

ÇAĞDAŞ MÜZİKTE BATI VE DOĞU ARASINDA BİR YAKINLAŞMA: OLIVIER MESSIAEN VE TORU TAKEMITSU

CONVERGENCES BETWEEN WEST AND EAST IN CONTEMPORARY MUSIC: OLIVIER MESSIAEN AND TORU TAKEMITSU

Deniz ARAT YAŞAT

Dr. Öğr. Üyesi, Bestecilik ve Orkestra Şefliği Anasanat Dalı, Müzik Bölümü, İstanbul Devlet Konservatuvarı
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul, Türkiye

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6120-6438>

deniz.arat@msgsu.edu.tr

Received: July 18, 2023

Accepted: October 04, 2023

Published: October 31, 2023

Suggested Citation:

Arat Yaşat, D. (2023). Çağdaş müzikte batı ve doğu arasında bir yakınlaşma: Olivier Messiaen ve Toru Takemitsu. *International Journal of New Trends in Arts, Sports & Science Education (IJTASE)*, 12(4), 296-311.



This is an open access article under the [CC BY 4.0 license](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Öz

Bu makale, müzik teorisi perspektifinden Olivier Messiaen ve Toru Takemitsu'nun müziklerini karşılaştırarak, her iki bestecinin kompozisyon teknikleri ve müzikal ifadeleri arasındaki farklılıkları ve benzerlikleri incelemeyi amaçlamaktadır. Messiaen, Batı gelenekleri içinde yetişmiş bir besteci olarak, dini deneyimlerini ve doğanın seslerini eserlerine yansıtarak kendine özgü ritmik yapılar ve armoniler geliştirerek Batı müziğinde özgün bir yol çizmiştir. Messiaen, Hint ve Japon kültürlerinden yoğun olarak etkilenmiş ve müziğinde bu etkileşimleri yansıtmış bir figür olarak dikkat çeker. Takemitsu ise geleneksel Japon öğeleri ve modernist kompozisyon teknikleri arasında bir denge kurarak benzersiz bir ifade tarzı geliştirmiştir. Messiaen bu bakımdan Takemitsu için Batı çağdaş müziğindeki en ilgi çekici karakterlerin başında gelir. Bu çalışma, her iki bestecinin müzikal yaklaşımlarını, kompozisyon tekniklerini ve tematik özelliklerini karşılaştırarak, Batı ve Doğu müziği arasındaki etkileşimi ve yakınlaşmayı analiz etmektedir. Ayrıca, Messiaen ve Takemitsu'nun eserlerindeki çalgı tercihleri, armonik yapılar ve ritmik özellikler gibi müzikal detayları ele almaktadır. Tüm bu müzikal öğelerle birlikte her iki bestecinin Batı – Doğu müzikleri arasındaki kültürel etkileşimlerine odaklanılmıştır. Sonuç olarak, bu makale, müziğin kültürel sınırları aşan bir dil olduğunu göstermek amacıyla Messiaen ve Takemitsu'nun eserlerini bir araya getirir. Bu karşılaştırmalı inceleme, çağdaş müziğin evrensel bir ifade biçimi olduğunu, Batı ve Doğu müziği arasında köprüler kurabileceğini vurgulamaktadır.

Anahtar Terimler: Toru Takemitsu, Olivier Messiaen, Karşılaştırmalı Müzik Analizi, Batı ve Doğu Müziği, Kültürel Etkileşim.

Abstract

This article aims to compare the music of Olivier Messiaen and Toru Takemitsu from the perspective of music theory, examining the differences and similarities in the composition techniques and musical expressions of both composers. Messiaen, a composer trained within Western traditions, charted a unique path in Western music by reflecting his religious experiences and the sounds of nature in his works, developing distinctive rhythmic structures and harmonies. Messiaen is also notable for being heavily influenced by Indian and Japanese cultures, which he integrated into his music. Takemitsu, on the other hand, struck a balance between traditional Japanese elements and modernist composition techniques, creating a unique expressive style. In this regard, Messiaen stands out as one of the most intriguing figures in contemporary Western music for Takemitsu. This work compares the musical approaches, composition techniques, and thematic features of both composers, analyzing the interaction and convergence between Western and Eastern music. Additionally, it delves into musical details such as instrument choices, harmonic structures, and rhythmic features in Messiaen and Takemitsu's works. Throughout, the focus is on the cultural interactions between Western and Eastern music within these musical elements. In conclusion, this article brings together the works of Messiaen and Takemitsu to demonstrate that music is a language that transcends cultural boundaries. This comparative examination underscores that contemporary music can serve as a universal form of expression and can build bridges between Western and Eastern music.

Keywords: Toru Takemitsu, Olivier Messiaen, Comparative Music Analysis, Western and Eastern Music, Cultural Interaction.

GİRİŞ

Müziğin büyüdü dünyası, farklı sanatçıların benzersiz bakış açıları ve yaratıcı ifadeleri tarafından şekillendirilir. Olivier Messiaen ve Toru Takemitsu gibi iki büyük besteci, 20. yüzyılın müzikal peyzajını

derinlemesine etkilemişlerdir. Her ikisi de kendi dönemlerinin öncüleri olarak, geleneksel sınırları aşarak yeni ve etkileyici ses dünyaları yaratmada ustadırlar. Bu makale, Messiaen ve Takemitsu'nun müziğini karşılaştırmak ve bu iki büyük bestecinin benzersiz yaklaşımlarını ve aralarındaki etkileşimleri detaylı biçimde ele almayı amaçlamaktadır.

Olivier Messiaen (1908-1992), 20. yüzyılın en önemli Fransız bestecilerinden biri olarak kabul edilir. Müziğinde dini deneyimler, kuş şarkıları ve sinestezik etkiler gibi çeşitli temaları bir araya getirerek özgün bir estetik anlayış yaratır. Takemitsu ise (1930-1996), Japon geleneğini modern Batı müziğiyle birleştirerek sıra dışı bir ses evreni yaratmış ve Asya müziği ile çağdaş klasik müziği bir araya getiren bir köprü kurmayı başarmıştır.

Bu makalede, Messiaen ile Takemitsu'nun müziği arasındaki benzerlikleri ve farklılıkları incelemek için dört temel boyut ele alınacaktır; dini ve mistik etkiler, doğa ve çevre ile olan ilişki, renk kullanımı, ritim ve armoni anlayışları. Bu karşılaştırma, her iki bestecinin eserlerini anlamamıza ve onların müziğinin insan zihninde ve duygusal dünyasında nasıl etkiler yarattığına dair daha derin bir anlayış geliştirmemize yardımcı olacaktır. Messiaen ve Takemitsu'nun müziğinin bu derinlemesine analizi, sadece müzikoloji açısından değil, aynı zamanda müziğin evrensel dilinin açılımlarını, farklı kültürel ve müzikal etkileşimleri görebilmek açısından da literatüre katkı sağlamayı hedeflemektedir.

1. Messiaen'in Müzik Dilini Etkileyen Yaşamsal Unsurlar

Olivier Messiaen, 10 Aralık 1908'de Fransa'nın Avignon şehrinde doğdu. Ailesi müziğe yüksek seviyede ilgi gösteren bir aileydi. Messiaen, ailesinin de etkisiyle çok genç yaşlarda müziğe ilgi duymaya başladı. Müziğe olan bu erken ilgisi, onun gelecekteki müzik kariyerinin temelini attı. 11 yaşında Paris Konservatuvarı'na kabul edilen Messiaen, bu dönemde, müzik eğitimine org çalma ve kompozisyon üzerine yoğunlaşarak başladı. Org eğitimini Marcel Dupré'den aldı ve kompozisyon dersleri için Paul Dukas'ın öğrencisi oldu (Soylar, 2017).

Messiaen'in müzikal dilinin belirlenmesinde rol oynayan belli başlı birkaç müzik dışı unsurun öne çıktığından söz edilebilir. Bunların başında doğuştan gelen ve nadir görülen bir durum olan sinestezisi özelliğine sahip olması gelir. Sinestezisi, en basit anlamıyla kişilerin aynı anda birden fazla olguyu algılayabilme kapasitesidir. Müzik söz konusu olduğunda ise bu durum işitilen seslere karşılık gelen renklerin, renk skalalarının ve renk desenlerinin algılanması olarak anlaşılabilir.

Çocukluğundan itibaren, yaşamının sonuna kadar kuvvetli biçimde sürecektir olan ruhani inancı ise onun müziğine etkide bulunan diğer önemli bir müzik dışı unsurdur. Messiaen, org eğitimine başladıktan sonra çok uzun yıllar boyunca kiliselerde org çalar ve Katolik inanış biçimini yüksek mertebede içselleştirir. İnanış biçiminin gizemli ve mistik yanı onun müziğinde kendisini her daim göstermiştir.

Diğer taraftan Messiaen, müzik tarihinin önemli figürlerinde nadir görülebilecek bir ilgi alanına sahiptir: Kuş bilimi (ornitoloji). Bestecinin doğaya, kuşlara ve kuş seslerine olan bu düşkünlüğünün en ilginç tarafı ise bu ilgisini yoğun biçimde müziğine de yansıtmış olmasıdır.

1.1. Messiaen'in Müzikal Yaşamı

Olivier Messiaen (1908-1992) etkili, benzersiz ve kolaylıkla sınıflandırılmayan bir figür olarak çağdaş müzikte yerini alır. Ortaya koyduğu elliden fazla eseri ve yetiştirdiği onlarca önemli müzisyen ile 20. yüzyıl çağdaş müziğinin ikinci yarısına damgasını vurmuştur. Atonal müzik, on iki ton tekniği, serializm (dizicilik) ve total serializm (tam dizicilik) olmak üzere çağdaş müziğin pek çok önemli akımı ve üslubuyla adı anılmaktadır.

Messiaen, Paris'te org ve kompozisyon eğitimlerini tamamlamasının ardından 1942'de armoni profesörü olarak Paris Konservatuvarı'nda kaldı. Ünlü öğrencileri arasında Boulez ve Stockhausen'ın yanı sıra İtalyan Luigi Nono, Hollandalı Ton de Leeuw gibi birçok önemli besteci de bulunuyordu. Messiaen'in öğretiminin kalitesine bir övgüdür ki her öğrencisi müzikte kendi yolunu seçmiştir. Olivier Messiaen, kelimenin

geleneksel anlamında bir kompozisyon okulu kurucusu değildir, ancak etkileri 20. yüzyıl müziğinde kuvvetli biçimde görülür.

