



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 8 Sayı: 39 Volume: 8 Issue: 39

Ağustos 2015 August 2015

www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

JOHN CAGE VE MUSIC OF CHANGES ADLI ESERİN YORUM ANALİZİ JOHN CAGE AND ANALYZE OF INTERPRETATIONS OF MUSIC OF CHANGES

Deniz KAYA ELİVAR*

Öz

20. yüzyıl modern müziğinin önde gelen bestecilerinden biri olan John Cage, 1951 yılında piyano için toplam dört kitaptan oluşan Music of Changes adlı eserini bestelemiştir. Yaklaşık 3000 yıl önce Çin'de ortaya çıkan I Ching (ya da Değişimler Kitabı) metodunun kullanıldığı bilinen ilk müzikal örnek olan bu eser, bestecinin yeni metot ve teknik arayışlarının en önemli göstergelerinden biridir. Bu çalışmada, John Cage, I Ching ve Music of Changes ile ilgili verilen genel bilgilerin yanı sıra, söz konusu eserin David Tudor, Martine Joste ve Joseph Kubera tarafından gerçekleştirilen yorumları incelenmiş ve yaklaşımları arasındaki farklar ortaya konmuştur.

Anahtar Kelimeler: John Cage, I Ching, Music of Changes, David Tudor, Martine Joste, Joseph Kubera.

Abstract

John Cage, one of the most prominent composers in the twentieth century, produced Music of Changes, a four-volume work for solo piano, in 1951. This work is the first known musical composition, in which the I Ching method (or Book of Changes) is applied and thus it is one of the most significant examples of his continual searches on new methods and techniques. The aim of this article is, besides giving information about John Cage, I Ching and Music of Changes, to analyze three interpretations of this work (realized by David Tudor, Martine Joste and Joseph Kubera) as well as the differences between the approaches of these performers.

Keywords: John Cage, I Ching, Music of Changes, David Tudor, Martine Joste, Joseph Kubera.

1. Giriş

20. yüzyılın en önemli, etkili ve tartışmalı bestecilerinden biri olan John Cage (1912 - 1992), yaratılarında daima yeniliği arayan ve tümüyle gelenek dışı olan tavrıyla sivrilmiş bir sanatçıdır. Hazırlanmış (prepared) piyano, şans operasyonları (chance operations) ve I Ching sistemini eserlerinde kullanmış olması, Cage'in yeni metot ve teknik arayışının en belirgin örneklerindedir. Ayrıca, Zen Budizm'inden öğrendiği sessizlik kavramını (sessizliği dinlemeyi ve anlamaya çalışmayı) sergilediği bir başyapıt olan 4'33", bestecinin belki de en ünlü ve en tartışmalı eseridir. Doğu felsefesinden önemli şekilde etkilenen Cage, Zen Budizm'i ve daha sonra tanıştığı I Ching sistemi aracılığıyla kendi egosunu nasıl ortadan kaldırdığını öğrenmeye devam etmiştir.

Bestecinin 1951 yılında piyano için yazmış olduğu Music of Changes adlı eser, toplam dört kitaptan oluşmaktadır ve içerdiği her malzeme şans operasyonları vasıtasıyla seçilmiştir. Bu eser, yaklaşık 3000 yıl önce Çin'de ortaya çıkan ve günümüzde halen uygulanmakta olan I Ching (ya da Değişimler Kitabı) metodunun kullanıldığı, bilinen ilk müzikal örnektir.

Çin klasik metinlerinin en eskisi olduğu kabul edilen I Ching, bilgeliğe ve felsefeye dayanan bir kehanet sistemidir. Bu sistem, içerdiği altmış dört heksagram (düz ve kırılmış altı adet çizgiden oluşan motif) aracılığıyla sorulan sorulara cevap verir. Sistemin işleyişi, sorunun sorulması, cevabın bulunması ve anlaşılması, en sonunda da bu cevaba uygun şekilde hareket edilmesi şeklinde özetlenebilir. Cage'in Music of Changes ile başlayan süreçte yazdığı ve şans operasyonlarını kullandığı tüm eserlerdeki ana amacı, kendi egosunu, kendi zevkini ve beğenisini besteleme sürecinden tamamiyle çıkarmak ve bu sayede daha önce dikkate almadığı olasılıklara kapı açmaktır.

Bu çalışmada John Cage, I Ching ve Music of Changes hakkında verilen bilgilerin ardından, eserin üç farklı piyanist tarafından yorumlanmış kayıtları incelenmiştir. İlk kayıt, eserin ithaf edildiği ve ilk seslendirilişi de gerçekleştiren David Tudor tarafından 1956 yılında yapılmış. İkinci kayıt, Martine Joste'ye ait ve 2005 yılında piyasaya sürülmüş. İncelenen son örnek ise, Joseph Kubera'nın 1985 yılında Venedik'teki Wires Center for New & Experimental Music salonunda verdiği konserin kaydı.

