

T.C.
Mersin Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Müzik Anasanat Dalı

İZLENİMCİLİK AKIMININ MÜZİĞE YANSIMASI VE BU AKIMDAN ETKİLENMİŞ
BESTECİLERİN İNCELENMESİ

Sibel BARBUR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Mersin,2008

T.C.
Mersin Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Müzik Anasanat Dalı

İZLENİMCİLİK AKIMININ MÜZİĞE YANSIMASI VE BU AKIMDAN ETKİLENMİŞ
BESTECİLERİN İNCELENMESİ

Sibel BARBUR

Danışman: Prof.Dr.Hakan ÖZTÜRK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Mersin,2008

Mersin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

Sibel Barbur tarafından hazırlanan İzlenimcilik akımının müziğe yansması ve bu akımdan etkilenmiş bestecilerin incelenmesi başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından Müzik Anasanat Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başarılı

Başarısız

Başkan

Prof.Dr. A.Hakan ÖZTÜRK

Üye

Prof.Berika İPEKBAYRAK

Üye

Prof.Nevit KODALLI

Onay

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim elemanlarına ait olduklarını onaylıyorum.

... / ... / 2008

Prof. Dr. A. Nükhet ADIYEKE
Enstitü Müdürü

ÖNSÖZ

Tez çalışmamı çeşitli müzik tarihi, çağdaş müzik ve çağdaş sanatla ilgili yerli ve yabancı yazılı kaynakları inceleyerek, internet taramasıyla veri toplayarak ve saygıdeğer hocalarımla karşılıklı fikir alışverişi yaparak tamamladım.

Tez çalışmam süresince desteğini ve yardımlarını esirgemeyen değerli hocalarım Prof.Nevit Kodallı'ya ve Prof.Dr.A.Hakan Öztürk'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Aynı zamanda eşime ve aileme de verdikleri manevi destek için minnettarlığımı bildirmek isterim.

Son olarak Mersin Üniversitesi Devlet Konservatuvar'ı çalışanlarına yardımlarından ötürü teşekkür ederim.

ÖZET

Ressam Claude Monet, güneşin deniz üzerindeki renklendirmelerini tasvir eden bir tablo yaparak buna “izlenim-intiba” anlamına gelen “empresyon” adını verir. 1874 yılının Mayıs ayında bu tablo bir Paris galerisinde sergilenir. Bu sergiyi gezen bir Fransız gazetecinin aynı kelimeyi sergiyle ilgili genel bir deyim halinde kullanmasıyla bir akımın adı olur. Bu deyim yaygınlaşarak sanatın başka kollarını da etkilemiştir, bu akımın etkisinde kalan en önemli sanat dallarından biride müziktir.

Bu çalışmada öncelikle sanatta büyük bir devrimin gerçekleşmesine neden olan izlenimcilik akımının tanımına, doğuşuna ve özelliklerine değinilmiştir.

Ardından bu akımın müziğe etkisi ve izlenimciliğin güçlü temsilcileri olan Debussy ile Ravel’in yaşamları, müzik stilleri incelenmiştir. Daha açıklayıcı olması amacıyla eserlerinin bazı kısımlarından örnekler sunulmuştur. Bunun yanında bazı resim ve fotoğraflara da yer verilmiştir. Son olarak izlenimci akımdan etkilenen fakat bu akıma Debussy ve Ravel kadar damgasını vurmamış olan birkaç besteciye de değinilmiştir.

İzlenimcilik akımı, 20. yüzyıla kadarki geleneksel üslupların yıkılıp sanat alanında büyük devrimlerin gerçekleşmesi açısından ve günümüze kadar süren çağdaş müziğin hazırlayıcısı aynı zamanda başlangıcı olmasından dolayı oldukça önem taşır.

Bu çalışmanın amacı izlenimcilik akımının müzikteki etkilerini araştıran konservatuvar ve müzik öğrencilerine tanıtıcı bir kaynak oluşturmaktır.

Anahtar Kelimeler: İzlenimcilik Akımı, Debussy, Ravel .

ABSTRACT

Painter Claude Monet has painted a picture, and given it the name “impression”, meaning feeling, where the sun is reflected on the sea. In May 1874 this painting has been exhibited in a Parisian gallery. A French journalist, while visiting the exhibition, employed the same idiom which became a trend. This idiom, by becoming widespread, has influenced other branches of art, and one of the most important branches that were influenced is music.

Primarily in this paper I have touched on the subject of the definition, birth and themes in impressionism which was the reason for a great revolution in the arts.

Debussy’s and Ravel’s lives and music and consequent influence on impressionism have been examined. In order to illustrate this better some examples of their works have been given. Pictures and photos have been added alongside. Finally, some other composers which have been influenced by impressionism, but have not put their signature as Debussy and Ravel have done, are referred to.

Because of its genre, which has greatly changed the style which reigned up to 20th century and created an immense revolution in the arts, impressionism carries a great importance in contemporary music.

The purpose of this paper is to introduce the origin of the influence of impressionism in music for the music academy and music students.

Keywords: Impressionism, Debussy, Ravel

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	i
ÖZET	ii
ABSTARCT	iii
İÇİNDEKİLER	iv
FİGÜRLER İNDEKSİ	v
GİRİŞ	1
I.İZLENİMCİLİK (EMPRESYONİZM)	4
II. İZLENİMCİLİK AKIMININ MÜZİĞE YANSIMASI	9
III. İZLENİMCİLİK AKIMINDAN ETKİLENMİŞ BESTECİLERİN İNCELENMESİ	11
III.1. Claude Achille Debussy	11
III.1.1. Yaşamı	11
III.1.2. Müziği	15
III.1.3. Yapıtları	26
III.2. Maurice Ravel	29
III.2.1. Yaşamı	29
III.2.2. Müziği	31
III.2.3. Yapıtları	39
III.3. İzlenimcilik Akımından Etkilenen Diğer Besteciler	42
SONUÇ	46
KAYNAKÇA	47