Messiaen'in başlıca besteleri arasında, 1941 yılında Alman askeri bir hapisane kampında bestelenen ve keman, klarnet, viyolonsel ve piyano için yazılan *Quatuor pour la fin du temps* (Zamanın Sonu için Dörtlü) bulunur. Bu eser, bestecinin ve üç diğer esir arkadaşının sahnelemesi için yazılmıştır. Ayrıca, 1944 yılında kadın seslerinin birleşik korusu ve küçük bir orkestra için yazılan *Trois petites liturgies de la Présence Divine* (Kutsal Varlık için Üç Küçük Ayın) adlı eseri, büyük bir orkestra için on bölümden oluşan *Turangalila-Symphonie* (Turangalila Senfonisi) (1948), karışık seslerden oluşan *Cinq rechants* (1949) ve orkestra için yazılan *Chronochromie* (Yılların Rengi) (1960) adlı eserleri de Messiaen'in önemli besteleri arasındadır (Grout&Palisca, 2000).

1.2 Sinestezi ve Renkler

"Sinesteziz" veya "sinestezi," normalde farklı duyu lar arasında bulunan algıları veya deneyimleri birbirine karıştıran bir sinir sistemi durumunu ifade eder. Bu, kişinin bir duyuyu tetikleyen bir uyarıcıyı algı larken, başka bir duyuyu da tetiklemesiyle kendini gösterir. Örneğin, sinestezi deneyimleyen bir kişi, belirli bir müzik notasını gördüğünde renkleri algılayabilir veya bir harfi okurken tat algısı yaşayabilir. Sinestezinin, insanların duyu sal deneyimlerini farklı şekillerde birleştirerek dünyayı algılamalarına neden olan birçok farklı alt tipi vardır. En yaygın olanları renk-ses sinestezisi ve harf-renk sinestezisi gibi görünmektedir. Buna bir tür 'renk duyusu' da denilebilir (Galayev, 2007).

Sanat tarihinde Sinestezi, birçok sanatçının eserlerinde ilham kaynağı olmuştur. Sinestezi deneyimi yaşayan sanatçılar arasında ünlü yazar Vladimir Nabokov, İngiliz ressam David Hockney ve Messiaen'in da kendisinden etkilendiği Rus soyut ressam Wassily Kandinsky sayılabilir. Messiaen nasıl sesleri renkler olarak görebiliyorsa, Kandinsky de renkleri sesler olarak duymaktadır. Sinestezi sanatçılar için yaratıcı bir kaynak olabilir, çünkü farklı duyu ların birleşimleri onlara benzersiz bir bakış açısı sunar (Berman, 1999). Bu nedenle, tam anlamıyla sinestet olmasalar da sinestezi deneyimini sanat eserlerine dönüştüren birçok sanatçı bulunmaktadır.

Örneğin, Debussy ve Schönberg, teknik olarak sinestezisi olmayan sanatçılardı, ancak görselliğin ve müziğin ötesine geçen fikirlerle uyumlu çalışmalar ürettikleri için bazen sinestet sanatçılarla karıştırılabilirler. Sonuçta, Debussy sanat ve sanatçıyla yakından ilgileniyordu. Schönberg ise bir dönem aynı zamanda bir ressam olarak, *Die Glückliche Hand* adlı kısa operasını yazarken renkli ışıkları kullanmıştı, bu eser Scriabin'in sinestetik eseri *Prometheus* ile aynı döneme denk geliyordu (Berman, 1999). Messiaen ise kendi sinestezi deneyimi ile müzik ilişkisini şu şekilde ifade ediyor:

"Renkler benim için çok önemli çünkü bana verilmiş bir yeteneğe sahibim. Bu benim suçum değil, sadece böyleyim. Herhangi bir müziği duyduğumda, hatta müziği okurken bile renkleri görürüm. Renkler, seslere karşılık gelir, hızlı renklerdir ve seslerle birlikte dönüşür, karışır, birleşir ve hareket ederler. Sesler gibi yüksek, düşük, hızlı, uzun, güçlü, zayıf vb. olurlar. Renkler, seslerin yaptığı şeyi yapar. Sürekli değişiyorlar, ama harikalar ve aynı ses karmaşasını tekrarladığımızda her seferinde kendilerini yeniden üretiyorlar. Biraz karmaşık bir teori, ama nasıl çalıştığını anlatacağım. Herhangi bir nota alın, ona karşılık gelen bir renk vardır. Notayı değiştirirseniz, hatta yarım tonla bile, artık aynı renk değildir. On iki yarı tonla renk hiçbir zaman aynı kalmaz. Ancak sekizli oktava ulaştığımızda, orijinal renge geri dönersiniz. Yüksek oktavlarda, rengi giderek daha fazla beyazla seyreltir ve düşük oktavlarda siyahla karıştırılır, böylece daha koyu olur" (Messiaen & Watts, 1979, s. 4).

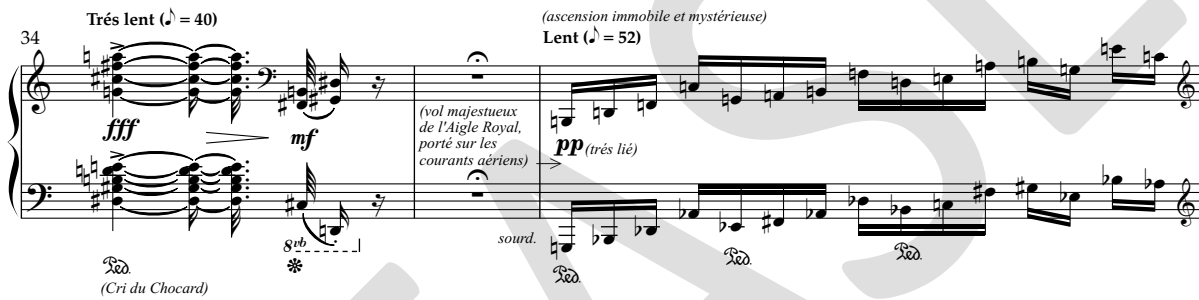
1.3. Kuş bilimi ve Doğa

Hayatının büyük bir kısmını kuşlara adanmış olan Olivier Messiaen, yıllarca kuş seslerini-şarkılarını toplamıştır. Her türlü hava koşulunda ve Fransa'nın her bölgesinde günün ilk ışıklarında, defter ve kalem elinde, kuşların farklı çağrılarını ve şarkılarını odaklanarak ayırt etmiştir. Adeta halk şarkıları

koleksiyoncusu gibi. Bu kuş melodileri, *Messe de la Pentecote*, *Livre d'Orgue* ve *Turangalila-Symphonie* gibi eserlerde önemli melodik roller oynamıştır (Demuth, 1960).

Bestecinin kuş bilimi (ornitoloji) araştırmalarının en önemli yansıması olan *Catalogue d'Oiseaux* (Kuş Kataloğu) adlı eseri ise modern müzik çevrelerinde büyük yankı uyandırmıştır. Olivier Messiaen'ın ornitolojiye olan ilgisi öğrencilik yıllarına dayanmaktadır. Kendisini doğadaki kuş seslerini incelemeye adanmış Messiaen, eserlerinin büyük bir kısmında kuşları ve seslerini konu almıştır. Bu alanda bestelediği ilk yapıt 1951'de flüt ve piyano için olan *Le merle noir* (Kara Tavuk) olmuştur. Bu eseri sırasıyla *La Nativité de Seigneur* (İsa'nın Doğumu) ve piyano ve orkestra için 1953'te bestelediği eseri olan *Réveil des Oiseaux* (Kuşların Uyanması) takip etmiştir. Piyano için en büyük eseri olan Kuş Kataloğu eserinden sonra yine piyano için *La Fauvette des Jardins* (Boz Ötleğen) adlı eserini bestelemiştir.

Kuşları incelemek, seslerini daha ayrıntılı olarak yansıtabilmek adına Fransa'dan Kuzey Afrika'ya uzanan yolcuğu iki yıl sürmüştür. Kuş Kataloğu'nu 1956-1958 yılları arasında bestelenmiştir. Solo piyano için yazılmış bu eser, yedi kitap ve on üç bölümden oluşmaktadır. Her bölümün başında besteci o bölümün hikayesini açıklamaktadır. Her kuşun bir teması vardır ve bölüm boyunca ötüşü duyulmaktadır (Kosman, 2022).



Örnek 1: Olivier Messiaen, *Kuş Kataloğu*, Birinci Kitap, Birinci Bölüm 34-36. ölçüler

34. ölçü: Sarı Gagalı Dağ Kargası: Çığlık.

35. ölçü: Kaya Kartalı'nın hava akımına kapılarak asil uçuşu: sus.

36. ölçü: Hareketsiz ve gizemli bir yükselme: Kaya Kartalı'nın uçuşu.

Bu önemli eserinde Messiaen, on üç kuş türüne ait ses örgülerini kaydedebilmek için uzun yıllar boyunca doğada özenli gezintiler yapmıştır. Besteci için beliren en önemli zorluk ise armoniyi her kuşa özgü olarak oluşturmak ve ortaya çıkan bu karmaşık ses örgülerini kullanabilmek olmuştur. Messiaen, her biri kendine özgü bir tınıya sahip olan bu kuş seslerini müziğe hassas biçimde aktarılması için çalgı olarak piyanoya yönelmiştir. Ona göre bir kuşun virtüözitesine ancak piyano gibi bir çalgı ile erişilebilirdi (Dere, 2019).

1.4. Roman Katolik İnanışı ve Mistisizm

Olivier Messiaen'in inanç anlayışı, onun doğuştan bir inanç sahibi olduğunu ve dini gizemlerden her zaman büyüleyici bir şekilde etkilediğini belirttiği bir temele dayanır. Çocukluğunda Notre-Dame de Paris'teki vitray pencerelere duyduğu hayranlık ile müziğindeki karmaşık ses renkleri arasında bir benzerlik olduğunu düşünmek mantıklıdır. Daha sonraki yıllarda, organist olarak görev yapması, onun dini ibadatlara daha derinlemesine katılımını artırdı. İnançlı bir şekilde çaldığı ve daha rahat hissettiği dini kutlamalarda diğer yerlerdeki performanslarından daha iyiydi. Ancak, ilahiyat üzerine yazı yazmadığı için kendisini bir ilahiyatçı olarak görmek istemedi. Bunun yerine, neredeyse tüm eserlerini İncil'in bölümleri ve dini yorumlarla temellendirdiği için "mistik bir müzisyen" olarak kabul edilmeyi tercih etti.

