

T.C  
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
MÜZİK ANASANAT DALI  
ÜFLEME VE VURMA ÇALGILAR PROGRAMI

**PIERRE JODLOWSKI'NIN "TIME AND MONEY" ADLI YAPITINDA  
VURMA ÇALGILAR VE MULTİMEDYA İLİŞKİSİ**

(Yüksek Lisans Eser Metni)

Hazırlayan:  
20142311005 Okan Akan

Danışman:  
Doç. Ahmet Altınel

İSTANBUL-2019



T.C  
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
MÜZİK ANASANAT DALI  
ÜFLEME VE VURMA ÇALGILAR PROGRAMI

**PIERRE JODLOWSKI'NIN "TIME AND MONEY" ADLI YAPITINDA  
VURMA ÇALGILAR VE MULTİMEDYA İLİŞKİSİ**

(Yüksek Lisans Eser Metni)

Hazırlayan:  
20142311005 Okan Akan

Danışman:  
Doç. Ahmet Altınel

İSTANBUL-2019

Okan AKAN tarafından hazırlanan **PIERRE JODLOWSKI'NİN "TIME AND MONEY" ADLI YAPITINDA VURMA ÇALGILAR VE MULTİMEDYA İLİŞKİSİ** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / ~~Oyçokluğuyla~~ Yüksek Lisans Tezi olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 13/09/2019

( Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu ) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Doç. A. Ahmet ALTINEL (Danışman)



Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Ebru Mine SONAKIN ÇELİKER



Jüri Üyesi : Doç. Evrim DEMİREL (İstanbul Üniversitesi)







**İÇİNDEKİLER**Sayfa No.

ÖNSÖZ .....	II
ÖZET .....	IV
SUMMARY .....	V
ŞEKİLLER LİSTESİ .....	VI
1. GİRİŞ .....	1
2. MULTİMEDYA VE MÜZİK .....	3
2.1 Multimedya ve Müzik .....	3
2.2 Görüntü ve Ses .....	4
2.3 Musique Concrète (Somut Müzik) .....	5
2.4 Elektronik Müzik .....	6
2.5 Vurma Çalgılar ve Multimedya .....	7
3. PIERRE JODLOWSKI VE TIME AND MONEY .....	12
3.1 Pierre Jodlowski .....	12
3.2 Time and Money .....	13
4. “TIME AND MONEY” ADLI YAPITIN ANALİZİ .....	15
4.1 Form Analizi .....	18
4.2 Kavramsal Analiz .....	61
5. SONUÇ .....	66
6. EKLER .....	67
6.1 Time and Money Nota Örneği .....	67
7. KAYNAKLAR .....	94
8. ÖZGEÇMİŞ .....	96

## ÖNSÖZ

Pierre Jodlowski (1971), besteciliğin yanı sıra elektronik müzik icracısı ve bir multimedya sanatçısıdır. Müziğinde genel olarak akustik enstrümanlar, elektronik sesler ve görseller kullanmaktadır.

Yapıtlarında vurgulamak istediği mesaj çoğu zaman dramatik ve politik izler taşımaktadır. Bir nevi, küreselleşmeyle gelişen kapitalizmin getirdiği zorluklara ve bu zorlukları tetikleyen politikalara karşı yaratmış olduğu yapıtlar ile eleştirel bir duruş sergilemektedir. *Time and Money* (Zaman ve Para) adlı yapıtı da Jodlowski'nin bu duruşunu en salt haliyle yansıtan ve eleştirel anlamda başkaldırı niteliği taşıyan eserlerinden biridir. Jodlowski, müziğinde anlatmak istediği fikirleri en yalın haliyle aktarmakta ve bu yalınlığı kurguladığı kompozisyon içerisinde her ne kadar soyutlarsa soyutlasın, alımlayıcının hayal dünyasını kendi istediği şekilde yönlendirerek vermek istediği mesajı aktarmaktadır. Eser metni olarak *Time and Money* yapıtını seçmemdeki sebep sadece vurma çalgılar ve multimedya ile yaratmış olduğu etkileyici kompozisyon değil, aynı zamanda alımlayıcının hayal dünyasında oluşacak varsayımsal etkileri teatral jestler, madeni para sesi efektleri ve videoda göstermiş olduğu bir euro gibi simgesel figürler ile etkileyerek doğrudan fikrin çıplak haline odaklı bir etki yaratmasıdır. Bu, icracı ve alımlayıcı arasındaki bağın eser boyunca güçlü kalmasını sağlamaktadır. Ayrıca bir diğer sebep ise önemini vurgulamak ve farkındalık yaratmak açısından bu tarz eserleri mümkün olduğu kadar seslendirmek ve icra etmek isteyen diğer meslektaşlarıma yazmış olduğum eser metni ile katkı sağlamaktır.

Bana sadece vurma çalgılar değil, insan olmanın erdemlerini de öğreten, sanatçı olma yolunda adım attığım ilk günden beri yanımda olan ve yolumu aydınlık kılan pek değerli hocam Öğr. Gör. Turgut Mehmet Sökmen'e, eser metnini yazmış olduğum süreçte beni sürekli motive eden, araştırmalarımda her zaman yanımda olan ve konservatuvardaki öğrencilik hayatım boyunca hem insan olarak hem de

entellektüel birikimi ve akademisyenliği ile örnek aldığım çok değerli hocam ve danışmanım Doç. Ahmet Altınel'e, bilgilerini her daim benimle paylaşan değerli arkadaşım Arş. Gör. Yonca Atar'a en içten teşekkürlerimi borç bilirim.

MAYIS 2019

Okan AKAN



## ÖZET

Bu eser metni çalışmasında 1971 - Toulouse (Fransa) doğumlu Fransız besteci, icracı ve multimedya sanatçısı olan Pierre Jodlowski'nin *Time and Money* adlı yapıtı çerçevesinde multimedyanın icra pratikleriyle olan ilişkisi incelenerek yapıtın ayrıntılı analizi yapılmıştır. Bu analiz ile birlikte bestecinin kompozisyon dili, eserlerindeki yapısal özellikleri ve beslendiği materyaller de ele alınarak analizi yapılan eserin varoluşsal yolculuğu ve barındırdığı ritmik dokular araştırılmıştır. Ayrıca multimedyanın tarihsel süreci vurma çalgılar ile bağlantılı olarak çeşitli örnekler ile incelenmiştir.

**ANAHTAR KELİMELER:** Pierre Jodlowski, *Time and Money*, Multimedya, Vurma Çalgılar

## SUMMARY

In this study, the relationship of multimedia with the performance practices of multimedia was examined and analyzed in detail within the framework of the work titled *Time and Money* by Pierre Jodlowski, French composer and multimedia artist born in Toulouse 1971. With this analysis, the compositional language of the composer, the structural features of his works and the materials he used were also examined and the existential journey of the work and the rhythmic textures it contained were investigated. In addition, the historical process of multimedia has been examined with various examples in connection with percussion instruments.

**KEYWORDS:** Pierre Jodlowski, *Time and Money*, Multimedia, Percussion

**ŞEKİLLER LİSTESİ**

Şekil 1.1: Ölçü 1-3 .....	19
Şekil 1.2: Ölçü 6-11 .....	19
Şekil 1.3: Ölçü 9-11 .....	19
Şekil 1.4: Ölçü 15 .....	20
Şekil 1.5: Ölçü 16 .....	20
Şekil 1.6: Ölçü 18 .....	21
Şekil 1.7: Ölçü 19 .....	21
Şekil 1.8: Ölçü 20-21 .....	21
Şekil 1.9: Ölçü 22 .....	22
Şekil 1.10: Ölçü 23-26 .....	22
Şekil 1.11: Ölçü 28-33 .....	23
Şekil 1.12 Ölçü 33 .....	23
Şekil 1.13: Ölçü 34 .....	24
Şekil 1.14: Ölçü 35-36 .....	24
Şekil 1.15: Ölçü 37-41 .....	25
Şekil 1.16: Ölçü 42 .....	26
Şekil 1.17: Ölçü 44-46 .....	26
Şekil 1.18: Ölçü 47 .....	27
Şekil 1.19: Ölçü 48-49 .....	27
Şekil 1.20: Ölçü 50-51 .....	28
Şekil 1.21: Ölçü 52 .....	29
Şekil 1.22: Ölçü 53-54 .....	29
Şekil 1.23: Ölçü 55-56 .....	29
Şekil 1.24: Ölçü 57-61 .....	30
Şekil 1.25: Ölçü 61 .....	31
Şekil 2.1: Ölçü 1-13 .....	33

Şekil 2.2: Ölçü 14-25 .....	34
Şekil 2.3: Ölçü 25-45 .....	36
Şekil 2.4: Ölçü 46-63 .....	38
Şekil 2.5: Ölçü 64-78 .....	40
Şekil 3.1: Ölçü 79-97 .....	42
Şekil 3.2: Ölçü 98-121 .....	45
Şekil 4.1: Ölçü 122-131 .....	46
Şekil 4.2 .....	48
Şekil 5.1: Ölçü 132-142 .....	49
Şekil 5.2: Ölçü 143-193 .....	52
Şekil 5.3: Ölçü 194-201 .....	53
Şekil 5.4: Ölçü 213-265 .....	56
Şekil 6.1: Ölçü 266-274 .....	57
Şekil 6.2: Ölçü 275-289 .....	58
Şekil 7.1: Ölçü 290-315 .....	60
Şekil 7.2 .....	60





## 1. GİRİŞ

Bu eser metni çalışmasında, Pierre Jodlowski'nin *Time and Money* adlı yapıtı üzerinden Vurma Çalgılar ve Multimedya'nın icra pratiklerini ve eserin detaylı analizini irdelemeye çalıştım.

2011 yılında izlemiş olduğum, İstanbul Borusan Müzik Evi'nde gerçekleşen konserde yapıt Jean Geoffroy tarafından icra edildi. İlk defa o konserde dinlemiş olduğum yapıtın bende yaratmış olduğu etki, 2014 yılında vermiş olduğum resitalde eseri icra etmeme sebep oldu. Sonrasında Jodlowski'nin eserlerini ve multimedya ile olan bağımlı inceledim. Ayrıca bu süreçte elektronik müzik, video ve vurma çalgıların ilişkisini araştırmaya, yeni besteciler ve yapıtlar tanımaya başladım. Böylelikle, icrasını gerçekleştirmiş bulunduğum yapıta olan ilgim neticesinde yüksek lisans tezimin konusunu *Time and Money* olarak belirledim.

Eserin anafikrini, analizini, bestecinin müzik dilini incelemeye başladığım ilk günden itibaren en büyük kaynakçam Pierre Jodlowski ile olan yazışmalarım oldu. Bunun sonucunda ise eserin iki düzlemde incelenmesine karar verdim;

1. Form Analizi
2. Kavramsal Analiz

*Time and Money*, esasen form olarak doğaçlama üzerine kurulu bir müziktir. Jodlowski'nin istediği de kendiliğinden gelen hissiyatı veren bu doğal yapıdır. Fikirler her ne kadar doğaçlama yöntemi ile çıkmış olsalar da bölümler içerisinde birbirleriyle bağlantısı olan bir çok yapı bulunmaktadır. Dolayısıyla kompozisyonun çatısını oluşturan yapı ritmik malzemelerden ziyade bu malzemelerin elektronik efektler ve jestler ile olan ilişgidir.

*Time and Money* için klasik form analizi yapmak mümkün değildir. Bu sebeple analiz yaparken odaklandığım nokta her zaman için çalgısal açıdan ritmik içerik, jestler ve multimedya dokularının ilişkisi olmuştur.

Yapıt, içeriğinde barındırdığı simgesel öğeler ve sesler ile alımlayıcıya kavramsal çerçevede mesajlar vermektedir. İsminden de anlaşılacağı üzere ana fikir Zaman ve Para ilişkisidir. Örneğin; küp (masa) bireyin iş yaşantısını yansıtırken, videoda gördüğümüz madeni bir euro simgesi iş yaşantımızın ne derece para odaklı olduğunu yansıtmaktadır. İracının ilk bölüm boyunca jestler ve efektler ile gerçekleştirdiği parayı havada yakalama çabası da paranın zamanımızı satın aldığı kapitalizmin kompozisyonel olarak anlatımıdır.

Yazmış olduğum eser metni çalışması ile bu tarz yapıtları icra etmek isteyen meslektaşlarıma, Jodlowski'nin *Time and Money* yapıtı üzerinden Multimedya ve Vurma Çalgıların icra pratiklerini anlatmaya çalıştım.

## 2. MULTİMEDYA VE MÜZİK

Elektronik ortam türevlerinden etkilenen bazı sanatçılar, bu olanakları araç olarak kullanarak bir çok eser üretmiş, yeni sanat akımlarının oluşumuna ve gelişimine katkı sağlamışlardır. Bu akımlar zaman içerisinde birleşerek, ‘multimedya sanatı’ nı oluşturmuştur. Multimedya sanatının içinde barındırdığı disiplinler, oluşum süreçleri konusunda zaman ve koşullar açısından farklılık gösterir.

### 2.1 Multimedya

Multimedya, gelişimini teknolojiyle paralel olarak sürdüren ve elektronik ortam kombinasyonlarını ifade etmekte olan bir terimdir. Bir yapıtın multimedya olarak değerlendirilebilmesi için video, ışık, elektronik efektler ve önceden kayıt edilmiş olan sabit medya sesleri gibi elektronik ortamdan türemiş kombinasyonlar içermesi gerekir. Ancak multimedya terimi, sadece sanat yapıtları için kullanılmaz. Film, televizyon, müzik klipleri, reklam, etkileşimli oyun, bilgisayar arayüzleri ve internetteki görsel-işitsel sunumlar gibi farklı disiplinler için de multimedya terimi kullanılır.

1965 yılında, Amerikalı şarkıcı ve söz yazarı olan Bobb Goldsteinn (1938) tarafından, tarihin ilk multimedya icrası gerçekleştirilmiştir.<sup>1</sup> Goldsteinn’in kendi stüdyosunda yapmış olduğu *LightWorks (Işık İşleri)* isimli icrada, elle senkronize edilen ışık efektleri, filmler, hareket eden ekranlar, ayna topları ve ışık perdeleri kullanılarak, mekansal bir görsel müzik kutusu tasarlanmıştır.

1966 yılında icra, *LightWorks at L’oursin (L’oursin’de Işık işleri)* ismiyle Southhampton’da yeniden yapılmıştır. Bu icranın tanıtımında Bobb Goldsteinn, ilk defa “multimedya” terimini kullanmış ve böylelikle “multimedya”, terimler dizgesine girmiştir. Aynı yıl içinde, biyografi yazarı Albet Goldman’ın “New York

---

<sup>1</sup> Ryszard W. KLUSZCZYNSKI, *Interactive Art*, 21.

Dergisi”nde çıkmış olan yazısında, Bobb Goldsteinn ve *LightWorks at L'oursin* anlatılmıştır. Goldman’ın ve diğer çeşitli dergilerin yayınlamış olduğu yazılarıyla birlikte Goldstein’in icrası, multimedya terimiyle birlikte yaygınlaşmaya başlayarak, büyük bir üne sahip olmuştur.

## 2.2 Görüntü ve Ses

1892 yılında Amphion Tiyatrosu’nda elektrik teknisyeni olarak çalışan George H. Thomas, tiyatro oyunundaki bir şarkının icrasıyla eşzamanlı olarak perdeye bir resim yansıtmıştır.<sup>2</sup> Thomas’ın kendi fikri olan bu icra, resimlenmiş ilk şarkı olarak tarihe geçmiştir. Bu icradan sonra 1894 yılında; bir nota yayınevi şirketinin sahipleri olan Edward B. Marks ve Joe Stern, “The Little Lost Child” (Küçük Kayıp Çocuk) şarkısının tanıtımı için George H. Thomas ile çalışmak istemiştir. Thomas, kendi fikrini geliştirerek, tek bir resim kullanmak yerine, önceden elle renklendirmiş olduğu resimleri şarkının anlatımını güçlendirecek şekilde perdeye yansıtmıştır. Bu icra büyük bir ilgi görmüş ve resimli şarkı geleneğini başlatmıştır.

1926 yılında ilk defa, ses ve görüntünün eş zamanlı olarak birleştiği “The Jazz Singer” filmi ortaya çıkmıştır. Bu film, sanatçıları sadece konserlerde ya da fotoğraflarda değil, ekranda da görebilmeye olanak sağlamıştır.

1930 yılında Warner Bros. tarafından yapılan “The Spooney Melodies” adlı kısa film serisi, ses, icra ve kısa filmin birleştiği ilk örnek olarak tarihe geçmiştir. Şarkıyı icra eden sanatçının görüntüleri, film içerisinde farklı zamanlarda gösterilmiştir. Böylelikle film, icra ve müzik ilk defa bir kısa film için tasarlanarak birleştirilmiştir.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Jack GOTTLIEB, *It Doesn't Sound Jewish*, 110.

<sup>3</sup> Matheus SIQUEIRA, *A Brief History of Music Video*.

### 2.3 Musique Concrète (Somut Müzik)

1940'lı yıllarda ses kayıt cihazları yaygınlaşarak, elektroakustik teyp müziğinin gelişmesine yol açmıştır. Bilinen ilk teyp müziği 1944 yılında, Halim Abdul Messieh El-Dabh (1921-2017) tarafından Mısır'da ortaya çıkmıştır. Kahire'de üniversite öğrencisi olan El-Dabh, manyetik kaydedici ile eski bir *Zaar* töreninin seslerini kaydetmiştir. Bu sesleri manipüle edebileceği fikriyle, önceden kaydetmiş olduğu sesleri "Orta Doğu Radyosu Stüdyoları"ndaki, farklı türde ve miktarlarda *reverb* (yankı) oluşturabilmek için hareketli duvarlara sahip kayıt odası, yankı odaları, voltaj kontrolü gibi ekipmanlar ile işleyerek, ilk 'somut müzik' örneği olarak tarihe geçmiş olan "*The Expression of Zaar*" (Zaar'ın İfadesi) adlı yapıtı bestelemiştir.

1955 yılında El-Dabh, Otto Luening (1900-1996) ve Vladimir Ussachevsky (1911-1990) ile tanışmış ve 1959 yılında Columbia-Princeton Elektronik Müzik Merkezi'ne dışarıdan davet edilen ilk besteci olmuştur. El-Dabh'ın burada yapmış olduğu çalışmalar, erken elektroakustik müziğin gelişimine büyük katkı sağlamıştır.

*Musique Concrète*, önceden kaydedilen doğal ve endüstriyel seslerin işlenerek yapıt haline dönüştürülmesine verilen kompozisyon tekniğinin adıdır. Bu teknik, ilk olarak Halim El-Dabh tarafından kullanılmış olsa da *Musique Concrète* terimi Pierre Schaeffer (1910-1995) tarafından icat edilmiş ve geliştirilmiştir.

5 Ekim 1948 yılında, Pierre Schaeffer'ın ilk "somut müzik" örneği olan *Etude aux Chemins de Fer*, Radio Diffusion Française tarafından yayınlanmıştır.<sup>4</sup> Schaeffer'ın, disk kesme tornası, döner tabla, dört kanallı bir mikser, filtreler, yankı odası ve mobil kayıt ünitesi kullanarak yapmış olduğu bir diğer önemli yapıtı da *Cinq Etudes de Bruit* olmuştur. Bu yapıttan kısa bir süre sonra Schaeffer, Pierre

---

<sup>4</sup> Brian VOYAGER, **History Of Electronic Music**.

Henry (1927-2017) ile anlaşarak elektronik müzik üzerinde derin ve kalıcı etkiler bırakacak bir ortaklığa başlamıştır. Bu sırada Schaeffer'ın bir diğer ortağı olan Edgar Varèse (1883-1965), teyp ve oda orkestrası için yazmış olduğu *Déserts* adlı yapıtı üzerinde çalışmaya başlamıştır. Yapıtın bant parçaları, Schaeffer tarafından oluşturulmuş ve daha sonra Columbia Üniversitesi'nde yeniden düzenlenmiştir.

1950 yılında Schaeffer, PA sistemi (*Public Adress System*), birkaç pikap ve mikser kullanarak, Ecole Normale de Musique de Paris'teki ilk konserini vermiştir. Döner tablalı canlı montajlar daha önce hiç yapılmadığı için icra başarılı olmamıştır.

P. Henry ve P. Schaeffer 1951 yılında Paris'te, elektronik müzik üretimi için yapılan ilk stüdyoyu kurmuş ve aynı yıl somut sesler ve şan için yazılmış ilk opera olan *Orpheus*'u bestelemiştir.

## 2.4 Elektronik Müzik

1953 yılında Köln'de, dünyanın en önemli müzik stüdyosu olan Nordwestdeutscher Rundfunk'un radyo stüdyosu açılmıştır. Stüdyo, Werner Meyer-Eppler (1913-1960), Robert Beyer ve Herbert Eimert (1897-1972) tarafından yönetilmiştir. Sonrasında bu ekibe, Karlheinz Stockhausen (1928-2007) ve Gottfried Michael Koenig (1926) dahil olmuştur. Meyer Eppler, "Elektronik Ses Üretimi: Elektronik Müzik ve Sentetik Konuşma" isimli tezini yazarak, elektronik olarak üretilen sinyallerden sentezleme fikrini tasarlamış ve Almanya'daki elektronik müzik Fransız müzik konseptinden, keskin bir biçimde farklılaşmıştır.

Stockhausen ve Mauricio Kagel (1931-2008) yıl boyunca çalışarak, elektronik olarak üretilen seslerin, geleneksel orkestralarla birleştirildiği avangardist yaklaşıma öncelik etmiştir. Sonrasında Stockhausen, orkestra ve elektronikler için *Mixtur* (1964) adlı yapıtı bestelemiştir.<sup>5</sup>

---

## 5) Vurma Çalgılar ve Multimedya

Bir yapıtın multimedya bağlamında incelenebilmesi için onu oluşturan farklı disiplinlerin tek bir yapıtta bir araya gelmesi gerekir. Her disiplin, tarihsel gelişim açısından farklılıklar gösterir. İncelemiş olduğum üç eser, bu gelişimi en iyi ifade eden örneklerden bazılarıdır.