* Doktora öğrencisi, İTÜ Dr. Erol Üçer Müzik İleri Araştırmalar Merkezi (MIAM).

2. John Cage

John Milton Cage Jr. 5 Eylül 1912'de Los Angeles'ta doğmuş ve 12 Ağustos 1992'de New York'ta ölmüştür. Deneyselci ve yenilikçi bir bestecidir, rastlamsal ve elektroakustik müzik alanlarında çalışmıştır. Ayrıca Zen Budizm'inden ve Hint felsefesinden önemli ölçüde etkilenmiştir.

Cage ilk piyano derslerini, şarkıcı, piyanist ve piyano öğretmeni olan teyzesi Phoebe James'ten aldı. Piyanoda deşifre yapmayı öğrendiği bu derslerde (Silverman, 2012: 5), kendini bir eseri derinlemesine öğrenmek zorunda hissetmeksizin bir eserden diğerine hızla geçen besteci, bu sayede yeni deneyimler ve keşifler yapma ihtiyacını da edindi (Haskins, 2012: 19-20).

Liseyi birincilikle bitirdikten sonra üniversite eğitimine başlayan, ancak iki yıl sonra bu eğitimin kendisine göre olmadığını anlayarak okuldan ayrılan Cage, Avrupa'ya giderek mimari, resim ve edebiyat gibi çeşitli sanat dallarında araştırmalar yaptı ve kendini geliştirmeye çalıştı. Paris'te Lazare-Lévy'den piyano dersleri alan ve Bach ile Mozart'ı keşfetmenin yanı sıra müzikal zevkini Scriabin, Stravinsky, Bartok ve Hindemith ile de geliştiren Cage (Haskins, 2012: 22), ilk beste denemelerini de yine bu yıllarda gerçekleştirdi (Silverman, 2012: 9). 1931 yılında ABD'ye geri dönen sanatçı, Henry Cowell ve Adolph Weiss ile sürdürdüğü özel derslerin ardından 1936 yılında Los Angeles'ta Arnold Schoenberg ile çalışmaya başladı. İki yıl süren bu dönemin sonunda, aslında Schoenberg'in sistemini öğrenmeye gönüllü olmadığını anlayan Cage, Silence adlı kitabında Schoenberg ile olan şu diyalogunu anlatmıştır:

"Schoenberg ile iki yıl çalıştıktan sonra kendisi bana 'Müzik yazabilmek için armoni ile ilgili bir algın olmalı' dedi. Ben de kendisine, armoni ile ilgili hiçbir algıya sahip olmadığını açıkladım. Schoenberg buna karşılık olarak, o halde her zaman bir engelle karşılaşacağımı ve eninde sonunda aşamayacağım bir duvara varacağımı söyledi. Ben de kendisine şunu söyledim: O zaman ben de hayatımı, bu duvara başımı vurmaya adayacağım." (1961: 261)

1938 yılında Schoenberg ile çalışmalarını bitiren Cage, Seattle'da Cornish School'daki modern dans sınıfında besteci ve eşlikçi olarak çalışmaya başladı (Perloff ve Junkerman, 1994: 93). 1940 yılında San Francisco'daki Mills College'da yine modern dans eşlikçiliği yaptı, ayrıca Lou Harrison ile beraber Dans İçin Müzik adlı bir ders programı yürüttü (Silverman, 2012: 36). "1941 yılında Chicago'da yeni kurulmuş olan School of Design'da Ses Deneyleri adlı dersi vermek için davet alan Cage" (Haskins, 2012: 44), New York'taki ilk konserini de 1943 yılında Museum of Modern Art'ta verdi ve bu konserden sonra eserleri New York'taki müzik basınında ve Modern Music gibi dergilerin sayfalarında sürekli şekilde tartışılır oldu (Pritchett, 1996: 11).

1946 yılında tanıştığı Gita Sarabhai, besteciye Hint müziğini ve felsefesini tanıtan kişi oldu. Hint estetiği ve içerdiği duygular (kahramanlık, erotizm, harikuladeliğe, neşe, keder, endişe, öfke ve sükunet), Cage'in çalışmalarına yardımcı oldu (Haskins, 2012: 51). Daha önce çalışmış olduğu Cornish School'daki Zen ve Dada dersinden oldukça etkilenmiş olan besteci, 1940'ların ortasında kendini çok daha derin bir şekilde Oryantal felsefenin içinde buldu. Ramakrishna'nın ve Aldous Huxley'in eserleri, besteciye spiritüel yaşama daha çok yaklaştırdı ve sanat ile spiritüellik arasındaki bağlantı O'nun için daha büyük önem kazandı (Pritchett, 1996: 36). Daisetz Teitaro Suzuki'nin Columbia Üniversitesi'nde verdiği Zen Budizm derslerine de katılan Cage, Doğu felsefesi sayesinde kişisel ve müzikal düşünce biçimi adına yeni yollar buldu (Silverman, 2012: 108).

