



辨之の深跡とてん他保羅の
柳乃吹雪おすだ
瀬西家
辨之
芳月
葛葉

Japon sarayının mirası
GAGAKU

PATRICK HUANG

CB

İNGLİZCEDEN ÇEVİREN : HAMDI AKYOL

SİYASİ REFORMDAN MÜZİK REFORMUNA

Çin'in Tang Hanedanlığı döneminde (唐, 618–907) başkent Chang'an (長安)¹, oldukça gelişmiş bir yerleşim alanı ve aynı zamanda kültürel alışverişin kalbi olan İpek Yolunun başlangıç noktasıydı.² Çin'in bu dönemdeki etkin nüfuzu sebebiyle Japonya, benzer İpek Yolu mirasını³ elçiler, din adamları, seyyahlar aracılığıyla kullandı.⁴ Hâlen Tang Hanedanlığı döneminden kalma, paha biçilemez kıymetteki muhtelif eserlere ev sahipliği yapan, Japon Sarayının hazine dairesi Shōsōin (正倉院) 'İpek Yolu'nun doğu ucu' olarak kabul edilmektedir.⁵

Benzeri görülmemiş tarihî şartlar sebebiyle Çin ve Japonya oldukça yakın ilişki içerisindeydi. Farklı kültürleri, teknolojileri ve hatta siyasi sistemleri öğrenen Japonya, kültürel alışverişin tam göbeğinde yer aldı. Taika Reformunun (645, 大化 改新) devletin merkezî gücünü sağlamlaştırmasını takiben Japonya törenlerde icra edilebilecek, kendine has müzikleri oluşturabilmek için kıta müzik sistemini 'ithal' etti.⁶ Daha sonra Taihō Kodu'nun (761, 大寶律令) yayınlanması ve Utaryo'nun (雅樂寮) kurulmasıyla Gagaku (雅, kelimenin tam anlamıyla 'seçkin müzik' anlamına gelir) resmen saray müziği olarak kullanılmaya başladı.⁷

GAGAKU TÜRLERİ

Farklı kökenlere sahip olan Gagaku eserleri, bu kökenlere göre tasnif edilir. Gagaku, esas olarak mahallî eserlerden aktarılan *kuniburi no utamai* (国風歌舞, millî şarkı ve dans) ihtiva eder. *Kangen* (管弦, nefesliler ve telliler) ve *bugaku* (舞樂, dans müziği) ise sadece enstrümantal müziktir veya Asya kıtasından gelen ve danslara eşlik amacıyla icra edilen müziği ifade eder. Bunları takip eden *saibara* (催馬樂) ve *rōei* (朗詠) ise Japonya'da Heian Hanedanının son döneminde (平安時代, yaklaşık 984–1185) Asya ana kıtasının melodileriyle söylenen lirik Japon şarkıdır.⁸

Müzikal aktarımı vurgulayan en önemli kategori elbette *kangen* ve *bugaku*dur. Yabancı kökenlerine rağmen Gagaku gibi enstrümantasyon, perde sistemi ve icracı araç gereçleri ve dans

şekli gibi çeşitli detaylar reform sırasında değiştirilir, basitleştirilir ve sistematik hâle getirilir. Ayrıca, Gagaku dansı Sabu (左舞, sol dans) ve Ubu (右舞, sağ dans) olarak ikiye ayrılır.⁹ Sol dans esnasında çalınan müziğe Tōgaku (唐樂) denir. Bu isim, onun Tang Hanedanı döneminde Çin'den geldiğine işaret eder.¹⁰ Sağ dans esnasında çalınan müzik Komagaku (高麗樂) ise çoğunlukla Bohai'den (渤海, günümüzde Kuzeydoğu Çin ve Kore Yarımadası) gelmiştir. Önce sol dans müziği çalınır ve bunu 'cevabi dans' olan sağ dans takip eder. Sağ dans, Japon felsefesinin, *yin-yang* felsefesinden aldığı simetrik ve makul bir etkinin yansımasıdır.¹¹ Bununla birlikte, bu simetrik denge temelde simgeseldir, çünkü *komagakudan* gelen dans hareketleri genellikle daha azdır, *tōgakudan* gelen müzik ise *komagakudan* daha çoktur ve Tang Hanedanı dönemi Çin müziğinin esas etkisini yansıtan diğer bölümlerden çok daha yüksektir.¹²