Elektronik müzik ve vurma çalgıları, yapıtlarında ilk olarak kullanmış olan besteciler arasındaki en önemli isimlerden biri Karlheinz Stockhausen'dır. Stockhausen'ın *Kontakte* adlı yapıtı, bu alandaki örneklerin başında gelir.

Mauricio Kagel, teatral müziğin yaratıcılarından biridir. *Dressur* adlı yapıtı ise kendi alanındaki yapıtlar içerisinde, yazılmış olduğu tarih açısından oldukça önemlidir.

Michael Beil, günümüzün en önemli multimedya bestecilerinden biridir. *Exit to Enter* adlı yapıtında, multimedyanın tüm olanaklarını kullanmıştır.

### Karlheinz Stockhausen – Kontakte (1960)

K. Stockhausen, (1928–2007) Köln Devlet Müzik Akademisi'nde ardından 1947-1951 tarihleri arasında Köln Üniversitesi'nde okumuştur. 1952 yılında Paris'e giderek, Fransız besteciler Olivier Messiaen ve Darius Milhaud ile çalışmıştır. 1953'te Köln'e dönen Stockhausen, 1963'ten 1977'ye kadar sanat yönetmeni olarak görev yaptığı ünlü elektronik müzik stüdyosu West German Broadcasting'e (Westdeutscher Rundfunk) katılmıştır. *Studie I* (1953), sinüs dalgası seslerinden oluşan ilk müzik yapıtıdır. *Studie II* (1954) ise notaya geçirilen ve yayınlanan ilk elektronik müzik eseridir. 1954-1956 yılları arasında Bonn Üniversitesi'nde kompozisyonunu etkileyen fonetik, akustik ve bilgi teorisi üzerine çalışmıştır. 1953'te Darmstadt'taki, yeni müzik üzerine yaz kursları vermiş ve 1957'de

---

<sup>5</sup> Brian VOYAGER, **The History of Electronic Music.**



kompozisyon öğretmeye başlamıştır. 1971–1977 yılları arasında, “Köln Devlet Müzik Akademisi”nde profesör olarak görev yapmıştır.

Serializm, (dizi sesleri, ritimler, dinamikler veya diğer müzikal unsurları kullanan bir kompozisyon yöntemidir) Stockhausen için yol gösterici bir ilkedir. 1950'lerde temel elementlerinin, sinüs dalgalarının elektronik manipülasyonu ile sesleri analiz etmek ve araştırmak için teyp ve diğer makineleri kullanmaya başlamıştır. Bu noktadan itibaren, müziğin temel unsurlarına yeni bir yaklaşım yaratmıştır. Elektronik ve akustik enstrümanlar kullanarak, müzikal icradaki titizlik, teorik kurgu ve kökten yeniliklerle birlikte kompozisyon yaklaşımını desteklemiştir.

*Kontakte*, vurma çalgılar ve elektronik seslerin kullanıldığı ilk yapıtlardan biri olma önemine sahiptir ve Stockhausen'ın, enstrümanlı ve canlı elektroakustik sesler için bestelemiş olduğu ilk yapıtıdır. *Etude*, *Studie 1–2*, *Gesang der Junglinge* yapıtlarından sonra bestelenen beşinci yapıt olmaktadır. Aynı zamanda *Kontakte*, Stockhausen'ın 57 yıllık kariyerinin çeşitliliği ve önemi göz önüne alındığında, o dönemin yapı taşlarından biri olarak yer alır.

Stockhausen'ın, yaklaşık olarak 700 sayfadan oluşan kompozisyon planını tamamlaması 6 ay sürmüştür. (1958-1959) Başlangıçta, 4 icracı ve elektronikler için tasarlanan yapıt, ilk denemenin başarısız geçmesinden dolayı piyano, perküsyon ve canlı elektronikler olarak yeniden düzenlenmiştir. Daha sonra Stockhausen, yapıtın icrası için “WDR Electronic Music Studio”unda Gottfried- Michael Koenig ve Jaap Spek ile birlikte çalışmış ve ilk icra 10 Mayıs 1960'ta, Köln'deki Uluslararası Çağdaş Müzik Derneği için düzenlenen bir konserde gerçekleşmiştir.<sup>6</sup>

*Kontakte*'ın ilk icrasından sonra Stockhausen, akustik enstrümanlara elektronik sinyal işleme tekniğini uygulamak için harekete geçerek *Mikrophonie 1*,

---

<sup>6</sup> The Editors of Encyclopaedia Britannica, **Karlheinz Stockhausen – German Composer**.

*Mixtur* ve *Prozession* gibi önemli yapıtlar bestelemiş ve büyük kreasyonlar oluşturmuştur.<sup>7</sup>

### **Mauricio Kagel – Dressur (1977)**

Bir besteci, film yapımcısı ve oyun yazarı olan Mauricio Kagel (1931-2008), müzikal gelenek ve performans geleneği ile yüz yüze gelmek için sıklıkla gerçeküstücülük ve anarşizmi kullanarak, sahneye ve konser salonuna güçlü ve beklenmedik bir dram getirme yeteneğiyle bilinir. Teatral eserleri ve özellikle enstrümantal tiyatrosu, sanatçının vücut hareketlerine, davranışlarına ve performansta kullanılan nesnelerin fizikselliğine odaklanır.

*Dressur*, üç vurma çalgılar icracısının marimba ve çok çeşitli vurma çalgı çaldığı, 30 dakikalık bir icradır. Müzisyenler, teatral hareketler ve sesleri birleştirerek, dramatik karakterleri canlandırır. Eserin yapısı, icracıların fiziksel varlığının kabul görüp seslendirildiği ve ses ile birlikte çarpıcı bir anlam ifade etmek için kullanıldığı enstrümantal tiyatronun karakteristik özelliklerinden oluşur. Karakterlerin yanlarında enstrüman taşıma eğilimi, ses kaynaklarını sabit bir ses kaynağı veya bir konumdan ziyade, icracıyla ilişkilendirir. Bu anlamda marimba, göze çarpan bir istisnadır ve aynı zamanda ses ve uyumun neredeyse tek kaynağıdır. Çalışma boyunca, marimba çoğunlukla sirk müziği yapmak için kullanılır. Tekrarlanan tema ve marimba'nın sahnenin ortasındaki konumu, onu mekansal ve dramatik eylem için odak noktası haline getirir. Marimba, bir nesne ve bir yerde ses veya müzikal motiflerin ve cümlelerin tutulmasını teşvik eder gibi görünür ve bu nedenle iki icracı tarafından paylaşılan tek araç olur.

*Dressur*'daki hareketin çoğu, sahneleme açısından aşırıdır. Ancak daha da önemlisi, hemen hemen her ses, drama ve sanatçıların karakterizasyonu için görsel ve mekansal olarak hayati olan jestlerin bir parçasıdır. Sessizlik bile oyuncularını, etkin olmayan seyircilere nadiren verir ve her zaman dramatik şekilde vurgulanan bir

---

<sup>7</sup> Ed CHUNG, **Kontakte Planning Design**.

*fermata*<sup>8</sup> olur. Ses, icracıların dramatik davranışlarıyla ve icra alanındaki nesnelere veya konular tarafından somutlaştırılır. İcracılar ve yapılan her ses geniş bir ışık altındadır. Sesler ve jestler ise icracının karakterinden ve sahnedeki rolünden kaynaklanır.

### **Michael Beil - Exit to Enter (2013)**

Hochschule für Musik Stuttgart'ta piyano ve müzik teorisi okuyan Michael Beil, (1963- ) Manuel Hidalgo ile kompozisyon çalışmaları yapmıştır. 1996'da Berlin'deki Kreuzberg ve Neukölln'deki müzik konservatuarlarında müzik öncesi teori ve kompozisyon dersleri veren Beil, aynı zamanda Berlin'deki bir çağdaş müzik festivali olan "Klangwerkstatt"ı yönetmiştir. 2007 yılında Köln'deki, *Hochschule für Musik und Tanz*'da elektronik müzik profesörü ve elektronik müzik stüdyosu direktörü olmuştur.

Michael Beil'in yapıtları, elektronik müzik, enstrümantal müzik ve video kombinasyonuna odaklanır. Kompozisyonları, müzik eserlerinin gelişim süreci ile bağlantılı olarak bir konserde sahneye çıkan duruma ilişkin kavramlara dayanır. Bu nedenle icracılar, çoğunlukla kompozisyon sürecine katılır ve katılımlarının kompozisyonun birer parçası olduğunu belgelerler. Böylelikle, bir müzik eserinin zamansal oluşumu ve tutarlılığı, icradaki izleyiciler için algılanabilir ve şeffaf bir hale gelir. Bunun mümkün olabilmesi için Beil, canlı ve önceden kaydedilmiş ses ve video kullanır.

Flüt, klarinet, piyano, vurma çalgılar, keman, çello, canlı video ve teyp kadrosundan oluşan yapıtın ilk seslendirilişi 2013 yılında, Ensemble Nadar tarafından Köln'de yapılmıştır.<sup>9</sup> Yapıt, üç eşzamanlı medyadan oluşur: Sağ tarafta şef ve topluluk, ortada döner tabure üzerindeki iki icracı ve sol tarafta dört bitişik video gösterimi. Işık ve görünürlük, icranın merkezinde yer alır. İcra sırasında topluluk, daima karanlık tarafta gizlenir. Döner tabureler dönüşümlü olarak yanar

---

<sup>8</sup> Müzikte durak noktası

<sup>9</sup> Michael BEIL, **Biography**.

veya karanlıkta kalır, video gösterimleri ise farklı zamanlarda belirip, kaybolur. İcracılar, gizlenmiş olan topluluk ve iki tabure arasında sürekli hareket ederler. Ancak ışığın sönmesi ve yanmasıyla ortaya çıkıp, kaybolurlar. Müzik, gizlenmiş bir topluluk ve bir ses kaydından oluşarak, iki kaynaktan duyulur. Taburedeki görünen icracılar, ratchet<sup>10</sup> çaldıkları iki kısa durum haricinde hiçbir zaman ses üretmezler. Video kameralar, merkezdeki iki icracıdan her birinin fragmanlarını kaydeder ve birkaç dakika sonra yansıtır. Yansıtılan fragmanlar, bazen tekrar ederek, bazen de birkaç ekranda çoğalarak ya da kaydedilen materyalin diğer manipülasyonlarıyla birlikte görünür.<sup>11</sup>



---

<sup>10</sup> Kaynana Zırlıtısı

<sup>11</sup> Ittai ROSENBAUM, **Scored Movement Incorporation of Prescribed Movement of Musicians in Musical Scores**, 33.

### 3. PIERRE JODLOWSKI VE “TIME AND MONEY”

#### 3.1 Pierre Jodlowski

Pierre Jodlowski, 3 Eylül 1971’de Fransa Toulouse’da doğdu. 1998’den beri eOle (Odysseus’daki stüdyo ve prodüksiyon merkezi) ve Toulous’daki Novelum Festivali’nin eş artistik direktörüdür. Besteci, müzisyen ve multimedya artisti olarak , elektro akustik müziğe özel bir ilgiyle tiyatro ve dansı da içeren birçok uluslararası toplulukla iş birliği yapmıştır. Şu anda Polonya’da yaşamaktadır. Müziğini, fiziksel seviyede aktif bir süreç olan “müzikal jestler”, “enerji ve mekan” olarak tanımlarken psikolojik evrede ise “hafıza ve sesin görsel boyutu ile olan ilişkisi” olarak tanımlamaktadır.<sup>12</sup> Jodlowski, özellikle film, interaktif montaj (kurulum) ve tiyatro sahnelenmesi gibi konularda engin bir tecrübeye sahiptir.

Çalışmaları Fransa, Avrupa, Kanada, Çin, Japonya, Tayvan ve Amerika Birleşik Devletleri’nde çağdaş sanatlara adanmış olan önemli noktalarda yayınlanmıştır. Ircam, Ensemble Intercontemporain, Fransa Kültür Bakanlığı, Akademie der Künste Berlin, Cirm, Grame, The Donaueschigen Festivali, Radio France, Concours International de Piano d’Orleans, Gmem, Siemens Vakfı, Toulouse Operası, Avrupa Projesi Integra, Ems-Stockholm Stüdyosu, Royaumont Vakfı, Cabaret Contemporain ve Venedik Bienali Müzik Festivali’nde görev almıştır. Bir çok bestesi, Edisyon Jobert yayınevi tarafından basılmış ve eOle-Müzik, Radio France ve Kairos etiketleriyle cd ve video kayıtları yayınlanmıştır.

Jodlowski, besteleme tekniklerinin ve oyunculuk özelliklerinin zamanla geliştirip değiştirmeye devam ettiğini belirtmektedir. Bir çok besteci belirli bir kompozisyon tarzına bağlı kalırken Jodlowski, özgür düşünceli, kurallara bağlı

---

<sup>12</sup> Angela OWYANG, **The Influence of Cinematic Elements in Pierre Jodlowski’s Works Based On Colour**, 19.

kalmayan biridir. Zamanın içindeki anlar, yalnızlık günleri ve 1992’de Hindistan’a yaptığı gezi, onun düşüncelerini etkilemiş faktörlerdendir.

### 3.2 Time and Money

Pierre Jodlowski'nin *Time and Money* adlı yapıtı, bestecinin 2003 yılında Doneaushingen Festivali için bestelemiş olduğu *People/Time* adlı (5 icracı, elektronikler ve video) eserden sonra benzer ana fikir üzerine bestelenmiştir. Video ise Vincent Meyer tarafından hazırlanmıştır. İlk icra, yapıtın ithaf edildiği Fransız perküsyonist Jean Geoffroy tarafından 2004 yılında Paris’te gerçekleştirilmiştir.

Besteci eser hakkında içinde yaşadığımız toplumla, diğer insanlarla, zamanla ve parayla olan ilişkilerimize karşı oluşturduğumuz başkaldırı ile birlikte ekonomik sistemin dolayısı ile ondan türeyen sosyal sistemin saçmalığı ile karşı karşıya getirdiğini ve bu başkaldırının aynı zamanda yapıtın arka planını oluşturacak bir biçime dönüşmüş olduğunu söylemektedir. Ayrıca eserin yapısını şu şekilde açıklıyor: ‘Yapıtın temasının ortaya çıktığı, radyo zıplamasına benzeyen bir girişten sonra müzik, müzisyenin yavaş yavaş müdahale etmeye başladığı bir döngüyle ilerlemeye başlar. Döngülere, basit ritimlere, jest ve malzemelerin değiş tokuşuna dayanan müzik, önüne geçilemez bir hızlanma süreciyle sıkışır. Bunu giderek daha çok hızlanma takıntımıza benzetebiliriz. Sinematografik varoluşları olan ve dolayısıyla bir şeylere gönderme yapan dış sesler sesin mekanını belirler, sözde anlatımsal bir mesafe oluşturur, dünyayı küçük kırıntılarla anlatır ve zamanımızın parçalanmış halini eleştirir.’<sup>13</sup> Jodlowski’nin *Time and Money* hakkında yapmış olduğu bu açıklama, eserin içinde yer alan videonun önemini arttırmaktadır. Videodaki ‘bir euro’ metaforu, paraya olan saplantılı sistemi temsil etmektedir. Anafikrin görsel bir karşıtlığı olan bu fikir eser boyunca alımlayıcının algısında ve hislerinde aynı saplantılı varoluşu harekete geçirmektedir. Jodlowski ve Meyer’in

---

<sup>13</sup> Pierre JODLOWSKI - Program Notu, <http://www.pierrejodlowski.com/index.php?post/Time-Money>

objektifi soyutlanmış bir şekilde, kapitalizmin kaçınılmaz gerçekliğini anlatmaktadır.

Günümüze kadar bir çok defa icra edilmiş olan eser vurma çalgılar repertuvarında önemli bir yere sahiptir. Gelişen ve değişmekte olan yeni müzik algısına, teknolojiyle paralel ilerleyen multimedyanın müzikle olan ilişkisinin daha da güçlenmesine rağmen *Time and Money*, bu alandaki yapısal tazeliğini hala korumaktadır.

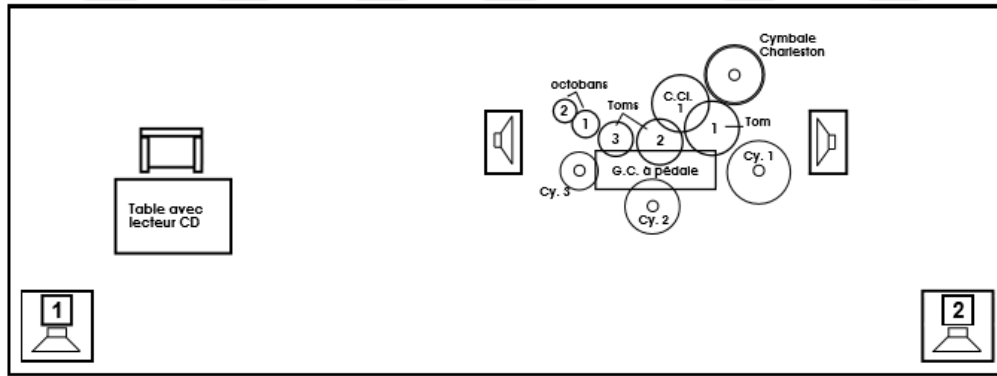


#### 4. PIERRE JODLOWSKI'NİN "TIME AND MONEY" ADLI YAPITININ ANALİZİ

*Time and Money* (Zaman ve Para) adlı yapıt Cd ve Video olmak üzere iki versiyondan oluşmaktadır. Cd versiyonunda icracı önceden kayıt edilmiş sabit medyanın üzerine çalar. Video versiyonunda ise diğerine ek olarak video, canlı elektronikler, küp ile icra edilen giriş bölümü, ekstra mikrofon ve midi pedallı ekipmanlarını içerir. Video versiyonuna ek olarak sahne üzerinde masa ve cd çalar olması gerekir.

#### Video versiyonu

#### Sahne kurulumu:



#### Enstrümantasyon:





- Küp
- Bas Davul
- Pedallı bas davul
- Tomtom (3 adet)
- Octobans (2 adet)
- Trampet
- Marakas (küçük boy)



- Zil: (3 adet) Büyük boy Crash (1.zil) , Orta boy Chinese (2.zil) , Küçük boy Ride (3.zil)

- Hi-hat

**Bagetler:**

 : Vibrafon malleti  : Bas davul bageti  : Trampet bageti  : Fırça

**Vuruş Pozisyonları:**

 : Normal çalış pozisyonu  : Enstrümanın ortasında  : Kasnak üzerinde

**Ekipmanlar:**

**Mikrofonlar:**

**M1:** Küpün yakınına dinamik ya da statik mikrofon

**M2:** Küpün diğer yakın bölgesine dinamik ya da statik mikrofon

**M3:** Düşük frekanslar için küpün iç kısmına mikrofon

**M4:** Bas davul için mikrofon

**M5:** Trampet için mikrofon

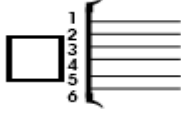
**M6:** Hi-hat için mikrofon

**M7, M8, M9:** Üç adet tom-tom için dinamik mikrofonlar

**M10:** Octobans için dinamik mikrofon ( tom-tom mikrofonları da kullanılabilir)


**M11, M12:** Ziler için (overhead) yüksek mikrofonlar


**M13:** Pedallı bas davul için mikrofon


**Notasyon:**


- 1) **Birinci çizgi:** Avuç içi ile küpün ortasında çalınan vuruş. (sert tını)
- 2) **İkinci çizgi:** Parmakların ucu ile küpün ortasında çalınan vuruş. (yumuşak tını)
- 3) **Üçüncü çizgi:** Parmakların boğum kısmı ile küpün kenarında çalınan vuruş. (perküsyon tınısı)
- 4) **Dördüncü çizgi:** Sağ elin baş parmağı ile küpün kenarında yapılan vuruş. (orta yumuşak tını)
- 5) **Beşinci çizgi:** Sol elin iki parmağı ile küpün kenarında yapılan vuruş. ( orta yükseklikte tını)
- 6) **Altıncı çizgi:** Sol elin orta parmağı ile küpün açılı alanına doğru yapılan vuruş. (tokat tınısı?)


 : Elin iç tarafı ile küpe yapılan vuruş

 : Sağ el ile aksan

 : Sol el ile aksan

 : Midi pedalı ile harekete geçen efektin sol el ile havada çalarmış gibi yapılması

 : Midi pedalı ile harekete geçirilen efektin sağ el ile havada çalarmış gibi yapılması

 : Midi pedalı ile harekete geçirilen efektin sol el ile seyircilerin yüzüne doğru havada çalarmış gibi yapılması



: Midi pedalı ile harekete geçirilen efektin sağ el ile seyircilerin yüzüne doğru havada çalarmış gibi yapılması



: Midi pedalı ile harekete geçirilen efekti sağ el ile havada susturur gibi yapılması



: İki baget ile seyircilere doğru havada çalar gibi yaparak



: İki baget ile geriye doğru havada çalar gibi yaparak



: Sağ tarafa doğru havada çalar gibi yaparak

#### 4.1 Form Analizi

Yapıt, seyirciler salona girerken Vincent Mayer'in oluşturmuş olduğu video ile başlamaktadır. Bu sırada icracı, sahnenin dış tarafında beklemektedir ve sahne karanlıktır. Seyircilerin salona yerleşmesiyle birlikte icracı, sahneye doğru yürümeye başlamakta ve küpün bulunduğu sandalyeye oturmaktadır. Videonun durması ile birlikte, sadece icracının gözükeceği şekilde küpün üzerinde duran ışık yanmakta ve *Introduction* (Giriş) bölümü başlamaktadır.