FIGÜRLER İNDEKSİ

figür 1 İzlenim, Gün Doğumu	4
figür 2 Claude Debussy	12
figür 3 Debussy ve Rosalie Texier	14
figür 4 Debussy ile kızı Emma	14
figür 5 Debussy'nin Mezarı	15
figür 6 Debussy, 1.Cilt 6. Karda Ayak İzleri Prelüd'ü	16
figür 7 Debussy, Karda Ayak İzleri Prelüd'ü	18
figür 8 Debussy, Karda Ayak İzleri Prelüd'ü	19
figür 9 Debussy, 2.Cilt, Havai Fişekler Prelüd'ü	22
figür 10 Maurice Ravel	29
figür 11 Maurice Ravel	30
figür 12 Ravel'in Mezarı	31
figür 13 Bolero'nun ritmi	34
figür 14 Ravel ve Stravinsky	38
figür 15 Bolero'nun yinelenen melodisi	39
figür 16 André Caplet	42
figür 17 Lili Boulanger	43
figür 18 Charles Martin Loeffler	45

GİRİŞ

19. yüzyılda önem kazanmaya başlayan müzik tarihi, genelde tarihsel sonuçları belirlemek amacıyla yazılıyordu. “İnsan ne kadar iyi tanınırsa sanatı da o kadar iyi anlaşılır” temelindeki bir anlayıştan yola çıkılıyor, toplumsal koşulların biçimlendirdiği yaratıcı özelliklerden çok, sanatçının yaşamı üzerinde duruluyordu.

Bu anlayış 20.yüzyılın ilk çeyreğine kadar gelişerek sürmüştür. Ancak, özellikle 1.Dünya savaşı’ndan sonra, bilim ve teknolojiadaki gelişmeler , müzik tarihinin temel yaklaşımını değiştirmiş, müzik tarihi bilim özgürlüğüne kavuşmuştur. 20.Yüzyılın ilk yarısında müzik tarihçileri, yapıttan yola çıkarak bestecinin yaratıcı kişiliğini ve dönemini değerlendirmeye başlamışlardır.

Sanat tarihinde ve müzik tarihinde üslupları belirleyen temel yaklaşım olarak üç ölçüt vardır: Kişisel üslup, ulusal üslup ve çağ üslubu.

Bu üç temel ölçüt, bir müzik yapıtının her yönünü ortaya çıkarmaya yetmesede, üslupların aslında bir dönemin, bir ulusun ve bir sanatçı kimliğinin ifadesi olduğunu açıklamaya yeter.

Müziğin gelişimi, toplumsal ilişkilerin zenginliğine bağlıdır. İnsanlar toplumsal yaşamlarında birbirleriyle ve doğayla ilişkiye girerler. Bu ilişki çeşitlenip zenginleştikçe olaylar, olgular birden fazla boyutuyla algılanmaya başlar. Sesin kendine özgü özellikleri bu ilişki boyutunda keşfedilir ve zenginleşir. Böylece sesin “fiziksel” yapısının zenginliği, toplumsal ilişkinin zenginliği ile birlikte gelişir. Sesin renk, tını ve yüksekliği gibi özellikleri, kullanıldığı formların çeşitliliği, anlatımı değişir, boyut kazanır, müziği oluşturan öğeler basitten karmaşığa doğru ilerler. Melodi, ritim, armoni ile bunların bileşimleri olan yapısı, yani formları karmaşık hale gelir. Seslerin türlü bileşimlerinin

içindeki çelişkiler ve bu çelişkilerin yarattığı derinlikler müziği zenginleştirir. Teksesten çoksese, makamdan tonal sisteme bu ilişki içinde geçilir.

Müziğin kendi içindeki evriminin, toplumsal sistemdeki evrimle nasıl iç içe geçtiğini anlamak için, tarihi gelişim sürecinde gördüğü işlevi iyi anlamak gerekir.

Müziğin gelişimi “gördüğü işlevle” birlikte oluşur. Yani her dönemde amacı, görevi, estetiği, teknik özellikleriyle dili koşulların sınırları içinde oluşup; toplumsal pratikte denenenip, gelişip, zenginleşerek bir sonraki yapıya ulaşır.

İlkel dönemde müzik, şiir ve dansla birlikte kendi doğal estetiği içinde yaşanmış ve tapınma aracı haline gelmiştir.

Antik Yunan’da, köleci toplumda müzik estetiğinin yerini müzik ahlakı almıştır. Soylular, müziği dinlenme ve eğlence amacı görmemiş; mükemmel insan olmak ve daha yücelmek için ya da kendilerine yakıştığı için müziğe önem vermişlerdir.

Ortaçağda, müzik ahlakı yerini dini duyguya bırakır. Müzik ruhun gıdası; ruh ise, Tanrı’nın insanlara, canlılara verdiği bir şeydir. Müziğin görevi dini yaymak, yüceltmektir. Tek ses, tek melodi, tek klise, tek din birbirini tamamlar.

Duygu kavramından “içerik kavramına” Rönesans’tan sonra geçildi. Müziğin “ruhtaki hareketle özdeşleştiği” görüşü terk edildi. Akıl öne geçti. Böylelikle “müzik tutkuları temsil eder” görüşü egemen olmaya başladı. Toplumsal sistemdeki değişim ve gelişmelere bağlı olarak kısmen de olsa “özgürleşen” bireyler “kendi beyinleriyle” müzikte farklı ve yeni modeller oluşturdular, seslerin renk, tını, yükseklik gibi özelliklerini tanıdılar ve böylelikle özgün eserler vermeye başladılar. Barok müzik bu temel üzerinde gelişti.

Klasik müzik ise dengeli, sade anlatımlı ama zengin eserlerin üretildiği dönem oldu. Denge, simetri, kalıp sistem, burjuvazinin de istediği bir şeydi. Bu yüzden klasik müzik, akli ve dengeyi gözetken tutumuyla kapitalizmin yasalarını saptadı.

Romantik dönem, duyguların dönemi idi. Derin duygu, coşku, filozofça düşünme ve soyut anlatım egemendi. Müzik tekniği ve ruhu zorlaştı. Sanatçı form, teknik ve estetik bakımından özgürdü. Bu yüzden sanatçılar ruhsal denge kurmak, dinleyiciyle birleşmek gibi kaygılardan uzak eserler verdiler. Bu da yeni dönem dinleyicilerinin eleştirici, gözlemci, farklı bir müzik dinlediğinin bilincinde olmasını, dolayısıyla sanatçı gibi özel bir alışkanlık almasını gerektiriyordu.