Aynı dönemde Çin'de mevcut olan 'seçkin müzik' de Çince'de aynı karakterlerle (雅樂, Yayue) ifade edilir. Bununla birlikte Japonların Gagaku'su için Çinlilerin Yayue'sinden aktarmadır diyemeyiz. Bu da hikayeyi oldukça karmaşık hâle getirir. Ancak bunun yerine Gagaku, esas olarak başka bir Çin türünden, Yanyue'den (燕樂) mülhemdir diyebiliriz. Bu ise kelimenin tam anlamıyla 'yemek müziği' anlamına gelir. Hem Çin hem de Japon tarihî kaynaklarını mukayese edecek olursak her iki türün ihtiva ettiği çokca redifin, ciddi anlamda bir etkileşim olduğunu gösterdiği anlaşılır.¹³ Bununla birlikte Çin Yanyue notasyonu ve icra biçiminin herhangi bir örneği günümüze erişememiştir. Bereket versin ki hem notasyon hem de icra örnekleri bugün Japonya'da mevcuttur. Bu örnekler, kadim zamanlardaki Doğu Asya müziği üzerine yapılan araştırmalarda belge niteliği arz eder.

AKTARIM, ÇÖKÜŞ VE CANLANMA

Gagaku, çoğunlukla Heian Hanedanlığı döneminde Japon saraylarında icra edilmişti. Ancak takip eden Kamakura Hanedanlığı döneminde (鎌倉時代, 1192–1333) saray Kyoto'dan Kamakura'ya taşındı ve devletin siyasi

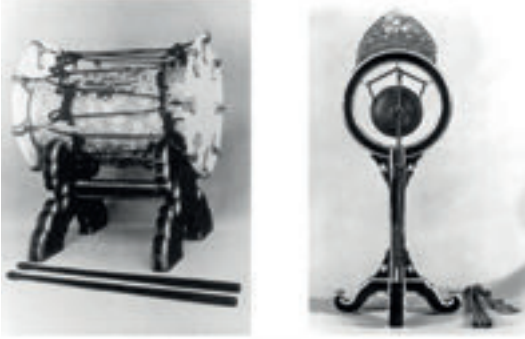


Nefesli çalgılar.

sol üst: *ryūteki*, *komabue* ve *kagurabue*.
sol alt: *hichiriki*, sağ: *shō*
(S. G. Nelson, "Court and Religious Music (2): Music of Gagaku and Shōmyō", *The Ashgate Research Companion to Japanese Music*, Routledge, 2008, s. 51).



Telli çalgılar. Üstte *biwa*, altta *koto* (S. G. Nelson, "Court and Religious Music (2): Music of Gagaku and Shōmyō", *The Ashgate Research Companion to Japanese Music*, Routledge, 2008, s. 51).



Vurmalı çalgılar. Sol *kakko*, sağ *shōko*, altta *taiko*. (S. G. Nelson, "Court and Religious Music (2): Music of Gagaku and Shōmyō", *The Ashgate Research Companion to Japanese Music*, Routledge, 2008, s. 53).

gücü kademeli olarak imparatorlardan *shoguna* (將軍, Savaşçı Generaller) geçti. Bu gelişmeden dolayı Gagaku'nun icra edilmesi yüzyıllar boyunca mümkün olmadı. Daha sonra, Ōnin Savaşı esnasında (應仁の乱, 1467-1477), Kyoto kenti harap edildi ve Gagaku geleneği ağır bir yara aldı. Bu dönemde birkaç müzisyen, mevcut eserlerin notalarını kayıt altına almaya çalıştı. İşte bu kayıtlar, ortaçağ döneminde Gagaku'nun modern versiyonlara kıyasla nasıl icra edildiği hakkında daha doğru sonuçlara ulaşmamızı sağlar.