Messiaen, dini ayinler için bir kompozisyon yapmayı reddetti ve ayinler için uygun olan müziğin yalnızca Katolik inancına uygun ve kutsal kitaplardan ilham alan *plainchant*'lar (tek sesli Kilise Şarkıları) ve Gregoryen ilahileri gibi gerçek alıntılarını içeren müzikler olduğunu savundu (Dere, 2019). Messiaen'in yaşamında doğa, felsefe ve kuş sesleri, müziği için önemli etkenler olmakla beraber dini inanç da onun müziğinin temel taşlarından biridir. Müziği, Tanrı'ya olan derin inancını ifade etmek için güçlü bir araç

olarak görür. Onun müziğinin zenginliğini oluşturan en önemli unsur, şüphesiz Katolik inancıdır. Messiaen'in yarattığı tüm müzikal buluşların temelinde her zaman Tanrı'nın, evrenin mükemmelliği ve kusursuzluğu bulunmaktadır.

Müziğin mistik ve dönüştürücü güçlere sahip olduğu yaygın olarak kabul edilse de, sözsüz müziğin herhangi bir açık programı olmadığı için, Messiaen, müziğinin anlamını artırmak için karmaşık bir işaret sistemi geliştirerek kelime ve kavramları doğrudan ifadeler haline getirmiştir. Müziğin insanları duygusal ve manevi olarak etkileyebileceğini, ancak spesifik bir mesaj taşıyamayacağını bilerek, başlıklar, önsözler veya ayrıntılı program notları gibi araçlarla müziğine anlam katmanın yolunu seçmiştir.

Ayrıca, geliştirdiği bu sistem, sıradışı ve daha az tanınmış yenilikleri içeren, besteciye özgü tarzının yanı sıra modlar, karmaşık ritimler, gregoryen şarkıları, kuş sesleri ve renk gibi daha bilinen unsurları da içermektedir. Messiaen, bu sistemi kullanarak harfleri ve kelimeleri doğrudan müzik notaları ve ifadelerle eşleştiren ve metinleri doğrudan müziğe dönüştüren iletebilir bir dil geliştirmeyi amaçlamıştır.

Müziği bir dil olarak kullanma girişimleri tarih boyunca birçok kez yapılmıştır. Bu girişimlerin temelinde, müziğin duyguları ve etkileri ifade etmek için taklit edici bir güce sahip olduğu düşüncesi yatar. Örneğin, yükselişi ve alçalmayı temsil etmek için melodi yükseklikleri ve frekanslarının değişmesi, bazı enstrümanların belirli duyguları ifade etmek için kullanılması gibi. Messiaen, dinleyiciyi etkilemek için müziğinde birden fazla uyarı karmaşık bir şekilde bir araya getirerek bu fikirleri uygulamıştır. Bu tüm uyaran fikirlerinin temelinde ise müziğin "katolik" olduğu düşüncesi bulunmaktadır (Hancı, 2022). Besteci, modlar ve ritimlerin Katolik inancıyla ilişkisini şu sözlerle açıklamıştır:

“Müzik özünde ruhani ve katoliktir. Tonalitenin bir çeşidi olarak modlar, armonik ve melodik olarak her yerde bulunabilme özelliğine sahiptir. Bu da dinleyiciyi tıpkı uzay gibi bir sonsuzluğa çeker. Asimetrik ritimler zamanı ortadan kaldırmaya güçlü bir şekilde katkıda bulunurlar” (Pople, 1998; s. 11).

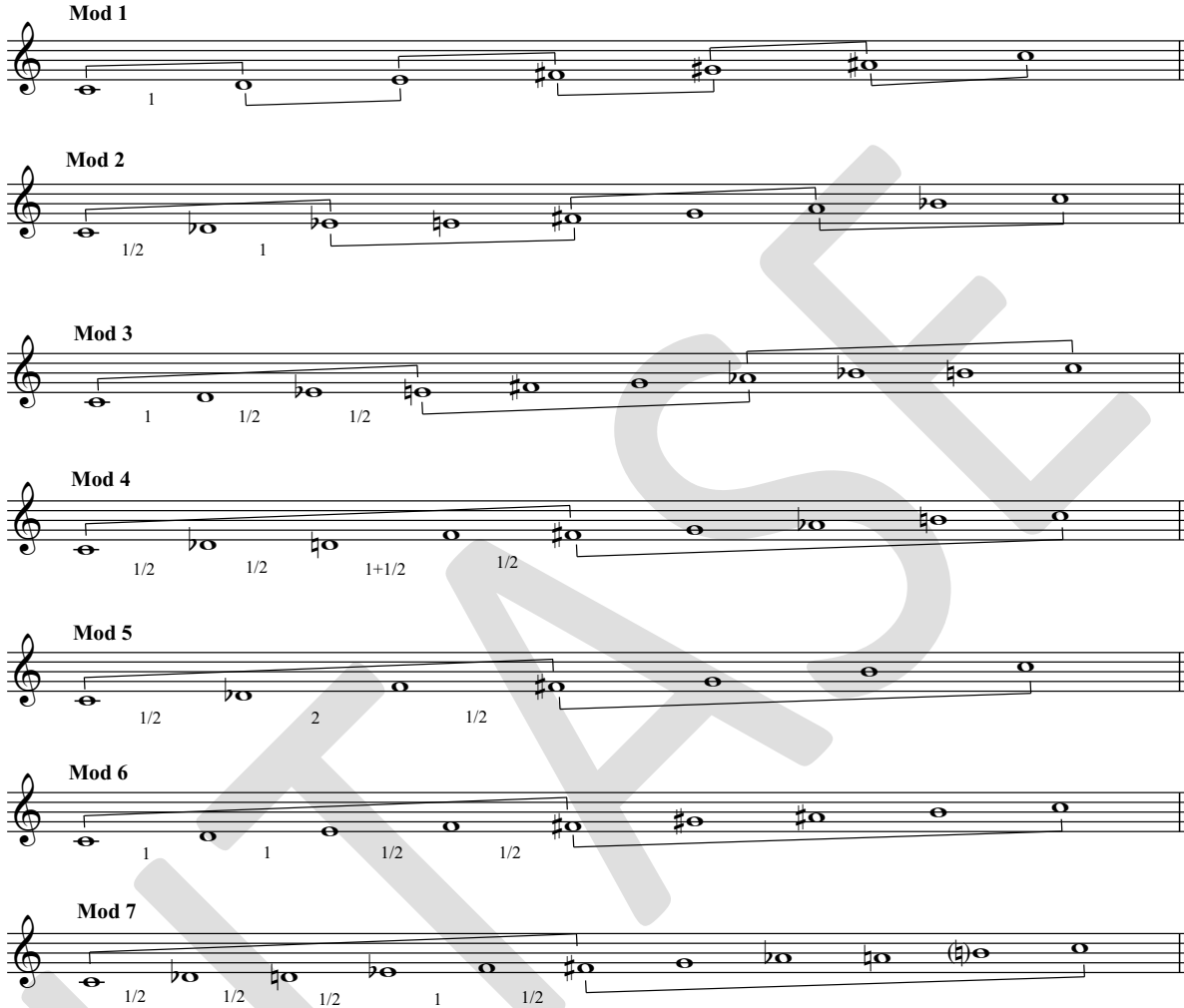
2. Messiaen'in Müzikal Dili

Messiaen'in müzikal dili kaynağını her şeyden önce yirminci yüzyıl müziğine damga vuran Schönberg'in on iki ton tekniğinden ve bunun bir uzantısı olarak düşünülebilecek serializm (diziselcilik) anlayışından alır. Serializmin temelleri, Avusturyalı besteci Arnold Schönberg tarafından atılmıştır. 12-tonlu dizisel müzik veya dodekafoni olarak da adlandırılan bu teknikte, besteci bir oktav içindeki 12 sesi kendi istekleri doğrultusunda ve tonal çağrışımlardan kaçınılacak biçimde düzenler. Oluşturduğu bu dizi, bir tema olarak kullanılır ve eserin her bölümünde değişik sıralamalarla tekrarlanır. Bu, müziği geleneksel tonal yapıların ötesine taşır (Riley, 1961).

Serializm, geleneksel müziğin sınırlarını zorlayan ve daha soyut bir ifade biçimi sunan bir yaklaşım olarak kabul edilir. Bu yaklaşım, bestecilerin duygusal ve estetik ifadelerini daha farklı ve özgün bir şekilde ifade etmelerine olanak tanır. Arnold Schönberg'in yanı sıra Alban Berg ve Anton Webern gibi besteciler de serializmi önemli ölçüde benimsemiş ve geliştirmiştir (Riley, 1961). Messiaen'in öğrencileri olarak Boulez ve Stockhausen gibi çağdaş besteciler de kendi anlayışları doğrultusunda serializmi geliştirmişlerdir. Serializm anlayışı içinde Messiaen, ayrıca kendine özgü ritim kullanımlarıyla da dikkati çeker.

Olivier Messiaen'in müziğinin belirgin ve ayırt edici özelliklerinden biri olan ritmik anlayışı, geleneksel ritim yapılarından saparak müziği daha özgün ve duygusal bir şekilde ifade etmesine olanak tanır. Bestecinin karmaşık ve dikkat çekici ritmik öğeleri, dinleyici için büyüleyici ve derinlemesine bir deneyim sunar. Messiaen'in ritmik yaklaşımı, 20. yüzyılın müziğinde önemli bir yer tutar (Bogue, 1991). Messiaen, ritimleri geleneksel Batı müziğinden farklı bir şekilde ele alır ve onları kendi özgün yaklaşımıyla zenginleştirir. Messiaen, sık sık karmaşık ve atipik ritimler kullanır. Bu, özellikle piyano ve org müziğinde belirgindir. Ritmik yapıları, birçok zaman ölçüsünün ve temponun bir araya geldiği karmaşık desenlerle doludur (Forte, 2002). Aynı zamanda Messiaen çok küçük zaman birimlerine odaklanarak hızlı ve detaylı ritmik figürler oluşturur. Bu, onun müziğinin hassas ve nüanslı bir ritim yapısı taşımasına neden olur.

Messiaen, Hint ve Doğu müziğinin ritmik yapılarından da etkilenmiştir. Bu etki, onun müziğinde tekrar eden döngülerin, poliritimlerin ve karmaşık zaman ölçülerinin oluşmasını sağlamıştır. Özellikle Hint ritim anlayışının vazgeçilmez ilkelerinden olan ritmik büyütme ve küçültme, ek değer ekleme gibi farklı teknikleri müziğine yansıtarak Doğu ile Batı müziği arasında bir köprü oluşturmuştur.