##### 1. Bölme - Introduction (Giriş)

Giriş bölümünün başlangıcı, otuzikilik onlama, beşleme ve altılamalardan oluşmaktadır. Bazı noktalarda aksanlar ile keskinlik kazanan ritimler, *piano* ve *mezzoforte* nüansları arasında gidip gelmektedir. (Şekil 1.1)

ligne 1 : avec les jointures de la main, au centre de la table  
 ligne 2 : avec le bout des doigts (majour + annulaire), au centre de la table  
 ligne 3 : avec le plus des doigts (tous sauf pouce), au bord de la table

♩ = 60 / 63

Şekil 1.1: Ölçü 1-3

Ritmik yapılar, altıncı ölçüye kadar küpün orta kısmında (ikinci çizgi) devam etmektedir. Üçüncü vuruştan itibaren küpün kenarından ortasına doğru çalarak, ilk tını farkı duyulmaktadır. Sekizinci ölçünün birinci vuruşunda, küpün orta kısmında avuç içi ile çalınan (birinci çizgi) sert tını duyulmaktadır. (Şekil 1.2)

les accents, très en dehors  
 (D) (D) (G) (G)  
 (D) (D) (G) (G)  
 (D) (D) (G) (G)  
 (D) (G) (D) (G) (D) (G) (D) (G)

(D) (D) (G) (G)  
 (D) (D) (G) (G)

FIGE

Şekil 1.2: Ölçü 6-11

Dokuzuncu ölçüde sağ elin parmak uçları ile küpün orta kenar kısmından başlayarak, tamamını kapsayacak şekilde dairesel hareket yapılmaktadır. Bu hareket, 12. ölçüye kadar devam etmektedir. Her bir ölçü üç saniye olmak üzere elin harekete başladığı noktada son bulmaktadır. (Şekil 1.3)

main, frottements (carrés moyens)

3" 3" 3"

fp

poco

(finir le frottement à droite de la table)

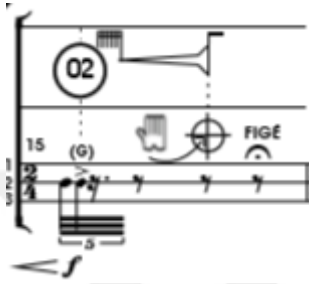
12

2"

pp

Şekil 1.3: Ölçü 9-11

13. ölçüde başlayan otuzikilik onlamalar, 15. ölçüye kadar devam etmektedir. 15. ölçüde, midi pedalı ile madeni para sesi (ikinci efekt) tetiklenmektedir. Bu efekt ile eşzamanlı bir şekilde hareket eden sağ el, havadaki hayali madeni parayı yakalarmış gibi yapmaktadır. (Şekil 1.4)



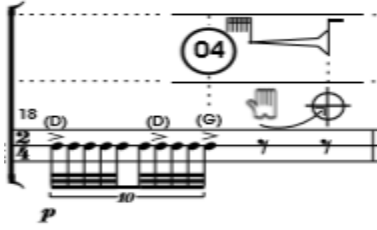
Şekil 1.4: Ölçü 15

16. ölçüde, öncekine benzeyen ritmik doku devam etmektedir. Ölçünün sonunda perküsyon efekti (efekt 03) tetiklenir ve bu efekti sol el, yukarı doğru kalkıp boşlukta çalarmış gibi yapmaktadır. (Şekil 1.5)



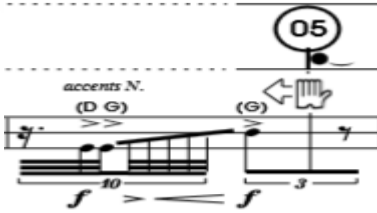
Şekil 1.5: Ölçü 16

18. ölçünün sonunda, ikinci efektin tekrarı olan madeni para sesi (efekt 04) tetiklenmekte ve yine efekt ile eşzamanlı bir şekilde hareket eden sağ el, hayali madeni parayı havada yakalarmış gibi yapmaktadır. (Şekil 1.6)



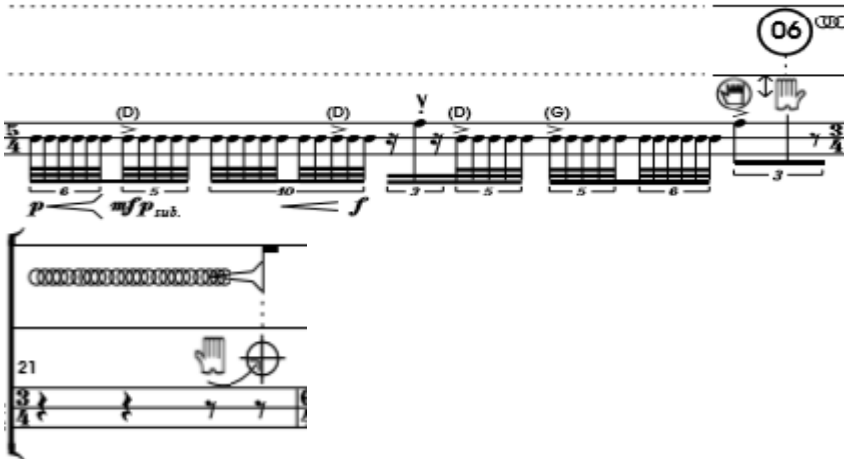
Şekil 1.6: Ölçü 18

19. ölçüde perküsyon efekti, (efekt 05) sağ elin boşluğa doğru hayali bir davul çalarmış gibi yapması ile eşzamanlı olarak tekrar tetiklenmektedir. (Şekil 1.7)



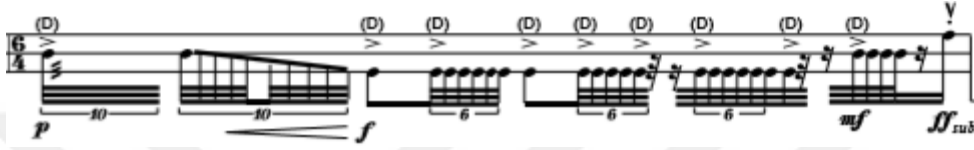
Şekil 1.7: Ölçü 19

20. ölçünün sonunda, madeni para sesi ile birlikte perküsyon efektinin aynı anda duyulduğu efekt (efekt 06) tetiklenmektedir. Ölçünün sonunda sol el, seyircilerin yüzüne doğru boşlukta efekti tetiklermiş gibi yapmaktadır. Sağ el ile devam eden hareket, parayı havada tutma jesti ile birlikte 21. ölçüde tamamlanmaktadır. (Şekil 1.8)



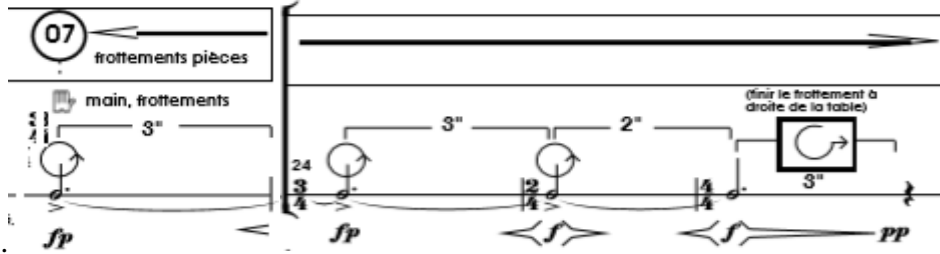
Şekil 1.8: Ölçü 20-21

22. ölçüde, o ana kadar devam etmekte olan ve efektler dışında bölmenin zeminini oluşturan ritmik yapı, ilk iki vuruşta devam etmektedir. Sonrasında gelen sekizlik ile otuzikilik altılıma ve aksanlar, bu zeminin dışında daha keskin karakterli bir ritmik doku oluşturmaktadır. Oluşan ritmik doku , bölümün devamında varılacak olan başka bir karakter değişikliğine geçiş sağlamaktadır. (Şekil 1.9)



Şekil 1.9: Ölçü 22

9-12. ölçüler arasında dairesel hareketler ile çalınan sürtünme sesi, 23-26. ölçüler arasında da aynı şekilde tekrar edilmektedir. İlk vuruşla birlikte tetiklenen konuşma efekti, (efekt 27) bu iki yapıyı birbirinden ayırmaktadır. (Şekil 1.10)



Şekil 1.10: Ölçü 23-26

27. ölçüden 30. ölçüdeki değişime kadar olan kısımda, zemini oluşturan onlamalar yeniden gelmektedir. Bu ölçüler arasında tetiklenen efektlerin sıklıkla gelmesi, (efekt 8, 9, 10, 11, 12) materyaller aynı olmasına rağmen (madeni para sesi, sürtünme sesi, perküsyon sesi) daha gerilimli ve yoğun bir şekilde hissedilmektedir. Buna karşılık 30. ölçüde tetiklenen 12. efekt, (madeni para sesi ve sağ elle parayı havada yakalama jesti) 31. ölçüdeki onlamalara götürmektedir. 32. ölçüde, daha önce seyircilerin yüzüne doğru tek elle yapılan jest bu sefer iki el ile aynı anda

yapılmaktadır. Tetiklenen dijital ses efektinin bitişiyle birlikte başlayan 33. ölçü, şuana kadar çalınanlardan farklı bir yapıya (karaktere) geçiş sağlamaktadır. (Bkz. Şekil 1.11)

ligne 4 : main droite avec le pouce, main posée à plat au bord de la table  
 ligne 5 : main gauche avec le plat de 2 doigts (index + majeur) au bord de la table

Şekil 1.11: Ölçü 28-33

33. ölçüden itibaren başlayan ve onaltılık dokuzlamalar ile devam eden farklı karakterdeki ritmik yapı aynı zamanda, çalma tekniği olarak daha zor bir dokuya sahiptir. Notasyondaki dördüncü ve beşinci çizgide ifade edilen çalış şekli ile bundan sonraki farklıdır. Dördüncü çizgi, sağ elin baş parmak ile birlikte el pozisyonunun düz olacak şekilde konumlanacağını, beşinci çizgi ise, sol elin iki parmağının (işaret parmağı ve orta parmak) kúpün kenar kısmında düz bir şekilde durmasıyla konumlanacağını ifade etmektedir. (Şekil 1.12)

ligne 4 : main droite avec le pouce, main posée à plat au bord de la table  
 ligne 5 : main gauche avec le plat de 2 doigts (index + majeur) au bord de la table

Şekil 1.12: Ölçü 33

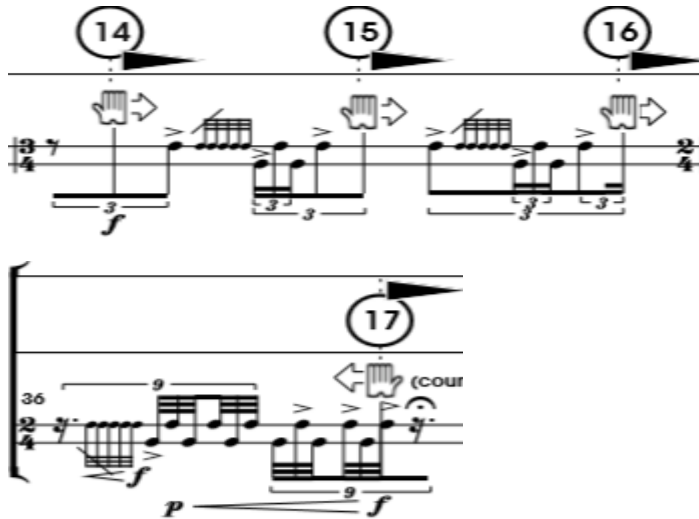


34. ölçüde, onaltılık dokuzlamalara ek olarak beşli çarpmalar eklenmektedir. Beşli çarpmalar, sağ elin parmak uçlarını serçe parmaktan itibaren sıralı olarak çalarak yapılmaktadır. (Bkz. Şekil 1.13)



Şekil 1.13: Ölçü 34

35. ve 36. ölçülerde, beşli çarpmaların eşlik ettiği sekizlik ve onaltılık üçlemelerden oluşan ritimleri midi pedalı ile tetiklenen perküsyon efektleri (efekt 14, 15, 16, 17) tamamlamaktadır. 14, 15 ve 16. perküsyon efektleri tını olarak metal kutu sesine benzemektedir. 17. efekte ilave olarak metal kutu sesine, marakas sesi eklenmektedir. (Şekil 1.14)

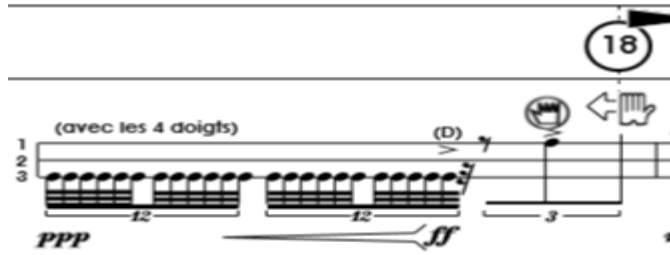


Şekil 1.14: Ölçü 35-36

37. ölçüdeki dizeğe, altıncı çizginin eklendiği görülmektedir. Burada farklı olarak altıncı çizgi, sol elin işaret parmağı ile küpün kenarında çalınması gerektiğini



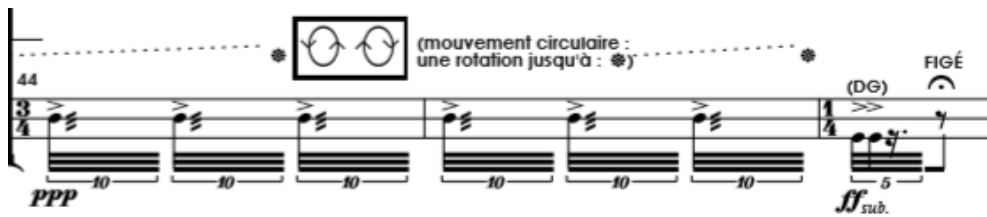
etmektedir) 33. ve 41. ölçüler arasındaki karakter farklılığı, 42. ölçünün başka bir yapıya dönüşmesi ile birlikte sonlanmaktadır. (Bkz. Şekil 1.16)



Şekil 1.16: Ölçü 42

43. ve 45. ölçüler arasında, sprej efekti devam etmekte ve sağ el, parmak uçlarını küpün üzerine sürterek *tremolo* yapmaktadır. Bu sırada sağ ve sol el, küpün tamamını kapsayacak şekilde ters yönlere doğru dairesel hareketler yapmakta ve küpten aldığımız sürtünme sesi, öncesinde tetiklenen sprej efekti ile birlikte bütünleşmektedir. Bu süreç, 46. ölçüdeki kuvvetli vuruşlar ile sonlanmaktadır.

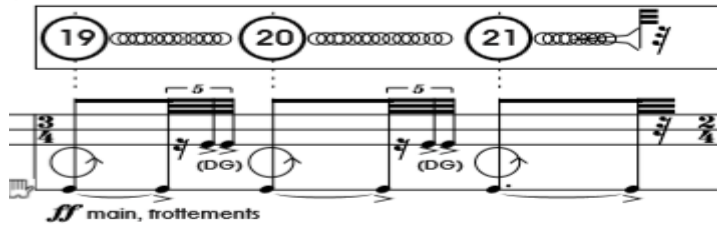
(Şekil 1.17: Ölçü 44-46)



Şekil 1.17: Ölçü 44-46

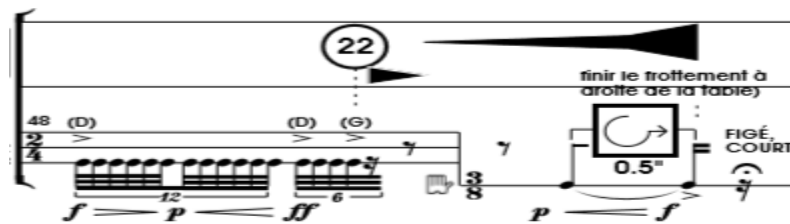
47. ölçüden itibaren küp ve efektler, sıklıkla bir bütün olarak devam etmektedir. Ritimleri ve jestleri, tetiklenen efektler tamamlamaktadır. Vuruş başlarında, tetiklenecek olan 3 adet efekt vardır. (efekt 19, 20, 21) Sağ eli, küpün

karşı uç kısmından alt kenara doğru sürterek, efektler ile bir bütünlük sağlanmaktadır. (Şekil 1.18)



Şekil 1.18: Ölçü 47

48. ve 49. ölçü, bütün olarak düşünülmelidir. Hızlıca çalınan onikileme ve altılamadan sonra tetiklenen sürtünme efekti sağ elin, dairesel şekilde kúpün üzerinde sürtünmesiyle çıkardığı sesi desteklemekte ve *crescendo* yaparak eşzamanlı bir şekilde sonlanmaktadır. Bu iki ölçü, güçlü bir ritmik doku ve efektlerin sıklaşmasıyla birlikte bölüm sonuna kadar oluşacak olan bir diğer yapıya geçiş sağlamaktadır. Bu yapı Jodlowski'nin ifade ettiği gibi, "hayatımız boyunca hızlanmakta olan zaman ve para ilişkisine" benzemektedir.<sup>14</sup> (Şekil 1.19)



Şekil 1.19: Ölçü 48-49

50. ölçüden 61. ölçüye kadar devam eden kesit, bölümün başından beri aktarılan fikirlerin melezidir.

<sup>14</sup> Pierre JODLOWSKI – Program Notu.

50. ve 51. ölçülerdeki ritimler ve efektler, (efekt 23, 24, 25, 26) 16. ve 21. ölçüler arasında çalınan ritimleri ve tetiklenmekte olan perküsyon efektlerini anımsatmaktadır. Bu efektlere ek olarak (efekt 03, 05) tetiklenen davul sesine, elektronik efektler eklenmektedir. 24. efektin bitişine doğru duyulmakta olan madeni para sesi, 04 numaralı efektle ilişkilendirilmektedir. (Şekil 1.20)

The image shows a musical score for measures 23-26. The top system covers measures 23 and 24, and the bottom system covers measures 25 and 26. The time signature is 5/4. The score includes percussion notation with various effects marked with circled numbers (23, 24, 25, 26) and hand icons. Dynamic markings include *ff* and accents. The notation includes sixteenth notes, eighth notes, and rests, with some notes marked with a 'D' in a circle. The score is divided into two systems by a large grey arrow pointing from the first system to the second.

Şekil 1.20: Ölçü 50-51

52. ölçü, 22. ölçü ile benzer ritmik dokulara sahiptir. İlk olarak 34. ölçüde görülmekte olan beşli çarpmalar ve 21. ölçüyü kapsayan madeni para sesi efekti (efekt 06), ölçü boyunca üç defa tekrarlanmaktadır. (efekt 27, 28, 29) 50. ve 51. ölçüdeki efekt sıralamasının 03, 04 ve 05. efektlere benzer olması ve sonrasında 52. ölçüde 06. efektin (madeni para sesi) benzerinin gelmesi ölçünün, üç farklı dokunun birleşimi olduğunu desteklemektedir. (Şekil 1.21)

The image shows a musical score for measures 27-29. The score is in 5/4 time and includes percussion notation with various effects marked with circled numbers (27, 28, 29). Dynamic markings include *ff* and accents. The notation includes sixteenth notes, eighth notes, and rests, with some notes marked with a 'D' in a circle. The score is divided into two systems by a large grey arrow pointing from the first system to the second.

