sembolü ile ilişkilendirebileceğini ve dokuz ilahi olarak ele alınabileceğini belirtir ve sembolün dokuz basamaklı tamamlanmış daire anlamına geldiğinin altını çizer.

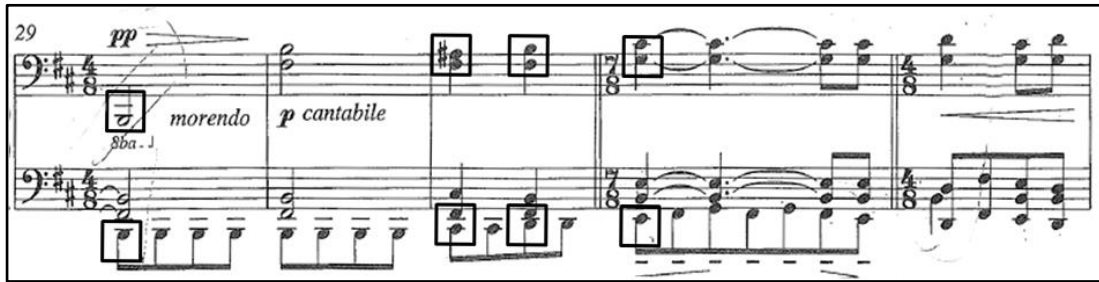
2.1. Uyum–Düzen

Öğretide karşımıza çıkan en temel kavramlardan biri olan uyum kavramı, müzikte kendini tonal dilde karşılar. Tonal dilin sağladığı tüm ilişkiler uyumu ve düzeni temsil eder.

Gürciyef evrende hiçbir anlamda kaosun olmadığını ifade eder. Öğretinin pratik uygulamalarının ilk zamanlarından başlayarak uyumu ve evrensel yasaları temsil ettiği danslarında olduğu gibi müziklerde de uyum, benzer temsili karşılığını tonal dilde ve müzik yazısındaki grafiksel yaklaşımda bulur.⁷Bununla birlikte tamamen bu dilden bağımsız sesler ve ilişkilerden de bahsetmek mümkündür. Aşağıda bu bağımsız niteliklerden de bahsedilecektir.

Piyano yazısında uyum fikri, özellikle sağ ve sol el partilerinin kurgulanmış iç ilişkilerin ardından aynı yöne hareket ettiklerinde karşımıza çıkar.

Örnek 1. (Büyük Tapınaktan İlahiler – No.1)



Büyük Tapınaktan ilahiler No 1’de sağ ve sol el partiler iki ayrı akışı temsil edercesine tasarlanmıştır. Minyatür niteliğindeki parça, partiler arasındaki ilişkiler bakımından dikkat çekici nitelikler barındırır. Süreç içerisinde bazı özel anlar sonrasında belli etkilerle aynı yöne hareket ettikleri görülür.

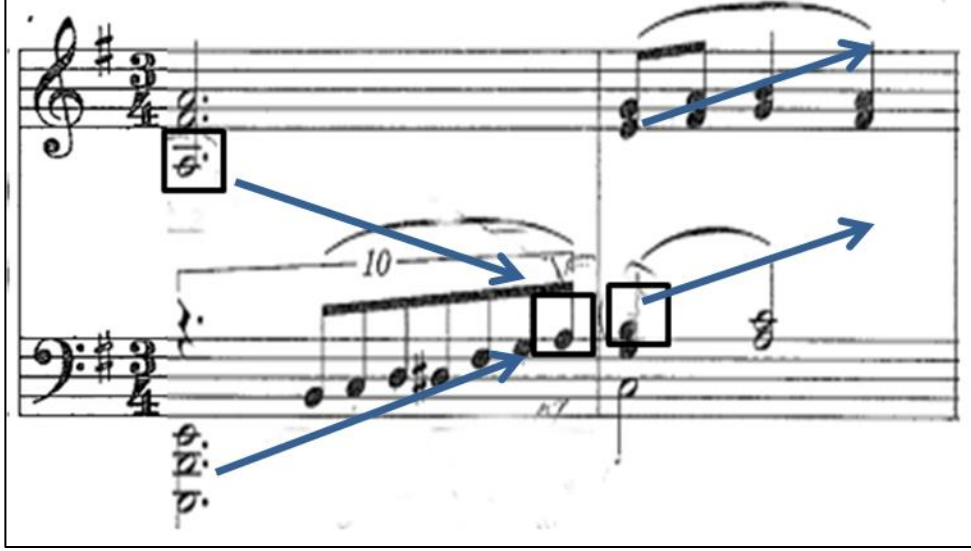
Örneğin;29. ölçüde sol eli aşarak sağ elin piyanonun pes ses aralığından si notasını seslendirmiş olmasının etkisi ile eş zamanlı paralel yürüyüşle birlikte sağ el uyum kazanır denilebilir. Böylelikle 31.ölçüde paralel sağ ve sol hareketi aynı yöne gider. Sağ elde la-si-do, sol elde ise do-re-mi seslenir.