Sanat ve yaşam arasındaki bariyerleri kırmak konusunda estetik inanca önem veren Cage, bu inanç doğrultusunda Dadaist akımın birçok tekniğini kullanmaya yöneldi ve bu yöneliş, eşzamanlılık (simultaneity) ve şans operasyonları ile sonuçlandı (Bernstein ve Hatch, 2000: 14). Öğrencisi Christian Wolff'un kendisine hediye ettiği I Ching kitabı da, besteci için kalbini şansa ve değişime açma anlamı taşıyordu. Cage, bir söyleşide I Ching hakkında şunları söylemiştir:

"I Ching ile ilk tanışmam, Lou Harrison sayesinde olmuştu. Seattle'a gidişimden önceydi ve üzerimde herhangi bir etki bırakmasa da aklımda tutmuştum. Daha sonraları, Christian Wolff bana kendi babasının yayımladığı bir örneği getirdi, Bollingen Yayınları'ndan çıkan ve Wilhelm'in Almanca metninden Cary Baynes'in yaptığı çeviriyi. Kitabı gördüğüm anda - burada heksagramlardan ve şemalarından bahsediyorum - Music of Changes'i nasıl yazacağımı birdenbire anladım." (Dickinson, 2006: 40)

Besteci, I Ching metodunu kullanarak Music of Changes'in yanı sıra Concerto for Prepared Piano and Chamber Orchestra, Music for Piano ve String Quartet in Four Parts gibi birçok önemli eser bestelemiştir.

"Erken dönemdeki perküsyon eserleri, gürültüye Dadaist veya Fütürist deneylerin de ötesinde bir müzikal canlılık vermiş olsa da, müzikal stildeki bu yeni yöneliş - kısmen - tarihsel yenilikçilikten etkilenmiştir (Bernstein ve Hatch, 2000: 13).

'Sessiz eserin doğuşu', bestecinin yıllardır aklında olan bir fikirdi. Harvard Üniversitesi'nde ses emici panellerle oluşturulmuş yankısız odada (anechoic chamber) tam bir sessizlik içinde olmak, O'nu çok etkilemişti (Silverman, 2012: 117). 1952 yılında, önceki eserlerinden tamamen farklı bir eser besteledi. David Tudor tarafından ilk icrası yapılan '4'33", piyano için yazılmıştı ama her cümlesi sessizdi. Bununla beraber,

eserde havanın hareketi, dinleyicinin nefes alış-verişi, koltuklarından ve broşürlerinden gelen huşirtılar ya da gıcırdayan sandalyeler gibi bazı düşük sesler de bulunmaktaydı (Haskins, 2012: 7).

1950'lerde üzerinde çalıştığı elektronik müzik ve manyetik teyp eserlerine 1960'larda yeniden yoğunlaştı. Yine bu yıllarda eserlerinin yayımlanması için C. F. Peters ile bir anlaşma imzaladı (Silverman, 2012: 173). 1961 yılında Wesleyan Üniversitesi'nde çalışmalar yaptı ve ders notları ile denemeleri burada yayımlandı. 1967'de Cincinnati Üniversitesi'nde composer-in-residence olarak bulundu. Ayrıca 1967 - 1969 yıllarında Illinois ve Kaliforniya Üniversitelerinde de görev aldı (Kostelanetz, 2003: 19). "1970'lerin başında Cage hayatındaki belki de en dramatik değişikliği yaparak dikkatini bestecilikten yazarlığa kaydırıldı" (Silverman, 2012: 257) ve bu dönemde birçok kitabı yayımlandı. 1974 - 1977 yılları arasında tekrar besteciliğe döndü, ama elektronik müziğin uzağında kaldı. Klasik etüd formunda yazmaya başladı ve 1975 yılında icrası hayli zor olan Etudes Australes ve Freeman Etudes adlı piyano eserlerini besteledi (Silverman, 2012: 281).

1978 yılında Crown Point Press adlı galeride görsel sanatlar alanında çalışmalar yapmaya başlayan sanatçı, birçok farklı teknik kullanarak çizimler, baskılar ve suluboya resimler üretti (Haskins, 2012: 121).

1980'lerde elektronik müzik bestecilerinin büyük çoğunluğu bilgisayar kullanmaya başlamışlardı. Cage de onlardan biri olarak 1987 - 1991 yılları arasında Europera I ve II adlı operalarını besteledi. Bu eserler Cage için "tiyatrodan dans ve müzik arasında çok uzun zamandır bulunan ayrışmanın geniş bir uzantısı" anlamını taşıyorlardı (Dickinson, 2006: 228). "Temmuz 1992'de son performansını gerçekleştiren ve Four adlı eserinin bir bölümünü icra eden besteci" (Haskins, 2012: 145), aynı yılın Ağustos ayında beyin kanaması sonucu hayatını kaybetti.