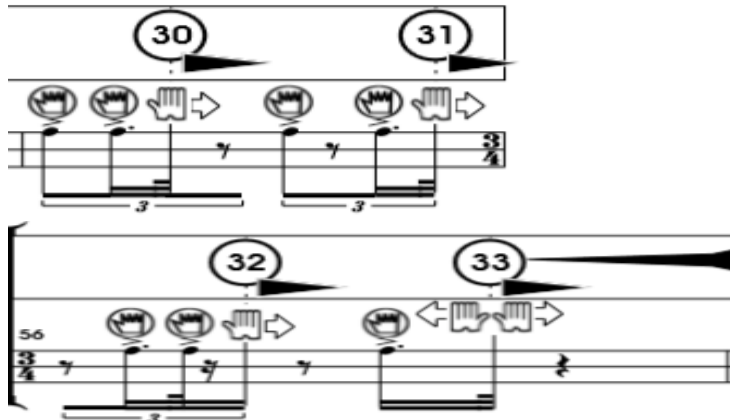
Şekil 1.21: Ölçü 52

53. ölçü, bölümün zeminini oluşturan otuzikilik ritimlerden oluşmaktadır. Sol el, kúpün kenar kısmında sağ el, avuç içi ile masanın orta kısmında çalmaktadır. Böylelikle, iki el arasında birbirine zıt bir tını farklılığı yaratılmıştır. (Şekil 1.22)



Şekil 1.22: Ölçü 53-54

55. ve 56. ölçü, (efekt 30, 31, 32, 33) 35. ve 36. (efekt 14, 15, 16, 17) ölçülerde tetiklenen efektler ile aynı sıralama ve ritmik dokuya sahiptir. Tetiklenen efektler, 35. ve 36. ölçüde 'metal kutu sesi', 55. ve 56. ölçüde ise 'elektronik perküsyon' sesidir. Her iki dokuda da efektler, üçerli ritimler içerisinde tetiklenmektedir. (Şekil 1.23)



Şekil 1.23: Ölçü 55-56

57. ölçüden 60. ölçüye kadar olan kesit, kuvvetli nüansa çalınan otuzikilik ritimlerden oluşmaktadır. Bu ritimler, üçerli vuruşlar içerisinde yazıldığı için dokusal olarak daha sık bir yapıya sahiptir. Bu ritmik doku, nüansın yüksek oluşu ve üst üste

gelen elektronik efektler (efekt 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40) bölümün sonuna doğru hızlı ve sert bir yapı yaratmaktadır. 60. ölçünün son vuruşu, otuzikilikler ile birlikte *crescendo* yaparak 61. ölçüye bağlanmakta ve efekt 41 tetiklenmektedir. (Şekil 1.24)

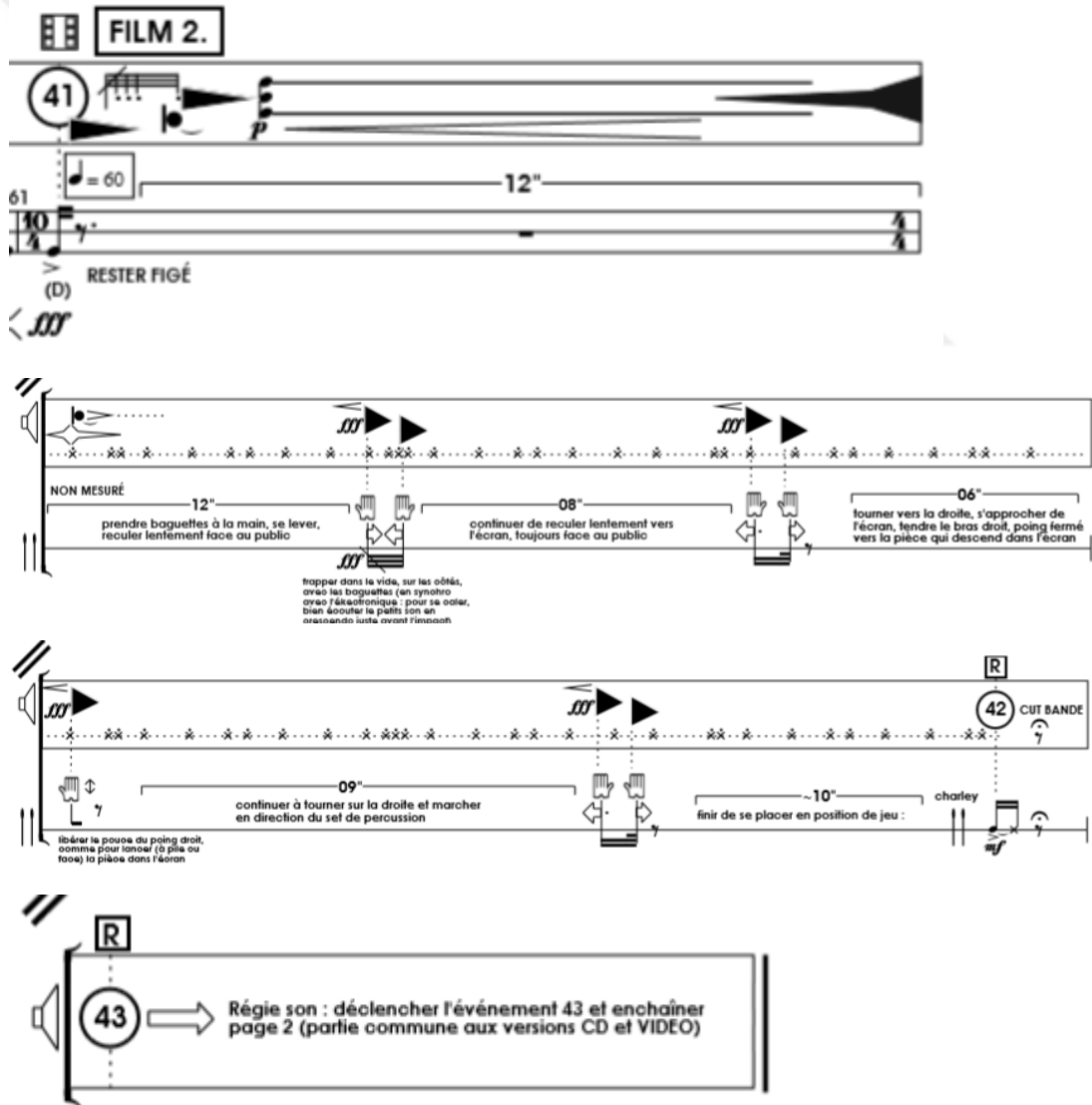
The image shows a musical score for measures 57-61. The score is in 4/4 time and includes dynamic markings like 'très tendu', 'fff', and 'ff'. It shows a sequence of chords (D, G) and rhythmic patterns with various articulations and effects. The score is divided into three systems. The first system shows measures 57-60 with effects 34-39. The second system shows measures 60-61 with effects 40-41. The third system shows measures 60-61 with effects 40-41. The score includes a 'FILM 2.' label and a 'RESTER FIGÉ' label. The tempo is marked as '♩ = 60'.

Şekil 1.24: Ölçü 57-61

61. ölçü, eser içerisinde önemli bir yere sahiptir. Eserin metaforu olan Zaman ve Para ilişkisi bu ölçüde video, elektronikler ve jestler ile anlatılmaktadır. Küp, bireyin iş yaşantısını yansıtmakla birlikte aynı zamanda, dolaylı olarak kapitalizmi temsil etmektedir. Bölüm içerisinde icra edilen madeni para efektleri ve hayali parayı havada yakalarmış gibi yapılan jestler, yer yer sıklaşan ve hızlanan ritimler, bireyin ‘Zaman ve Para’ ile olan mücadelesini anlatmaktadır.

Efekt 41’in tetiklenmesi ile eş zamanlı olarak ikinci video harekete geçirilmektedir. İcracı, küp ile olan bağlantısını sonlandırarak ikinci bölümün başlangıcı için vurma çalgılar kurulumuna doğru yürümeye başlamaktadır. Devam etmekte olan video ve elektronikler, icracının yapmakta olduğu jestler ile ilişkilendirmektedir. Örneğin: video ile eş zamanlı olarak yapılan madeni parayı

havaya atarmış gibi yapma jesti ile birlikte videodaki para da hareket etmektedir. Bu jest icracının, multimedya ve elektronikler ile aynı zamanda gerçekleşen ilk etkileşimidir. İcraçının, kurulumun başına geçtikten sonra yapmış olduğu hi-hat vuruşu ile eş zamanlı olarak diğer efektleri kontrol eden ses mühendisi, 42. parçayı tetiklemektedir. 42. parça, sadece 41. efekti sonlandırmak amaçlıdır. Sonrasında, 43. parça ile birlikte ikinci bölüm başlamaktadır. Bu kesit, icracının elektronikler ve video ile olan pratiksel bağlılığını ve yapıtın anafikri olarak kurgulanmış olan ‘Zaman ve Para ilişkisini’ simgelemektedir. (Şekil 1.25)



Şekil 1.25: Ölçü 61



## 2. Bölme: ‘Le Temps Qui Passe’ (Geçen Zaman)

Yapıtın ikinci bölümü olan ‘Geçen Zaman’, kendi içerisinde üç kısımdan oluşmaktadır. Dolayısıyla bu bölümü üç ayrı kesit olarak inceledim.

### 2. Bölme - 1. Kesit

İkinci bölüm, önceden kayıt edilmiş olan sabit medya ile başlamaktadır. Sabit medyanın tetiklenmesi ile başlayan onaltılık saat tik-tak’ları icracının çalacak olduğu tempoyu belirlemektedir. Ayrıca bu tik-tak’lar, bölümün başlığı olan ‘Geçen Zaman’ ismine de gönderme yapmaktadır.

1-10. ölçüler arasındaki kesitte, tik-tak’lar durduğu zaman icracı otuzikilik ritimlerden oluşan pasajlar çalmaya başlamaktadır. İracı durduğu zaman ise aynı tik-tak’lar devam etmektedir. Böylelikle, bir yandan sabit zaman algısı devam ederken diğer yandan da çalınan otuzikilik ritimler ile bu algı içerisinde zamanın hızlanmış olduğu hissiyatı yaratılmaktadır.

Dokuzuncu ölçüden itibaren tik-tak’lar hi-hat sesi ile birleşmektedir. 10. ve 11. ölçüler arasında icracı, devam eden tik-tak’lara ziller ile eşlik etmektedir. 12. ve 13. ölçülerde ise otuzikilik olarak devam eden ritmik pasajlar çalınmaktadır. 13. ölçüde trampet, tomlar ve pedallı bas davul ile çalınan otuzikilik onlamalardan oluşan vuruşlardan sonra ikinci bölümün ilk kesiti bitmiş olmaktadır. (Şekil 2.1)

**PARTIE 2. "Le temps qui passe"**  
 CD - track 2 (version CD) / EVENT 43 (version vidéo)

0'00"

1  
 2  
 3  
 4  
 5  
 6  
 7  
 8  
 9  
 10  
 11  
 12

1 = 83 tempo = bande

enclencher timbre caisse-claire

mf f

mf f

ppp mf

mf ppp f

pp f

ff > pp ff

tic-tac

tic-tac

tic-tac + charley

Cymb.

C.C.L.

Şekil 2.1: Ölçü 1-13

## 2. Bölme – 2. Kesit

İkinci kesit, 7/8'lik dokudaki efektlerden oluşan sabit medya üzerine kurulmaktadır. İlk bölümde duyduğumuz madeni para sesi efekti, sabit medyanın en başından itibaren 14, 16 ve 22. ölçülerin vuruş başlarında tekrar duyulmaktadır. 14. ve 22. ölçüler arasında sadece, bas davul vuruşları ve efektler ile paralel yapılan jestler kullanılmaktadır.

İlk vuruş, bas davul derisinin üzerinde hareketsiz kalacak şekilde 18. ölçünün dördüncü sekizliğinde gelmektedir. Sonrasında, 19. ölçünün ilk vuruşundaki efekt ile birlikte vuruş yaparmış gibi, eller omuz hizasında konuşlanacak şekilde geriye doğru çekilmektedir. Bu hareket, üç sekizlik süresince devam etmekte ve efekt ile birlikte paralel olarak yapılmaktadır. 23. ölçünün dördüncü sekizliğinde çalınan zil vuruşu ile sabit medya, eş zamanlı olarak kesilmektedir. 24. ölçüde, sprej sesini anımsatan efekt, 25. ölçünün sonuna kadar *crescendo* yaparak devam etmektedir. (Şekil 2.2)

0 31'

(bass)

14 prendre 2 baguettes

enlever timbre caisse-claire

18 très mécanique

(trapper et rester immobile)

(ramener les baguettes vers sol, mouvement arrière)

22 Cymb. 2

b

mf

f

-02-

Şekil 2.2: Ölçü 14-25

26. ve 45. ölçüler arasında yedisekizlik ritmik yapıdaki sabit medya dokusu, bazı efektif değişiklikler ile yeniden duyulmaktadır. İcracının çalmakta olduğu ritimlere ek olarak, octabons ve yeni bir jest eklenmektedir. Yeni eklenen jest ilk olarak, 27. ölçünün son onaltılığında gelmektedir. Bu jest, seyircilere doğru havada çalarmış gibi yapılan bir harekettir. 29. ve 42. ölçüler arasında aynı jest, yeniden tekrar edilmektedir. 23. ölçüde olduğu gibi, 31. ölçünün son onaltılığında gelen zil vuruşu, sabit medya ile eş zamanlı olarak kesilmektedir. Sonrasında devam eden iki ölçü boyunca, radyo zaplaması sesleri duyulmaktadır. Bu sesler, kadın ve erkek konuşmasından oluşmaktadır ve 34. ölçüde yeniden başlayan yedisekizlik doku ile birlikte sürekli olmayacak şekilde 46. ölçüye kadar devam etmektedir. (Bkz. Şekil 2.3)

The image displays three systems of musical notation for percussion instruments, likely octabons and cymbals, in a 7/8 time signature. The first system is marked with a tempo of 100 BPM and includes a bottom staff with the instruction: "(trapper dans le vide, avec une seule mailloche, vers la droite, face au public, sec)". The second system is marked with a tempo of 120 BPM and includes a bottom staff with the instruction: "cymb. 3 (souffler)". The third system is also marked with a tempo of 120 BPM and includes a bottom staff with the instruction: "voir off...". The notation includes various rhythmic patterns, rests, and dynamic markings such as *f* and *mf*.

The image displays two systems of musical notation for measures 25-45. The top system covers measures 25-38, and the bottom system covers measures 39-45. The notation includes a trumpet part with a 7/8 time signature, a cymbal part (cymb. 3) with a 3/8 time signature, and a guitar part (G.C.) with a 7/8 time signature. The trumpet part features a tremolo pattern in the first two measures, followed by a 'voix off' section. The cymbal part includes a 'stuffer' effect in measure 38. The guitar part shows a strong 'f' dynamic and a 'voix off' section. The bottom system includes a cymbal part with a 'C.C.' (Cymbal) part and a 'C.CL' (Cymbal) part. The guitar part continues with a 'f' dynamic and a 'voix off' section. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

Şekil 2.3: Ölçü 25-45

46. ölçünün ilk vuruşunda, radyo gürültüsü ile birlikte trampet *tremolosu* başlamaktadır. İcracı, 48. ölçünün başında *forte* bir vuruşla bitirecek şekilde ufak *crescendo* ve *decrescendo* 'lar yaparak *tremolo* çalmaya devam etmektedir. 48. ve 49. ölçüler arasında gelen gitar rezonansı sesi 49. ölçünün sonunda *crescendo* yaparak, 50. ölçüde gelmekte olan yedisekizlik efektif dokuya geçiş sağlamaktadır.

50. ve 55. ölçüler arasında, yedisekizlik doku devam etmektedir. 55. ölçüde icracı, trampet üzerinde *forte tremololar* ile atak niteliği taşıyan vuruşlar çalmaktadır. Bu vuruşlar, 56. ölçüden itibaren değişecek olan dokuya hazırlık sağlamaktadır. 56. ölçüden itibaren, yedisekizlik efektif doku onaltılık tik-tak'lara dönüşmektedir. İcracı ise bu tik-tak'ların üzerine doğaçlama hissi uyandırmakta olan ritimler çalmaktadır. 64. ölçüye kadar devam eden bu doku, sonrasında gelmekte olan ikinci bölüm –

üçüncü kesit için köprü olmaktadır. Dolayısıyla ikinci bölüm, yapısal olarak ‘a-b-a’ formuna benzemektedir. 64. ölçüde başlayan üçüncü kesit, başlangıçtaki ‘a’ kesitini doğrudan temsil etmemektedir. Bu sebeple ikinci bölüm, ‘a-b-a’ formunda yazılmamıştır. (Bkz. Şekil 2.4)

The image displays three systems of musical notation for a percussion ensemble, likely in 7/8 time. Each system includes a speaker icon on the left, indicating sound effects or dynamics.

- System 1:**
  - Staff 1: *bruit radio* (radio noise) and *guitare, résonance mp* (guitar, resonance *mp*).
  - Staff 2: *C.CL* (Cymbal/Clay) with dynamics *pp*, *mf*, *mf*, *mf*, and *f*. Includes the instruction: *prendre baguettes, (laisser timbre caisse-claire enclenché)* (take sticks, (let the sound of the clear drum be triggered)).
- System 2:**
  - Staff 1: *voix off* (voice off) with dynamics *pp*, *pp*, and *pp*. Includes the instruction: *prendre baguettes de caisse* (take sticks of the drum).
  - Staff 2: *cymb. 1* (cymbal 1) with dynamics *ppp*, *ppp*, and *ppp*.
- System 3:**
  - Staff 1: *voix off* (voice off) with dynamics *pp*, *pp*, and *pp*.
  - Staff 2: *cym. 1* (cymbal 1) with dynamics *f*, *f*, and *f*.
  - Staff 3: *Toms* and *G.C. p* (Gong/Cymbal *p*) with dynamics *f*, *f*, and *f*.
  - Staff 4: *mp* (les accents très en dehors) (*mp* (the accents very far out)).

The image displays two systems of a musical score for a drum set and percussion. The first system covers measures 46 to 58, and the second system covers measures 59 to 63. The drum set parts include Cym. (Cymbal), octo. (Octave), C.Cl. (Congas), Toms (Toms), and G.C. p (Gong/Chimes). The percussion parts include Cym. (Cymbal), octo. (Octave), C.Cl. (Congas), Toms (Toms), and G.C. p (Gong/Chimes). The score includes dynamic markings such as *p*, *f*, *mf*, and *fp*. The first system shows a complex rhythmic pattern with various drum sounds and dynamics. The second system continues the pattern, featuring a *f* dynamic marking and a crescendo leading to a *ff* dynamic marking.

Şekil 2.4: Ölçü 46-63

## 2. Bölme - 3. Kesit

64. ölçüde başlayan üçüncü kesitte sabit medya, dördürtlük tik-tak'lar çalmaktadır. Bu tik-tak'lar, birinci kesitte yansıtılmakta olan 'zaman' kavramını hatırlatmaktadır. İcracının trampette çalmış olduğu *tremololar* devam ederek pedal ses haline dönüşmektedir. *Tremolo* devam ederken icracı bazı vuruşlarda, tom-tom ve ziller ile doğaçlama hissiyatı veren ritimler çalmaktadır. Bu kesit, yapıtın üçüncü bölmesinin dokusunu oluşturmaktadır.

Sabit medyanın çaldığı onaltılık tik-tak'lar, 69. ölçüden itibaren tınısal olarak değişmeye başlayarak, 73. ölçüde farklı bir sese dönüşmektedir. Jodlowski bu sesi nota üzerinde belirterek, "damaktan dille çıkartılan sese" benzetmektedir. Sabit medya sesinin değiştiği 73. ve 75. ölçüler arasında icracı, pedal sese dönüşen trampet *tremololarını* çalmaya devam etmektedir. *Tremololar* devam ederken 76. ölçünün ilk vuruşunda tekrar duyulan tik-tak'lar, onaltılık hi-hat sesi ile sonlanmaktadır. Sonraki üç ölçüyü, *crescendo* ve *decrescendo* yaparak ilerleyen *tremololar* oluşturmakta ve kesit, 79. ölçüde başlayan üçüncü bölmeye bağlamaktadır. (Bkz. Şekil 2.5)



The image displays a musical score for measures 64 through 78, divided into five systems. Each system includes a percussion part (top staff) and a string part (bottom staff). The percussion part consists of a series of 'x' marks representing hits on various instruments, with dynamic markings such as *ff*, *f*, *p*, *mf*, *pp*, *mp*, *f*, and *ppp*. The string part features melodic lines for Violin I (C.Cl.), Violin II (C.Cl.), Trombones (Toms), and a Grand Piano (G.C. p). Performance instructions in French are interspersed throughout the score, including "(les toms an dehors)", "transforme ton son char ay en son é ec rotique", "tu ames plus de beau e", and "char ay". The score is written in 4/4 time and includes various dynamic markings and articulation symbols.

Şekil 2.5: Ölçü 64-78

### 3. Bölme: ‘‘Jeux de Pieces’’ (Bozuk Paranın Oyunu)

Üçüncü bölüm (79. ölçü), sabit medyadan duyulmakta olan mekanik bir sesin *was true* kelimelerini söylemesi ile başlamaktadır. Aynı ölçünün dördüncü vuruşunda ise hızlı ve mekanik bir şekilde tıklama efekti duyulmaktadır. Bu efekt hareket anlamında, daha önceden duyulmuş olan madeni para sesi efektine benzemektedir. Besteci bu efekti, *clics* olarak tanımlamakta ve efekt, bölüm boyunca sıklıkla duyulmaktadır. 87. ölçüde belirsiz ve mekanik bir şekilde gelen kahkaha sesi, 88. ölçüde bölüm boyunca sadece bir kere gelen güçsüz bir alarm sesi, 92. ölçüde yine mekanik bir ses ile söylenen ‘‘ *they don’t take time in it...*’’ cümlesi, 94. ölçüde başlayıp iki ölçü boyunca devam eden cılız bir sinyal efekti bölmenin, sabit medya yapısını oluşturmaktadır.

İcracı ise 79. ve 97. ölçüler arasında, pedal ses olarak duyduğumuz trampet tremolosu ve tom-tom üzerinde çalınan doğaçlama benzeri ritimler çalmaktadır. Bu ritimler, önceki bölmenin son kesitinden gelmekte olan dokuyu devam ettirmektedir. (Bkz. Şekil 3.1)

**PARTIE 3. "jeux de pièces"**

The musical score is divided into three measures. The first measure starts with a vocal line 'was true' and a drum part with dynamics *mf* and *pp*. The second measure features a vocal line 'they don't take time in it...' and a drum part with dynamics *pp* and *p*. The third measure returns to the vocal line 'was true' and the drum part with dynamics *pp* and *mp*. The score includes various dynamic markings and tempo indications such as *pp*, *mf*, *p*, *mp*, and *gato*.

(les toms légèrement en dehors, en frappant bien au centre)

(un peu plus rythmé)

The musical score is divided into five systems, each with a vocal line and a percussion line. The percussion line includes parts for Cymbals (C.Cl.), Snare (Toms), and Gong/Chime (G.C. p).

- System 1 (Measures 79-84):** The vocal line starts with a *pp* dynamic and includes the lyrics "yé | eh | eh | eh | ah | ah | ah'". The percussion line features a complex rhythmic pattern with dynamics ranging from *mp* to *pp*. A *(piece)* marking is present.
- System 2 (Measures 85-90):** The vocal line continues with a *mf* dynamic. The percussion line has dynamics from *mf* to *pp*. A *(piece)* marking is present.
- System 3 (Measures 91-96):** The vocal line includes the lyrics "they don't take time in it...". The percussion line has dynamics from *p* to *mp*. A *(piece)* marking is present.
- System 4 (Measures 97-102):** The vocal line continues with the lyrics "they don't take time in it...". The percussion line has dynamics from *f* to *pp*. A *(piece)* marking is present.
- System 5 (Measures 103-108):** The percussion line continues with dynamics from *pp* to *mf*. A *(piece)* marking is present.

Şekil 3.1: Ölçü 79-97

Trampetteki *tremolo* pedal sesi, 98. ölçüden itibaren yerini octabans'a (tercihe göre bongo da olabilir) bırakmaktadır. *Octabans* ile çalınan otuzikilikler, 110. ölçüye kadar devam etmektedir. Bazı vuruşlarda ise pedallı bas davul ve tomtom eklenmektedir.