Mod 1

Mod 2

Mod 3

Mod 4

Mod 5

Mod 6

Mod 7

Örnek 2: Olivier Messiaen Modları

Messiaen, zamanın ve ruhani deneyimlerin müzikteki yansımalarını araştırır. Bu, armonik yapıların dini sembollerle ve içsel duygusal deneyimlerle ilişkilendirilmesi anlamına gelir. Armoni ve ritim arasındaki ilişki, Messiaen için önemlidir. Vurmalı çalgılar ve ritmik figürler, armonik yapıları destekler ve vurgular. Messiaen, özgün teknikler kullanarak armoniye genişletir. Örneğin, tek bir akorun notalarını belirli bir sırayla çalar ve bu sırayı özgün bir renk paleti olarak kullanır (Armfelt, 1965). Olivier Messiaen'ın armoni anlayışı, geleneksel Batı müziğinin dışına çıkar ve özgün bir yaklaşımı temsil eder. Messiaen, müziğinde kromatik öğeleri sıkça kullanır. Bu, geleneksel tonal müziğin sınırlarını zorlar, daha renkli ve karmaşık bir armonik dil yaratır. Messiaen, geleneksel tonal dizilerin ötesine geçerek kendine özgü modlar oluşturur. Bu modlarla, müziğinin temel yapı taşlarını oluşturarak özgün renk paletleri yaratır. Her mod, dinleyiciye farklı bir duygusal deneyim sunar. Messiaen bu modlarda simetrik nota grupları oluşturmuştur. Her grubun son notası, bir sonraki grubun ilk notasına denk düşer. Bu modlardan Mod 1 Tam-ton dizisi, Mod 2 ise oktatonik dizi olarak adlandırdığımız dizilerdir. Mod 3'te bir oktav içinde birbirinden Büyük 3'lü uzaklıktaki sesler (Tam-yarım-yarım) gruplara ayrılır. Mod 4, 5, 6 ve 7'de ise Messiaen bir oktavı tam ve yarım perdelerin farklı kombinasyonlarıyla triton mesafesinde iki simetrik gruba ayırır (Örnek 2).

2.1 Kökenler

Olivier Messiaen, Claude Debussy'nin müziğinden etkilenmiş bir besteci olarak bilinir. Ancak bu etkilenme, Debussy'nin etkisi altında geleneksel bir izlemeyi temsil etmez. Messiaen, Debussy'nin özgün sesler ve renkler arayışına olan katkılarına özümseyerek, kendi özgün ve deneysel müziğini oluştururken etkilenmiştir. Debussy, renk ve tınıyı öne çıkaran bir besteci olarak öne çıkar. İçsel duygusal ifadesini renkler ve tınlar aracılığıyla iletmeye çalışmıştır. Messiaen de bu yaklaşımı benimseyerek müziğinde renk ve tınıyı vurgulamıştır. Her iki besteci de geleneksel tonal yapıların ötesine geçerek müziği daha soyut ve renkli bir hale getirmiştir (Smalley, 1968).

Hem Debussy hem de Messiaen, doğadan ilham alır. Debussy, özellikle *Clair de Lune* adlı eserinde doğanın etkisini açıkça gösterir. Messiaen ise kuş şarkıları gibi doğa seslerini müziğine entegre ederek doğadan ilham alır. Bu, her iki bestecinin müziğinin organik ve doğal bir his taşımasına neden olur. Ayrıca hem Debussy hem de Messiaen, egzotik ve yabancı kültürlerin müziğinden etkilenmiştir. Debussy, Japon ve Doğu müziğinden ilham almış ve bu etkileri eserlerinde kullanmıştır. Messiaen ise Hint, Orta Doğu ve diğer kültürlerle ait öğeleri müziğine dahil ederken, özellikle *Gagaku* adlı eserinde Japon sanatından kuvvetli biçimde esinlenmiştir (İrlandini, 2010).

Debussy ve Messiaen, geleneksel tonal yapıları terk ederek özgün modlar ve zaman ölçüleri geliştirmişlerdir. Bu, müziğin geleneksel sınırlarını zorlayan ve daha özgün bir ifade biçimi sunan bir yaklaşımı temsil eder. Her iki besteci de müziğiyle içsel duygusal ifadeyi önemser. Debussy'nin eserleri sıkça hüznün, hayalperestlik ve melankoliyi yansıtırken, Messiaen dini inançları ve ruhani deneyimleri müziği aracılığıyla ifade eder.

Hem Debussy hem de Messiaen, ritmik ve duygusal karmaşıklığı araştırmışlardır. İkinci Viyana Okulu'nun (Schönberg, Webern, Berg) aksine, bu iki besteci daha duygusal ve renkli bir müzikal dil kullanmışlardır. Messiaen, Debussy'den etkilenmiş olsa da kendi özgün müziğini oluşturmak için bu etkileri kendi benzersiz tarzıyla birleştirmiştir.

2.2. Etkiler

Olivier Messiaen, 20. yüzyılın önemli bir bestecisi ve müzik teorisyeni olarak, birçok öğrenciye ilham kaynağı olmuş ve onları etkilemiştir. Takemitsu dışında da çağdaş müzik alanında eserler ortaya koyan birçok bestecinin müziğinde Messiaen'in etkilerini görmek mümkündür. Bunlardan bazıları şu şekilde sıralanabilir:

Pierre Boulez: Pierre Boulez, Messiaen'in öğrencisi olarak yetişti. Boulez, özellikle dizisel müzik ve modernist yaklaşımlarla tanınan bir besteci ve müzik direktörü oldu. Messiaen'in etkisi, Boulez'in müziğinde özellikle kompozisyon teknikleri ve modernizme olan yaklaşımında görülebilir. Messiaen'in doğrudan bir öğrencisi de olan Boulez'in müziği tüm bu etkilere karşın kendine özgü bir çizgide ilerlemiştir.

Karlheinz Stockhausen: Alman besteci Karlheinz Stockhausen, Messiaen'in etkisi altında bir dönem çalıştı. Stockhausen, elektronik müziğin öncülerinden biri olarak kabul edilir ve Messiaen'dan aldığı teorik bilgi onun müziğinde etkili olmuştur (Copland, 2015).

George Benjamin: İngiliz besteci George Benjamin, Messiaen'in öğrencisi olarak çalıştı. Benjamin, modernist bir besteci olarak tanınır ve Messiaen'dan aldığı ritmik öğeler ve müzikal renk kullanımları, kendi eserlerinde de belirgin bir şekilde görülür.

Tristan Murail: Fransız besteci Tristan Murail, spektral müziğin önde gelen temsilcilerinden biridir. Messiaen'in etkisi, Murail'in müziğinde renk ve tınısal zenginlikle ilgili olanakları keşfetmesine katkıda bulunmuştur.

3. Takemitsu'nun Müzikal Dilini Etkileyen Unsurlar

Toru Takemitsu, 20. yüzyılın önemli Japon bestecilerinden biridir ve müziği, birçok farklı müzik dışı unsurdan etkilenmiştir. Takemitsu'nun müziğini, Japon geleneksel müziği, sanatı ve estetiği derinlemesine etkilemiştir. Zen Budizmi, Japon bahçeleri, çay seremonisi, doğa ve minimalizm gibi Japon kültürüne özgü unsurlar, onun bestelerinde sıkça bulunur.

Elektronik müziğin gelişimine ilgi göstermiş olan besteci, elektronik sesleri geleneksel çalgılarla birleştirerek benzersiz bir ses dünyası yaratmıştır. Elektronik müziğin farklı ses manipülasyon teknikleri ve ses tasarımı, Takemitsu'nun bestelerinin önemli bir parçasıdır. Onun müziği, doğanın ve çevrenin seslerine duyduğu ilgiyi yansıtır. Kuşların ötüşleri, rüzgârın hışırtısı ve suyun akışı gibi doğal sesler, onun eserlerinin içinde sık sık bulunur. Takemitsu, resim sanatı ve görsel sanatların estetik anlayışını da müziğine aktarmayı başarmıştır. Ressamların renk paletleri, formları ve dokuları, onun bestelerini şekillendiren unsurlar arasındadır.

Besteci 20. yüzyılın öncü sanat akımlarından da önemli ölçüde etkilenmiştir. Özellikle dodekafonizm ve serbest form gibi müzikal yaklaşımlar, onun eserlerinde görülebilir. Bu unsurlar, Takemitsu'nun müziğinin zengin ve çeşitli bir müzikal dil oluşturmasına katkıda bulunmuştur. Onun müziği, geleneksel Japon estetiği ile modern Batı müziği arasında köprü kurarak benzersiz bir yerde durur ve çok çeşitli kültürel ve sanatsal etkileri yansıtır.

3.1. Takemitsu'nun Müzikal Yaşamı

Takemitsu, kendi müzikal ifadesini bulmak için Batı ve Japon müziği arasında bir denge kurma yolculuğuna çıkmıştır. Bu yolculuk, onun müziğinin kendine özgü bir sentezini oluşturmasına yardımcı olmuştur. Toru Takemitsu'nun Batı müziği ile tanışması, genç yaşlarda klasik müzikle ilgilenmeye başlamasıyla başlamıştır. Takemitsu, çocukluğunda ailesinin plaklarını dinlerken Beethoven, Debussy ve Ravel gibi Batı klasik müziği bestecilerinin eserleriyle tanışmıştır. Bu erken deneyimler, onun Batı müziğine olan ilgisini ve yönelişini tetiklemiştir.

Ancak Takemitsu'nun Batı müziğiyle daha yakından tanışması, 20. yüzyılın ortalarında Japonya'da gerçekleşen Amerikan askeri işgali sonrasında daha fazla Batı kültürünün Japonya'ya girmesiyle ivme kazanmıştır. Bu dönemde Batı müziği konserleri ve kaynaklar daha erişilebilir hale gelmiştir. Takemitsu'nun Batı müziğiyle tanışması ve etkileşimi hem erken yaşlardaki kişisel ilgisi hem de eğitimi ve profesyonel kariyeri boyunca yaşadığı deneyimlerle şekillenmiştir. Bu deneyimler, onun müziğini benzersiz bir evrensel dilde ifade etmesine yardımcı olmuştur.