Hayatı boyunca yorulmak bilmez bir provokatör ve avangart müzisyenlerin, sanatçıların ve yazarların savunucusu olarak tanınan Cage'in eserleri, günümüzde bütün dünyada kabul görmektedir (Bernstein ve Hatch, 2000: 2).

3. I Ching

Yaklaşık 3000 yıl önce Çin'de ortaya çıkan ve kaynağını Çin kültüründen alan I Ching, esas itibariyle bir bilgelik ve kehanet kitabıdır. Bu kitap, "kendisine soru soranlara sadece o anki durumla ve gelecekteki potansiyel ile ilgili cevap vermekle kalmaz; aynı zamanda, iyi şans elde etmek ve kör talihten kaçınmak için yapılması ve yapılmaması gereken şeyler hakkında da yönergeler verir" (Huang, 2010: xviii).

I Ching, toplam altmış dört heksagramdan, bu heksagramlara ait açıklamalarından ve yorumlardan oluşmaktadır ve Çin tarihinde yer alan şu dört bilge tarafından yazılmıştır: Fu Hsi, Kral Wen, Zhou Dükü (Zhou Gong) ve Konfüçyüs. I Ching'in yaratılışının dayandırıldığı Fu Hsi, bütün Çin'i birleştirdiğine ve ilk imparatoru olduğuna inanılan bir bilgedir (Cleary, 1986: 3). Kitaptaki heksagramları da kendisinin oluşturduğu ve düzenlediği düşünülmektedir. Bu heksagramlara ait olan açıklamaların, Zhou Hanedanı'nın kurucusu olan Kral Wen ve oğlu Zhou Dükü tarafından yazıldıklarına inanılmaktadır. Son olarak, heksagramların yorumlarını içeren ve anlamlarının anlaşılmasına yardımcı olan yorumların da Konfüçyüs tarafından kitaba eklendiğine inanılmaktadır (Richards, 1999: 3 ve Wilhelm, 2002: 26).

I Ching, bütün Çin felsefesinin atasıdır. "Tao Te Ching kitabındaki pragmatik mistisizmin, Konfüçyüs'ün felsefesindeki rasyonel hümanizmin ve de Sun Tzu'nun Savaş Sanatı adlı yazılarındaki analitik stratejinin en temel kaynağıdır" (Yi, 2006: ix). Kitaptaki heksagramlar, faktörleri, süreçleri ve gelişimsel uygulamalarda elde edilen tecrübeleri tanımlayan ezoterik bir notasyon gibidir (Cleary, 1986: 4). Bu sembolleri oluşturan düz ve kırılmış çizgiler, "eylemi, değişimi ve evrendeki tüm fenomenleri sembolize ederler" (Meylan ve Chu, 1988: 9).

Kitap ilk olarak İskoç sinolojist James Legge tarafından 1882 yılında İngilizceye çevrilmiştir. Alman sinolojist, teolog ve misyoner Richard Wilhelm'in Almanca çevirisi 1923 yılında yayımlanmıştır (Hulskramer, 2004: 7). Wilhelm'in metni, 1950 yılında Cary F. Baynes tarafından iki cilt olarak İngilizceye de çevrilmiştir. Günümüzde I Ching, kozmoloji, astroloji, numeroloji, meditasyon teknikleri, Taoizm, Feng Shui, mimari, müzik, tıp ve fizyoterapi gibi birçok farklı alanda kullanılmaktadır.

4. Music of Changes

John Cage'in 1951 yılında bestelediği ve dört kitaptan oluşan Music of Changes adlı eser, bestecinin "tamamıyla aleatorik (şansa bağlı) metotla yazdığı ilk müzikal eseridir" (Bock, 2008: 193). "Eseri oluşturan her materyal (nota değeri, ses ya da sessizlik, polifonik katman sayısı, tempo ve dinamikler) şans operasyonları sonucunda ortaya çıkmıştır. Cage'in kendi tabiriyle "non-intentional" (kasıt dışı) olan bu sonuç (Burnard, 2012: 152), özellikle "Avrupalı avangartlar tarafından büyük bir saygıyla karşılanmış ve İkinci Dünya Savaşı'ndan sonraki yeniden inşa sürecinde bestecilik ideolojisinin bir parçası olarak görülmüştür" (Nicholls, 2002: 35). İngiliz yazar ve müzik eleştirmeni Paul Griffiths, bu eseri "şans operasyonlarının Füg Sanatı" olarak değerlendirmiştir (Griffiths, 1981: 68).