Yüzyılımız ise “denemelerle” geçti. Ahlak , duygu, akıl ve dengenin yerini kural dışılık, entelektüel çalışmalar aldı.

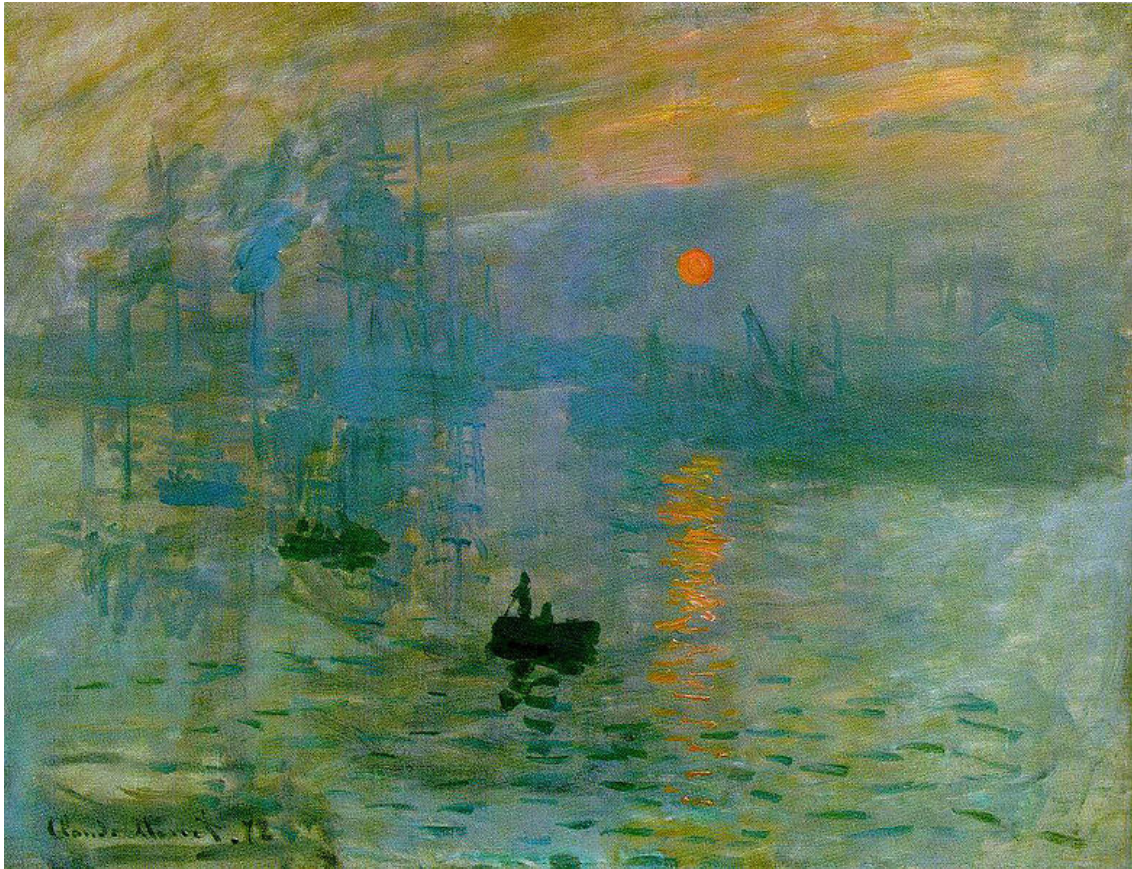
Müziğin her dönem bir işlevi oldu. Yaşanan gerçek; gerçeğin sanatçı üzerindeki etkisi. Sanatçının ürünleriyle bireye, topluma mesajı doğrudan ya da dolaylı olarak sürdü. Bu yüzden müzik, her dönem belli bir işlevi yerine getirdi.

Tüm bu devinimine rağmen müziğin doğansından aldığı fiziksel (akustik) kurallarının sınırlarının zorlanmamasının, bu düşüncenin zıttı olan 20.yüzyıl deneysel yapıdaki anlayışa geçme aşamasını oluşturan izlenimcilik , bu yönüyle incelenmeye değerdir. Her ne kadar izlenimcilik 20.yüzyıl müziğiyle ifade bakımından bir paralellik göstermesede önceki dönemden aldığı teknik oluşumları deformasyon sınırlarına dayandırarak bir sonraki döneme kabul edilmiş tüm kuramlardan bağımsız bir zemin hazırlamıştır.

İzlenimcilik akımına öncülük eden resim sanatı olmuştur. Bu akımın müziğe yansımalarını incelemeyen önce, izlenimciliğin ne olduğuna ve nasıl doğduğuna değinmek doğru olacaktır.

I. İZLENİMCİLİK (EMPRESYONİZM)

İzlenimcilik ondokuzuncu yüzyılın ikinci yarısıyla, yirminci yüzyılın ilk çeyreğinde Fransa'da başlayan ve daha sonra diğer ülkelere yayılan, resim sanatının öncülük ettiği akıma verilen addır. Bu akım resim sanatında gerçek bir devrim olarak nitelendirilmiştir. Ressam Claude Monet'nin 1874'te Paris'te Cézanne, Degas, Renoir gibi arkadaşlarıyla ortak olarak açtığı sergideki tablolarından biri Impression (İzlenim) adını taşıyordu.(figür 1) İzlenimcilik terimi, bu tür resimleri eleştirmek için kullanılmış, eleştirilen grup bu nitelemeyi benimseyince giderek bir akımın adı olmuştur.



figür 1 Monet, İzlenim, Gün Doğumu (1872)