Ayrıca, Takemitsu'nun Batı müziğiyle daha derinlemesine tanışmasına yardımcı olan birkaç önemli etken vardır: Takemitsu, Tokyo'daki Gakushuin Üniversitesi'nde müzik eğitimi almıştır. Bu eğitim sırasında, Batı müziğinin temel kavramlarına ve teorilerine maruz kalmıştır. Takemitsu, Japonya'da ve yurtdışında birçok önemli Batı müziği besteci ve müzisyenle iş birliği yapma fırsatı bulmuştur. Bu iş birlikleri, onun Batı müziğiyle daha fazla etkileşimde bulunmasına olanak tanımıştır. Takemitsu, Claude Debussy'nin müziğinden büyük ölçüde etkilenmiştir. Debussy'nin müziğini yorumlayan ve seslendiren birçok piyanist ve orkestra şefi ile çalışmıştır.

Toru Takemitsu, Amerikalı deneysel besteci John Cage'den de önemli ölçüde etkilenmiştir. Cage, 20. yüzyılın en önde gelen deneysel ve çağdaş müzik bestecilerinden biridir ve Takemitsu'nun müziğine önemli bir ilham kaynağı olmuştur. John Cage, müziği geleneksel notasyon ve yapıların ötesine taşıyan bir yaklaşım benimsemiştir. Cage en ünlü eserlerinden biri olan "4'33''" adlı yapıtında sessizliğin ve rastlamsallığın önemini vurgulamıştır. Takemitsu da Cage'in bu deneysel yaklaşımını takdir etmiş ve kendi müziğinde rastlamsallık ve sessizliği kullanmıştır (Takemitsu, 1989).

Cage, her türlü sesin müziğin bir parçası olarak kabul edilebileceği bir anlayış geliştirmiş ve bu anlayış, Takemitsu'nun müziğinde de yankı bulmuştur. Takemitsu, sıra dışı enstrümanlar, doğal sesler ve elektronik sesler gibi çeşitli ses kaynaklarını müziğinde kullanmıştır. Cage'in müziği, zaman algısını geleneksel olarak

kabul edilen kalıpların dışına çıkarmıştır. Takemitsu da zamansallığı eserlerinin bir parçası olarak nasıl kullanabileceğini keşfetmiş ve bunu müziğinde esnek ve deneysel bir biçimde ifade etmiştir. Hem Cage hem de Takemitsu, doğa ve çevre seslerine büyük bir ilgi göstermişlerdir. Cage, *Rocks*, *Water*, ve *Inlets* gibi eserlerinde doğanın seslerini kullanmıştır. Takemitsu da doğanın seslerine ve çevreye duyarlı bir yaklaşım benimseyerek kendi müziğinde bu unsurları kullanmıştır. John Cage, müziğin anlamının ve anlamsızlığının kavramsal sorunlarına odaklanmıştır. Bu felsefi yaklaşım, Takemitsu'nun müziğinde de derin düşünceye ve anlamın deneysel bir şekilde keşfedilmesine yol açmıştır.

Takemitsu, John Cage'den aldığı bu deneysel ve çağdaş müzik anlayışını, kendi Japon kültürü ve estetiği ile harmanlayarak özgün bir müzikal dil yaratmıştır. Cage'in etkisi, onun müziğinin evrensel ve deneysel bir nitelik kazanmasına katkıda bulunmuştur.

3.2. Japon Bahçeleri ve “Ma”

Japon bahçeleri, Japonya'nın zengin kültürel mirasının önemli bir parçasıdır ve genellikle estetik güzellikleri, dinginlikleri ve dengeleri ile tanınır. Japon bahçeleri, farklı türlerde ve tarzlarda gelebilir, ancak genellikle şu özellikleri içerir: Japon bahçeleri, minimalizm ve sadelik ilkelerine dayalıdır. Karmaşıklık yerine basitlik ve doğallık ön plandadır. Japon bahçeleri, doğal unsurların vurgulanmasına odaklanır. Bu bahçelerde genellikle su, taş, kum ve bitkiler gibi doğal elementler kullanılır. Bu unsurların bir arada kullanılması, doğanın bir yansıması olarak kabul edilir.

Zen Budizminin etkisi, Japon bahçelerinde yaygın olarak görülür. Bu bahçeler, meditasyon ve dinginlik için uygun bir ortam yaratmayı amaçlar. Zen bahçelerinde kum veya çakıl kullanılır ve bu malzeme düzgün bir şekilde tırmalanarak manevi bir denge ve sakinlik ifadesi oluşturur. Japon bahçeleri, mevsimlere uygun bitkilerin ve peyzajın kullanılmasıyla bilinir. Bahçeler her mevsimde farklı bir güzellik sunar ve baharın kiraz çiçekleri veya sonbaharın renkli yaprakları gibi doğal olayları vurgular (Weiss, 2010).

Japon bahçeleri, özenle düzenlenmiş taş patikaları, taş köprüler, çakıl bahçeleri, bonsai ağaçları ve çeşitli heykeller gibi özel tasarım unsurları içerebilir. Su, Japon bahçelerinin önemli bir parçasıdır. Göletler, şelaleler ve taşlardan oluşan su yolları, suyun akışı ve yansımaları aracılığıyla doğal dengeyi ve huzuru ifade eder. Japon bahçeleri, ahşapları ve çiçekleri içeren geniş bir bitki koleksiyonuna sahiptir. Ancak, bitkilerin bakımı ve düzenlemeleri özenle yapılır ve bu bahçelerde yabancı görünüm yerine düzenli ve dengeli bir görünüm hedeflenir. Japon bahçeleri, geleneksel Japon kültürünün bir parçası olarak saygı ve dinginlik duygularını yansıtan özel yerlerdir. Ayrıca, dünya genelinde bahçe tasarımına ilham kaynağı olmuşlardır (Weiss, 2010).

"Ma" kavramı, Japon kültüründe ve sanatında önemli bir yere sahip olan derin bir anlam taşıyan bir terimdir. "Ma" kelimesi, Japoncada boşluk, ara, zaman veya mesafe anlamına gelir, ancak bu kavramın tam anlamı daha derindir ve Japon düşünce tarzı, mimarlık, sanat ve tasarımın birçok yönünü etkiler (Burrow, 1980).

"Ma," boşluğu ve zamanı ifade eden bir terimdir. Bu kavram, bir mekânın veya bir sanat eserinin içindeki ya da çevresindeki boşluğun önemini vurgular. "Ma"nın bu yönü, sakinlik ve dinginlik duygusu yaratmak amacıyla kullanılır. "Ma," bir tasarımın veya düzenlemenin parçaları arasındaki dengeyi ve ilişkiyi ifade eder. Japon sanatında ve tasarımında "Ma," öğeler arasındaki uyumu, dengeyi koruma amacı güder. "Ma," Japon mimarlık ve bahçe tasarımında da büyük bir rol oynar. Boşluklarla aralarındaki ilişkiler, yapıların veya bahçelerin estetik ve işlevsel açıdan başarılı olmasına yardımcı olur. "Ma," fiziksel boşluk ve zamanın ötesine geçerek düşünsel bir kavramı ifade eder. Bu, düşüncelerin, fikirlerin ve duyguların aralarındaki boşluklarda, sessizliklerde ortaya çıkabileceği fikrini içerir. "Ma" kavramı, Japon kültürünün derin bir yönünü yansıtarak birçok sanat dalında, tasarımda ve günlük yaşamın farklı alanlarında bulunabilir. Bu kavram, dinginlik, denge ve anlam arayışını vurgulayarak Japon estetiğinin temel taşlarından biri olarak şekillenir. Japon geleneksel müziği ve dansında da "Ma"nın özel bir yeri vardır. Müzikteki sessizlik anları veya dansın akışındaki boşluklar, "Ma"nın bir parçası olarak kabul edilir, bu anlarda derin bir anlam ve etki yaratılır.

Kavram aynı zamanda, potansiyel olarak etkileşimde bulunabilen iki şey arasındaki "aralık"ı ifade eder (nesnelere, kişiler, zaman dilimleri...). Gözlem süreciyle yakından ilgilidir ve öğeler arasındaki potansiyel etkileşim farkındalığına odaklanır. Bu, müziksel durumlara da girmiş dinamik bir kavramdır. Takemitsu'nun etkileyici bir oda müziği olan *Dorian Horizon*'da, yaylıları iki gruba ayırmış ve bu grupları "harmonic pitches" ve "echoes" olarak adlandırmıştır. Bu gruplar, izleyiciye göre fiziksel olarak soldan sağa değil, önden arkaya doğru kaydırılmıştır. Canlı performansta yakın-uzak vurgusunu ve bazen uzaktan yakına mesaj iletilmesini vurgulayan bu mekânsal düzenleme son derece etkilidir. Çalgıların özel yerleşim biçimi sayesinde, dinleyicinin alımlama potansiyelleri çeşitlenir (Reynolds&Takemitsu, 1992). Takemitsu böylelikle mekânı da müziğin bir öğesi olarak kullanmaktadır.

4. Messiaen ile Takemitsu arasındaki Yakınlaşmalar.

Takemitsu ve Olivier Messiaen arasında derin bir ruhsal uyum, ilk karşılaşmalarından itibaren başladı. Messiaen'in eserleri, 1950'ler boyunca Jikken Kōbō programlarında sıkça çalınıyordu ve bu, ikinci karşılaşmalarına zemin hazırladı. Takemitsu, Messiaen ile 1965 yılında Paris'te kişisel olarak tanıştı ve yazılarında ona büyük bir saygı göstererek "sensei" (usta) diye hitap etti. Bu, Takemitsu'nun kendi resmi hocası olan Kiyose için bile kullanmadığı bir unvanıdır. İlerleyen yıllarda, 1975'te New York'ta *Zamanın Sonu için Dörtlü*'nün icrası sırasında tekrar bir araya geldiler ve Messiaen, kendi eserini derinlemesine analiz ettiği iki saatlik bir ders verdi. Takemitsu aynı dönemde aynı çalgı grubu için *Quatrain*'i besteledi. Takemitsu'nun Messiaen'a olan saygısı, Fransız sanatçının 1992'deki vefatından sonra, onun anısına *Rain Tree Sketch II* adlı eseri yazmasına ilham kaynağı oldu. Takemitsu'nun 1994 yılında bestelediği orkestra eseri *Archipelago S*. Messiaen ve hatta Debussy'nin eserlerine olan selamı niteliğinde bir örnek olarak kabul edilebilir (Hancı, 2017).