İlk seslendirilişi 1952 yılında New York'ta David Tudor tarafından gerçekleştirilen Music of Changes'in ismi, aslında I Ching'ten (Değişimler Kitabı - Book of Changes) gelmektedir. John Cage, I Ching

metodunu kullanabilmek için seçili tempoların, seslerin, eslerin, polifonik katmanların, nota/es değerlerinin ve dinamiklerin yazılı olduğu şemalar üretmiştir. Bu şemaların parametrik planı Tablo 1’de gösterilmektedir.

Tablo 1: Music of Changes’in Parametrik Şema Planı (Au, 2013: 49)

<u>Parametreler</u>	<u>Şema Sayısı</u>	<u>Her Şemadaki Element Sayısı</u>	<u>Spesifik Özellikler</u>	<u>Hareketlilik/Sabitlik</u>
Tempo	1	64	32 aktif, 32 pasif	Sabit
Polifonik katman	1	64	1-8 katman	Sabit
Süre	8	64	64 aktif	4 hareketli, 4 sabit
Ses	8	64	32 ses, 32 sessizlik	4 hareketli, 4 sabit
Dinamikler	8	64	16 aktif, 48 pasif	4 hareketli, 4 sabit

Her bir şema toplam altmış dört adet numaralandırılmış hücre içermektedir ve bu şekilde I Ching’in içerdiği altmış dört adet heksagrama sayı olarak denktir. Cage, her seferinde I Ching’e sorduğu soruya karşılık cevap olarak aldığı heksagramın numarası ile eşleşen hücreyi eserde kullanmıştır.

Bu eserde “sesle ilgili her organizasyon, üç ana parametrenin her birinden birer element barındırmaktadır. Bu üç ana parametre de şunlardır: Ses, süre ve dinamikler” (Silverman, 2012: 103).

5. Yorum Analizleri

5.1. David Tudor’un Yorumu

İncelediğimiz bu üç performans arasında en etkileyici bulduğumuz yorum, David Tudor’unki oldu. John Cage’in notada belirttiği yönergeleri ve önerileri içselleştirerek bunları çok başarılı bir şekilde yansıttığını düşünüyoruz.

Tudor’un stili çok keskin ve aksanlıdır. Esere yaklaşımını, diğer iki piyanistle kıyasladığımda çok daha enerjik, hatta vahşi bulduk. Belki de bu zapt edilemez enerji yüzünden 32’lik ve 64’lük gibi küçük değerler, bazen sekizlik üçlemeler bile tutarlı bir şekilde çok hızlı çalınmışlardır, sanki kırılmış akorlar gibi duyulmaktadır. Bu değerlerin her seferinde bir kırbaç darbesi gibi hızlı çalınmış olması, bazen anlaşılabilirliği örseliyor ve ritmik kontrastı azaltmaktadır. Açıkçası bu tip pasajların (özellikle piano ve pianissimo gibi dinamiklerde) daha saydam ve yazılı ritmik değerler içinde çalınmalarını dilerdik.

Dinamikler arasındaki kontrastlar büyük bir özen gösterilerek icra edilmiş, bu gerçekten hayranlık uyandırıcıdır. Örneğin, eşzamanlı çalınan iki farklı akordaki iki birbirine zıt dinamik (forte ve pianissimo gibi) her seferinde mükemmel bir şekilde duyuluyor. Tudor’un notaya bağlılığı ve yazılanları anlamlandırmada gösterdiği ustalık, çok çarpıcı bir yorum ortaya koymasını sağlar. Ayrıca, John Cage’in kullandığı bazı öğeler (piyano telleri üzerinde glissando ya da perküsyon efektleri gibi) bu yorumda çok anlamlı bir şekilde icra edilmiştir.

İkinci ve üçüncü kitaplarda sadece eslerden oluşan ölçüler kıyasla daha fazla bulunduğu ve çoğunlukla birbirlerine bağlandıkları için, ses – sessizlik kontrastı daha fazla ortaya çıkmaktadır. Ancak Tudor, birinci ve dördüncü kitaplarda zamanı (space) daha dar kullanmayı ve sessizlik anlarını görece azaltmayı tercih etmiştir. Yorumu bazen biraz sabırsız bulunabilir ve bu da aslında sessizlik kavramının John Cage için sahip olduğu öneme bir karşıtlık gibi algılanabilir. Ancak, John Cage’in temel amacı olan öngörülemezliği en çok bu performansta hissettik. Seslerin ve değişik ritmik materyallerin çok yoğun kullanıldığı yerlerde neredeyse her seferinde beklenmedik seslerden oluşan bir zincir duymaktayız ve her şey şaşırtıcı tınlamaktadır. Nadiren de olsa (örneğin ikinci kitabın sonuna doğru) bu tip pasajlar biraz aceleyle çalınmış gibi tınlamaktadır, dinamiklerde gösterdiği tutarlılık nota uzunluklarında bazen kaybolmaktadır; ama bu durum, performansını daha öngörülemez kılmaktadır. Tudor’un yorumunda müzik, sanki bir müknaşın çekimindeymişçesine doğallık içinde akmakta, hiçbir şey kasten hızlandırılmış ya da yavaşlatılmış gibi duyulmamaktadır.