Meiji Restorasyonu sırasında 1868'den itibaren Japon imparatoru, gücü tekrar eline geçirdi ve Gagaku'nun kriterlerinin yeniden belirlenmesi, akabinde de bazı eserlerin imha edilmesi emrini verdi. Bu eserlerden bazıları dönemin mahallî sanatçıları tarafından korumaya alındı. Günümüzde bu eserler yeniden gün ışığına çıkarılmaktadır. Şu anki Japon milli marşı Kimigayo (君が代), yeni oluşturulmuş bir melodi olsa da ilhamını Gagaku'nun müzikal felsefesinden almaktadır.¹⁴

MODERN İCRA VE YENİDEN YAPILANDIRMA

Modern Gagaku toplulukları tarafından gerçekleştirilen çoğu icrada, sözlü aktarımla gelen icra ile gelenek yeniden yapılandırıldı. İcra tarihsel arka plan bazen belli belirsiz hissedilirken bazen de açıklıkla gözlenebiliyordu. Tipik bir Bugaku grubu "Ranryoō"yu (蘭陵王) örnek olarak alalım; sol dans "Ranryoō"nun genellikle Kuzey Qi Hanedanlığı dönemi Çin savaş marşı "Lanlingwang Ruzhenqu"dan (蘭陵王入陣曲) türetildiği kabul edilir.¹⁵ Hint kökenli "Sagararyōō"dan türetildiğine dair hipotezler de vardır.¹⁶ Muadili "Cevabî Dans," "Nasuri"¹⁷ olarak adlandırılır. Kore'den bir Komagaku parçasının gösterdiği son etimolojik faraziyenin ardından Na ve Suri için Nuo'yu (나) işaret ettiğine ve bunun da geleneksel bir Şamanistik ayin ve Korecede şarkı (소리) anlamına geldiğine dair görüşler mevcuttur.¹⁸

"Ranryoō"da sanatçı, bir ejderha maskesi takar ve turuncu bir elbise giyer. Ejderha dansını oynarken de bir mendil sallar. "Nasuri" de buna benzer, ancak yeşil giysili iki dansçı tarafından oynanır. "Ranryoō" sanatçısı sahneye giriş ve çıkışları sol taraftan yapar, her figüre sol

ayağı ile başlar. "Nasuri" dansçıları yukarıda zikredilen simetrik düşüncenin canlı bir örneği olarak tam tersini yaparlar.

"Ranryoō" enstrümanları *shō* (笙, Çin), *hichiriki* (篳篥, Çin), *ryūteki* (龍笛, Japonya), *kakko* (羯鼓, Orta Asyalı etnik bir grup olan Yuezhilerden) ve *shōkōdan* (鉦鼓, muhtemelen Çin) teşekkül eder. Ancak "Nasuri"de *shō* artık kullanılmamaktadır, *ryūteki* ve *kakko*, *komabue* (高麗笛, Kore) ve *san-no-tsuzumi* (長の鼓, Korece 長鼓 *changgodan* türetilmiştir) ile yer değiştirir.¹⁹ Açık olan husus, enstrümanların benzer müzik türlerine göre sıralanıp kullanılmasıdır ki bunlar Japonlaşmış yerel melez enstrümanlar ile yabancı enstrümanlardır. Bu ise günümüzde Gagaku müziğinin yerelleştirilmesinin ve 'Japonlaştırılması'nın açık bir göstergesidir.