Takemitsu'nun *Rain Tree Sketch*'lerini yazarken ilham kaynağı, Japon yazar Kenzaburo Oe'nin 1980 tarihli "Akıllı Yağmur Ağacı" adlı kısa öyküsüdür. Bu öykü, Fransız müzik eleştirmeni ve şair Maurice Fleuret'in (1932-1990) onuruna yazılmıştır. İlk *Sketch*, özellikle Maurice Fleuret'in 50. yaş gününe ithaf edilmiştir ve suya ve suyun sesine odaklanır. Bu nedenle, düzensiz tempolar ve organik dokular bu eserde gözlenir. Her iki *Sketch*'te de Messiaen'in etkisi oldukça belirgindir, özellikle *Rain Tree Sketch II*'de. Debussy ile Messiaen arasındaki müzikal bağ göz önüne alındığında, Takemitsu'nun, bu üç besteciye (Debussy-Messiaen-kendisi) içeren bir müzikal gelişimin son halkası olarak düşünülmesi yerinde olur. Debussy'nin özgür ve tonaliteden sapma arayışları Messiaen'in modlarını nasıl etkilemişse, her iki bestecinin betimleme ve özgün tınılara yönelik kompozisyon tarzları, Takemitsu'nun müziği için temel oluşturmuş gibi görünmektedir. Özellikle, bu müzikal evrim (Debussy-Messiaen-Takemitsu) *Rain Tree Sketches I ve II*'de oldukça belirgindir (Hancı, 2017).

Ayrıca Messiaen'in, Japon müziğiyle ilgili olarak vurguladığı manevi özellikler ve Japon kültürünün temel taşı olan doğa sevgisi ve saygısı, bu iki bestecinin arasında güçlü bir bağ oluşturmuştur. Bu ruhsal ve kültürel bağ, Takemitsu'nun Messiaen'in müziğini derinlemesine analiz edip kendi müziğine entegre etmesine olanak tanımıştır, bu da her iki bestecinin müziğinde teknik olarak benzer özelliklerin ortaklaşa bulunmasını sağlamıştır. 1975 yılında Takemitsu tarafından bestelenen '*Quatrain*' adlı eser, Messiaen'in etkisinin en açık biçimde hissedildiği bir çalışma olarak öne çıkar. Japon besteci Takemitsu, bu eseri besteledikten sonra New York'ta Messiaen ile buluşmaya karar verdi ve eserini ona gösterip fikir almak istedi. Ancak planlanan bir saatlik görüşme, tam üç saat boyunca devam etti. Messiaen, Takemitsu'ya piyanoda ünlü eseri *Zamanın Sonu için Dörtlü*'yü çaldı (Aksoy, 2017). Takemitsu, bu buluşmayı ve Messiaen'in piyano performansını büyük bir heyecanla şu şekilde anlatmıştır:

“On yıldan fazla bir süre önce *Zamanın Sonu için Dörtlü* ile aynı enstrümantasyonda bir parça bestelemek üzereyken Messiaen'ı New York'ta ziyaret ettim. Ben ona parçamla ilgili fikirlerimi açtım, o da bana kendi eserine dair anekdotlar anlatıp birçok nazik tavsiyede bulundu. Enstrümantasyonu üzerine konuşurken piyano çaldığında piyano sanki bir orkestra gibi duyuldu. Parmaklarının her biri başka bir enstrüman sesi çıkarır gibiydi” (Takemitsu, 1995:141).

4.1. Kültürel Etkileşimler

Hem Messiaen hem de Takemitsu, doğanın seslerinden ve temalarından ilham almıştır. Messiaen, kuşların şarkılarına büyük bir ilgi göstermiş ve bu temayı müziğine entegre etmiştir. Takemitsu da doğanın seslerini ve doğal öğeleri müziğinde önemli bir rol oynamış ve bu konuda Messiaen'dan etkilenmiştir.

Her iki besteci de 20. yüzyıl müziğinin modernist hareketlerinden etkilenmiştir. Bu, atonalite, serbest form ve deneysel yaklaşımların kullanımını içerir. Messiaen'in modernist öğeleri Takemitsu'nun müziğine yeni ve çağdaş bir estetik getirmesine yardımcı olmuştur.

Messiaen da Takemitsu da müziklerinde dini ve ruhani temalara sıklıkla yer verirler. Bu temalar, müziğin derinlik kazanmasına ve duygusal bir boyut eklenmesine katkıda bulunur. Bu etkiler, Takemitsu'nun müziğinin zengin ve özgün bir şekilde gelişmesine yardımcı olmuş ve onun Batı ve Doğu müziği arasında bir köprü kurmasına olanak tanımıştır.

Doğu müziğindeki zaman kavramının, metaforik bir bakış açısıyla düşünüldüğünde, müziğin zamanda sürekli gelişen doğrusal bir deneyime açıldığı görülür. Japon estetiğinin etkisi, müzik olaylarının birbirini takip ederek sürekli bir bütün oluşturacak şekilde nasıl algılandığını yansıtır. Batı müziği geleneğinde tek bir ses diğer seslerle ilişkisi doğrultusunda anlam kazanır. Geleneksel Japon çalgıcılar ise bu anlayışın dışına çıkarak çok daha karmaşık bir fenomen olan tek bir sesin ton kalitesine odaklanırlar. Geleneksel Japon müziğinde tek bir uzayan nota, incelme ve kalınlaşma, gerilme ve gevşeme, tremolo, nefeslilik, ton ve tını değişiklikleri gibi ince gölgelendirmeleri içerebilen karmaşık bir özellik taşır. Notaların atakları ve serbest bırakılmaları da benzer şekilde karmaşıktır (Deguchi, 2012). Bu bakımdan Japon geleneksel müziğinden etkilenmiş bu iki bestecinin müziklerinde zaman kavramının aktarılmasındaki çeşitli arayışlar kendisini gösterir.

4.2. Müzikal Etkileşimler

Takemitsu'nun Batı müziği ile etkileşiminde özellikle iki figür öne çıkar: Debussy ve Messiaen. Debussy'nin hem Messiaen'ı hem de Takemitsu'yu etkilemiş olması, bu iki bestecinin beslendiği kökenler bakımından bir ortaklığı işaret eder. Debussy, müziğinde renk ve ton değişimleri kullanımına büyük önem vermiştir. İfadeyi geleneksel tonal ilişkiler yerine renkler ve atmosferler aracılığıyla iletmeye çalışmıştır. Messiaen ve Takemitsu da bu anlayışı benimsemişlerdir. Messiaen, özellikle kuş seslerini ve renkleri müziğine entegre etmiş, orkestrasyonu dikkatlice düşünmüş ve farklı çalgıların ses renklerini vurgulamıştır. Takemitsu ise Doğu ve Batı müziği arasında bir köprü kurmaya çalışmış, Japon geleneksel çalgılarını modern orkestra ile birleştirmiş ve bu şekilde renkli ve farklı atmosferleri barındıran müzikler oluşturmuştur (Koozin, 1990).

Takemitsu ve Messiaen arasındaki Debussy'den kaynaklanan bu kökensel ortaklık dışında, diğer bir kesişmenin müzikteki zamansallık meselesinde karşımıza çıktığı görülür. Her iki bestecinin de zaman konusyla ilgileri en yüksek düzeydedir. Zaman kavramıyla ilgilerinin bu iki bestecinin de müzikal kimliklerinin oluşumunda büyük etkisi vardır. Ses tercihleri dahil tüm besteleme parametrelerinin itici gücünün zaman olduğu söylenebilir.

Bu iki bestecinin zaman düşüncelerindeki benzerliklerin kaynağında her ikisinin de sahip olduğu müzik dışı kültürel öğeler olduğundan söz edilebilir. Messiaen kendine özgü bir Katolik dünya imgelemine sahipti. Katolik geleneğin içinde var olmuş çok az sayıda besteci bu geleneğin ikonografisini bu denli içselleştirmiş ve kişiselleştirebilmiştir. Yapıtlarına verdiği uzun ve şiirsel başlıklar, neredeyse birer küçük nesir diye tanımlayabileceğimiz yapıt ön açıklamaları bu zenginliği, dahası müzikle ilgimizi daha baştan koşullayan özel birer değer taşır. Bunun yanında bu Katolik dünya imgesi yine Messiaen'a özgü tuhaf, neredeyse resimsel bir gerçeklik barındıran “donmuş bir zaman” düşüncesini imler. Messiaen'da İncil anekdotları müzikal biçimde resmedilir. Tüm hikâye öğeleri temalara ve ritmik kalıplara açılır. Dolayısıyla aslında ‘parçalı’ diyebileceğimiz zamansal nesnelere ayrılmış bir müzikal bütünlüktür onunkisi.

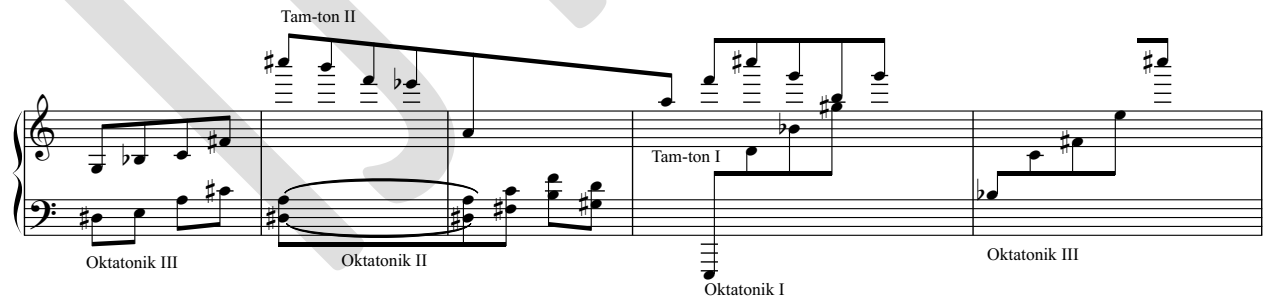
Tıpkı Messiaen gibi Takemitsu'nun da 'müzik-zamansal' nesnelere vardır. Öte yandan Takemitsu'nunkiler bir Japon bahçesindeki yolculuğumuz sırasında rastladığımız tek tek öğeler gibidir; bir Japon bahçesinde herhangi bir öğeyle karşılaştığımızda, diğer öğeleri görmeyiz. Yapının mimarisi tek tek estetik varlıkların güzelliklerine yoğunlaşmamızı sağlamak üzere özel nitelikler taşır (Koozin, 1993). Yolculuğumuz, yani bahçedeki yürüyüşümüz -bu tek tek nesnelere 'donmuş zamanlar' diyecek olursak- akışkan, bizim kronometrik zaman anlayışımıza benzer bir özellik gösterir. Yürüyüş bizi bir donmuş zamandan bir diğerine taşıyan bir köprü niteliğindedir. İşte iki bestecinin arasındaki temel davranış farkı esasen budur. Messiaen'in müziğinde kendimizi bir 'donmuş zaman' dan diğerini salınır halde bulurken, Takemitsu'nun müziğinde ise bu iki nesne arasında yolda olmaya devam ederiz.