Tudor’un yorumundaki birçok noktayı tam anlamıyla ikna edici bulmaktayız. Enerjisi son derece etkileyici, ilerleyişi homojen ve rastlamsallık hissi her zaman mevcuttur. Notaya bağlılığını sorgulayabileceğim bir tek yer vardır; o da – nedenini anlayamadığımız bir şekilde – çalınmadığı 67. sayfanın altıncı ölçüsüdür.

5.2. Martine Joste’nin Yorumu

Martine Joste’nin performansı, bu üç yorum arasında espressivo kavramını en çok hissettiğimiz kayıt olmuştur. Eserin hemen başındaki sekizlik üçlemelerde kendini gösteren ve tüm eser boyunca hakim olan bu anlayış, kanaatimizce Joste’nin diğer iki piyaniste göre çok daha klasik bir yaklaşıma sahip

olmasından kaynaklanmaktadır. Aynı zamanda, bu üç piyanist arasında en yuvarlak ve dolgun piyano tınısını arayan icracıdır.

Joste'nin yorumunda biçimlendirme isteği açık bir şekilde görülmektedir. Bu bir taraftan iyi; çünkü bu şekilde eser dinleyici için daha anlaşılır bir hale gelir, özellikle notadan takip ederek dinlendiğinde biçimsel yapı içinde bağlar görmek mümkün olur. Diğer taraftan, bu yaklaşımın John Cage'in temel amacı olan öngörülemezliğe taban tabana zıt olduğunu düşünmekteyiz. Yoğun bir ilerleyişin olduğu pasajlarda her şeyin açık seçik ve anlaşılır olması ilk bakışta olumlu görünse de, Joste'nin yorumunu fazlaca düzenli ve doğallıktan uzak kılmaktadır.

Tudor'un çok başarılı bir şekilde gerçekleştirdiği dinamik kontrastları Joste'nin yorumunda duyamadık. Eşzamanlı karşıt dinamiklerin bulunduğu pasajların çoğunda, bütün katmanlar tek bir dinamikte çalınmıştır. Yoğunluğun arttığı ve sahnelerin çok sık değiştiği kimi yerlerde Joste'nin sadece kaos fikrinden yararlanmayı tercih ettiğini düşünmekteyiz. Piyanistin sanki gözlerini kapayıp her şeyi hızlıca arkasında bırakmak ister gibi çaldığı bu pasajlar, yorumdaki özeni de doğal olarak örselemektedir.

Tudor'un her zaman çok agresif çalmayı tercih ettiği küçük değerler, Joste'nin yorumunda daha saydam duyulmaktadır. Bu üç performans içinde küçük nota değerleri arasındaki farklılıklar da en tutarlı şekilde bu kayıta ortaya çıkar. Ayrıca pedal kullanımı da (özellikle ikinci kitapta) farklı katmanlardaki farklı artikülasyonların belirginleşmesine katkıda bulunmaktadır. Ancak Joste'nin espressivo kavramını öne çıkaran yaklaşımı bazen enerjiyi fazlasıyla emmektedir ve sonuçta anlamsız gelmektedir.

Zamanı ilk kitapta bariz bir şekilde geniş kullanan ve sessizlikten fazlasıyla faydalanan Joste, ikinci kitapta bu tercihten vazgeçer ve neredeyse aceleci diyebileceğim bir ilerleyiş gösterir. Ancak, bu dar zaman kullanımı dahi akışın diğer iki yorumcudaki kadar doğal olmasını sağlayamaz. Üçüncü kitapta, biçimsel yapıdaki uzun sessizlikler ve bu sessizlikleri bölen az sayıda materyal nedeniyle, Joste'nin yaklaşımının ve biçimlendirme kaygısının çok uygun ve başarılı sonuç verdiğini söyleyebiliriz. Dördüncü kitapta ise Tudor'un yorumunun temel özelliklerinden biri olan vahşi enerjiyi ve rastlamsallığı Joste'nin yorumunda da görmek mümkündür. Hatta bu kitabın bazı pasajlarında Tudor'la rolleri değiştikleri hissedilir; Tudor'un yorumunun daha durağan, Joste'nin yorumunun ise ilk defa enerjik olduğu görülür. Ama temel yaklaşımda hissettiğim sorun, kısmen bu kitapta da ortaya çıkar: Değişik ritmik motiflerin art arda sıralandığı yerlerde rastlamsallık hissedilse de, benzer ritmik motiflerin arka arkaya geldiği yerlerde düzgün icra etme kaygısı nedeniyle esere enerjik bir katkıda bulunamaz.