Şarkı formuna gelince, notalarının bazı kısımlarının kayıp olmasına rağmen gerek "Tang Daqu" (唐大曲, Tang'dan harika bir şarkı) ve gerekse "Jo-ha-kyū" (序破急) bazı farklılıklar arz etmekle birlikte aynı temele sahiptir. *Jo* (序) sakin bir tempo ve nispeten sakin vuruşlarla Batı düzenindeki introlara benzer; *ha* (破) kelimenin tam anlamıyla solo performanstır, karışık ritimli "*passacaglia* benzeri" yapıya öncülük eden melodiden sonra gelen çeşitli imitasyonlardır; *kyū* (急) 'hızlı' anlamına gelir, esas olarak finaldeki 'presto' melodisidir. Bu tür üç eylemli yapı, sonraları "Nō" operası²⁰ örneğinde olduğu gibi çeşitli formlar tarafından yaygın olarak kabul edilmiş ve geleneksel Japon estetiğinin önemli bir konsepti haline gelmiştir.²¹

Shōsōin'deki eserlerin arkeolojik incelemeleri başka bir netice de vermiştir. Çin veya Kore yarımadasından gelen çeşitli müzik enstrümanlarının yanı sıra yazılı notalar ve kayıtlar adeta bin yıldan fazla bir süreyi kapsayan bir zaman kapsülüyle günümüze ulaşmış gibidir.²² Ayrıca, "Ranryoō" ve "Nasuri" için kullanılan çeşitli giysiler ve maskeler de²³ sağlam olarak günümüze ulaşmıştır. Bu sayede maskeleri,²⁴ "Nuo" ayini ve operası²⁵ ve Çin mezar kalıntıları vesair ile²⁶ çapraz mukayeseye tâbi tutarak bazı otantik yeniden yorumlamalar yapma imkanı bulunabilir. Yine de bu antik müzik mirasının detaylarına vâkıf olabilmemiz için konuya ilişkin bütün gizemlerin ortaya çıkması gerekiyor. █



NOTLAR

1 Çin ve Japonya Sinosferik ülkelerdir, ikisi de Çince karakter kullanır, ancak çağdaş dönemde alfabeler farklılaştırılmıştır. Bu yazıda, söz konusu farklılıklar gözardı edilerek geleneksel Çince karakterler kullanılmıştır.

2 Frances Wood, *The Silk Road: Two Thousand Years in the Heart of Asia*. University of California Press, s. 11.

3 Rebekah Ahrendt, Mark Ferraguto ve Damien Mahiet, ed., *Music and Diplomacy from the Early Modern Era to the Present*. Springer, 2014, 85.

4 Edward H. Schafer, *The Golden Peaches of Samarkand: A Study of Tang Exotics*. University of California Press, 1963, s. 2-4.

5 Heng Zhong, Yu Mei Cui, Nichi D'Amico, "East End of Silk Road"—"Shoso-in" of Japan," *Advanced Materials Research*, Trans Tech Publications, 2011, s. 420-424.

6 Xiaodun Wang (王小盾), "Compendium of Foreign Musical Bibliography in Chinese Language: Japan (域外汉文音乐文献述要 (中)——日本篇)," *Chinese Musicology* (中国音乐学) 3 (2012): 50-61.

7 Naoko Terauchi (寺内直子), "The Japanese Cultural Policy and International Communication: Through Japan-Korea Communicative Concert of Court Music in 2002 日本 の文化政策と国際交流: 2002 年日韓宮中音楽交流演奏会を通して," *Research of International Studies: Compendium of Kobe University Department of International Cultural Studies* 国際文化学研究: 神戸大学国際文化学部紀要 18 (2002): 55-63.

8 Steven G. Nelson, "Court and Religious Music (1): History of Gagaku and Shōmyō," *The Ashgate Research Companion to Japanese Music*, Routledge, 2008, s. 61-74.

9 Wei Zhao (趙維平), "The Gagaku Flows in East Asia (東アシアにおける雅楽の流れ)," *International Centre of Japanese Studies* (国際日本文化研究センター) 6 (2010).