Messiaen için zaman kavramı tek bir vurgulanmış an düşüncesinden başlar. Müzikal dil bakımından buna tek bir 'vuruş' diyebiliriz. Messiaen, vuruş ile zaman ilişkisinin ritim duygusuna açılan niteliğini şu şekilde ifade ediyor:

"Unutmayalım ki ritim müziğin ilksel ve temel öğesidir... Bütün evrende tek bir 'vuruş'un varlığını düşününüz. Öncesinde ve sonrasında sonsuzluğu barındıran tek bir 'vuruş'. İşte zamanın doğumu budur... Hayal ediniz, sonra birden ikinci vuruş geliyor. Herhangi bir vuruş her zaman ilkinden daha uzun olacaktır. Yeni bir sayı, yeni bir süre. İşte ritmin doğuşu böyledir" (Messiaen, 1958).

Messiaen'in müziksel ritmi, zamansal bölünmelerden oluşan kapalı bir sistem olmanın ötesinde metaforik bir içsel değer de içeren zamansal olaylar bileşkesidir. Messiaen'in zamansal estetiği dikkat çekici biçimde Takemitsu'nun müziğinde de bir yansımasını gördüğümüz Uzak Asya sanatsal eğilimlerindeki zaman algısına benzer. Kaldı ki bu, Messiaen'in doğrudan Hint müziği üzerinden de beslenmiş olduğu bir kavramsal zemindir. Öte taraftan hiç kuşkusuz Messiaen'in Hint müziğinin türlü tekniklerinden derlediği bileşke Takemitsu'nunkine göre çok daha işlevsel, olumsuz anlamda değil ama, yine de nispeten yüzeyseldir.

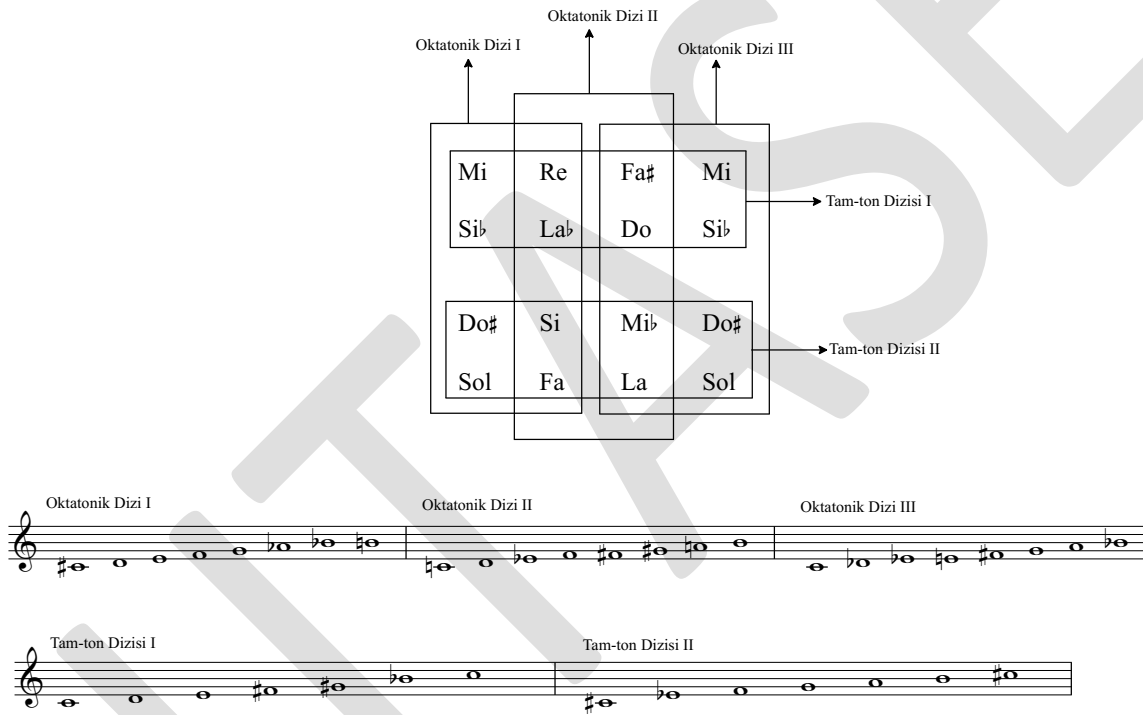
Messiaen ve Takemitsu'nun ses tercihleri de zaman düşünceleriyle doğrudan ilintilidir. Sıklıkla kullandıkları oktatonik ve tam-ton dizileri simetrik yapıları itibariyle kendi içlerinde hiyerarşik bir yapı içermemeleri bağlamında 'donmuş zamansal nesnelere' yaratmak için ideal kalıplardır. Bunun yanı sıra, kullandıkları bütün dizisel malzeme, sözgelimi 'belli sayıda aktarılabilen modlar' gibi modeller doğaları gereği kendi içinde zamana ilişkin döngüsel değerler yaratabilmek için son derece uygunlardır. Daha açıkçası, tüm dizi tercihleri tonal-fonksiyonel bir yönelimle ilişkilenebilecek olgusunu sıkı bir biçimde denetim altında tutmak üzere seçilmişlerdir. Bu da esasen her iki bestecinin de 'donmuş zamansal nesne'lerinin deyim yerindeyse 'çözülmesine' yol açar.



Örnek 3: Toru Takemitsu, *Les yeux clos II*, 22 ile 26. ölçüler arası piyano indirgemesi



Örnek 4: Olivier Messiaen, *Quatuor pour la fin du temps*, No:6.



Örnek 5: Her iki bestecinin de kullandığı diziler

Her iki bestecinin de müziklerinde sessizliği kullanma biçimleri belirgin biçimde ortaklık arz eder. Messiaen pek çok eserinde, kuş sesleri arasındaki sessizlikleri ve boşlukları özenle kullanmaya dikkat eder. Kuşların ötüşleri ile sessizlik arasındaki kontrast, dinleyiciye doğanın seslerini ve sessizliğini bir arada deneyimleme fırsatı sunar. Örneğin *Kuş Katoloğu* I. Kitap, I. Bölüm, 35. ölçüde Kaya Kartalı'nın hava akımına kapılarak asil uçuşunu besteci partiyonda sessiz bir an olarak vurgulayarak "sus" ile tasvir etmiştir (Bkz. Örnek 1).

Takemitsu'nun ise müzik yazısının önemli bir özelliği, başlangıçta bir vurguyla başlayıp yavaşça sona eren müzikal figürlere yer vermesidir. Müzikal jestler bu şekilde sona erdiğinde, dinleyici, ardışık olaylar arasındaki bölümleri sessizlik olarak daha az duyar. Çünkü bu tür jestlerin sonları net bir sonlandırma noktasına sahip olmadığından, dinleyici bu figürün sonuna doğru yükselen sessizliği, önceki ses olayının doğrudan bir sonucu olarak duymaya daha yatkındır. Bu ses olayı, sessizliği pasif değil aktif bir unsurla birlikte esere katar. Takemitsu'nun uzun, solmaya başlayan tonlarını, sesin dünyasından sessizliğin

dünyasına uzanan köprüler (*hashi*) olarak düşünmek mümkündür (Koozin, 1990). Sesin belli belirsiz sessizliğe dönüşme anları, adeta dinleyiciyi Japon bahçelerinde dingin bir gezintiye davet eder.

Sonuç

Makalede inceleme nesnesi olarak seçilmiş iki figür olan Olivier Messiaen ile Toru Takemitsu, çağdaş müzik içinde Batı ile Doğu arasında ilgi çekici bir müzikal ve kültürel etkileşimin gözler önüne serildiği bir sanatsal teması temsil ederler. Fransız müzisyen Messiaen, bir taraftan çağdaş müzik içinde bilhassa müzik kuramı ve tekniği anlamında avangart açılımlara imza atarken, diğer taraftan da kendine özgü müzik dilini doğadan, ruhani inanışlardan ve Doğu kültürüne ilişkin mistik ve ritmik temalardan faydalanarak biçimlendirir. Toru Takemitsu ise Japon bir besteci olarak erken yaşlardan itibaren Batı müziğine ilgi duymuş, Batılı müzikal anlayış içinde yetişmiş bir karakter olmasına karşın, başta Debussy, Cage ve Messiaen gibi figürlerin etkisi aracılığıyla kendi kültürüne yönelmiş, böylelikle müziğinde Japon geleneksel kültüründen, inanış biçimlerinden, müzikal anlayışlarından kaynağını alan öğeleri içselleştirmeyi başararak, çağdaş müzik bağlamında oldukça önemli bestelere imza atmıştır.

Her iki besteciye de etkilemiş olan Debussy, geleneksel tonaliteyi zaman zaman terk ederek özgün diziler kullanmıştır. Messiaen ve Takemitsu da geleneksel tonaliteyi sık sık terk ederek, özgün modlar geliştirmişlerdir. Messiaen, özellikle kendi oluşturduğu müzikal modları kullanarak müziğini zenginleştirmiştir. Takemitsu ise Japon geleneksel müziğinin öğelerini modern müzikle birleştirmiştir. Diğer taraftan Debussy'nin müziği sıklıkla doğadan ilham alır ve doğanın seslerini yansıtır. Messiaen ve Takemitsu da doğadan ilham almış ve bu doğal elementlere müziklerinde yer vermişlerdir. Messiaen, kuş sesleri ve doğanın diğer sesleri üzerinde çalışmış, bu sesleri müziğinde kullanmıştır. Takemitsu ise Japon bahçelerini, su seslerini ve diğer doğal öğeleri müziğinde yansıtmıştır.

Toru Takemitsu, Fransız besteci Olivier Messiaen'dan önemli ölçüde etkilenmiş bir bestecidir. Messiaen'ın müziği, Takemitsu için bir dönüm noktası olarak kabul edilmiş ve onun müzikal gelişiminde önemli bir rol oynamıştır. Takemitsu'nun Messiaen'dan etkilenmesinin müzik kuramı açısından çeşitli alanlarda gerçekleştiği gözlenebilir. Messiaen, müziğinde renk ve tını kullanımına büyük önem verirken, Takemitsu, Messiaen'ın bu yaklaşımından ilham alarak kendi müziğinde renk ve tınıya büyük bir dikkat göstermiştir. Özellikle orkestrasyonu zenginleştirmek ve farklı çalgıların özelliklerini vurgulamak için renk ve tınıyı aktif bir şekilde kullanmıştır. Messiaen'ın müziği, karmaşık ritmik yapılar ve zaman ölçüleri içerir. Takemitsu da bu ritmik karmaşıklığı ve zaman anlayışını kendi eserlerine yansıtmıştır. Messiaen'ın zaman algısı ve ritmik deneyselliği, Takemitsu'nun müziğinin dinamik ve çeşitli olmasına katkı sağlamıştır.