Büyük Tapınaktan İlahiler No.3’te de benzer bir kullanım karşımıza çıkar. Burada ortak sesin odak noktası olduğu bir ilişki biçiminden bahsedebiliriz. Sol el ve sağ elde paylaşılan seslerin partiler arası uyumu temsil ediyor olduğu söylenebilir. Bununla birlikte ilahide alt partiden üst partiye olan yönelim, süreci belirleyen en önemli özelliktir. Sesler bir oktava tamamlandığında

⁷ Danslarda benzer yaklaşım 6 sıra halinde tasarlanan sıraların ilişkilerinde bulunabilir. Tüm çizgiler ön, arka, sağ ve sol çizgiler ile ilişki içindedir ve uyum içinde hareket ederler.

iki partinin süreç içerisindeki tavırlarından farklı olarak, beraberce aynı yöne hareket etmesini de partiler arası uyumun temsiline örnek olarak vermek mümkündür.(Bkz Örnek 2.)

Örnek 2. (Büyük Tapınaktan İlahiler – No.3) (5. Ve 6. Ölçü)



5. Ölçüde sol elin bir oktavdan oluşan yukarı doğru hareketinin ardından 6. ölçünün ilk ve ikinci vuruşlarında birlikte ve aynı yöne hareket edilir.

2.2.Yansıma

Müzik dilinde uyum fikrinin farklı bir biçimi de partilerin birbirine yansıması olarak yer alır.

Ezoterik geleneğin genelinde karşımıza çıkan ifadelerinden biri olan dünyanın evrenin bir yansıması olması; “Yukarıda ne varsa aşağıda da o vardır” (Gurdjieff,1991:16) sözünün piyano ortamında temsil edildiğini söylemek mümkündür.

Büyük Tapınaktan İlahiler’de bu ifadenin temsilini görmek özellikle sağ ve sol ilişkileri bağlamında ele alınabilecek niteliktedir. Sağ ve sol el partilerinin iç ilişkileri ve tasarımları nedeni ile aşağı ve yukarının ilişkisi bağlamında ele almak mümkündür. Örneğin İlahiNo 1’de sol elin etkisi altında hareket eden yapı yukarıda bahsi geçen yansımanın sembolik bir şekilde ifade edilmesini çağrıştıran bir kurgu ile sunulur. Bu ifade aşağıdaki yollar ile yapılır:

Örnek 3. (Büyük Tapmaktan İlahiler – No.1.)

The image shows a musical score for a piano piece. The tempo is marked 'Lento' with a quarter note equal to 66 (♩ = 66). The score is in 8/8 time and consists of three systems of music. The first system starts with a piano (p) dynamic and includes the instruction 'sempre legato e cantabile'. The second system includes the instruction 'portamento'. The score is written for both the right and left hands, with various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

- Sağ elin dış partisinde sol elin belirlediği süreçlerde eklenen seslerin karşılığı vermesi ile sol elin bir yansımamı görmek mümkündür. (Bkz Örnek 3)
- Sol el tek başına / (si-la-re-si) oktav olarak sesleniyor. Sağ el sol ele cevap niteliğinde.
- Sol el sürelilik içerisinde sekizlik notalar ile sürecin devamını sağlıyor.
- 5. ölçünün ikinci yarısında 10/8 ile birlikte yedi yarasını çağrıştıran yedi sesli motife mi ekleniyor.
- 8. ölçü sonunda sağ el mi'ye ulaşıyor.
- 9.ölçü sağ elde mi notası sesleniyor.