10 Allan Marett, "Tōgaku: Where Have the Tang Melodies Gone, and Where Have the New Melodies Come from?" *Ethnomusicology* (1985): 409-431.

11 Yukari Kon (今由佳里), "A Preliminary Study of Traditional Music 'Gagaku' in Music Education in Japan (研究ノート: 学校音楽教育における「雅楽」の扱いに関する基礎的研究)," *Research Compendium of Kagoshima University Department of Education, Education Science* (鹿児島大学教育学部研究紀要. 教育科学編) 62 (2011): 71-80.

12 Nelson, age.

13 Ke Liu (刘轶), "The Formation of Japanese Gagaku, its Acceptance and Transmission of Yanyue in Tang China (日本雅乐的形成及对中国唐代燕乐的接纳与变迁)," *Tez*, Shanghai Conservatory of Music, 2008.

14 Kunio Nagatomi (永富邦雄), "The History of Kimigayo, the History of Music (君が代の歴史—音楽の歴史)," *The Journal of Japanese Industrial Association* (日本工業倶楽部会報) 231 (2009): 29-34.

15 Zhongli Ma (马忠理), "Questions of 'Lanlingwang Ruzhenqu' (《兰陵王入阵曲》疑释)," *Springs and Autumns of Artefacts* (文物春秋) 1 (1995): 30, 54-62.

16 Sylvain Lévi, Takakusu Junjirō, Paul Demiéville, *Hōbōgin* (法寶義林: dictionnaire encyclopédique du bouddhisme d'après les sources chinoises et japonaises). Tokyo: Maison Franco-Japonaise, 1929, s. 153.

17 納蘇利, Çince yazılışının hiçbir anlamı yoktur, büyük ihtimale transliterasyondur.

18 Lee Megumi (李惠求), "Discourse on 'Nasuri' 納普利考," *Tōyō Music Research* 東洋音楽研究 18 (1965): 235-242.

19 Osamu Yamaguchi, "Musics of Northeast Asia," *Music Educators Journal* 59/2 (1972): 30-34.

20 Carl Wolz, "Dance in the Noh Theatre," *The World of Music* 17/3 (1975): 26-32.

21 Masayoshi Wakafuji (若藤正芳), "The World of Japanese Art's Creation Concept: Jo-ha-kyū, the central point of Shinsō Gōshō (日本芸道にみる"創作理念"の世界—序破急 真行草を中心に)," *Research Bulletin* (研究紀要) 16 (1984): 21-67.

22 Kon, age.

23 Yunzi Fu (傅芸子), "Discourse on Bugaku 'Ranryo' (舞乐《兰陵王》考)," *Baichuan Collection* (白川集), Shenyang: Liaoning Educational Press (沈阳: 辽宁教育出版社), 2000, s. 76.

24 Puguang Gu (顾朴光), "New Discourse on Bugaku 'Ranryo' (舞乐《兰陵王》新考)," *Journal of Guizhou Minzu University: Social Science* (贵州民族学院学报 (社会科学版)) 3 (1991): 58-66.

25 Zhao Aifang (赵爱芳), Wu Xiaoling (吴晓玲), Liucong Ying (刘聪颖), "Lanlingwang Ruzhenqu and Prime Ritual Music and Dance (《兰陵王入阵曲》与原始乐舞)," *Journal of Handan College* (邯郸学院学报) 22 (2012): 48-50.

26 Zhou Huabin (周华斌), "Japanese Bugaku 'Ranryo' is from China—Discourse on Bugaku Masks (日本舞乐《兰陵王》源于中国——兼考《兰陵王》舞乐面具)," *Drama: Journal of Central Academy of Drama* (戏剧: 中央戏剧学院学报) 2 (1995): 74-82.



Aşağıdaki QR karekodu okutarak bu yazı ile ilgili bir müzik videosuna ulaşabilirsiniz.