Takemitsu'nun müziği, geleneksel Japon estetiğiyle de bağlantılıdır. Bu estetik, doğanın ve sessizliğin önemini vurgular. Messiaen'ın müziği de doğayı ve kuş şarkılarını temsil etmeye yöneliktir, bu nedenle bu ortak tema, Takemitsu'nun Messiaen'dan etkilendiği en önemli noktalardan biri olarak kabul edilebilir. Messiaen, müziğinde renk ve orkestrasyona büyük önem veren bir besteci olarak kuş seslerini ve doğadan gelen sesleri müziğinde kullandı. Takemitsu da renk, ses ve orkestrasyon konularına büyük bir hassasiyetle yaklaşarak doğal sesleri içinde barındıran eserler yazdı. Ancak, Takemitsu kendi benzersiz müzikal kimliğini geliştirmeyi başarmış, sadece Messiaen'dan etkilenmekle kalmamıştır. Kendi Japon kültürünün derinliklerinden ve diğer müzikal etkilerden de beslenmiştir. Bu nedenle Takemitsu'nun müziği, Messiaen'ın etkilerini taşısa da kendi özgün tarzını oluşturmuştur.

Sonuç olarak, Takemitsu ve Messiaen, her biri kendi araçlarına göre estetik ve ruhsal değerlerini ifade ederlerken, besteciler arasındaki paralellikler derindir. İkisinin eserlerinde, müzikal form, sonsuzluğun belirsiz bir arka planına işaret edebilir, çünkü müzikal ve müzik dışı metaforlar sonsuzluğun sesinin duyulmasını amaçlar. Takemitsu'nun Messiaen'ın müziğine olan yakınlığı, yüzey özellikleri gibi simetrik perde gruplarını ve diğer ortak özellikleri tercih etmesinden daha fazlasını ifade eder. Messiaen ve Takemitsu'nun müzikleri, her bestecinin müzik zamanını biçimlendirirken aşkın bir yaklaşım benimseyen bir tür ruhsal retoriği temsil eder.

KAYNAKÇA

- Aksoy, M. (2017). *Toru Takemitsu'nun Voice adlı eserinin incelenmesi* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans). İzmir: Yaşar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Armfelt, N. (1965). Emotion in the Music of Messiaen. *The Musical Times*, 106(1473), 856–858.
- Berman, G. (1999). Synesthesia and the Arts. *Leonardo*, 32(1), 15–22.
- Bogue, R. (1991). Rhizomusicology. *SubStance*, 20(3), 85–101.
- Copland, A. (2015). *Yeni müzik (1900-1960)*, (çev: Gedik, A.C.), İstanbul: Yazılama Yayıncılık.
- Deguchi, T. (2012). Procedures of becoming in Toru Takemitsu's "Piano Distance." *Indiana Theory Review*, 30(1), 45–73.
- Demuth, N. (1960). Messiaen's Early Birds. *The Musical Times*, 101(1412), 627–629.
- Dere, S. (2019). *Esaret Altında Bestelenen Modernist Bir Eserin Çok-Boyutlu Tahlili: Olivier Messiaen, "Quatuor Pour La Fin Du Temps"* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Forte, A. (2002). Olivier Messiaen as Serialist. *Music Analysis*, 21(1), 3–34.
- Galeyev, B. M. (2007). The Nature and Functions of Synesthesia in Music. *Leonardo*, 40(3), 285–288.
- Grout, D. J., & Palisca, C. V. (2000). *A History of Western Music*, New York, London: Norton&Company.
- Hancı, S. (2017). *Çağdaş piyano müziğinde empresyonist etkiler ve Takemitsu'nun "Rain Tree Sketch I/II Adlı Yapıtları* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Hancı, S. (2022). *Olivier Messiaen'in Catalogue D'Oiseaux (Kuşlar Kataloğu) Albümünün Analizi*. Sanatta Yeterlilik Eser Metni. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- İrlandini, L. A. (2010). Messiaen's "Gagaku." *Perspectives of New Music*, 48(2), 193–207.
- Koozin, T. (1990). Toru Takemitsu and the Unity of Opposites. *College Music Symposium*, 30(1), 34–44.
- Koozin, T. (1993). Spiritual-temporal imagery in music of Olivier Messiaen and Toru Takemitsu. *Contemporary Music Review*, 7, 185–202.
- Kosman, E. A. (2022). *Olivier Messiaen'in "Kuş Kataloğu" adlı eserinin incelenmesi* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Messiaen, O. (1958). *Conference de Bruxelles*, Paris: Reduc.
- Messiaen, O., & Watts, H. (1979). Canyons, Colours and Birds: An Interview with Oliver Messiaen. *Tempo*, 128, 2–8.
- Reynolds, R., & Takemitsu, T. (1992). A Jostled Silence: Contemporary Japanese Musical Thought (Part One). *Perspectives of New Music*, 30(1), 22–35.
- Riley, P. (1961). Serialism. *Ambit*, 9, 35–40.
- Smalley, R. (1968). Portrait of Debussy. 8: Debussy and Messiaen. *The Musical Times*, 109(1500), 128–131.
- Soylar, (2017). *The Musical Language of Messiaen's Vingť Regards sur l'Enfant-Jésus, No: XIX: Je dors, mais mon cœur veille, No: XIV: Regard des Anges* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İzmir: Yaşar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Takemitsu, T. (1989). Contemporary Music in Japan. *Perspectives of New Music*, 27(2), 198–204.
- Takemitsu, T. (1995). *Confronting silence: Selected writings*, Maryland; Fallen Leaf Press.
- Pople, A. (1998). *Messiaen: Quatuor pour la fin du Temps*, London: Cambridge University Press.
- Weiss, A. S. (2010). The Limits of Metaphor: Ideology and Representation in the Zen Garden. *Social Analysis: The International Journal of Social and Cultural Practice*, 54(2), 116–129.

EXTENDED ABSTRACT

This article aims to compare the music of Olivier Messiaen and Toru Takemitsu from a music theory perspective, examining the differences and similarities in their composition techniques and musical expressions. Messiaen, as a composer trained within Western traditions, charted a unique path in Western music by incorporating his religious experiences and the sounds of nature into his works, developing distinctive rhythmic structures and harmonies. Messiaen, heavily influenced by Indian and Japanese

cultures, stands out as a figure who reflected these influences in his music. On the other hand, Takemitsu balanced traditional Japanese elements with modernist composition techniques, creating a unique style of expression. In this regard, Messiaen is considered one of the most intriguing figures in contemporary Western music for Takemitsu. This study analyzes the musical approaches, composition techniques, and thematic features of both composers, examining the interaction and convergence between Western and Eastern music. Additionally, it explores musical details such as instrument choices, harmonic structures, and rhythmic features in the works of Messiaen and Takemitsu, focusing on their cultural interactions between Western and Eastern music. Several significant non-musical factors played a role in shaping Messiaen's musical language. Among these, his rare condition of synesthesia, which he possessed from birth, stands out. His deep and lifelong spiritual belief was another important non-musical factor that influenced his music. Furthermore, Messiaen had an unusual interest in ornithology, a field of study uncommon among prominent figures in music history. His fascination with nature, birds, and bird songs was intensely reflected in his music. Toru Takemitsu is one of the significant composers of the 20th century in Japan, and his music has been influenced by various non-musical elements. His music has been deeply influenced by Japanese traditional music, art, and aesthetics. Elements specific to Japanese culture such as Zen Buddhism, Japanese gardens, tea ceremonies, nature, and minimalism are frequently found in his compositions. As a composer who showed an interest in the development of electronic music, Takemitsu created a unique sonic world by blending electronic sounds with traditional instruments. Various sound manipulation techniques and sound design associated with electronic music are integral parts of Takemitsu's compositions. He was also significantly influenced by avant-garde artistic movements of the 20th century, with musical approaches like dodecaphony and free form evident in his works. Debussy, who influenced both composers, occasionally departed from traditional tonality and used original scales. Similarly, Messiaen and Takemitsu often departed from traditional tonality and developed unique modes. Messiaen, in particular, enriched his music by using the musical modes he created himself. Takemitsu, on the other hand, combined elements of Japanese traditional music with modern music. Furthermore, Debussy's music frequently draws inspiration from nature and reflects the sounds of the natural world. Messiaen and Takemitsu also drew inspiration from nature and incorporated these natural elements into their music. Messiaen conducted extensive research on bird songs and other natural sounds, incorporating these sounds into his compositions. Takemitsu, on the other hand, reflected Japanese gardens, the sounds of water, and other natural elements in his music. Toru Takemitsu was significantly influenced by the French composer Olivier Messiaen, making Messiaen's music a pivotal point in Takemitsu's musical development. Takemitsu's influence from Messiaen can be observed across various areas of music theory. While Messiaen placed great importance on the use of color and timbre in his music, Takemitsu, inspired by Messiaen's approach, paid close attention to color and timbre in his own compositions. He actively used color and timbre, especially to enrich orchestration and emphasize the characteristics of different instruments. Messiaen's music featured complex rhythmic structures and time signatures, and Takemitsu incorporated this rhythmic complexity and sense of time into his own works. Messiaen's perception of time and rhythmic experimentation contributed to the dynamism and diversity of Takemitsu's music. Takemitsu's music is also connected to traditional Japanese aesthetics. This aesthetic emphasizes the importance of nature and silence. Messiaen's music also aimed to represent nature and bird songs, making this shared theme one of the most significant points of influence from Messiaen to Takemitsu. Messiaen, as a composer who placed great importance on color and orchestration, used bird songs and sounds from nature in his music. Takemitsu, on the other hand, approached color, sound, and orchestration with great sensitivity, composing works that incorporated natural sounds. However, Takemitsu successfully developed his unique musical identity and drew from the depths of his own Japanese culture and other musical influences, not merely being influenced by Messiaen. Therefore, while Takemitsu's music carries influences from Messiaen, he has crafted his own distinctive style. In conclusion, this article brings together the works of Messiaen and Takemitsu to demonstrate that music is a universal language that transcends cultural boundaries. This comparative study emphasizes that contemporary music can serve as a bridge between Western and Eastern musical traditions.