İzlenimcilik, resim tarihinin temsil ettiği diyalektik süreç içinde, durağanın yerine dinamiğin, desenin yerine rengin, soyut düzenin yerine organik yaşamın gelmesinde, deneyin dinamik ve organik öğelerine öncelik tanıyan ve ortaçağın dünya görüşünü tümüyle yıkan bir gelişimin doruk noktasıdır. “Her olgunun yinelenmesi olanaksız, kayıp giden bir yıldız kümesini, akıp gitmekte olan ve içine ikinci kez girilebilmesi olanaksız bir akarsu gibi zaman içinde sürüklenen bir dalgaya benzetilmesi, izlenimciliği anlatan en iyi formüldür”. (Say,2006:455) İzlenimciliğin tüm sanat olanakları ve hileleri, bu Heraklitosçu dünya görüşünü ve gerçeğin bir varlık değil bir oluşum, bir koşul değil, bir süreç olduğunu anlatabilme amacına yöneliktir. Her izlenimci resim, sürekli devinim durumunda olan varlığın bir tek anını yakalamıştır ve çatışma halindeki güçlerin arasında, er ya da geç bozulacak olan, nazik bir dengenin temsilcisidir. İzlenimci görüş doğayı bir gelişim ve bozulma süreci haline dönüştürür. Dengeli ve tutarlı olan her şey bir başkalaşım sonucu bozular ve bitmemiş, eksik kalmış olma özelliğine bürünür. Görülene göre hareket etmek yerine öznel hareket etmek, bu akımla doruk noktasına erişir.

İzlenimcilik atölye çalışmasını reddeden, açık havada yağlı boya çalışmasını benimseyen bir akım olmuştur. Modern perspektif resmi de böyle başlamıştır. Işık, hava ve atmosferin temsil edilmesi, düzgün olarak boyanmış yüzeyin renk noktacıklarına ve fırça darbeciklerine dönüşmesi, işlenilen yöresel özelliklerin, perspektif ve bakış açısı değerlerine dönüşerek değişmesi, yansıyan ışıkların ve ışıklı gölgelerin oyunu, titreşen ve hareket eden noktacıklar ve süratli, gevşek, ansız vurulmuş fırça darbeleri hızlı ve kabaca yapılmış taslakları ile tümüyle içten geldiği gibi resim yapma tekniği, nesnenin çabucak, dikkatsizce kavranması ve resmin rastgele, kayıtsızca yapıldığı izlenimi, perspektifin kullanılmasıyla yeni bir düzenlemeye girmiş olan resim ile başlayan dinamik, hiç durmadan değişen ve kaynayan gerçeklik duygusunun ifadesi sayılmalıdır.

Üslup açısından izlenimcilik son derece karmaşık bir olgudur. Kimi yönlerden yalnızca doğalcılığın mantıksal bir gelişimi olarak görülür. Eğer doğalcılığı genelden öznele, soyuttan somuta geçebilmiş zamana ve mekana göre şartlanmış bir deney olarak kabul edersek, gerçeğin bir anlık ve tekrarlanamayacak olanı vurgulayan izlenimi, doğalcılık için bir aşama sayılacak ve izlenimcilik doğalcılığın gelişmiş durumu olarak kabul edilecektir. Tarih boyunca hiçbir sanat görsel deneye bağlı olmamıştır. Deneyin görsel öğelerini kavramsal öğelerden ayırmak ve görme ile ilgili olanın özerkliğini geliştirmekle izlenimcilik, sadece doğalcılıktan değil, şimdiye dek görülen sanatların tümünden ayrılır. Erken izlenimci (pre-empresyonist) sanatın örnekleri, görünüşte uniform olmasına karşın hem kavramsal, hem de duyumsal öğelerden oluşan başka bir dünya görüşü üzerine kuruludur. İzlenimciliğin yalnızca görme ile ilgili olanın aynı türdenliğine özenmesi, bu akımın bağlandığı yöntemin tuhaf ve kendine özgü özelliğidir. Bundan önceki sanatın tümü bir sentez sonucu ortaya çıkmışken, izlenimcilik bir analizin sonucudur.

Bundan önceki sanatlarla karşılaştırıldığında, doğalcılığın gelmesiyle kompozisyondaki öğeler çoğalmış ve teknik imkanlar genişlemiştir. İzlenimci yöntemse birçok şeyi sanattan çıkarmış, sadeleştirme ve kısıtlama yöntemleri getirmiştir. İzlenimci bir resmin en örneksel özelliği, ona uzaktan bakılması gerektiği ve uzaktan bakıldığı zaman görülen şeyin resimde bazı bölümlerin atlanarak yapıldığıdır. Bu tür resimde uygulanan kısaltım, tasvir edilecek öğelerin sadece görme ile ilgili olanla sınırlandırılmaları, görme ile ilgili olana çevrilemeyen bir doğaya sahip her şeyin resimden çıkarılmasıyla başlar. Kompozisyondaki öğelerin en yalın özüne indirgenmesi ve etkisiz kılınması , çağın artık romantik olmayan yaşam görüşünün ifadesi sayılabilir.

İzlenimcilerin amacı rengi vurgulamak, renk ve ışık etkilerinin uyumundan oluşan bir resim ortaya çıkarmaktır. Mekanın yutulması ve bedenlerin sert yapılarının eritilmesi ise, birlikte değişen olgulardır ve birbirlerinin neden ve sonucudurlar. İzlenimcilik, gerçeği iki boyutlu bir yüzeye indirgediği gibi, bu iki boyutluluk içinde onu keskin biçimlenişten yoksun noktacılar sistemi ile resme aktarır. Diğer bir deyişle bu akım desene ve çizgisel olana aldırılmaz. Resim, açık seçiklikten ve belirginlikten kaybettiğini, duyumsal çekicilikten kazanır. Kazanılan bu özellikler ise izlenimcilerin başlıca amaçlarıdır. Ne var ki toplum kaybedileni, kazanılanda daha fazla hissetmiştir; çağımızda çevremize izlenimci gözlerle bakmak görsel deneyimimizin en önemli ögesi durumuna geldiği için, şimdilerde, o dönemin insanının bu karmakarışık noktacılar ve küçük lekeler karşısında neler duymuş olacağını anlamamıza olanak yoktur. İzlenimcilerin ilk sergileri ile sağladıkları, sanatsal yenilik tarihinde görülmedik derecede büyük tepkilere yol açmıştır. Halk, acele ile yapılmış resimleri ve belirsiz görünüşleri küstahça bir meydan okuma olarak nitelemiştir. Kendileri ile alay edildiğini sanarak, sanatçıları ellerinden geldiği ölçüde acımasızca eleştirmişlerdir.