İlahi sol elin sağ ele yansımamı üzerine kurulmuştur diyebiliriz, belli noktalarda sadece bir sesin yansımamı değil, ses dizilerinin de yansımalarına rastlanır.

31.ölçüden başlayarak sol elde do-re-mi-fa-sol basamaklarını ardarda duyuran bir şekilde fa sesine gelinir. 33.ölçü ikinci vuruşundan itibaren sağ el do-re-mi-fa-sol-fa seslerinin

yansımasını duyarız.32. ölçüden başlayan ters hareket 34.ölçüde tamamlanır ve aynı yöne hareket başlar. (Bkz. Örnek 4.)

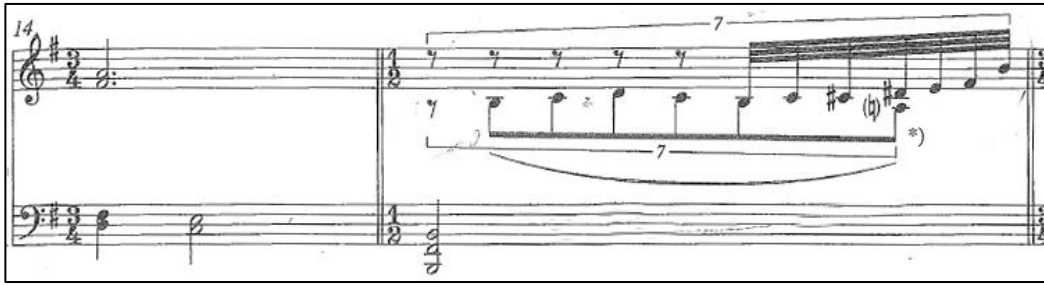
Örnek 4. (Büyük Tapınaktan İlahiler – No.1), (29-36 ölçüler)

Büyük Tapınaktan İlahiler No 3-Chreubim başlığı kullanılan ilahide, sol el ses aralığının adım adım sağ ele geçişinde sembolik bir dil kullanılarak yardım meleklerinin yeryüzüne inmesi tasfir edilir demek mümkündür. Burada yukarının aşağıya yansıması sol elden sağa geçiş süreci olarak kurgulanır.

- İlahinin başlangıcından itibaren sol el sağ ele adım adım yaklaşır. 1.ölçü: sol el üç oktav mi, sağ el iki oktav si ile sol ve sağ elde aynı oktavda ortak ses si ile başlıyor. (Bkz Örnek 5)
- Sol elde yedi vuruştan oluşan kromatik yanaşık inici hareket süreç boyunca sadece belirli noktalar dışında benzer bir şekilde hareket eder.

Örnek 5. (Büyük Tapmaktan İlahiler – No.3) (1.ölçü)

15. ölçüde yedili hareket tamamen üst porteye geçer. Bu defa yedili hareketin karakteri farklı, sol el sağa geçiş yapar. Sol ve sağ yediliyi paylaşırlar. Aşağıda ve yukarıda iki yedili hareket vardır. (Bkz. Örnek 6)

Örnek 6. (Büyük Tapmaktan İlahiler – No.3) (15.ölçü)

Yukarıdaki örneklerde görüldüğü üzere uyum fikri farklı biçimlerde karşımıza çıkar ve sergilenir. Tonal dil bağlamında uyum, ses aralığı kullanımı ile tını uyumu, müzik yazısından grafiksel olarak hareket uyumu, ritmik yapının uyumu, batı ve doğuya ait materyalin uyumu gibi müziğe ait öğelerin uyum fikri ile ele alındığını söylemek mümkündür.