Joste'nin yaklaşımı, çok iyi öğrenilmiş bir icrayı ortaya koymayı amaçlarken, her şeyi düzgün yapma gayreti yüzünden doğallığın kaybolmasına sebep olur. Bu nedenle, acıcılıktan uzak ve çekicilikten ödün veren bir sonuç ortaya çıkar.

5.3. Joseph Kubera'nın Yorumu

Joseph Kubera'nın performansı, bu üç kayıt arasında soyutluğu en çok hissettiren kayıttır. Canlı performans kaydı olduğu için Cage'in yönergelerinin uygulanması konusunda bazı sorunlar mevcuttur. Bazı efektler olması gerektiği gibi duyulmaz, bazen piyanonun telleri ile icra edilmesi gereken yerlerde fazlaca zaman harcamak zorunda kalınmıştır, hatta sayfa çevirme sırasında bir karışıklık olduğu için eserin 44. sayfası (ikinci kitabın son sayfası) çalınamamış ve doğrudan üçüncü kitaba geçilmiştir. Ancak bunlar, böylesine zor bir eserin canlı performansında her zaman ortaya çıkabilecek ve bence mazur görülmesi gereken sorunlardır.

Kubera'nın tını anlayışının (özellikle ikinci kitaptan itibaren) elektronik müziğe çok yakın olduğunu söyleyebiliriz. Bu durum, farklı katmanlardaki karşıt değerleri (tutulan uzun ses - staccato akor gibi) ya da uzun süren hızlı pasajları yorumlayışında özellikle göze çarpmaktadır. Tudor ile kıyaslandığında Joseph Kubera'nın tercih ettiği piyano sesi daha yuvarlak ve daha az keskinliğe sahiptir. Bütün küçük değerler son derece saydam ve anlaşılır icra edilmiştir. Ritmik yapının yoğun olduğu yerlerde sağlam bir ilerleyiş mevcuttur; ancak bu düzgün ilerleyiş, bazen John Cage'in öngörülemezlik amacını biraz olsun arka plana atmaktadır. Yine de, özellikle yoğunluğun arttığı yerlerde elektronik müzik tınısı daha da belirgin bir şekilde fark edilmektedir.

Kubera'nın performansındaki ritmik ve dinamik kontrastlar doyurucudur. Tını değişimleri genel olarak keskindir ve görüntülerin çok sık değiştiği bir slayt gösterisini anımsatır. Zamanı Tudor'a göre daha geniş kullanır, bu durum özellikle daha sakin bir akış tercih ettiği dördüncü kitapta dikkat çeker.

Kubera'nın yorumunda eserin rastlamsal yapısı genel olarak iyi hissedilir. Canlı performans sırasındaki bazı kazalar bir kenara bırakıldığında, soyutluk anlayışı ve ilginç tını tercihi sebebiyle önemli bir performans olduğunu ifade etmeliyiz.

6. Değerlendirme ve Sonuç

20. yüzyılda piyano için yazılmış en zor ve iddialı eserlerden biri olan Music of Changes'i yorumlamak için kuşkusuz büyük bir emek gerekir. Uzun bir çalışma sürecini ve performans sırasında bir

an bile kaybedilmemesi gereken yoğun konsantrasyonu içeren bu emeği ortaya koyan her piyanist, derin bir saygıyı hak etmektedir. Bu çalışma için yukarıda incelediğimiz yorumları seçmemizde şu ana faktörler belirleyici olmuştur: Eserin ithaf edildiği ve ilk seslendirilişini yapan piyanistin icrası olması (Tudor), eserin Avrupa geleneğinden gelen ve sayısı görece daha az olan bir kadın piyanist tarafından yapılmış icrası olması (Joste) ve son olarak eserin bir konser sırasında çalınmış canlı bir icrası olması (Kubera).

David Tudor'un performansı, başından sonuna kadar son derece tutarlı bir şekilde ilerlemektedir. Bu yorumda eserin çekiciliği çok belirgin bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Kayıt teknolojisinin ve montaj imkanlarının günümüze kıyasla çok daha ilkel ve kıt olduğu yıllarda yapılmış olan bu kayıta, notada yazan neredeyse her ögenin bu denli doğru ve özenli bir şekilde çalınmış olması önemlidir. Aynı zamanda notaya bağlılık gayretinin, icranın doğal akışını hiçbir zaman örselememiş olması da bir o kadar çarpıcıdır. Bu nedenle, Tudor'un performansı benim bu üç kayıt arasında en üst sıraya koyduğumuz yorum olmuştur.