İzlenimcilerin uyguladıkları kısaltım yöntemleri tükenmez. Onların kullandıkları renkler, bizim her günkü deneylerimizi değiştirir ve onları çarpıtır. Örneğin, gün ışığında renkli yansımalar vermesine karşın, beyaz olan bir kağıt parçasının, her türlü ışıkta beyaz olarak görüneceğini sanırız. Diğer bir deyişle, uzun bir deney ve alışkanlığın sonucu olarak o nesne ile bağdaştırdığımız, anımsanan renk, bir anlık kavramadan elde edilen somut izlenimden daha önemli bir yer tutar. İzlenimcilik, anımsananı ve kuramsal olarak aklımıza yerleşmiş olan rengi aşarak gerçek duyumla resim yapmaya yönelir.

İzlenimci algılamının, bir başka ve çok önemli kısaltım atılımı, renk alanında olmuştur. İzlenimciler renkleri, sanki soyut ve cisimsiz olgular gibi kendi başlarına birer renk

immişçesine kullanırlar. Bu yöntemle, ateşin rengi ışığını, ipeğin rengi parlaklığını, suyun rengi ise saydamlığını kaybetmiştir. İzlenimcilik nesnelere daima bu cisimsiz yüzey renkleri ile resimleştirir; bu yöntem taze ve yoğun renklerden ötürü canlı bir izlenim yaratmakla birlikte, resmin yanıltı yaratan etkisini önemli ölçüde azaltarak izlenimci yöntemin gelenekselliğini tüm çıplaklığı ile ortaya koyar.

İzlenimcilik, yazınsal bir üslup olarak kesinlikle belirlenmiş bir olgu değildir, bu yüzden edebiyat tarihi, resim tarihinden daha karmaşık bir tabloyu oluşturur. Edebiyatın başlangıcı natüralizmin bütünü içinde kaybolmuş, sonraki gelişme süreci sırasında büründüğü biçimlerse, sembolizm olgusu ile kaynaşmıştır. İzlenimci edebiyat ile izlenimci resim arasında kronolojik açıdan bakıldığında da belirli bir fark göze çarpmaktadır. İzlenimciliğin üslup özellikleri edebiyata henüz girmeye başlarken, resimde bu akımın en üretken devri çoktan geçmiştir. Fakat bu iki sanat dalı arasındaki asıl fark, izlenimciliğin edebiyat dalında doğalcılık, olguculuk ve özdekçilikle olan bağlantısını daha çabuk koparmış olması ve resimde ancak izlenimcilik çöktükten sonra ifade bulacak olan ülküsel tepkinin savunucusu durumuna gelmesidir. Bunun başlıca nedeni, tutucu kesimin edebiyatta, resimde olduğundan daha etkin bir rol oynaması ve el sanatları geleneğine daha bağlı olduklarından çağlarının tinsel emellerine daha büyük bir tepki göstermeleridir.

İzlenimcilik, yazın ve resim sanatından sonra müziğide etkileyen bir akımdır. Bu akım, Yeni-romantizm ve Wagnerizm'den ayrılarak, müziğe ses gücü yerine izlenimi kazandırmıştır.

II. İZLENİMCİLİK AKIMININ MÜZİĞE YANSIMASI

19 yüzyıl, sanatın bireycilik ve gerçeklik yolunda yeni bir aşamaya ulaştığı dönemdi. Bu dönemde dünyaya ve gerçeğe karşı yeni bir bakış uyanmıştı. Müzisyenlerde ressam gibi bunu dile getirebilecek yeni ifade araçları arayışına girdiler. Bu atmosfer içinde bestecilerin eğilimleri, kendi isyanlarını estetik alanına hapsedmek, Fransız markasının taşıyan, sanat için sanat düşüncesini yaratmak oldu. Bu düşünce müzik üslubu hakkında kendine iki karşıt görüş belirlemiştir. Bunlardan biri Alman klasik modellerine dayanan akademizmdi; öbürü ise Wagner'in temsil ettiği, felsefenin desteğinde heyecanlara yöneltilen ağır romantik ve gösterişli saldırıydı.

Wagner'in ölümü, müziğin bu büyük ustasının peşinde düş evrenine doğru izlediği yol üzerinde gerçek bir sınır, bir dönüm noktası sayılmaktadır. Wagner'den sonra onun müziğine bir tepki meydana geldi. Bu karşı durma eğilimleri, Wagner'in leitmotif'lerinden, başlangıcı ve sonu yok gibi görünen ezgilerinden, dev orkestralarından, bütün bu müzikal sembolizmden yüz çevirme olarak nitelendirilir. Sonuçta buna karşıt bir üslup oluşturulmuştur.

Resme ve müziğe, bu akımın ortaya koydukları ve dışladıkları açısından bakıldığında belirli bir ortak özellikler listesi oluşur. Resim ele alındığında, formun ve perspektifin çizgisel olana bağımlılığının, yani desenin önceliğinin ve rengin bunun emrinde, bunları desteklercesine kullanılması alışkanlığının terk edilerek yerine renklerin ve tonların ince ayarlamalarının oluşturduğu yanılsamayla ortaya çıkan algısal hazı çok daha fazla çağırır, akıldan daha fazla algılara hitap eden bir sitle geçiş söz konusudur. Müzikte aynı paralelde form ve simetrik cümle yapılarına bağlı ve bunların hizmetinde bir armoni yapısının terk edilmesi, yerine sessel birleşimlerin bizzat kendi renksel ve tınsal

yanılsamalarını oluşturduğu geleneksel armoniyi göz ardı eden, bunların yerini başka dengelerin aldığı özellikler gündeme gelir.