2.3. Hareket

“Herşey hareket halindedir. Hiçbir hareket tek bir çizgi halinde akmaz, aynı anda iki yöne akar, bu iki yönde kendi etrafında döner ve en yakın ağırlık merkezine düşerler, düşme yasasına hareket yasası denir. Bu evrensel yasalar antik zamanda bilinirlerdir.” (Gurdjieff,1991:210)

Öğretiye göre, hareket yasası ile ilgili bilgiye sahip olunursa dönüşüm istenilen yönde olabilir ya da bu yasanın mekanik etkilerine direnmek ve karşı çıkmak için kullanılabilir. Müzik ve

hareket ilişkisi “tüm matematiksel olarak yapılandırılmış müzikler hareketlerin sonucudur ifadesi ile dile getirilir. (Gurdjieff,1991:209) Evrensel yasaya göre herşey hareket halindedir ve sürekli olarak dönüşüme uğrar.

Yukarıda görüldüğü üzere öğretilerde hareket ve akışın müzikle ilişkisi önemli bir yer tutar. Sıklıkla dile getirilen iki nehir alegorisi ile,aktif ve pasif iki yönü ve akışı sembolize edilir.

“İnsan hayatını farklı kaynaklardan doğan ve iki ayrı akışa ayrılan nehirle karşılaştırmak faydalı olacaktır... İnsan yaşamında da iki yön vardır aktif ve pasif yönler. Bu yasalar her yerde aynıdır. Bu iki yasa sürekli olarak buluşur, bir biri ile kesişir ve paralel olarak akar. Hiçbir zaman birbirlerine karışmazlar ve birbirleri için vazgeçilmezdirler.” (Gurdjieff,1991:209)

Bu anlatım piyano müziklerinde karşılığını sağ ve sol elin farklı karakterlerdeki akışında bulur denilebilir.

2.4.Döngüsellik

Öğreti bağlamında tamamlanmış süreç, ritimli ve döngüsel olarak nitelenir; Doğum, ölüm ve nefes (Bennet, 2007:58) Döngüsel değilse kırılmış ya da kesintiye uğramış bir süreçtir. Buna göre hiçbir süreç dışarıdan müdahale olmadan tamamlanamaz. Sürecin gerçekleşmesi için en azından iki şeye ihtiyaç vardır; bir yöne akmaya ve bu yönde kalmaya.

Döngüsellüğün sembolik olarak ifadesini yine ilahilerin süreç bitimlerinde görebilmek mümkündür.

Büyük Tapınaktan İlahiler’de süreç bitimleri ve başlangıçların tekrarı olması dairesel bir hareket izlenimi verir. (Bkz. Örnek 7, Örnek 8,Örnek 9,Örnek 10)

Örnek 7. (Büyük Tapınaktan İlahiler - No.1) (İlk 3 ölçü)

The image shows a musical score for the first three measures of 'Büyük Tapınaktan İlahiler - No.1'. The score is in 8/8 time, marked 'Lento' with a tempo of 66. It features a treble and bass clef. The bass line starts with a piano (p) dynamic and a fermata over the first measure. The treble line has a fermata over the first measure and a slur over the second and third measures. The instruction 'sempre legato e cantabile' is written below the treble line. The score ends with a double bar line and the number 10.

Örnek 8. (Büyük Tapınaktan İlahiler - No.1) (Son 3 ölçü)

Örnek 9. (Büyük Tapınaktan İlahiler - No.3) (İlk 3 ölçü)

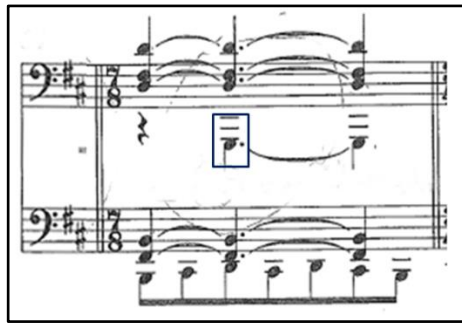
Örnek 10. (Büyük Tapınaktan İlahiler - No.3) (Son 3 ölçü)

Müziklerde döngüsellığı sembolize eden periyodik yapılanmaya da rastlamak mümkündür. Örneğin İlahi No 1'de Ennegram sembolüne ait dokuz rakamını çağrıştıran dokuz ölçümlük periodlar kullanılır.