Martina Joste, piyanodan çok daha rafine bir tını elde etmek isteyen bir piyanisttir. Bu arayışını ortaya koyduğu yerlerde diğer iki piyanistten daha güzel ses renkleri elde etmeyi başardığını düşünmekte ve bu noktayı, eserin genel karakterindeki sert enerjiye yer yer etkileyici bir kontrast oluşturması açısından önemli bulmaktayız. Ancak bu yorumda hissettiğimiz temel sorun, her şeyin düzgün bir şekilde icra edilmesi isteğinin, yorumu biraz durağan kılmış olmasıdır. Örneğin, küçük değerlerin en saydam şekilde bu kayıta duyulması elbette önemlidir; öte yandan, eserin ilk notasıyla son notası arasında oluşması gereken bağın, müzikal öğelerin açık şekilde çalınması kaygısı sonucunda ortaya çıkan 'heceleme' olgusu nedeniyle hissedilememesi, icranın ve dolayısıyla eserin çekiciliğini azaltmaktadır. Bu noktada, kayıt sonrasında montaj imkanından biraz fazla faydalanılmış olması ve bu şekilde doğallığın bir ölçüde kaybedilmiş olması da mümkündür. Kanaatimize göre, bu kayıta birçok yerde 'güzel' olan vurgulanmış, ama her şeyin karşıtıyla var olduğu prensibinden hareketle, 'çirkin' olanın bu kayıttaki eksikliği temel enerjiyi düşürmüştür. Bu nedenle Joste'nin yorumu, eserin gerçek potansiyelini tam anlamıyla yansıtmamıştır.

Joseph Kubera'nın canlı performansı, her ne kadar bazı 'kazalar' içerse de bence çok başarılıdır. Özellikle modern repertuar için gerçekten uzun bir eser olan Music of Changes'in canlı performansında ortaya koyduğu yüksek konsantrasyon, genel çizginin kaybolmasına asla izin vermemektedir. Kubera'nın yorumunda geçerli olan soyutluk anlayışı yanında en çok dikkati çeken şey, tını anlayışının elektronik müziğe çok yakın olmasıdır.

KAYNAKÇA

- AU, S.W. Rebecca (2013). *I Ching in the Music of John Cage*, Chou Wen Chung (周文中) and Zhao Xiao Sheng (趙曉生), Doctor of Philosophy Dissertation, United States: UMI Dissertation Publishing.
- BERNSTEIN, David W. & HATCH, Christopher (2000). *Writings through John Cage's Music, Poetry, and Art*. Chicago: University of Chicago Press.
- BOCK, Jannika (2008). *Concord in Massachusetts, Discord in the World: The Writings of Henry Thoreau and John Cage*. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH.
- BURNARD, Pamela (2012). *Musical Creativities in Practice*. United Kingdom: Oxford University Press.
- CAGE, John (1961). *Silence: Lectures and Writings*. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press.
- CLEARY, Thomas (Çev.) (1986). *The Taoist I Ching*. Boston & London: Shambhala Publications, Inc.
- CLEARY, Thomas (Çev.) (2006). *I Ching: The Book of Change*. United States: Shambhala Publications Inc.
- DICKINSON, Peter (Ed.) (2006). *Cage Talk: Dialogues with and about John Cage*. Rochester, New York: University of Rochester Press.
- GRIFFITHS, Paul (1981). *Oxford Studies of Composers: Cage*. New York, Melbourne: Oxford University Press.
- HASKINS, Rob (2012). *John Cage*. London: Reaktion Books Ltd.
- HUANG, Alfred (2010). *The Complete I Ching - 10th Anniversary Edition: The Definitive Translation by Taoist Master Alfred Huang*. Rochester, Vermont: Inner Traditions.
- HULSKRAMER, George (2004). *I Ching in Plain English*. Great Britain: Souvenir Press.
- KOSTELANETZ, Richard (2003). *Conversing with Cage*. New York and London: Routledge.
- MEYLAN, Gary G. & CHU, Wen-Kuang (1988). *The Pocket: I Ching*. Japan: YENBOOKS, Charles E. Tuttle Company, Inc.
- NICHOLLS, David (2002). *The Cambridge Companion to John Cage*. Cambridge: Cambridge University Press.
- PERLOFF, Marjorie & JUNKERMAN, Charles (Ed.) (1994). *John Cage: Composed in America*. Chicago & London: The University of Chicago Press.
- PRITCHETT, James (1996). *The Music of John Cage (Music in the Twentieth Century)*. Cambridge: Cambridge University Press.
- RICHARDS, Jill (1999). *I Ching Companion: An Answer to Every Question*. United States: Samuel Weiser, INC.
- SILVERMAN, Kenneth (2012). *Begin Again: A Biography of John Cage*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press.
- WILHELM, Richard (2002). *I Ching ya da Değişimler Kitabı*. Çeviri: Levent Özşar. Bursa: Biblos Kitabevi.