Müzikte izlenimcilik, resim sanatındaki ışıktan gölgeye, yada gölgeden ışığa kaymaları, birbirinden kopuk gibi duran lekelerin oluşturduğu bütünselliği, kesin çizgilerden kaçışı ve renk sevgisini bilinçle yansıtmıştır. İzlenimci müzikte, ritim, ezgi ve armoni gibi temel öğeler belirsizliğe eğilim göstererek giderek karışır. Tıpkı, yeni bir anlatım aracı arayan Renoir yada Monet'nin tuvalindeki temel öğelerin karışması gibi...

“İzlenimci müzik, ezgiyi, biçimi, polifon dokuyu ve uyguların düşsel, pırıltılı oyunu, ışık-gölgeli yarım renkleri idi. Bu çeşit bir oyun belki güçlü değildi, ama hoştu, inceydi, kemiklerin sağlamlığından yoksundu ama kelebeklerin elle dokunulmayan güzelliği vardı bunda”. (Say, 2006:455)

İzlenimci müzik, armoniden çok ezgi, ritim ve tını öğelerinin bileşimlerine yer veren, geleneklerden sıyrılarak, yeni eylem ve arayışlara yönelen, tını dolgunluğu yerine, tını saflığına yer veren, yalın, özlü, kısıtlamacı bir anlayışı sergiler. Romantik dönem müziğiyle karşılaştırıldığında, bu dönem müziğinin ritmik enerjisinin ve geriliminin daha düşük olduğu görülür. Tempolar abartıdan uzak, ılımlı bir eğilim gösterir. Hızlı tempolardan olabildiğince kaçınılmıştır. İzlenimci müzik hikayeci değildir, tekrarlardan şiddetle kaçınır.

İzlenimci müziğin en önemli iki temsilcisi Claude Debussy ve Maurice Ravel'dir. İzlenimci müziği daha iyi anlamak için bu akımı temsil eden bestecileri incelemek doğru olacaktır.

III. İZLENİMCİLİK AKIMINDAN ETKİLENMİŞ BESTECİLERİN İNCELENMESİ

III.1. Claude Achille Debussy

III.1.1. Yaşamı

Debussy 22 Ağustos 1862'de Paris'in bir banliyösü olan Saint Germain-en Laye'de doğdu. (figür 2) Bir kız, üç de erkek kardeşi vardı. Babası bir porselen mağazası işletmekteydi ve burada birçok şeyin yanı sıra Uzakdoğu'dan gelen malları da satmaktaydı. Babası denizci olmasını istiyordu, fakat kardeşlerinden Eugeèn'in erken ölümü, o sıralarda yedi yaşında olan Achille'in yazgısını hazırladı. Bu üzücü olayla ne yapacağını şaşırان aile, onu bir süreliğine evden uzaklaştırıp, teyzesi Madam Roustan'ın yanına, Cannes'a gönderdi. İlk müzik derslerini teyzesinden aldı, teyzesi Achille'e piyano dersleri aldirmek istiyordu, bunun için gerekli olanağı da vardı. Böylece, yaşlı bir İtalyan olan Cerutti'den piyano dersi almaya başladı. Ertesi yıl Chopin'in öğrencisi ve aynı zamanda şair Verlain'in kayınvalidesi olan Madam Maute de Fleurville'in öğrencisi oldu. Üç yıl beraber çalıştıktan sonra onbir yaşında Paris Konservatuvarı'na kabul edildi. Burada Marmontel'in piyano, Lavignac'nın solfej, Durand'ın armoni öğrencisi olarak on yıl eğitim gördü. Debussy başlangıçta piyano virtüözü olmak istiyordu, fakat 1878 ve 1879'daki piyano sınavlarında kalınca bu fikirden vazgeçti; Ernest Giraud'nun kompozisyon derslerine devam etti ve 1884'de Roma Ödülünü alarak, Roma'da üç yıl eğitim görme şansına erişti.



figür 2 Claude Debussy

Claude Debussy piyano öğretmeni Marmontel'in kendisini tavsiye etmesi üzerine 1879 – 1882 yılları arasında Madam von Meck'in evinde özel piyanist olarak çalışma şansına erişti. Bir Rus mühendisin zengin, dul eşi olan Madam von Meck, evinde daima bir piyanist, bir kemancı ve bir viyoloncelci bulundururdu. Tchaikowsky'nin de finansal destekçisi ve hayranıydı. Debussy onun evinde bol bol Tchaikowsky'nin oda müziği eserlerini ve istekleri doğrultusunda doğaçlama eserler çaldı; çocuklara piyano dersi verdi ve bir yaz Madam von Meck ile birlikte Floransa, Venedik, Viyana ve Moskova'ya yolculuklar yaparak, eksik kalan kültürünü tamamlama fırsatı buldu. Bu gezi sırasında Viyana'da Wagner'in Tristan und Isolde Operasını dinleyerek çok etkilendi. 1888'de Bayreuth Festivali'ne giderek Wagner'in Parsifal'ini izleyen Debussy, çok etkilendi, fakat bu o kadar uzun sürmedi. 1889 yılında Evrensel Sergi'de Uzakdoğu müziklerini keşfetmesi, Gamelang denilen Java orkestrasının renk zenginliği ve ritim özelliklerini keşfetmesi, diğer taraftan Mussorgski'nin Boris Godunov operasının notasını keşfetmesi, dönemin ilerici kabul edilen Wagner müziğinin yeni Fransız müziğine örnek olamayacağı kanısına varmasına neden oldu.

1890'lar Debussy'nin kariyerindeki en verimli dönemdir. Bu dönemin en önemli eseri Belçikalı Maurice Maeterlinck'in şiirinden esinlenerek yazdığı, Pelléas ve Melisande operasıdır. Bu eserin 1902'de seslendirilişi uluslar arası bir başarı oldu. Bu operadan sonra ünlenen Debussy, Avrupa başkentlerini gezerek eserlerini piyanist veya orkestra şefi olarak seslendirdi. Bu dönemde yazdığı makalelerle espirili bir eleştirmen olarak da tanındı.