2.5. Şok Kavramı

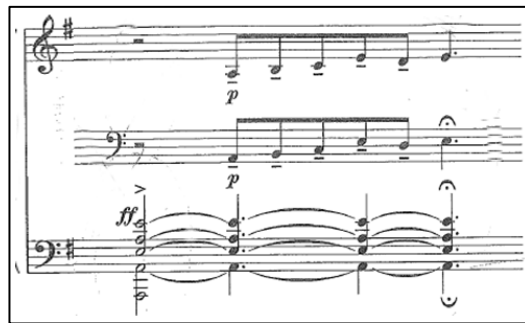
Öğretide süreçlerin tamamlanması için gereken dışarıdan müdahale/şok yabancı unsurlar, işaret niteliği taşıyan pes sesler ya dadissonanslar ile müzikte karşılığını bulur. Şoklar iki karşıtlığın dışarıdan bir müdahale ile dengeli bir birlik, bütünlük sağlamasını amaçlar (Gurdjieff,1991:17) Aşağıdaki örnekte olduğu gibi,36. ölçü sağ el ses aralığından sol el ses aralığına aşarak çalınan sol sesi, dışarıdan gelen bir unsur olarak ele alınabilir. Süreç boyunca iki el belirli ses aralığı sınırları içerisinde hareket eder. Sağ elin hareketi ve ses, bu noktada belirgin bir etki yaratır.

Örnek 11. (Büyük Tapmaktan İlahiler - No.3) (36.ölçü)



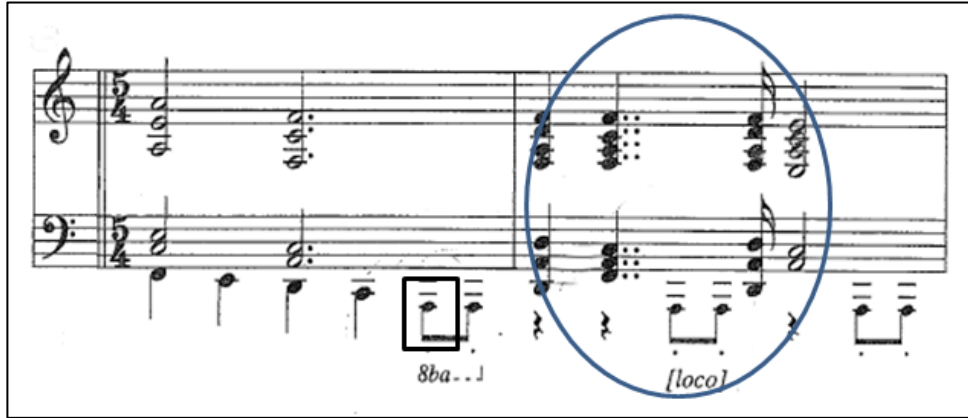
Aşağıdaki örnekte ise, yedinci sistemde sağ elin vurgulu mi sesi ile sol el ses aralığına geçer ve bu noktaya kadar dikey ve iki elin paylaştığı sekiz sese varan akorlarla kurgulanmış süreçte üçüncü bir porte açılır. Ardından gelen ünison hareket dışarıdan gelen bir müdahale etkisi yaratır.

Örnek 12. (Büyük Tapmaktan İlahiler - No.2). (7. Sistem)



Aşağıdaki örnekte, sol elde uyarıcı nitelikteki la ses aralığı açısından yabancı bir unsurdur. Bu noktaya kadar iki partide akıp giden ve kendi içinde tekrardan oluşan yapı değişir. Ardından iki elin ortak ritmik hareketi başlar. Dışarıdan müdahale izlenimi veren pes la sesinin ardından iki parti ritmik olarak birlikte hareket eder. Bu müdahalenin iki akış arasındaki birlik ve bütünlüğün sağlanmasına neden olan şok kavramına örnek olarak gösterilmesi mümkündür.