Önceki kesitte bulunan tıklama efekti daha hızlı bir hareketle, düşük bir nüans içerisinde devam etmektedir. 103. ve 104. ölçüler arasında gelen efekt ise bölme boyunca duyulan tüm efektlerin, birleşiminden türeyen kırıntılardır. Bu kırıntılar, iki ölçü boyunca soyutlanmış bir şekilde bölümün sabit medya özetini yapmaktadır. 106. ölçüde tekrar başlayan tıklama efekti, 110. ölçünün sonuna kadar *accelerando* yapmaktadır. Octabansta devam eden otuzikilikler ise sabit medyadaki hızlanma ile bütünleşerek, 111. ve 112. ölçüler arasında *tremoloya* dönüşmektedir. Bu iki ölçü arasında sabit medyada devam etmekte olan efektte zil eklenmektedir. İki ölçülük *crescendo* sonunda icracının octabans ile çaldığı pedal ses, ziller ile çalınan otuzikiliklere dönüşmektedir. Ayrıca sabit medyadan duyulan zil sesi, 112. ölçünün sonuna doğru yükselerek icracının 113. ölçüden itibaren çalacağı ziller ile bütünleşmektedir. 116. ölçünün sonuna kadar devam eden bu kesit, 117. ve 118. ölçüler arasında değişerek, doğaçlama hissiyatı uyandıran seyrek bir dokuya dönüşmektedir. Zil üzerinde çalınan otuzikilikler 119. ölçünün son vuruşunda başlayarak, 121. ölçünün ilk vuruşuna kadar devam etmektedir. İkinci vuruştan itibaren eklenen efektler ise müziği dördüncü bölmeye bağlamaktadır. (Bkz. Şekil 3.2)

The score is divided into several systems, each with a dynamic range from *pp* to *ff*. The instruments listed are snare (oato.), C. Cl. (C. Cl.), Toms (Toms), G.C. p. (G.C. p.), and cym. (cym.).

- System 1:** Snare (oato.) and C. Cl. (C. Cl.). Snare starts with *pp* and *ff* markings. C. Cl. has a *pp* marking.
- System 2:** Snare (oato.), C. Cl. (C. Cl.), Toms (Toms), and G.C. p. (G.C. p.). Snare has *pp* and *ff* markings. C. Cl. has *pp* and *ff* markings. Toms and G.C. p. have *pp* and *f* markings.
- System 3:** Snare (oato.), C. Cl. (C. Cl.), Toms (Toms), and G.C. p. (G.C. p.). Snare has *pp* and *ff* markings. C. Cl. has *pp* and *ff* markings. Toms and G.C. p. have *pp* and *f* markings. Includes the instruction "(résidu voix)".
- System 4:** Snare (oato.), C. Cl. (C. Cl.), Toms (Toms), and G.C. p. (G.C. p.). Snare has *pp* and *ff* markings. C. Cl. has *pp* and *ff* markings. Toms and G.C. p. have *p* and *mf* markings. Includes the instruction "(Les accents très en dehors)".
- System 5:** Snare (oato.). Includes the instruction "alios, avec accélération".
- System 6:** Snare (oato.) and cym. (cym.). Snare has *pp* and *ff* markings. Cym. has *pp* and *ff* markings. Includes the instruction "(cymbales)" and "(fin)".

Additional performance notes at the bottom right: *mp* (des accents légèrement en dehors, rechercher un son très fin, en frappant au bord des cymbales).

The image displays three systems of musical notation for a percussion ensemble. The first system (measures 114-116) shows a continuous rhythmic pattern for Oymen (oym.), Toms, and G.C.p. (G.C.p.) with a dynamic marking of *mf* and a crescendo leading to *pp*. The second system (measures 117-119) features more varied rhythmic patterns and dynamics, including *mf*, *p*, *ppp*, and *mf*. It includes performance instructions such as *prandre 2 baguettes* and a 5-measure rest for the Oymen part. The third system (measures 120-121) continues the rhythmic pattern with dynamics *mf* and *pppp*. The score is marked with a rehearsal sign and the number -07-.

Şekil 3.2: Ölçü 98-121

#### 4. Bölme - "La Rencontre" (Karşılaşma)

Dördüncü bölme jestler, sabit medya ve videodan oluşmaktadır ve 122. ölçüde, erkeğin konuşması ile başlamaktadır. Konuşma devam ederken icracı, seyircilere doğru yaptığı jest ile sabit medyadan duyulan bas davul sesini eş zamanlı olarak, geniş hareketlerle ve iki el ile birlikte havada çalarmış gibi yapmaktadır. Bu jest 123. ölçünün ikinci vuruşundan başlayarak, 131. ölçüye kadar devam etmektedir. Kadın sesinden duyulan ve diyalogun son cümlesi olan "yes i know, yes you are" cümlesi icracının, 131. ölçüde son defa yapmış olduğu jest ile birlikte sonlanmaktadır. (Bkz. Şekil 4.1)

5'17" PARTIE 4. "la rencontre"

VOIX OFF

es

$\text{♩} = 60$

enlever timbre caisse-claire

123

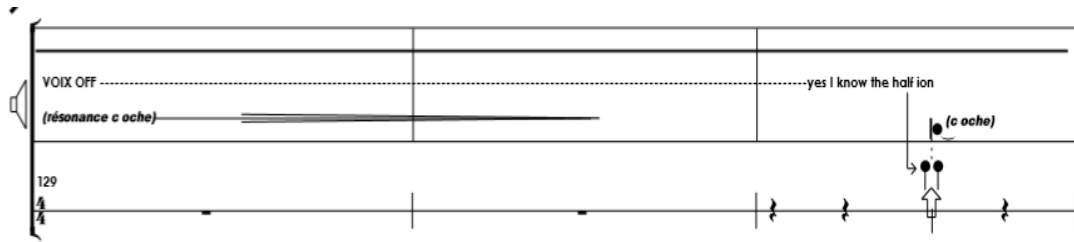
(frapper dans le vide avec les 2 baguettes, vers l'avant, face au public - geste ample, comme intérieurisé - en suivant le son électronique)

N.B. : cette partie (mes. 123 à 131) peut être également jouée à la grosse-caisse en conservant l'effet visuel et en jouant au même niveau que la partie bande

126

MD.MG. (idem, deux coups, main droite puis gauche)

(e oche)

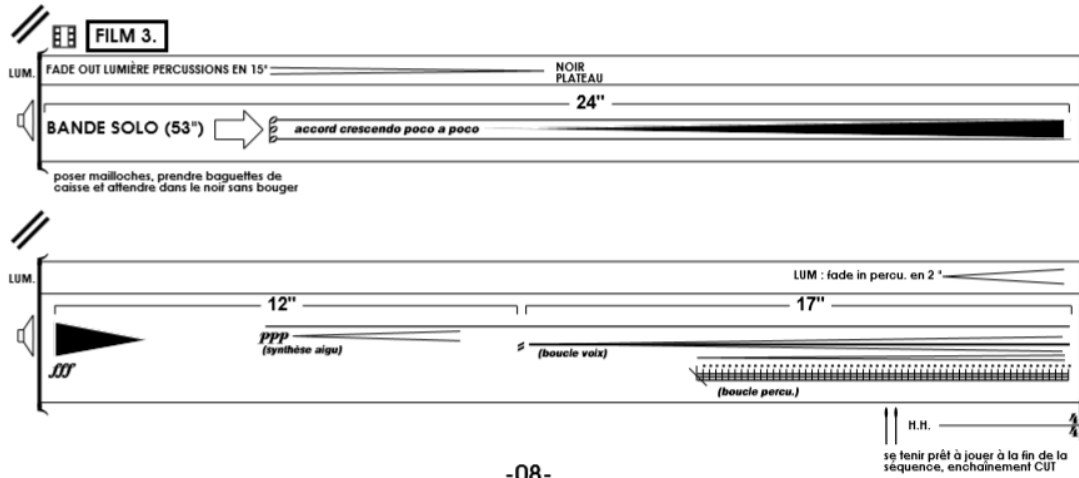


Şekil 4.1: Ölçü 122-131

Besteci, beşinci bölmeye kadar olan kesitte ölçü numarası yerine, saniyeler kullanmaktadır. Bu kesit, toplamda 53 saniye sürmektedir.

Başlangıçta, sabit medya devam ederken üçüncü video tetiklenmektedir. İcracıya yansıtılan ışık yavaş yavaş azaltılarak, karanlık olacak şekilde kapatılmaktadır. İcracı, ışık azalırken beşinci bölümde kullanacağı trampet bagetlerini alarak hareketsiz bir şekilde beklemektedir. Videonun başlangıcında, tüm perdeye yayılmış bir şekilde yansıyan ve ilk başta ne olduğu belli olmayan noktalar görülmektedir. Bu sırada sabit medya, 24 saniye boyunca *crescendo* yapmaktadır. Ses yükseldikçe noktalar yaklaşarak belli belirsiz bir şekilde rakamlara dönüşmektedir. 25. saniyeden itibaren sabit medya, aniden *decrescendo* yapmakta ve bu *decrescendo* ile birlikte videoda büyük rakamlar belirerek düşmeye başlamaktadır. Rakamlar düşmeye devam ederken, 12 saniyelik sabit medya *crescendo*'su başlamaktadır. Sinüs dalgasına benzemekte olan bu efekt, 12 saniye boyunca yükselerek devam etmektedir. Sonrasında ise toplamda 53 saniye süren bu kesitin, son 17 saniyesi başlamaktadır. Kesitin 46. saniyesinden itibaren başlayan ve bestecinin ‘ses döngüsü’ olarak tabir ettiği küçük bir cızırtı olarak duyulan efekt, önceden devam eden efekt ile birleşmektedir. *Crescendonun* sonlarına doğru, devam eden bu dokuya bir de mekanik bir insan sesi eklenmektedir. 17 saniye boyunca yükselerek devam etmekte olan sabit medya dokusu, son iki saniye içinde icracıya yansıtılmakta olan ışığın tekrar açılması ve rakamların madeni paraya dönüşmesi ile birlikte beşinci bölme başlamaktadır. (Bkz. Şekil 4.2)





Şekil 4.2

## 5. Bölme: De La Vitesse (Hız)

Beşinci bölme, 132. ölçüde icracının ritmik ve kararlı bir şekilde çaldığı hi-hat vuruşları ile başlamaktadır. Videoda gösterilmekte olan madeni para figürü, hi-hat vuruşları ile birlikte eş zamanlı olarak yanıp sönerek, kısa bir süre sonra kaybolmaktadır. Sabit medyadan duyduğumuz mekanik konuşma sesi ve çırtırtı efekti beş ölçü boyunca devam etmektedir. 135. ölçüde tempo hızlanmaktadır. İcracı, dördüncü ölçüde çalınan sekizlikleri mekanik ses ile birlikte eş zamanlı olarak çalarak, tempo değişimine uyum sağlamaktadır. 137. ölçüde tempo tekrar değişmektedir. Sabit medyadan duyulmakta olan mekanik erkek sesi, ‘yes’ kelimesini sekizlikler halinde tekrarlamakta ve aynı zamanda tempo değişimini de belirtmektedir. 138. ve 142. ölçüler arasında ise icracının hi-hat, tom-tom ile çalmakta olduğu ritimler ve sabit medya dokusu duyulmaktadır. Sabit medya, özellikle bu bölüm içerisinde icracının tempo değişikliklerini anlayabilmesi açısından oldukça önemlidir. (Şekil 5.1)



The image shows three staves of a musical score, likely for a drum set, with dynamic markings and performance instructions.

**Staff 1:** Features a speaker icon and the text "PLAY - PLAY - PLAY - PLAY" with four notes. Below this, a "double voix" instruction is shown with a wedge-shaped dynamic marking starting at  $mf$  and increasing to  $f$ . A tempo marking of  $\text{♩} = 160$  is present. The staff contains a series of rhythmic patterns starting at measure 143, with dynamic markings  $ppp$  and  $f$ .

**Staff 2:** Features a speaker icon and the text "boule voix" with a cross symbol. A dynamic marking starts at  $mf$  and increases to  $mp$ . The staff contains rhythmic patterns starting at measure 147, with dynamic markings  $f$  and  $f$ . An instruction "(arrêt cut)" is shown. A note at the end of the staff says "→ ouvrir progressivement la cymbale charleston →".

**Staff 3:** Features a speaker icon. The staff contains rhythmic patterns starting at measure 152, with dynamic markings  $mf$  and  $mf$ . Specific instrument markings include "Cym. 3", "C. CL.", and "TOM 1 (caisse-claire, sans le timbre)".

The image displays five systems of musical notation for a drum set, each consisting of a staff for the instrument and a staff for the drum kit. The notation includes various dynamics, articulations, and specific instrument instructions.

- System 1:**
  - Instrument staff: *ff* *boulole voix* (with a note marked *x*)
  - Drum kit staff: *Chart* (measures 157-161), *p*, *f<sub>rub.</sub>*, *f*, *p*, *f<sub>rub.</sub>*, *f*, *cym. 3*
- System 2:**
  - Instrument staff: *ff*, *larsen guitare*, *ff*, *ff*, *buzz*
  - Drum kit staff: *Chart* (measures 162-165), *mf*, *f<sub>p</sub>*, *f*, *C. CL. Tom 1 (caisse-claire, sans le timbre)*, *ff*
- System 3:**
  - Instrument staff: *ff*, *p*
  - Drum kit staff: *cym. 3*, *Tom 1*, *ff*, *p*
- System 4:**
  - Instrument staff: *p gliss.*, *ppp*
  - Drum kit staff: *Chart* (measures 170-173), *G.C.*, *ff*, *p (G.C.)*
- System 5:**
  - Instrument staff: *gliss.*, *[CUT]*, *f*, *say say say say*
  - Drum kit staff: *Chart* (measures 174-177), *Tom 1*, *f*, *p<sub>rub.</sub>*, *f*, *cym. 3*, *pp*, *ff*, *♩ = 134*

The image displays a musical score for measures 143 through 193, divided into four systems. Each system includes a vocal line and a percussion line.

- System 1 (Measures 143-178):** The vocal line starts with the lyrics "say...say...say...say..." and includes a section of "XXXXX XXXXX X". The tempo is marked  $\text{♩} = 154$  and then  $\text{♩} = 168$  (a tempo). The percussion line features cym. 3 and Charl. with dynamics *pp* and *ff*. A note in the vocal line is marked "très droit, sans aucun accent".
- System 2 (Measures 179-183):** The vocal line includes the exclamation "zinga!". The percussion line features Charl., C. CL, and Tom 1 with dynamics *< f > p f*. Measure 163 is marked with a 5/4 time signature.
- System 3 (Measures 184-193):** The vocal line includes a "gliss." (glissando) section. The percussion line features Charl. with dynamics *p* and *f*, and includes "semi" markings above several notes. Cym. 1 is also present.
- System 4 (Measures 194-193):** The vocal line includes a "gliss." section. The percussion line features Charl. and Tom 1 with dynamics *ff* and *fff*, and includes "semi" markings and "cym. 2". Measure 192 is marked with a 5/4 time signature.

Şekil 5.2: Ölçü 143-193

194. ve 196. ölçüler arasında bestecinin, ‘’radyo sesleri’’ olarak tanımladığı ve erkek sesinden oluşan bir konuşmanın geçtiği kesit yer almaktadır. 197. ve 200. ölçüler arasında ise icracının octabans üzerinde çaldığı *tremololara*, sabit medyanın çaldığı efektler eşlik etmektedir. (Şekil 5.3)

The image shows a musical score for measures 194-201. It consists of three main parts: a radio voice part, a percussion part, and a piano part. The radio voice part starts with a speaker icon and the text 'VOIX + BRUITS RADIO'. Below it, a box contains '♩ = 80'. The percussion part includes a snare drum part with the instruction '> enclencher timbre caisse-claire' and a cymbal part with '(G.C.)' and '(cymb.)'. The piano part is for octabans and grand piano (G.C. p.), with dynamics ranging from *ppp* to *p*. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Şekil 5.3: Ölçü 194-201

202. ve 212. ölçüler arasında icracı, octabans ve pedallı bas davul ile çalınan otuzikilik ritimler ve *tremololar* çalmaktadır. Sabit medyadan duyulan ve çeşitli efektlerden oluşan elektronik doku ise icracının çalmakta olduğu ritimleri tamamlayıcı bir yapıya sahiptir. 213. ölçüden bölümün sonuna kadar devam eden kesitte icracı, otuzikilikler ve *tremololardan* oluşan ritmik dokuyu devam ettirmektedir. İlk olarak 219. ölçüde başlayan sabit medya crescendo efekti, ölçünün ilk vuruşundan itibaren icracının sürdürmekte olduğu dokuyu sonlandırmaktadır. Bu efekt, bölümün sonuna doğru sıklaşarak icracıyla olan etkileşimini

kuvvetlendirmekte, enstrüman - sabit medya dokusunu icracı ve efektler arasında devam eden bir diyaloga dönüştürmektedir. (Şekil 5.4)

The image displays a musical score for percussion instruments, organized into six systems. Each system consists of a staff with musical notation and a corresponding waveform visualization above it. The instruments listed are C. Cl. (Cymbal), G.C. p. (Gong), Toms, and oym. 2 (Tom 2). The score includes various dynamic markings such as *f*, *p*, and *ppp*, along with performance instructions like "casse-croire avec timbre" and "les accents, bien en dehors". The notation features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests. The waveform visualizations show the amplitude of the sounds over time, highlighting the attack and decay of individual notes and the overall texture of the percussion ensemble.

230  
C.Cl.  
Toms  
G.C. p  
*p* *mf < f* *p* *f rub.*

233  
C.Cl.  
Toms  
G.C. p  
*f* *f* *p* *f rub.*

236  
C.Cl.  
Toms  
G.C. p  
*mf* *f* *mf < f*

242  
C.Cl.  
Toms  
G.C. p  
*f* *f*

250  
C.Cl.  
Toms  
G.C. p  
*f* *f* *p rub.* *f*

257  
C.Cl.  
Toms  
G.C. p  
*p* *p* *f* *p*  
(trémolo caisse) (trémolo caisse)



The image shows a musical score for measures 213-265. The top staff is for the horn section (Horn), and the bottom staff is for the percussion (Percussion). The percussion part includes a complex rhythmic pattern with 10 and 6 measures marked. The score includes dynamics like *pp*, *f*, and *fp*, and a *crescendo* instruction. A *trémolo caisse* instruction is also present. The percussion part is marked with *f* and *ff*. The score is in 4/4 time and includes a *trémolo caisse* instruction.

Şekil 5.4: Ölçü 213-265

## 6. Bölme: Le Temps, L'Argent (Zaman, Para)

266. ölçüden itibaren altıncı bölme başlamakta ve sabit medya, onaltılık saat tik-tak'larından oluşan dokuyu çalmaktadır. Aynı zamanda, erkek sesinden duyulan bir konuşma gerçekleşmektedir. Bu kesit, icracı ve alımlayıcı açısından 'zaman' metaforuna dair hatırlatma yapmaktadır. İcra ise kesit boyunca, sentetik süpürge bagetleriyle birlikte ziller üzerinde otuzikilik ritimler çalmaktadır. 269. ölçüde duyulan *crescendo* efekti, beşinci bölümün son kesitini oluşturan dokuya benzemektedir. 272. ölçüde gelen *crescendo* efektinden sonra icracının çaldığı otuzikilikler onaltılıklara dönüşerek, iki ölçü boyunca sabit medya ile eşzamanlı olarak devam etmektedir. (Şekil 6.1)

1,5" PARTIE 6. "le temps, l'argent..."

The image shows a musical score for 'le temps, l'argent...'. The top staff is for the horn section (Horn) and the bottom staff is for the percussion (Percussion). The horn part includes a *voix off* instruction. The percussion part includes a *prendre balais synthétiques* instruction. The score is in 4/4 time and includes a *trémolo caisse* instruction.

The image displays three systems of a musical score. Each system consists of a vocal line (top) and an oym. (percussion) line (bottom).  
 - The first system (measures 266-271) features a vocal line with lyrics: "(elelehe) ... les accents, en échoix". The oym. line starts with a *mf* dynamic and includes a *P. rub.* (ritardando) section.  
 - The second system (measures 270-276) has a vocal line with lyrics: "tio-tao - pulsa voix off ... when the money ran out!". The oym. line begins with a *f* dynamic and includes a *PP. rub.* section.  
 - The third system (measures 272-277) shows a vocal line with "voix off" and the instruction "(étouffer avec la main)". The oym. line starts with "étouffer net" and a *PPP* dynamic, followed by a *mf* section and a *f* section with the instruction "> poser b".

Şekil 6.1: Ölçü 266-274

275. ölçüde, "money i guess" kelimesinden sonra *crescendo* efekti başlamaktadır. 276. ölçüde, önceki dokuda devam eden tık-tak efektleri değişerek, onaltılık marakas efektine dönüşmüştür. İcracı, 276. ölçünün son vuruşundan itibaren iki ölçü boyunca baget kullanmadan elleriyle, tom-tom üzerinde onaltılık ritimler çalmaktadır. 280. ölçüdeki sabit medya partisinde marakas efekti sonlanarak, sekizlik zil efektine dönüşmektedir. Bu dokular, ritmik olarak benzemekte fakat tını olarak farklı duyulmaktadır. 280. ölçünün son onaltılığında itibaren icracı, sağ eliyle marakas, sol eliyle tom-tom çalmaktadır. Onaltılık çalınan vuruşlarda sabit medyanın zil efektine ritmik olarak ters düşmekte, sekizlik çaldığı vuruşlarda ise efektle eşzamanlı olarak çalmaktadır. 284. ölçüye kadar *decrescendo* ile devam eden kesit, 285. ölçüden itibaren marakas vuruşlarıyla devam etmektedir. 287. ölçünün son vuruşundaki sabit medya ve marakas *crescendosu* ile birlikte, 288. ve 289. ölçülerde sessizlik olacak şekilde altıncı bölme sonlamaktadır. (Şekil 6.2)

money ! guass !

bass.

avec les mains

276

pp

mf

p

> prendre maracas

280

pp (cymbal)

(bass)

280

p

ppp

N.B. : jouer le Tom 1, à la main, en double de la partie de maracas ; faire monter progressivement le son du maracas et disparaître celui du tom.