1887'den itibaren kendisini bir besteci olarak gören Debussy, kendi eserlerini çaldığı bazı zamanlar hariç sahneye piyanist veya orkestra şefi olarak çıkmadı. Arkadaş çevresi müzisyenlerden değil, şair Stéphane Mallarmé'nin evinde izlenimci şairler ve ressamlardan oluşuyordu. Bu çevrenin etkisi ilk önemli orkestra eseri L'après-midi d'un Faune adlı senfonik şiirinde kendisini gösterir. Bu eserin 1884'de sahnelenmesi, izlenimci müziğin doğuşuna işaret eder ve Debussy'nin yirmi yıl sürecek en verimli dönemini başlatır. Bu dönemde Noktürmler, Deniz, Tablolar adlı orkestra eserlerini, çok sayıda piyano eserini, çeşitli şarkılar ve oda müziği eserleri, bale müziği ve tek operasını yazdı.

Debussy'nin çok sayıda kadınla ilişkisi olmuştu. Bu kadınlardan metresi Gabriel Dupont intihara teşebbüs etmişti. Ayrıca Debussy de sanatçılara özgü bir tutku yoğunluğuyla sürekli intihar düşüncesi taşımaktaydı. 1889'da bir terzi olan Rosalie Texier ile evlendi. (figür 3) 1904'de eşini, bir başkasıyla evli olan amatör şarkıcı Emma Bardac için terketti. Emma ile bir apartman dairesine taşındı ve ömrünün geri kalanını orada geçirdi. 1905'de Claude-Emma adlı kızı doğdu (figür 4) ve 1908'de Madam Bardac ile evlendi. Children's Corner (Çocukların Köşesi) adlı eserini kızına adadı.



figür 3 Debussy ve Rosalie Texier



figür 4 Debussy ile kızı Emma

Kansere yakalanan ve bu hastalık yüzünden enerjisi tükenen Debussy, her şeye rağmen beste yapmayı sürdürmeye çalıştı ancak 1914'te 1.Dünya Savaşı'nın patlak vermesi üzerine müziğe olan ilgisini kaybetti. "Bu kadar insan kahramanca ölümle yüzleşirken ne gülebildiğini ne de gözyaşı dökemediğini söyledi". (Kamien,1994:262) Bunun üzerine 1 yıl süren bir sessizliğe gömüldü. Ancak daha sonra besteleriyle

mücadeleye katılması gerektiğini düşünerek en son eserlerini verdi. Son eseri olan piyano ve keman için sonatı 1917'de seslendirildi ve Debussy, piyanoyu kendisi çaldı. Bu son sahneye çıkışı oldu. 1918'in Mart ayında Paris bombardımanında hayatını kaybetti, üzerinde yalnızca 'Claude Debussy, Fransız Besteci' yazılı sade bir mezara gömüldü. (figür 5)



figür 5

III.1.2. Müziği

Debussy, müzikal düşüncede gerçekleşen köklü bir evrimin yaratıcısıdır. Konservatuvarda eğitim gördüğü yıllardan başlayarak yerleşik görüşlere karşı bir tavır takınır. Hocalarına karşı verdiği açık yürekli yanıtlarında da bunu kanıtlamıştır. Bu konuda birçok anekdot vardır. Giraud ile yaşanan bir tanesi şöyledir.

Giraud Debussy'ye 'Yaptığının güzel olmadığını söylemiyorum yalnızca teorik olarak yanlış' demiş, Debussy'de buna 'Teori diye bir şey yoktur, yalnızca dinleyin, haz kanundur' diye cevap vermiştir. Bir başkasında, Piyanoda Uygulamalı Armoni dersinde Franck, Debussy'ye 'armoniye değiştirin başka yerlere doğru gidin!' demesi üzerine Debussy 'Neden ki, ben burada kalmaktan gayet memnunum!' şeklinde cevaplamıştır. (Vuillermoz,1996:346)

Her iki anekdot da bestecinin ileride yapacağı yeniliklerin sinyalini verecek şekilde kulağına ve eğilimlerine ne kadar güvenmekte olduğunu gösterir.

Debussy, tını renklerini öngören kendine özgü armonik anlayışıyla, ritim ve ölçüm alışkanlıklarını sarsan tutumuyla, kromatizmi tonal kurallara çözümlenemeyecek şekilde kullanmasıyla, geleneksel müzik anlayışını geri dönülemeyecek bir teknik ve duyarlılıkla aşmış, 20.yüzyıl müziğinin tını olayı dissonans gibi kavramlarının yolunu açmıştır.

Debussy'nin egzotik ayrıcalığa olan düşkünlüğü ve üstün incelikteki duyarlılığı, onu her zaman alışlagelmişin dışına itmiştir. Bu özgünlük ölçüm ve ritmik öğelere de yansımıştır. Müzik ölçüsünde bilinçli olarak güvencesizliği bestelemiş, ama ölçüme büsbütün de karşı gelmemiştir. Sadece zaman zaman dinleyicisinin kendisini belirli bir ölçünün içinde duymasını önlemiştir. Bu ölçüler kısa bir süre için ritmik güçlerini yitirir gibi olurlar ama, giderek ölçünün ritmi yine yerine oturur. Ölçü dizgesinin çözülümü, düzenli olmayan aralıklarda oluşur, ama geçicidir. Bu yöntemle Debussy, geleneksel ölçü dizgesini bozar ve serbest bir ölçüm dizgesini elde eder.