Örnek 13(Büyük Tapınaktan İlahiler - No.4) (14.-15. ölçüler)

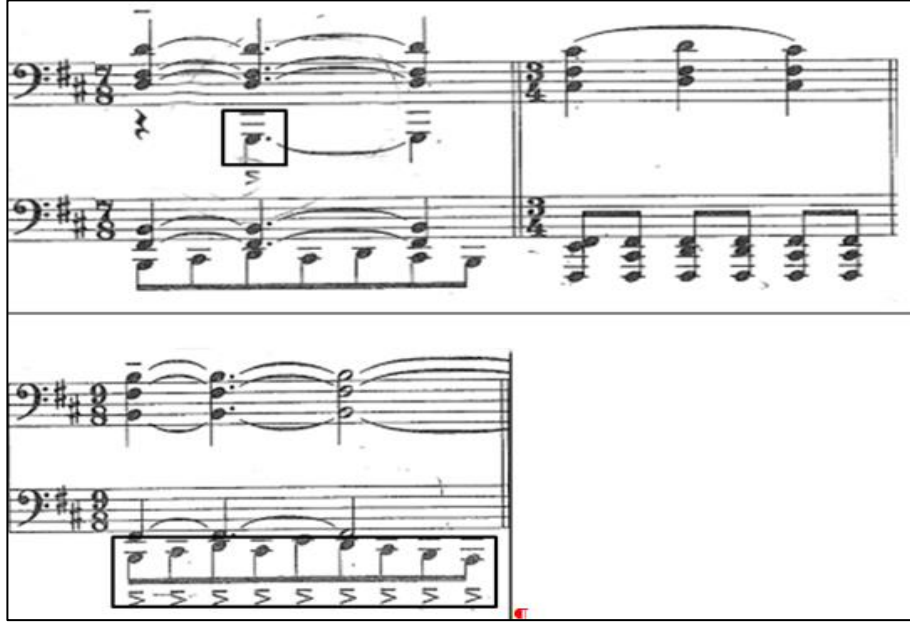


2.6.Dönüşüm

Gürciyef öğretisinde dönüşüm en temel kavramlar arasındadır. Müziğin, bu dönüşüm süreçlerini örneklemek için önemli bir araç olduğu dile getirilir. Öğretide dualite kavramındaki negatif ve pozitif kuvvetlerin dışında üçüncü bir kuvvetten bahsedilerek kuvvetlerin birbiri ile olan ilişkileri evrensel yasalar bağlamında anlatılır. Buna göre pozitif kuvvet negatif gücü alt etmez, negatif kuvvet pozitif kuvvet tarafından yok edilemez. Nötr kuvvet ise dönüşümü sağlar.

Yukarıdaki örneklerde şokların nötr kuvvet olarak karşımıza çıktığını ve müzikte dönüşüme neden olan yabancı unsurlar olduğunu söylemek mümkündür. Dönüşüm, sürekli tekrarlanan bir ses kalıbının dışardan müdahale sonrası değişimi şeklinde olur. Aşağıdaki örnekte, 36. ölçüdeki şokun ardından süreç boyunca yedi sesli olarak seslenen kalıp ilk defa değişime uğrar ve dokuz sesli kalıba dönüşür.

Örnek 14. (Büyük Tapınaktan İlahiler - No.1) (36.-38.Ölçüler)



Dönüşüm başka bir tona geçiş ile de dile getirilir. Yukarıda verilen Büyük Tapınaktan İlahiler No.4'te 14. ölçüdeki şokun ardından dönüşüm majör akor ile hissedilir ve birlikte hareket başlar.(Bkz.Örnek 14)

Dışarıdan müdahale denebilecek yabancı unsurların ardından gelen birlikte hareket, ünisonla birlikte yeni bir süreç başlar. Bu süreçte farklı bir ritim kalıbına ya da moda yönelir. Fakat genelleme yapabileceğimiz kesin bir yöntem izlenmekten kaçınılmıştır. Öğretiye göre gelişim sırasında durmalar meydana gelir. Bu noktalarda yükselme hareketiyle evrilme, genişleme ya da düşme hareketi ile gerileme, sürecin bir parçasıdır.