285

f

pp

ppp

N.B. : pour accentuer le orasoendo du maracas se rapprocher progressivement d'un miro

♩ = 60

Şekil 6.2: Ölçü 275-289

## 7. Bölme: (Video versiyonu)

290. ölçüde başlayan yedinci bölme, yapıtın son bölmesidir. Sabit medyann (efekt 44) tetiklenmesiyle eşzamanlı olarak video harekete geçirilmektedir. Sabit medya, uzayan sesler ve efektlerden oluşmaktadır. Perdeye yansıtılan görüntüde, rakamlar yığınından oluşan bir madeni para figürü hareket etmektedir. İcracı tek bagetle, trampetin orta kısmından kenara doğru çalacak şekilde, *piano ve mezzopiano* gürlükte bageti, yavaştan hızlıya doğru sektirmektedir. İcracının çaldığı bu vuruşlar, yere düşüp sekmeye başlayan madeni para figürünü temsil etmektedir. 296. ölçünün üçüncü vuruşunda, uzayan sabit medya seslerine bas davul sesi eklenmektedir. Bas davul sesinin duyulmasıyla birlikte videodaki madeni para figürünü oluşturan

rakamlar yavaş yavaş düşmeye başlamaktadır. İki ölçü boyunca devam eden bas davul sesinden sonra para figürü kaybolmakta ve sadece düşen rakamlar görünmektedir. 302. ölçüde, tekrardan duyulan bas davul sesiyle birlikte madeni para figürü belirmekte ve paranın üzerinden rakamlar düşmeye devam etmektedir. İcracı, bageti serbest bırakarak çalmış olduğu efekti ölçü başlarına denk gelecek şekilde, üç ölçü boyunca devam ettirmektedir. Aynı zamanda rakamlar, daha hızlı bir şekilde düşmeye başlamakta ve madeni para figürü bir daha görünmemektedir. 311. ölçüde sabit medya, iki ölçü boyunca *crescendo* yapmaktadır. 312. ölçüde, yükselerek devam etmekte olan uzayan sesler icracının, zil üzerinde *tremolo* çalarak *crescendo* yapmasıyla güçlenmektedir. 313. ölçüde, icracının *decrescendo* yapmasıyla birlikte ses aniden azalmakta, sabit medyada uzayan bir mekanik insan sesi duyulmaya başlamaktadır. 314. ölçünün ikinci vuruşunda yeniden duyulmakta olan bas davul sesi 315. ölçünün üçüncü vuruşunda, icracının çalmakta olduğu bas davul *tremolosu*yla birlikte son bulmaktadır. (Şekil 7.1)

FILM 4. dur. ~ 2'15 PARTIE 7. (version VIDEO)

0'00"

44

ppp (synthèse)

ppp (synthèse, balayages)

ppp

290

(caisses-claires sans le timbre)

(rebond baguette)

p

mp

p

0'20"

295

mp

p

p

mp

p

0'30,5"

300

tremolo, mesuré, à la pointe

mp

mp

mf

305

ppp

mp

ppp

mp

p

ppp

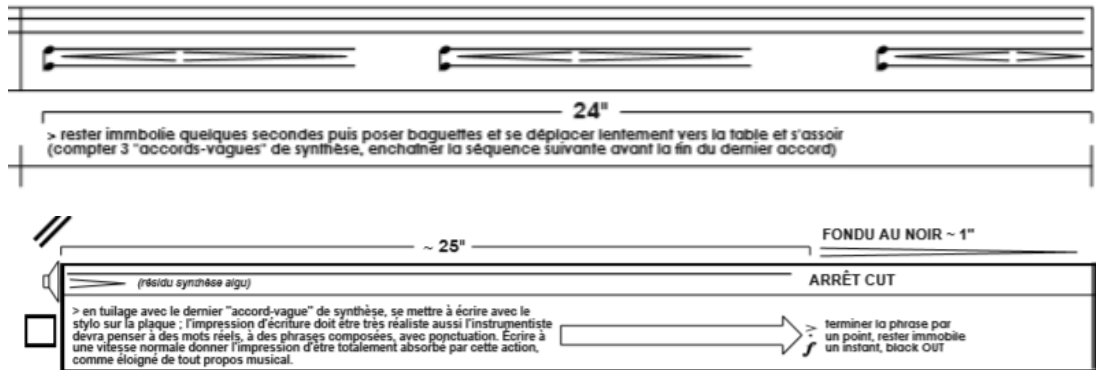
(guitare)



Şekil 7.1: Ölçü 290-315

316. ölçüden itibaren besteci, ölçü rakamı yerine saniyeleri kullanır.

24 saniye boyunca, arka arkaya uzayan seslerden oluşan üç adet akor duyulur. İcracı, bagetleri bırakıp masaya doğru yürürken akorları takip eder. Oturduktan sonra, üçüncü akorun bitişine doğru yeni bir efekt duyulmaya başlar. Duyulan efektle birlikte icracı, oldukça ciddi bir ifadeyle masanın üzerinde yazı yazarmış gibi yapar. Videoda ise düşmeye devam eden rakamlar yığını uzaklaşarak, yukarı doğru hareket eder. İcracı, yazarmış gibi yaptığı yazıyı sonlandırma jesti olarak nokta hareketi yapar ve eşzamanlı olarak ışıklar söner. Yapıt, sahnenin karmasıyla birlikte son bulur. (Şekil 7.2)



-16b- vidéo

Pierre JOUROWSKI 2004/2005

Şekil 7.2

## 4.2 Kavramsal Analiz

*Time and Money* adlı yapıtın kavramsal analizini yaparken bestecinin söylemlerinden yola çıktım. Eserin içinde var olan figür ve sembollerin yorumlanmasını da bestecinin kendi söylemlerine dayanarak analiz ettim.<sup>15</sup>

### 1. Bölme: ‘Introduction’ (Giriş)

Eserin ilk bölümü olan ‘*Introduction*’ bölümü yapıtın, alımlayıcıya aktarmak istediği kapitalizm gerçekliğinin simgeselleştirilerek, eleştirel bir düzlemde soyutlanmış bir eyleme dönüşmesidir.

Küp (masa), bireyin iş yaşantısını yansıtmakla birlikte aynı zamanda, kapitalizmin aracı haline gelen simgesel bir figürdür. Bölme içerisinde icra edilen madeni para efektleri, parayı havada yakalarmış gibi yapılan jestler ve yer yer sıklaşarak hızlanmakta olan ritimler bireyin, ‘Zaman ve Para’ ile olan mücadelesini anlatmaktadır. Bu mücadele yapıt boyunca sürmesine rağmen icracının, küp üzerinde çalmakta olduğu ritmik dokular ve efektlere jestlerle karşılık vermesi, müziğin anafikri ile doğrudan organik bir bağ kurmaktadır. Sesin jestler ile görselliğe dönüşmesi ve görselliğin alımlayıcının bilinçaltını tetikleyerek gerçeklik algısına dönüşmesi performansın, günlük iş yaşantısının monotonluğuyla yüzleştiren bir eylemsel etki yaratmaktadır. Bu etki ‘Time and Money’de olduğu gibi, Jodlowski’nin tüm diğer yapıtlarındaki gibi besteleme aşamasındaki çıkış noktalarından biridir.

---

<sup>15</sup> Pierre Jodlowski’nin Milena Gasienica ile olan röpotajı ve kendi yazmış olduğu program notu.

## 2. Bölme: ‘Le Temps Qui Passe’ (Geçen Zaman)

Yapıt, ikinci bölmeden itibaren alımlayıcıyı gerçeklerden saptırarak hayal ve gerçek arasında bırakmaktadır. İkinci bölmenin ilk kesitinde sabit medya, saat tik-tak’ları çalarak geçmekte olan zamanı sembolize etmektedir. İcracı, otuzikilik ritimlerle zamanın hızlandığı algısı yaratmaktadır. Bu algı bize zamanın geçmekte olduğunu unutturmaktadır. İcracının çalmadığı yerlerde tik-tak’lar tekrardan harekete geçerek zamanı yeniden hatırlatmaktadır. Böylelikle alımlayıcıya bireyin, günlük iş yaşantısında zaman algısının çoğunlukla dışına çıktığını ve çalışarak geçirilen zamanın kapitalizm düzleminde değersizleştirildiğini vurgulamaktadır.

İkinci kesit, alımlayıcıyı sabit zaman algısından çıkartarak gerçeklikten uzaklaşma hissi vermektedir. Bunun sebebi ise önceden tik-tak’lar ile yansıtılan zaman algısı düzenli bir ritmik yapıya sahipken, ikinci kesit yedi sekizlik bir yapıdadır. Sabit medyanın bu yapı üzerinden ilerlemesi ve icracının efektleri jestlerle görselleştirmesi bireyin, bazı zamanlarda monoton devam eden iş yaşantısının dışına çıktığı hayalleri ya da zamanları simgelemektedir.

Üçüncü kesit, tik-tak’ların yeniden duyulmasıyla birlikte bölmenin ilk kesitindeki ‘geçen zaman’ algısına gönderme yapmaktadır. Fakat icracının, çalmakta olduğu ritimlerin sabit medyaya olan müdahalesi ve tik-tak’ların tınısal olarak değişerek keskinliğini kaybetmesinden dolayı, zamanın gerçekliği olgusu değişerek sapmaktadır.

## 3. Bölme: Jeux de Pieces (Bozuk Para Oyunu)

Üçüncü bölme, mekanik bir sesin ‘*was true*’ kelimelerini söylemesi ile başlamaktadır. ‘Was true’ ifadesi ve ilk olarak Dördüncü ölçüde duyulan madeni para efektinin mekanik bir şekilde duyulması, gerçeklik algısının saptığını ve eylemin imgesel bir boyutta devam ettiğini nitelemektedir.

92. ölçüde, mekanik sesin söylediği “they don’t take time in it...” ifadesi kapitalizmin, bireylerin zamanını parayla satın aldığını fakat zamanın parayla satın alınamayacağını hatırlatmaktadır.

98. ölçüden itibaren, tıklama efekti hızlanmaktadır. İcracı, octabons üzerinde otuzikilik ritmik yapıdaki dokuyu çalmaktadır. Sabit medyanın hızlanmasıyla paralel olarak otuzikilikler de hızlanarak, 111. ve 112. ölçüler arasında *tremoloya* dönüşmektedir. Efektin ve icracının çalmakta olduğu dokunun sürekli olarak hızlanması Jodlowski’nin, “insanların sürekli olarak hızlanmaya olan takıntısı” ifadesini vurgulamaktadır. (jodlowski, pierre – program notu)

#### **4. Bölme: ‘La Rencontre’ (Karşılaşma)**

“Karşılaşma” bölümü, bireyin bilinçaltıyla olan konuşmasını ve kendiyile olan yüzleşmesini anlatmaktadır.

Jestler, kadın- erkek diyalogunda geçen ifadeler ve videodaki rakamlar yığınının bölüm sonunda birleşerek madeni paraya dönüşmesi bölümün, kavramsal anlatımını soyutlayarak ifade eden araçlardır.

ikinci bölmedeki kadın- erkek diyalogunda söylenen kelimeler rahatlıkla anlaşılırken, dördüncü bölmede geçen diyalogun sadece bazı kelimeleri anlaşılmalıdır. Anlaşılan kelimeler, paranın yetersiz olduğunu ve daha fazla kazanılması gerektiğini ifade ederek bireyin, kazanma hırsını vurgulamaktadır. Aynı zamanda, bu kelimelerin tamamen anlaşılmaması ve belirli kelimelerin rahatlıkla duyulması alımlayıcıyı, kelimelerin tümüne değil bazılarına odaklayarak, kısmi olarak yönlendirmek istemesinden kaynaklanmaktadır. Anlatılmak istenen fikrin doğrudan aktarılması, fikirleri soyutlamakta ve alımlayıcının hayal dünyasını özgür bırakmaktadır.



### 5. Bölme: ‘De La Vitesse (Hız)’

Beşinci bölmedeki tempo değişikliklerini, çoğunlukla sabit medya belirlemektedir. Sabit medyadan duyulan ‘yes’, ‘play’, ‘say’ gibi kelimeler, icracının çalacağı tempoyu anlayabilmesi açısından metronom görevi görmektedir. Bu kelimeler, bireyin neyi, ne zaman ve hangi hızda yapacağını söyleyerek sınıf ayrımından türeyen otoriter baskıyı vurgulamaktadır. Üçüncü bölmede imgelemenin simgesi olan mekanik sesler, bu bölümde de aynı anlamı taşımaktadır. Bu sebeple, bölümün anafikrini oluşturan ‘hız’ takıntısı bireyin, kendi içinde yaratmış olduğu bir imgelemedir ve Jodlowski’nin ‘Zaman ve Para ile olan meselenin zamandışılığı’ söylemini simgelemektedir.<sup>16</sup>

### 6. Bölme: ‘Le Temps, L’argent’ (Zaman, Para)

Altıncı bölmenin ilk kesiti, saat tik-tak’ları ile başlamakta ve zaman metaforunu simgelemektedir. Dördüncü ve beşinci bölmelerdeki zaman kavramı imgesel olarak işlenirken, ikinci ve altıncı bölümdeki zaman kavramı gerçeği yansıtmaktadır. Sabit medya tik-tak’ları çalmaya devam ederken, erkek sesinden duyulmakta olan konuşma yeniden başlamaktadır. Konuşmada, iş ve para vurgusu yapılmaktadır.

Sistem kaçınılmazdır. Zaman, otorite tarafından satın alınarak, kapitalizmin çarkları içerisinde dönmeye devam etmektedir.

Bölmenin ikinci kesitinde icracı, baget kullanmadan maracas ve tom-tom çalmaktadır. Sabit medyadan duyulmakta olan ritimlere bazı vuruşlarda ters düşmekte, bazı vuruşlarda eş zamanlı olarak çalmaktadır. Fakat, bu doku oldukça uyumlu duyularak, birey ve sistem arasındaki ironiyi simgelemektedir. Aynı zamanda yapıtı, son bölmeyle bağlamaktadır.

---

<sup>16</sup> Pierre JODLOWSKI – Program Notu.

## 7. Bölme:

İlk ve son bölme (yedinci bölme) isimlidir. İcracının, yapıtın anafikri ile organik bağ kurduğu bölmeler, yedi bölme içerisinde sadece bu iki bölmedir. Yapıtın giriş bölümünde eylemsel düzlemde simgelenen kapitalizm son bölümde bireyin, sistemi kabullenmesi ya da kabullenmek zorunda olması durumunu anlatmaktadır.

İcracı, videoda beliren para figürü ile birlikte bageci sektirerek, madeni paranın yere düşme efektini simgelemektedir. Bu efekt, bölmenin kavramsal anlatımı açısından oldukça önemlidir. Videoda görülmekte olan para figürü, rakamlar yığınının oluşmaktadır. Rakamlar yığınının paranın üzerinden düşmeye başlaması ise bireyin, günlük yaşantısında harcadığı parayı simgelemektedir. İcracının çalmakta olduğu efekt, kesitin sonuna doğru sıklaşmakta ve bu efektin sıklaşmasıyla videodaki rakamlar yığını daha hızlı düşmektedir. Rakamların hızlanması ve madeni para figürünün yok olması bireyin, paraya olan mecburiyetini anlatmaktadır.

İcracı, bas davul üzerinde son vuruşunu yaptıktan sonra bagecileri bırakarak, masaya doğru yürümeye başlamaktadır. Çalınan son vuruştan sonra rakamlar yığını, daha kalabalık bir şekilde yukarı doğru hareket etmeye başlamaktadır. İcracının masaya doğru yürümeye başlaması bireyin, yeniden iş yaşantısına dönmekte olduğunu, rakamların çoğalarak yukarı doğru hareket etmeye başlaması ise sistemi kabullenmenin getirisi olan parayı simgelemektedir. İcracı masaya oturduktan sonra oldukça ciddi bir ifadeyle, yazı yazma jestini yapmaktadır. Bu jest icra edilirken rakamlar yığını, birleşerek daha da çoğalmakta ve birleştikçe yeniden madeni para figürüne benzemeye başlamaktadır. İcracının son jesti olan nokta hareketiyle eş zamanlı olarak sahne kararmakta ve yapıt sonlanmaktadır.

## 5. SONUÇ

Günümüz sanatında multimedya, bazı sanatçılar için yeni, özgün ve özgür bir dil yaratarak alımlayıcının ilgisini çekmeyi başardı ve tercih edilen bir akım haline dönüştü. Bunun sebebi multimedya sanatçılarının teknolojiyi kullanarak, aktarmak istedikleri fikirleri video, elektronik sesler, icra jestleri gibi araçlarla birlikte anlatım yolunu kuvvetlendirerek alımlayıcıyı etkilemeleridir. Müziği yaşayan bir organizma olarak düşünürsek multimedya sanatı, bu organizmayı yaşatmaya devam eden en önemli disiplinlerden biridir.

Vurma çalgılar ve multimedyanın birlikte kullanımı her ne kadar Pierre Jodlowski'nin müziğinden çok daha eskiye dayansa bile, 2004 yılında ilk seslendirilişi yapılan "Time and Money" bu alandaki başarıtlardan biri olmayı başarır. Küp'ün çalgı olarak kullanımı, icra edilen jestlerin elektronikler ve video ile olan etkileşimi, enstrümanların amplifiye edilmesi gibi fikirlerin ustaca kullanımı, eserin başarıtlar arasına girmesindeki sebepler arasındadır. Ayrıca ana fikrin hala etkisi altında olduğumuz kapitalizmi örneklemesi de icracıda olduğu kadar, alımlayan kişiler için de ilgi ve heyecan yaratır.

Teknolojinin müzikle birleşmesiyle türeyen multimedya ve enstrüman kullanımı, günümüz ve geleceğin sanatsal gelişimi açısından oldukça önemlidir. Klişeleşmiş olan klasik konser anlayışına etkide bulunarak performans müziğine yeni bir boyut kazandıran teknoloji geliştikçe, seyircileri etkisi altına alan sanatsal yönelimler de farklılaşır. Dolayısıyla, "Time and Money" bir türün sonucu değil, gelişmekte olan bu sürecin bir parçasıdır.

**6.EKLER****6.1 Time and Money Nota Örneği**

PIERRE JODLOWSKI

**Time & Money**

pour percussion, vidéo et électronique  
Commande du GRM et Commande d'é0le (vidéo)

**version CD & version VIDÉO - 2006**

# Time & Money

pour percussion, vidéo et électronique

Commande du GRM et Commande d'é0le (vidéo)

Cette œuvre m'a été commandé en 2004 par le G.R.M. (Groupe de Recherche Musicale). La version vidéo a été développée à partir de 2005 grâce à une commande d'é0le – Collectif de Musique Active.

Cette partition propose la pièce dans 2 configurations différentes :

- la version CD
- la version VIDÉO

Ces deux versions diffèrent dans leur début et fin respectifs ainsi que dans leur scénographie et leur dispositif technique.

Une notice d'exécution spécifique donne les détails techniques pour les deux versions.

- > Les pages "01 version CD" et "16 version CD" sont spécifiques à la version CD
- > Les pages "01a (vid.) / 01b / 01c / 01d" et "16b (vid.)" sont spécifiques à la version VIDÉO
- > Les pages 02 à 15 sont communes aux deux versions

*This piece has been commissioned in 2004 by G.R.M. (Groupe de Recherche Musicale). The video version has been developed in 2005 and commissioned by é0le – Collectif de Musique Active.*

*The score allows to perform 2 different versions :*

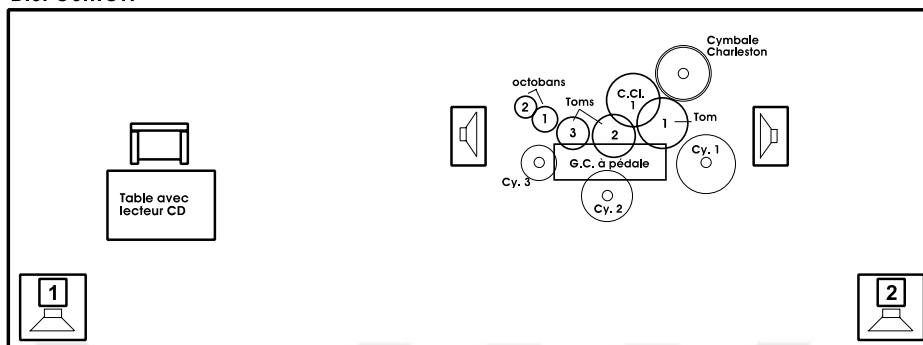
- *The CD version*
- *The VIDEO version*

*Those 2 versions are different at the beginning and at the end as well as their scenography and technical requirements. There are some specific technical explanations for the 2 versions*

- > *The pages "01 version CD" et "16 version CD" are for the CD version*
- > *The pages "01a (vid.) / 01b / 01c / 01d" & "16b (vid.)" are for the VIDEO version*
- > *Pages 02 to 15 are for both versions*

## Time & Money, Note d'exécution pour la version CD

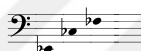
### DISPOSITION



### INSTRUMENTATION

- une table en bois, une chaise (la table en bois doit être de petite taille, noire, et bien sonore)
- posés sur la table : le lecteur de CD
- Caisse-claire standard (C.CL.)
- Grosse-caisse à pédale (G.C.p)
- 3 TOMS (Toms 1, 2, 3 du grave à l'aigu)
- 2 octobans (octo. 1 & 2 du grave à l'aigu)
- 3 cymbales :
  - crash grande (cymb. 1)
  - chinoise medium (cymb. 2)
  - ride petite (cymb. 3)
- cymbale charleston avec pédale (Charl.)
- un petit maracas (oeuf en matière synthétiques ayant un son fin, très aigu)

#### accord des toms (très important)



#### Baguettes



Baguettes de vibra  
(medium)



Baguettes de caisse



Balais  
synthétiques

### MODES DE JEUX

- Jeu Normal : jouer sur le bord de l'instrument (peaux, cymbales)
- jouer au centre de l'instrument (peaux, cymbales)
- jouer sur le cercle de l'instrument (toms, C.CL.)
- ou *lv* laisser vibrer
- X étouffer la résonnance

#### percussions virtuelles



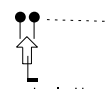
frapper dans le vide (percussion virtuelle) avec le revers de la main gauche



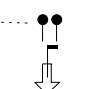
idem main droite



geste d'arrêt (avec main droite) en 'enroulant' puis en fermant la main



(frapper dans le vide avec 2 baguettes, vers l'avant, face au public)



(ramener les baguettes vers soi, mouvement arrière)



(frapper dans le vide, avec une seule baguette, vers la droite, face au public ; sec)

### AMPLIFICATION

- Pour cette version 3 configuration d'amplification sont proposées :
- à minima : 1 micro pour la grosse-caisse, un couple de micros overhead pour l'ensemble des percussions
  - ou bien : 1 micro pour la grosse-caisse, 1 micro pour le charley, 1 micro pour la caisse-claire, un couple de micros overhead pour l'ensemble des percussions
  - ou bien : 1 micro par instrument (en choisissant des micros spécifiques pour chaque instrument)

### DIFFUSION

- 1 lecteur de CD
- Hauts-parleurs :
  - à minima : 1 couple de hauts-parleurs large bande en façade (qualité professionnelle) + 2 retours en stéréo pour l'instrumentiste
  - ce dispositif pourra être complété par plusieurs autres HP répartis dans la salle (effet surround)
  - la console de diffusion sera adaptée au dispositif choisi tant en nombre d'entrées que de sorties.