Müziklerde bilenen anlamda bir gelişim fikri yoktur. Onun yerine ilerleme, genişleme/gerileme ve daralma olarak tanımlanabilecek bir yapılanma vardır. Melodilerde genişleyen ve daralan düzensiz bir yapı ile dalgalanmalar göze çarpar. İlahilerde melodik bir yapılanmadan söz etmek güçtür.

Hartmann'ın anılarında, üretim esnasında süreçleri tasarlarlarken bir formulizasyon oluşmaya başlar başlamaz başka bir yol denendiğinden bahsedilir. İlahilerin her birinin farklı bir kurgu ile tasarlanmış olduğunu söylemek mümkündür.

Yine burada, öğretide karşımıza çıkan kalıplaşmış herhangi bir anlayışın mekanikliğe sebep olduğu fikrini hatırlamak yerinde olacaktır. Müzik tasarımlarında uygulanan kesin bir yöntemle karşılaşılmaz demek mümkündür. Fakat öğretide bahsi geçen önemli kavramların müzikle sembolize edildiği ve bunun farklı yorumlara açık bir şekilde tasarlandığı da önemli bir tespit

olacaktır.

2.7. Sembol Olarak Fa Sesinin Kullanımı

Öğretide fa sesi evrensel yasalar bağlamında bir üst düzeyi sembolize eder. Gürçiyef'in müzik dizisine dayananan yedi yasasında do-re-mi seslerinin ardından fa'ya geçiş yapabilmek için bir kırılma yaşanmalı süreci dönüştürmelidir. (Gurdjieff,1991:24)

İlahilerde fa sesinin kullanıldığı bazı noktalar dikkat çekicidir; ardından sürecin farklılaştığını gözlemleriz. Buradaki kullanımı ile ses, tonal dilden bağımsız, sembolik bir niteliktedir. Aşağıdaki örnekte, 36. ölçüdeki şokun ardından 37.ölçüde basta 5.derece fa notası sağ ve sol elde 3 oktav ses aralığı içinde ölçünün vuruşlarında duyurulur; iki elin birleşme noktası niteliğindedir. 38.ölçüde yedi sesli hareket değişir ve dokuz sesli harekete dönüşür. Süreç içerisinde şok, birleşme ve dönüşüm sürecinin ardarda deneyimlenmesi söz konusudur.

Örnek 15. (Büyük Tapımdan İlahiler - No.1) (36.-38. Ölçüler)

The image displays a musical score for three measures. The first measure, labeled '-ŞOK-', shows a single note 'fa' (F) in the bass clef. The second measure, labeled '-BİRLEŞME-', shows a sequence of notes in both hands, with a box highlighting the notes. The third measure, labeled '-DÖNÜŞÜM-', shows a sequence of notes in both hands, with a box highlighting the notes.

Büyük Tapımdan İlahiler No.3'te,17.ölçü, sağ eldeki sürpriz çıkışa destek veren sol eldeki inici hareket bir üst sestem, mi'den başlar ve mi-re-do-si-la-sol-fa-mi oktavı tamamlanır.18. ölçüde oktav tamamlanırken sağ ve sol el tüm sesleri paylaşırlar. Benzer bir şekilde bir birleşme noktası niteliğindedir. (Mi ve fa seslerindeki vurgu dikkat çekicidir) Ardından gelen ve dönüşüm olarak nitelendireceğimiz hareket sol elin inici olarak duyurduğu dokuz vuruşlu harekettedir. Süreç boyunca tek elde tam bir oktav ilk ve son defa duyurulur. (Bkz.Örnek 16)

Fa'nın vurgu aldığı ve tüm seslerin paylaşıldığı birleşme anının ardından gelen dokuz vuruşlu yeni hareketin, dönüşüm fikrini sembolize ettiği söylenebilir.

Birlik kavramı öğretide karşımıza sıklıkla çıkan ve öğreti bağlamında bilginin merkezinde yer alan önemli bir niteliğe sahiptir. Gürciyef evrendeki herşeyin bir olduğunu farklılığın sadece ölçüde olduğunu dile getirir (Wellbeloved, 2003: 216)

Örnek 16. (Büyük Tapınaktan İlahiler - No.3) (17.-19. Ölçüler)

The image shows a musical score for a piano piece. It consists of three measures of music. The first measure (measure 17) has a melody in the right hand with a slur over six notes and a bass line in the left hand with a slur over seven notes. The second measure (measure 18) has a melody in the right hand with a slur over five notes and a bass line in the left hand with a slur over eight notes. The third measure (measure 19) has a melody in the right hand with a slur over nine notes and a bass line in the left hand with a slur over nine notes. The score includes dynamic markings like 'f' and 'p', and articulation marks like 'v'. The text '-BİRLEŞME-' is written below the score, and '-DÖNÜŞÜM-' is written below the final measure.

SONUÇ

Piyano yazısı bağlamında sağ ve sol el hareketleri ilişkileri üzerine kurulu bir yazıdan bahsetmek mümkündür. Müzik yazısı bir hareket şeması olarak çözümlendiğinde, kavramlar ve müzik arasındaki ilişkiler görülür hale gelir. Bu şematik yazımın, dinleme ve iki akış olarak kurgulanan sağ ve sol ellerdeki ilişkileri takip edebilme açısından önemi vardır.

Materyalin sembolik niteliğini gizleyen sıradan hatta klişe olarak tabir edilebilecek bu müzik dili, tüm estetik ve formal kaygılardan bağımsız, sadece pedagojik bir amaçla tasarlanmıştır. Bilinen anlamı ile enstrüman çalma ve dinleme bu potada dönüşüp farklılaşır. Gürciyef'in müzik üretimlerinin özellikle her türlü aidiyetten bağımsız olma meselesini ön plana çıkaran yaklaşımının, müziğinde etkili olan en temel unsur olduğunu belirtmek yerinde olur. Örneğin profesyonel bir müzisyenin kendi enstrümanına ve/veya icra ettiği müzik türüne yeni bir bakış ve dinleme ile yaklaşması çok zor, hatta bazen imkansızdır. Müziği sadece duygularla ya da

belirli teknik diller ile algılamaya alışkın olmak gelişmeye engeldir. Müziğin alışkanlıkları kırmak ve yeni bir dinleme deneyimi geliştirmek üzere kullanımı, bir öğrenme yolu olarak geliştirilmeye açıktır.

Müzikler, temel piyano yeteneği olan herkesin çalabileceği nitelikleri ile hem çalma hem de dinleme için tasarlanmıştır. Bunun en önemli sebebi, öğretinin kavramlarının müziğin sembolik dili ile yansıtılabileceği ideali ve bu deneyimin sıradan insana açık olmasıdır. Üretilen piyano müzikleri arasında, bu niteliğinin en belirgin şekilde gözlemlendiği müzikler Büyük Tapınaktan İlahiler'dir. Müzik yazısında yalın olduğu kadar geleneklerden çeşitli bakımlardan bağımsız bir dil kullanılması söz konusudur.

KAYNAKÇA

BENNET, Joshephine(2007), **EnnegramStudies**, BennetsBooks, Santa Fe (USA).

NEEDLEMAN, J.-BAKER G.(1998), **Gurdjieff: EssaysandReflections on the Man and His Teachings**, Continuum Publishing, New York.

GURDJIEFF, George I. (1991), **ViewsFromthe Real World**, Penguin Arkana, New York.

INGSBURG, Seymour (2005),**GurdjieffUnviold**, LighthouseBooks, UK.

PETSCHE, Johanna J.M.(2015), **Gurdjieffand Music**, Brill, Leiden.

WELLBELOVED,Sophia (2003),**Gurdjieff: TheKeyConcepts**, Routledge Taylor, London

Van DULLEMEN, Wim(2014),**Gurdjieff’sMovements: ThePattern of AllandEverything**, PrivatePublication, Germany.