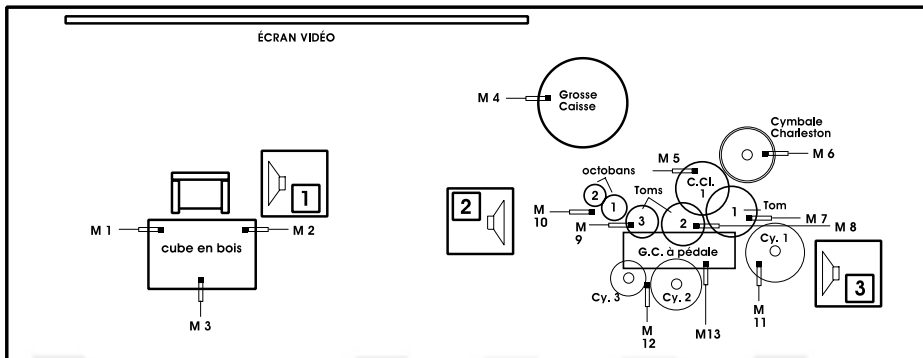
N.B. : le niveau de diffusion de la bande son doit s'équilibrer avec le son des percussions dans une optique de fusion des éléments

### LUMIÈRES

- 1 découpe pour la table avec le lecteur CD
- 1 ambiance pour les percussions (au choix, par, découpes, PC)
- > pour la conduite : voir partition

## Time & Money, Note d'exécution pour la version VIDEO

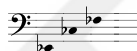
### DISPOSITION



### INSTRUMENTATION

- un cube en bois ; dim. : 70 cm de côté avec 2 faces vides (dessous, arrière) ; peint en noir
- Grosse-caisse symphonique - grand modèle (G.C.)
- accessoire : un petit maracas (oeuf synthétique ayant un son fin, très aigu)
- Caisse-claire standard (C.CL. 1)
- Grosse-caisse à pédale
- 3 TOMS (Tom 1, 2 & 3 du grave à l'aigu - voir accord)
- 2 octobans (octo. 1 & 2 du grave à l'aigu)
- 3 cymbales : crash grande (cymb. 1), chinoise medium (cymb. 2), splash petite (cymb. 3)
- cymbale charleston avec pédale (Charl.)

accord des toms  
(très important)



### MODES DE JEUX

jeu sur le cube / percussions avec les mains :

1 ligne 1 : avec les jointures de la main, au centre de la table  
 2 ligne 2 : avec le bout des doigts ( majeur + annulaire ), au centre de la table  
 3 ligne 3 : avec le plat des doigts ( tous sauf pouce ), au bord de la table  
 4 ligne 4 : main droite avec le pouce, main posée à plat au bord de la table  
 5 ligne 5 : main gauche avec le plat de 2 doigts ( index + majeur ) au bord de la table  
 6 ligne 6 : avec la phalange du majeur de la main gauche, sur la tranche de la table

frapper avec le plat de la main sur la table (uniquement sur ligne 1)

(D) accent main droite (G) accent main gauche

frapper dans le vide (percussion virtuelle) avec le revers de la main gauche

geste de "frappe" en libérant le pouce et l'index, dans le vide, vers l'avant, avec la main gauche

idem main droite idem main droite

geste d'arrêt (avec main droite) en "enroulant" puis en fermant la main

rotation en frottant la main (paume ou ongles) sur le cube ; une rotation complète pour la durée de la note

(frapper dans le vide avec 2 baguettes, vers l'avant, face au public)

(ramener les baguettes vers soi, mouvement arrière)

(frapper dans le vide, avec une seule baguette, vers la droite, face au public ; sec)

### Baguettes



ou *lv* laisser vibrer étouffer la résonnance

### Position de frappe

- Jeu Normal : jouer sur le bord de l'instrument (peaux, cymbales)
- jouer au centre de l'instrument (peaux, cymbales)
- jouer sur le cercle de l'instrument (toms, C.CL.)

**FILM 1.** démarrage des parties vidéo

cadre pour la notation des parties électroniques

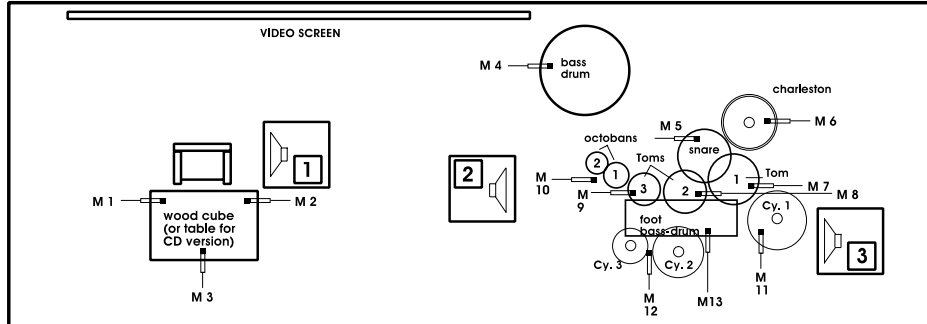
la notation des parties électroniques est indicative ; elle servira de repère à l'instrumentiste pour la synchronisation

**35** son électronique déclenché en appuyant sur la pédale MIDI placée sous le cube

**R** **42** idem mais ce son est déclenché par la régie

## Time & Money, execution note

### STAGE SETTING



### INSTRUMENTATION

- a cube in wood (with a chair) : The side of the cube must be around 70 centimeter size cube, two of the face of the cube must be left open in order to place microphones and legs. The wood of the cube must be quite thin in order to get a nice resonant sound.

- for the CD version, instead of the cube : a table with the cd player

- Symphonic bass drum - Big Size (noted : G.C.)
- a small maracas (synthetic eggs.)
- standart snare drum (noted C.CL.)
- bass drum with pedal (noted G.C.p)
- 3 TOMS
- 2 octobans (octo. 1 & 2 from low to high tune)
- 3 cymbals :
  - big crash (cymb. 1)
  - medium chinese (cymb. 2)
  - small ride (cymb. 3)
- charleston cymbal

toms tuning (very important)



### SPECIFIC NOTATION

hand percussions with hands for video & CD version :

Line 1 : with the angles of hands, at center of cube (hard sound)  
 Line 2 : with the end of fingers, at center of cube (soft sound)  
 Line 3 : with the plate part of fingers, at the side of the cube (high percussive sound)  
 Line 4 : right hand with first fingers, side of the cube (medium soft sound)  
 Line 5 : left hand with two fingers, side of the cube (medium high sound)  
 Line 6 : left hand, with middle finger, angle of the cube (stap sound)

hit the cube with all the hand open (D) accent main droite (G) accent main gauche

virtual percussion left hand : just like to play an invisible perc at left side

virtual percussion with left hand, like to play an object facing the public

same with right hand

right hand stop gesture (closing the hand at the end of a circular movement)

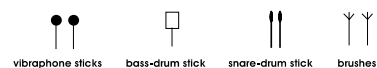
rub the hand on the cube with circular movement (1 complete circle for note duration)

virtual percussion with sticks (just like to play an invisible perc, facing the public)

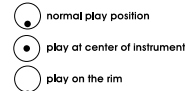
'bring back gesture' (bring back the stick close to you)

virtual percussions with one stick at right side

### Sticks



### hitting positions



or *lv* leave resonance

stop resonance

### technical infos for CD version :

#### amplification

CD-VERSION : minimum : 1 mike for bass-drum and 2 overheads for drum set  
 N.B. : if possible, use more microphones in order to achieve a good amplification of the drum set

#### sound diffusion

- CD player
- 2 main loudspeakers and 2 monitor speakers for musician / if possible, more loudspeakers in the hall (surround effect)
- one mixer (for CD inputs and microphones)

#### Lights

- 1 cut light for table with CD player
  - 1 ambient light kit for drum set
- N.B. : see score for lights info

### technical infos for VIDEO version :

N.B. : for a detailed technical requirements list for the VIDEO version, see next page

**FILM 1.** starting of video parts

notation of electronic parts : those parts are noted as a guide for synchronisation (the notation is symbolic)

**35** electronic sound triggered by pressing the midi pedal under the wood-cube

**42** same but this sound is triggered by the sound ingenieur



## Time & Money, éléments techniques pour la version VIDEO

### FICHE TECHNIQUE

#### AMPLIFICATION

> 13 microphones soit (voir plan) :

- M1 : micro dynamique ou statique très près de la surface du cube
- M2 : idem de l'autre côté
- M3 : micro pour reprise des graves à l'intérieur du cube
- M4 : micro pour grosse-caisse symphonique
- M5 : micro caisse-claire dynamique
- M6 : micro cymbale charleston
- M7, M8, M9 : 3 micros toms dynamiques
- M10 : micro dynamique pour octobans (micro type toms)
- M11, M12 : 2 micros cymbales en overhead
- M13 : micro grosse-caisse

#### DIFFUSION

- un console analogique ou numérique 16 entrées / 8 sorties / 4 aux N.B. : dans l'idéal, la console doit être placée au centre de la salle pour un meilleur contrôle de la diffusion.

- 2 Hauts-parleurs de façade avec caissons de graves
- 4 à 8 hauts-parleurs en salle autour du public (effet surround)
- 3 hauts-parleurs de retour sur scène (1 en mono / 2 et 3 en stéréo)

#### EFFETS

- 3 voix de compression pour grosse-caisse, caisse claire, charleston
- 1 module de réverbération

#### INFORMATIQUE & MIDI

- 1 ordinateur Macintosh G5 pour lecture audio et vidéo
- 1 interface MIDI
- 1 pédale MIDI (placée sur le plateau, à l'intérieur ou sur le côté du cube)

#### VIDEO

- 1 écran placé derrière le cube. La taille de l'écran doit être adaptée à la taille de la scène.
- 1 vidéoprojecteur en rétroprojection
- câblage approprié pour raccorder la sortie informatique

#### LUMIÈRES

- 1 découpe pour le cube + 1 projecteur en face pour le musicien
  - 1 ambiance pour les percussions (face + douche)
- > pour la conduite : voir partition

#### INFORMATIONS

Amplification du cube :

- Le cube doit être amplifié de façon importante.
- Les 2 micros aériens (M1 et M2) sont positionnés au niveau des arêtes et doivent être spatialisés de sorte à créer un effet Gauche / Droite.
- Le micro à l'intérieur (M3) est surtout utilisé pour la restitution des fréquences graves

Amplification du kit de percussions :

- L'amplification des percussions doit être très présente.
- La couleur recherchée est très électrique (couleur rock) avec une réverbération courte et discrète.
- Les compresseurs sont surtout utilisés pour limiter les crêtes
- Chaque micro devra être égalisé en fonction de ces objectifs et pour éviter les parasitages
- La répartition stéréophonique des instruments est laissée libre (on pourra jouer d'effets panoramiques sur les toms) en préservant une bonne localisation de l'instrumentiste.

Diffusion :

- L'équilibre entre les sons électroniques et les sons des percussions doit être réalisé dans une optique de fusion des éléments
- La mise en espace doit être principalement frontale, centrée sur le jeu de l'instrumentiste. L'utilisation des hauts-parleurs en salle doit être discrète sauf dans les parties où l'électronique est seule (notamment avec les films) ; pour ces parties l'ingénieur du son pourra augmenter le niveau de diffusion en salle.

Lumières :

- En plus des indications de lumières sur la partition, il est important de diminuer les lumières lors des passages avec la vidéo afin de valoriser la perception de celle-ci.

Technologies :

La présente version est proposée dans une configuration qui pourra être adaptée en suivant l'évolution des outils technologiques. Le principe de déclenchement des sons et des vidéos en fonction des indications de la partition devra être respecté mais pourra être transposé dans tout environnement technique adapté.

### TECHNICAL REQUIREMENTS

#### AMPLIFICATION

> 13 microphones (see plan) :

- M1 : dynamic or static mike close from the cube
- M2 : idem on the other side
- M3 : mike for low frequencies, inside the cube
- M4 : mike for symphonic bass drum
- M5 : dynamic mike for snare drum
- M6 : dynamic mike for charleston
- M7, M8, M9 : 3 dynamic mikes for toms
- M10 : dynamic mike for octobans (can use mike for toms)
- M11, M12 : 2 overhead mikes for cymbals
- M13 : symphonic bass-drum mike

#### DIFFUSION

- one analog or digital desk 16 in / 8 out / 4 aux  
N.B. : if possible the mixing desk should be placed at the center in order to achieve a good control of sound diffusion

- 2 front loudspeakers with sub bass
- 4 to 8 loudspeakers in the hall, around the public (surround effect)
- 3 stage monitors (1 : mono / 2 & 3 : stereo)

#### EFFECTS

- 3 compressors for Bass-drum, snare-drum and charley
- one réverbération

#### COMPUTERS & MIDI

- 1 Macintosh G5 for audio and video streams
- 1 MIDI interface
- 1 MIDI pedal (on stage, under the cube)

#### VIDEO

- 1 screen on stage, behind the cube. The size of the screen must be adapted to the size of the stage.
- 1 beamer (retroprojection)
- cables

#### LIGHTS

- 1 cutting light for the cube + 1 facing light for the musician
  - 1 ambient light kit (not) for percussions
- > for light conducting, see score

#### INFORMATIONS

Amplification of the wood cube :

- The cube must be amplified quite strongly
- The mikes 1 & 2 are located at the corners of the cube, quite close ; they must be panned on the mixer in order to produce a Left / Right effect.
- The mike 3, inside of the cube is used to amplify low frequencies

Amplification of the percussions :

- The percussions must be amplified also quite strongly
- The "color" of sound must be "electrical", close from a rock sound with a short and discrete reverb
- The compressors are used mainly as limiters
- Each mike will be equalized in order to achieve this sound and to avoid interferences
- The pannings are free but it is important to have a correspondance between audition and vision

Diffusion :

- The mixing between acoustic and electronic sounds must be achieved in a fusional way.
- The sound space must be focused on the percussionnist
- in the parts with video only it possible to use more some spatial sound effects with the use of loudspeakers in the hall.

Lights :

- during video parts, it is important to lower the lights levels in order to avoid interferences with the screen

Technologies :

This version is proposed with a technical configuration which could be adapted according to evolution of technologies ; the principle of triggering sounds and video as noted on the score will have to be respect but it will be possible to adapt it with news techniques.

# Time & Money

[version CD]

Pierre Jodlowski  
à Jean Geoffroy

## PARTIE 1. Introduction : "Le temps c'est de l'argent"

LUM.	NOIR PLATEAU puls ouverture découpe table avec CD en 10"	découpe table avec CD à full
🕒		0'00"
🔊	?	<b>START CD - track 1</b> <i>fff</i> voix off, extraits radiophoniques et extraits de films sur le temps, l'argent... Montage cut, rapide, violent...
	L'instrumentiste arrive sur scène, prend une chaise à la main et s'assoit au devant de la scène et démarre le lecteur CD posé sur une petite table.	Au fur et à mesure de l'introduction (bande son) l'instrumentiste, d'abord à l'aise, doit paraître progressivement mal à l'aise ; par le biais de quelques gestes et regards il doit transmettre une sorte d'inquiétude, puis finalement donner l'impression qu'il subit totalement cette bande son (vers la fin, il se prend la tête, comme pour se protéger de ce délirement (cette musique que l'on entend est-elle bien réelle ou n'est-elle que dans son imaginaire ?) ; finalement il prend sa tête dans ses mains, comme dépassé totalement jusqu'au "STOP" de la bande.

LUM.	ouverture lumières percussions en 20" et atténuation découpe table CD à 5% (cette découpe restera à 5 % toute la pièce)	
🕒	0'46"	
🔊	<b>"STOP"</b> <i>fff</i> well.....let me tell you something about money..... money is not giving you .....some kind of.....happiness or some kind of.....pleasure	
	L'instrumentiste se lève subitement comme "libéré" ; il enfame son déplacement vers le set de percussion en jouant la partie de "percussions virtuelles" (cette partie doit être jouée par cœur)	
	(N.B. : se reporter à la notice pour le détail des gestes proposés)	(très court)

🔊	.....this is basically this reason to have some ..... some of .....this money and..... and whatever you want, whatever, whatever you do.....	
		(à deux mains) (en frappant comme un coup de cymbale)

🔊	you will never..... you will never have the chance to live without this.	
		> prendre baguette de caisse et rester immobile
	N.B. : ici, l'instrumentiste doit être arrivé à sa position de jeu pour le set de percussions	(enchaîner, le CD passe en page 2)

# Time & Money

[version VIDEO]

## PARTIE 1. Introduction

RÉGIE LUM. VIDÉO + SON	<b>FILM 1.</b>	<b>R</b>	
	<p><b>01</b></p> <p>Entrée de public :</p> <p>Démarrer la séquence d'introduction vidéo + son depuis le régle (film 1 en boucle + am basses son). Au bref à mesure de remplissage de la table passer les 4 premiers am basses son (voir doc. technique sur CD-ROM).</p>	<p>Fin entrée de public :</p> <p>Lorsque le public est totalement entré dans la salle, démarrer l'événement 1 (basculement de la fin du film d'introduction avec bande son). Simultanément lire un noir salle progressif.</p>	<p>Lorsque l'acousticien est en place (assis devant le cabé) et que le film 1 est terminé, monter progressivement la lumière découpe du cabé (+ lumière de face); l'acousticien commence à jouer.</p>
PERC.		<p>à la fin du film d'introduction, attendre le noir complet et entrer sur scène; passer à la position de jeux pour le cabé.</p>	<p>Attendre la fin du film et l'arrivée de la lumière pour commencer à jouer.</p>

**Figure 1 :** avec les jointures de la main, au centre de la table  
**Figure 2 :** avec le bord des doigts (majeur + annulaire), au centre de la table  
**Figure 3 :** avec le plat des doigts (lors de la pince), au bord de la table

*♩ = 60 / 63*

The musical score consists of six systems of notation for guitar. Each system includes a treble clef, a 4/4 time signature, and a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various rhythmic patterns, often with slurs and accents. Dynamics range from *pp* (pianissimo) to *f* (forte). There are several performance instructions: 'main, roulements (cercles moyens)' with a circled 'R' and a hand icon, and '(roulement à droite de la table)' with a circled 'R' and a hand icon. The score is marked with circled numbers 02 and 03. A tempo marking of *♩ = 60 / 63* is present at the beginning.

04

18 (D) (D) (G) *p* *f* *f* *p* *mf* *p* *sub.* *f*

accents N. (D G)

05

06

21 *p* *f* *mf* *ff* *sub.* *fp*

07

trotements pièces

main, frotements

3"

24 *fp* *f* *pp* *PPP* *f* *mf*

08

09

(finir le frotement à droite de la table)

3" 2" 3"

28 (D) (D) (G) *f* *f* *p* *mf* *pp*

10

11

12

31 (G) (D) (G) *pp* *f* *pp* *mf* *p* *sub.* *f* *p*

13

ligne 4 : main droite avec le pouce, main posée à plat au bord de la table  
 ligne 5 : main gauche avec le plat de 2 doigts (index + majeur) au bord de la table

34 "la" avec les 5 doigts *f* *p* *f* *p* *mf* *f* *p* *mf* *f* *f* *f*

14

15

16

36 *p* *f* *mp* *f* *sub.* *f* *p* *f*

17

(court)

ligne 6 : avec la phalange du majeur de la main gauche, sur la tranche de la table.

(avec 2 doigts seulement)

(avec 2 doigts seulement)

41 *fp* *f* *ppp* *ff* *mf* *ppp*

18 **trotements main**  
(mouvement circulaire ; une rotation jusqu'à \*)

44 *ppp* *ff sub.* *ff main, trotements*

19 20 21

22 **finir le trotement à droite de la table**  
FIGE. COURT 0.5"

23 *plus tendu*

24

25 26 27 28 29  
*ff* (main droite, à plat)

30 31  
*f* *p* *mf p sub.* *f p sub.* *ff*

32 33 *très tendu* *fff*

34 35 36 37 38 39  
*fff*

**FILM 2.**

The page contains a musical score and choreography for 'FILM 2.'. It is divided into four sections:

- Section 40:** Musical score starting at measure 60. Dynamics include *fff*. A 'NON MESURÉ' section of 12" is indicated.
- Section 41:** Musical score starting at measure 61. Dynamics include *fff*. A 'RESTER FIGÉ' section of 12" is indicated.
- Section 42:** Choreography section starting with 'frapper dans le vide, sur les côtés, avec les baguettes (en synchro avec l'électronique : pour se caler, bien écouter le petits son en crescendo juste avant l'impact)'. It includes a 08" section for 'continuer de reculer lentement vers l'écran, toujours face au public' and a 06" section for 'tourner vers la droite, s'approcher de l'écran, tendre le bras droit, poing fermé vers la pièce qui descend dans l'écran'. It ends with a 'CUT BANDE' marker at measure 7.
- Section 43:** A box containing the instruction: 'Régie son : déclencher l'événement 43 et enchaîner page 2 (partie commune aux versions CD et VIDEO)'. It is preceded by a 'R' marker.

**PARTIE 2. "Le temps qui passe"**  
 CD - track 2 (version CD) / EVENT 43 (version vidéo)

0'00"

1  $\text{♩} = 83$  tempo = bande

enclencher timbre caisse-claire *mf* *f*

2 *f* *p<sub>sub.</sub>* *f* *ppp* *mf*

3 *mf* *ppp* *f* *> pp* *f* *ff* *> pp* *ff*

0'31"

(bass)

14 prendre 2 baguettes

enlever timbre caisse-claire

18 *très mécanique*

(trapper et rester immobile) (ramener les baguettes vers soi, mouvement arrière) *mf*

22 *mf* *f*

1'00"

26

G.C.

(frapper dans le vide, avec une seule mailloche, vers la droite, face au public ; sec)

30

G.C.

cymb. 3

(étouffer)

voix off

1'20"

34

cymb. 3

OCT 2

OCT 1

G.C.

(étouffer)

voix off

38

cymb. 3

OCT 2

OCT 1

G.C.

(étouffer)

voix off

42

OCT 2

OCT 1

G.C.

voix off

enclencher timbre C.C. : prendre baguettes de caisse

C.CL.



7/8  
bruit radio

guitare, résonance *mp*

46  
C.C.L. *pp* *mf* *mf* *mf* *f*

prendre baguettes, (laisser timbre caisse-claire enclenché)

2'00"

7/8  
voix off

50  
cymb. 1 *ppp* *ff* *ppp*

7/8  
voix off

54  
cym. 1 *ff*

prendre baguettes de caisse

C.C.L. *f*

Toms  
G.C.p. *ff* *mp* (les accents très en dehors)

7/8

58  
cym.  
octo.  
C.C.L.  
Toms  
G.C.p. *p* *f* *mf* *fp*

7/8

62  
cym.  
octo.  
C.C.L.  
Toms  
G.C.p. *f* *p* *ff* *p* *f* *p* (les toms en dehors)

66  
Cym.  
C.Cl.  
Toms  
G.C.p.

*transformation son charley en son électronique*  
p *pp*  
f mf

ly  
p f mf pp f p f p (les toms légèrement en dehors)

70  
C.Cl.  
Toms  
G.C.p.

*frottement peau en boucle*  
pp mf

p mf p mf p mf

74  
C.Cl.  
Toms  
G.C.p.

pp mf p mp pp p ppp

charley

3'18"  
PARTIE 3. "jeux de pièces"

78  
C.Cl.  
Toms  
G.C.p.

ppp mf pp p mp

"was true"  
mf (clics)

(poco)  
p mp

(les toms légèrement en dehors, en frappant bien au centre)

82  
C.Cl.  
Toms  
G.C.p.

ppp mp p pp mf p

"was true"  
mf (clics+pièce)

(un peu plus nerveux)

85  
C.Cl.  
Toms  
G.C.p

pp (pièce) mf "yé | eh | eh | eh | ah | ah | ah | ah"

mp mf mp mf

Detailed description: This system covers measures 85-87. The top staff is a vocal line starting with a piano (*pp*) section marked "(pièce)" and then singing "yé | eh | eh | eh | ah | ah | ah | ah" with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The bottom staff shows percussion parts for Conga/Cajon (C.Cl.), Toms, and Gong/Cymbal (G.C.p). Measure 85 features a *mp* dynamic, while measures 86-87 feature *mf* dynamics with various rhythmic patterns and triplets.

88  
C.Cl.  
Toms  
G.C.p

mf p mp mf pp

Detailed description: This system covers measures 88-90. The top staff continues the vocal line with a *mf* dynamic, followed by a *p* dynamic, and then a *mf* dynamic. A section marked "(pièce)" is indicated. The bottom staff shows percussion parts with dynamics of *mf*, *p*, *mp*, *mf*, and *pp*. Measure 90 includes a 2/4 time signature change and a section marked "(clics)".

91  
octo.  
C.Cl.  
Toms  
G.C.p

p mf mf p mf pp f mp

"they don't take time in it..." (pièce)

Detailed description: This system covers measures 91-93. The top staff is a vocal line with the lyrics "they don't take time in it..." and a section marked "(pièce)". The bottom staff shows percussion parts for Octoban (octo.), Conga/Cajon (C.Cl.), Toms, and Gong/Cymbal (G.C.p). Dynamics range from *p* to *f* and *mp*.

94  
octo.  
C.Cl.  
Toms  
G.C.p

f mf pp f mf f ff

Cy. 3. iv Cy. 2.

"they don't take time in it..." pp

Detailed description: This system covers measures 94-96. The top staff continues the vocal line with a *pp* dynamic. The bottom staff shows percussion parts with dynamics of *f*, *mf*, *pp*, *f*, *mf*, *f*, and *ff*. It includes cymbal rolls for "Cy. 3. iv" and "Cy. 2.".

97  
cym.  
octo.  
C.Cl.  
Toms  
G.C.p

ff mp pp

Detailed description: This system covers measures 97-99. The top staff is a cymbal line (cym.) with a *ff* dynamic. The bottom staff shows percussion parts for Octoban (octo.), Conga/Cajon (C.Cl.), Toms, and Gong/Cymbal (G.C.p). Dynamics range from *ff* to *pp*.

100

octo.  $\frac{2}{4}$

C.Cl.  $\frac{2}{4}$

Toms  $\frac{2}{4}$

G.C.p.  $\frac{2}{4}$

*pp* *mp* *pp* *mp* *pp* *f*

*ff* (cymbale)

103

octo.  $\frac{2}{4}$

C.Cl.  $\frac{2}{4}$

Toms  $\frac{2}{4}$

G.C.p.  $\frac{2}{4}$

*p* *mf* *f* (les accents très en dehors)

*ff* (résidu voix) *ff* (4'28")

106

octo.  $\frac{2}{4}$

*f* *pp* *mp* *mp*

clics, avec accélération

110

cym.  $\frac{2}{4}$

octo.  $\frac{2}{4}$

*mp* *ff* *mp* (bruit)

(cymbales)

*mp* (les accents légèrement en dehors, rechercher un son très fin, en frappant au bord des cymbales)

114

cym.  $\frac{2}{4}$

Toms  $\frac{2}{4}$

G.C.p.  $\frac{2}{4}$

*mf* *pp*

117

cym.  $\frac{2}{4}$

Toms  $\frac{2}{4}$

G.C.p.  $\frac{2}{4}$

*mf* *p* *mf* *p* *ppp* *mf* *ppp*

5'17" PARTIE 4. "la rencontre"

cym. *mp* *mf* *pppp*

prendre 2 baguettes

$\text{♩} = 60$

enlever timbre caisse-claire

VOIX OFF

(frapper dans le vide avec les 2 baguettes, vers l'avant, face au public; geste ample, comme infériorisé, en suivant le son électronique)

N.B.: cette partie (mes. 123 à 131) peut être également jouée à la grosse-caisse en conservant l'effet visuel et en jouant au même niveau que la partie bande.

VOIX OFF

(cloche)

MD.MG.  
(idem, deux coups, main droite puis gauche)

VOIX OFF

(résonance cloche)

(cloche)

FILM 3.

LUM. FADE OUT LUMIÈRE PERCUSSIONS EN 15" NOIR PLATEAU 24"

BANDE SOLO (53") accord crescendo poco a poco

poser mailloches, prendre baguettes de caisse et attendre dans le noir sans bouger

LUM. 12" 17"

*ppp* (synthèse aigu)

(boucle voix)

(boucle perc.)

H.H.

se tenir prêt à jouer à la fin de la séquence, enchaînement CUT

**PARTIE 5. "de la vitesse"**

6'51"

*f* boucle voix + craquements

del-hi del-hi

♩ = 72 *decide!* ♩ = 96

132

Char. *f* *pp* Tom 1

---

yes yes yes yes yes yes yes

voï-voï-voï-voï-voï-voï-

♩ = 80

137

Char. *mf* *ff* *f* *P sub.* Cym 2

Toms

---

7'19"

PLAY - PLAY - PLAY - PLAY

*mf* boucle voix

♩ = 168

143

Char. *ppp* *f*

---

boucle voix

*ff* *mf* *mp*

147

Char. *f* (arrêt cut) *f* → ouvrir progressivement la cymbale charleston →

---

Cym. 3

152

Char. *ff* *mf* *ff* *mf* C. CL. TOM 1 (coisse-claire, sans le timbre)

Chart 157

*f* boucle voix *ff*

*p* *f<sub>sub.</sub>* *f* *p* *f<sub>sub.</sub>* *f*

cym. 3

Chart 162

*mf* *f p* *f*

larsen guitare *sfz* *sfz* buzz

C. CL. Tom 1 (caisse-claire, sans le timbre) *ff*

Chart 166

*ff* *p*

cym. 3 Tom 1

Chart 170

*p* gliss. *ppp*

*ff* *p* (G.C.)

G.C.

Chart 174

gliss. [CUT] *f* say...say...say...say

*f* *p<sub>sub.</sub>* *f*

cym. 3 *pp* *ff*

*♩* = 134

Tom 1





Musical score for measures 199-201. The top staff is a snare drum with notes marked *f* (g.c.) and (cymb.). The bottom staff is a guitar with notes marked *mp*, *p*, *mf*, and *mf*. A 3/16 time signature is shown at the end of the system.

Musical score for measures 202-205. The top staff is a snare drum with notes marked *f* and *f*. The bottom staff is a guitar with notes marked *mf*, *p sub.*, *mf*, and *f*. A section labeled "accord guitare" is indicated. A 3/4 time signature is shown at the end of the system.

Musical score for measures 206-209. The top staff is a snare drum with notes marked *f*, (cymb.), and *ff* (guitare distortion). The bottom staff is a guitar with notes marked *f*, *f*, and *f*. A 3/4 time signature is shown at the end of the system.

Musical score for measures 210-213. The top staff is a snare drum with notes marked *f*, *p sub.*, and *f*. The bottom staff is a guitar with notes marked *f*, *p sub.*, and *f*. A section labeled "C. CL." is indicated. A 3/4 time signature is shown at the end of the system.

Musical score for measures 214-216. The top staff is a snare drum with notes marked *f*, *f*, and *p sub.*. The bottom staff is a guitar with notes marked *f*, *f*, and *p sub.*. A section labeled "C. CL." is indicated. A 3/4 time signature is shown at the end of the system.

Musical score for measures 217-219. The top staff is a snare drum with notes marked *f* and *f*. The bottom staff is a guitar with notes marked *p*, *ppp sub.*, and *f*. A section labeled "C. CL." is indicated. A 3/4 time signature is shown at the end of the system.

Musical score for measures 221-224. The score includes parts for Cymbals (Cym.), Congas (C.Cl.), Toms, and Gong/Chimes (G.C.p.). A large crescendo is shown above the Cym. part, starting at measure 222 and peaking at measure 223. The C.Cl. part features a complex rhythmic pattern with accents. Dynamics include *f* and *f* with accents.

Musical score for measures 225-228. The score includes parts for Cym., C.Cl., Toms, and G.C.p. A large crescendo is shown above the Cym. part, peaking at measure 226. A section of 2 measures is marked "(cv. 2)". Dynamics include *f*, *f*, *f*, and *p*.

Musical score for measures 230-232. The score includes parts for C.Cl., Toms, and G.C.p. Dynamics include *p*, *mf* < *f*, *p*, and *f* sub.

Musical score for measures 233-237. The score includes parts for C.Cl., Toms, and G.C.p. A large crescendo is shown above the Cym. part, peaking at measure 234. Dynamics include *f*, *f*, *p*, and *f* sub.

Musical score for measures 238-241. The score includes parts for C.Cl., Toms, and G.C.p. A large crescendo is shown above the Cym. part, peaking at measure 239. A section of 2 measures is marked "cv. 2". Dynamics include *mf*, *ff*, and *mf* < *ff*.

242  
C.Cl.  
Toms  
G.C.p.

*f* *ff*

Detailed description: This system covers measures 242 to 247. It features a snare drum part with a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The cymbal and tom parts have rests. Dynamics range from *f* to *ff*.

250  
C.Cl.  
Toms  
G.C.p.

*f* *fff* *f* *ff*

*(fla)*

Detailed description: This system covers measures 250 to 255. It includes a snare drum part with a steady eighth-note pattern. The cymbal part has a *fff* dynamic. The tom part has rests. Dynamics range from *f* to *fff*. A *(fla)* marking is present.

257  
C.Cl.  
Toms  
G.C.p.

*p* *p* *f* *p*

*(trémolo caisse)*

Detailed description: This system covers measures 257 to 260. It features a snare drum part with a tremolo pattern. The cymbal part has a *pp* dynamic. The tom part has rests. Dynamics range from *p* to *f*. A *(trémolo caisse)* marking is present.

261  
C.Cl.  
Toms  
G.C.p.

*p* *f* *fp* *f* *p* *f*

*(trémolo caisse)*

Detailed description: This system covers measures 261 to 265. It features a snare drum part with a tremolo pattern. The cymbal part has a *pp* dynamic. The tom part has rests. Dynamics range from *p* to *f*. A *(trémolo caisse)* marking is present.

10'27.5" PARTIE 6. "le temps, l'argent..."

265  
Cym.  
C.Cl.  
Toms  
G.C.p.

*f* *ff*

*voix off*

*cym. 1*

*prendre balais synthétiques*

Detailed description: This system covers measures 265 to 270. It features a snare drum part with a steady eighth-note pattern. The cymbal part has a *ff* dynamic. The tom part has rests. Dynamics range from *f* to *ff*. A *voix off* marking is present. A *cym. 1* marking is present. A note *prendre balais synthétiques* is present.

267 *cym.* *mf* *les accents, en dehors* *(cloche)* *P sub.* *f*

270 *cym.* *f* *PP sub.* *les accents, dans le son* *voix off* *mf* *les accents, en dehors, sur le dôme* *when the money ran out!*

272 *cym.* *étouffer net* *PPP* *(étouffer avec la main)* *mf* *f* *> poser balais* *money I guess!*

276 *Toms* *pp* *mf* *p* *avec les mains* *bass.* *> prendre maracas*

280 *Marac* *p* *(cymbal)* *(bass)* *ppp*

280 *Tom 1.* *p* *ppp*

N.B. : jouer le Tom 1, à la main, en doubleure de la partie de maracas ; faire monter progressivement le son du maracas et disparaître celui du tom.

285 *Marac* *f* *fp* *fff* *N.B. : pour accentuer le crescendo du maracas se rapprocher progressivement d'un micro*

CD - track 3 PARTIE 7. (version CD)

0'00"

PP (synthèse, balayages)

PP (synthèse)

♩ = 60

290

(caisse-claire sans le limbre)

(rebond baguette)

p

mp

p

N.B. : cette partie peut être jouée assez librement, en respectant le caractère proposé par la partition (on pourra varier la durée des rebonds, et faire fluctuer le tempo...)

0'26"

pp

295

mp

p

p

mp

p

0'50,5"

300

trémolo, très serré, à la pointe

pp

mp

mp

mf

(guitare + bruit de caisse enregistrée)

305

ppp

mf

ppp

mp

p

ppp

1'34"

310

mf

Cymb. 2

ppp

fff

lv

ambiances voix off

(frapper dans le vide avec les 2 mailloches, vers l'avant, face au public)

LUM. FONDU AU NOIR EN 20" 2'00"

ambiances voix off

(trame grave)

20"

315 > rester immobile et se ponger dans une attitude de totale introspection, jusqu'à la fin.

**FILM 4. dur. ~ 2'15 PARTIE 7. (version VIDEO)**

0'00"

44 *pp* (synthèse) *pp* (synthèse, balayages) *pp*

C.CL. 290 (caisses-claires sans le timbre) *p* (rebond baguette) *mp* *p*

0'26"

C.CL. 295 *mp* *p* *p* *mp* *p*

0'50,5"

C.CL. 300 *pp* *mp* *mp* *mf* *trémolo, très serré, à la pointe*

305 *ppp* *mp* *ppp* *mp* *p* *ppp* (guitare)

1'37"

C.CL. 310 *f* *ppp* *mf* Cymb. 2 *ppp* *ff* *p* (voix) *lv* G.C.

315 *ppp* *mf* *lv* 24"

> rester immobile quelques secondes puis poser baguettes et se déplacer lentement vers la table et s'assoir (compter 3 "accords-vagues" de synthèse, enchaîner la séquence suivante avant la fin du dernier accord)

~ 25" FONDU AU NOIR ~ 1" ARRÊT CUT

(résidu synthèse aigu)

> en tuitage avec le dernier "accord-vague" de synthèse, se mettre à écrire avec le stylo sur la plaque ; l'impression d'écriture doit être très réaliste aussi l'instrumentiste devra penser à des mots réels, à des phrases composées, avec ponctuation. Écrire à une vitesse normale donner l'impression d'être totalement absorbé par cette action, comme éloigné de tout propos musical.

> terminer la phrase par un point, rester immobile un instant, black OUT

## 7. KAYNAKLAR

Jodlowski, Pierre (2019), **besteci ile elektronik posta yazışmalarım**

### **Kitap**

Nicholas Cook (1998), **Analysing Musical Multimedia**

Ross Kirk, Andy Hunt (1999), **Digital Sound Processing for Music and Multimedia**

Lantan, S. – Cohen, A. J. – et al (2013), **The Psychology of Music in Multimedia**, Oxford

Kluszczyński, Ryszard (2010), **Sztuka interaktywna - Od dzieła-instrumentu do interaktywnego spektaklu**, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa

Britannica, Encyclopaedia (2006), **Biography of Karlheinz Stockhausen**

Gottlieb, Jack (2012), **Funny, It Doesn't Sound Jewish: Comparative Studies of Domestic Labor and Self-Employment**, Suny Press, America

### **Tez**

Angela Owyang (2014), **The influence cinematic elements in Pierre Jodlowski's Works Based On Colour**, University of Arizona, Arizona

Rosenbaum, Ittai (2014), **Scored Movement Incorporation of Prescribed Movement of Musician in Musical Scores**, University of California Santa Cruz, Santa Cruz

Dunstan, Kaylie (2015), **Percussion and Theatrical Techniques an Investigation into Percussion Theatre Repertoire And Presence in Australian Classical Music Culture**, University of Sydney, Sydney

### **Makale**

Jodlowski, Pierre (2006), **“Le Geste” a matter of composition**, Paris

Voyager, Brain (2017), **History of Electronic Music**

Siqueira, Matheus, **A Brief History of Music Video**

Beil, Michael, **Biography**

**CD**

eOle Records (2011), **Pierre Jodlowski ‘Time and Money’ – Jean Geoffroy**

**Nota**

Jodlowski, Pierre (2006), **Time & Money**, Edition Pierre Jodlowski, Paris.





## 8. ÖZGEÇMİŞ

2004 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Devlet Konservatuvarı seviye sınavına girerek keman bölümünü kazanan Okan Akan, 2005 yılında bölüm değiştirerek vurma çalgılar sanat dalında Turgut Mehmet Sökmen'in öğrencisi oldu.

2009 yılında Sonus Brass topluluğunun tamamen Türk bestecilerden oluşan siparişlerinin seslendirilmesi için yaptığı seçmeleri kazandı ve bu topluluk ile birlikte Avusturya turnesine katılıp birçok prömiyerde yer aldı.

Ulusal Gençlik Senfoni Orkestrası, Türkiye Gençlik Filarmoni Orkestrası, Cemal Reşit Rey Senfoni Orkestrası, Filarmonia İstanbul, Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrası, İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası başta olmak üzere çeşitli orkestralarda misafir sanatçı olarak yer aldı, bu orkestralarla Aya İrini, Lütfi Kırdar Kongre Merkezi, Cemal Reşit Rey Konser Salonu, Berlin Konzerthause, Santa Cecilia gibi dünyanın en önemli konser salonlarında ve dünyaca ünlü solistler ile çalma fırsatı buldu.

2012'de Camerata Saygun Oda Orkestrası ve Chopin Konservatuvarı ortak çalışması olan Mozart 'Cosi fan Tutte' operasında timpanist olarak yer aldı. 2013'te Yamaha'nın düzenlediği "Yamaha Vurma Çalgılar Yarışması"nda 1.lik ödülü aldı. Aynı yıl Paris'te düzenlenen "Opus Erasmus III" etkinliğine davet edildi ve burada çeşitli çağdaş müzik atölyeleri ile birlikte birçok eserin dünya prömiyerini gerçekleştirdi. Colin Currie, Prof. Stanislaw Skoczynski, Prof. Marta Klimasara, Emmanuel Sejourne ile aktif olarak çalıştı ve Jasmin Kolberg'in marimba ustalık sınıfına aktif olarak katıldı.

2014 yılında MSGSÜ İstanbul Devlet Konservatuvarı'ndan mezun oldu, aynı yıl yüksek lisans çalışmalarına başladı. Tek perküsyonist olarak yer aldığı Diskant Çağdaş Müzik Topluluğu ile birlikte her yıl birçok eserin ilk seslendirilişinde yer almasının yanı sıra çeşitli konser performanslarında da bulunan Okan Akan, mezun olduğu MSGSÜ İstanbul Devlet Konservatuvarı'nda yüksek lisans çalışmalarını sürdürmekte ve öğretim görevlisi olarak ders vermektedir.