Triste et lent (♩ = 44)

pp

p expressif et douloureux

più pp

Ce rythme doit avoir la valeur sonore d'un fond de paysage triste et glacé

m.d.

pp

expressif

figür 6 Debussy, 1.Cilt 6. Karda Ayak İzleri Prelüd'ü

Ostinato (durağan ve tekrarlanan ritmik hücreler) ve senkop (armonik açıdan gecikme ya da öncellemeyle verilen bir vurgu) kullanımında Debussy, belirli bir anlamı amaçlar. Tipik bir örnek olan, 1.cilt, 6.Karda Ayak İzleri prelüdünde her iki öge de bir imgenin yaratılmasına yardımcı olurlar. (figür 6) İki sesli olan bu Prelüd’de, bir ostinato çizgi, bir de ezgi vardır. İlk bakışta biri insan adımlarını, diğeri de peyzajı yansıtıyor gibi gelir. Ama aslında, küçücük minör ve majör ikili aralıkların tekrarından ve direngen bir motiften oluşan bu ostinato çizgi, tekdüze bir peyzajı ve bu peyzajdaki sonsuz, amaçsız adımları yansıtmaktadır. Bu düz çizginin üzerinden, yavaş yavaş bir ezgi doğrulmaya çalışır. Düzensiz, güvensiz ve duraksayan ritmik figürlerin içindeki bu ezgi, kışın ve karın tekdüzeliğinden kurtulmayı düşleyen insanın ruh halidir. İki ayrı devinim, birbirleriyle karşıtlığa girmeden karşılaşırlar. Ezgi, sadece küçük parçacıklar halinde görülür ve ikide birde susmalarla kesilir. Metrik bir saplantı yoktur. Çünkü genellikle normal ölçü vurguları zaten yadsınır. Her iki çizgide de, hemen hemen gelişim yok gibidir. Sanki saplantılı bir düşünceyle hep başa dönülür. Çağdaş müziğin tını deneyimlerinde ve armonideki çeşitliliğin yaratımında epeyce önemli bir rol oynayan ostinato, burada fonla ön plan arasında bir ayırımın oluşmaması için kullanılmıştır. Ostinato’yla ezginin eş ağırlıkta olması istenmiştir. Her ikisi de edilgenliğin ve olumsuzluğun içinde bütünleşmektedirler.

Debussy’de motif ve temayı birbirinden ayırmak çok zordur. Bu anlamda da senkoplu motiflerin ağırlık noktalarını saptamak güçleşir. Çünkü senkop yapısal bir öğedir. Debussy’de senkopsuz bir motif düşünülemez ve bu senkoplar sadece ağırlık noktalarının kaydırılmasıyla oluşan çelişkiler de değildir. Hatta çoğu zaman bu senkopların niteliğini belirlemek de olanak dışıdır. Armoni değişimlerinin oluşmadığı yerlerde de, armonik işlev taşıyan bir senkoptan söz edilemez. Çünkü aralıkların disonans ve konsonans olarak geleneksel ayrımları, Debussy’nin müziğinde zaten sallantıya girmiştir. Armoni

değişiminin çok açık ve kesin olduğu yerlerde ise, kulak artık ikili ve dörtlü aralıkların disonanslarına o kadar alışmıştır ki, armoni değişiminde ki senkopun görünümü, bu değişimi pek fazla vurgulamaz. Anlaşıldığı gibi Debussy'de senkopun işlevi değişiktir.

Senkopun aracılığıyla, ölçünün hafif ve ağır vuruşlarının ortadan kaldırılmasıyla, vuruşlar arasındaki farkın yok edilmesiyle, ölçülerin konturları da amaçlı olarak silinir. Karda Ayak İzleri (7. 12. 13. 15. 29. 34. ölçüler).(figür 7-8)

VI

Kar istinde riles

Triste et lent ($\text{♩} = 44$)

pp *p* *expressif et douloureux*

piu pp

Ce rythme doit avoir la valeur sonore d'un fond de paysage triste et glacé

m. d.

pp

expressif

(?) Cédez - - - retenu - - //

pp *p*

figür 7 Debussy, Karda Ayak İzleri Prelüd'ü

Cédez - - - - // En animant surtout dans l'expression *p* *expressif et tendre*

più p *pp* *m. d.* *a tempo*

m. g. *m. g.* *retenu - - //*

sempre pp

a tempo *Comme*

pp *m. g.* *p*

un tendre et triste regret

Plus lent *pp* *pp* *Très lent* *morendo . . . ppp*

(... Des pas sur la neige)

figür 8 Debussy, Karda Ayak İzleri Prelüd'ü

Bir başka deyişle Debussy, senkop kullanımıyla, armoni değişimini ve zaman ölçülerinin normal vurgularını zorlamaz. Vurgulamak istenen, geciktirilmiş ya da öncellenmiş bir disonanstan çok, ritmik akışın engellenmesidir. Söz konusu olan, bu engellemeyle oluşan zaman birikimi ve ölçüye olan bağımsızlıktır. (11. ve 13. ölçüler) Karda Ayak İzleri

Prelüdü'nde,ezgi çizgisinin zaman düzeninden, zamanla ilgili işlevlerden kaçınma, çözümlenme amacı parça boyunca işlenmektedir. Bu çözümlüme armonik alan da katılır. Çeşitli tonaliteler ardı ardına sıralanır. Nihayet 18. ve 19. ölçüde ortaya çıkan bir tam ses düzeni, tonaliteler arasındaki kararsızlığı ortadan kaldırır.

Debussy'nin senkopları, bir eylemden çok, boşlukta bırakma edimini sergiler. Düzenlenmiş gibi görünen zaman sürecini sürüncemede bırakmak gibi bir konum yaratırlar. Ve bu duraksamalarla da zaman sürecini sorguya çeker gibidirler. Debussy, insan iradesiyle gerçekleştirilmiş olan zaman ölçümlerini edilgen bir biçimde ortadan kaldırmak suretiyle, kuşkusunu belirtir. Karda Ayak İzleri Prelüdü'nde olduğu gibi, daha pek çok yapıtında Debussy, senkoplu ritimlerin çeşitli görünüşleriyle temalar oluşturur.

Debussy için müzikteki renk imgesi yani tını en önemli öğelerden biridir. 1915'te Bernardo Molinari'ye yazdığı bir mektubunda : “Henüz armoninin sürecini yaşamaktayız. Bu arada sadece tek başına tını güzelliğiyle yetinen müzisyen çok az” der (Pamir,1989:191). Besteci geleneksel çalgılardan yararlanmıştı. Orkestrayı küçültmeye çalışır, bakır nefeslilerin egemenliğine son verir, kornolarla trompetleri birleştirir, tahta nefeslilere öncelik tanır. Arp, celesta ve gongları bağımsızca kullanır. Çeşitli ses renklerinin aynı zamanda kullanımında çekimser davranır. Debussy Pélleas und Melisande ve Deniz yapıtlarında, yaylıları oniki ya da onbeşe ayırarak, şöyle der:

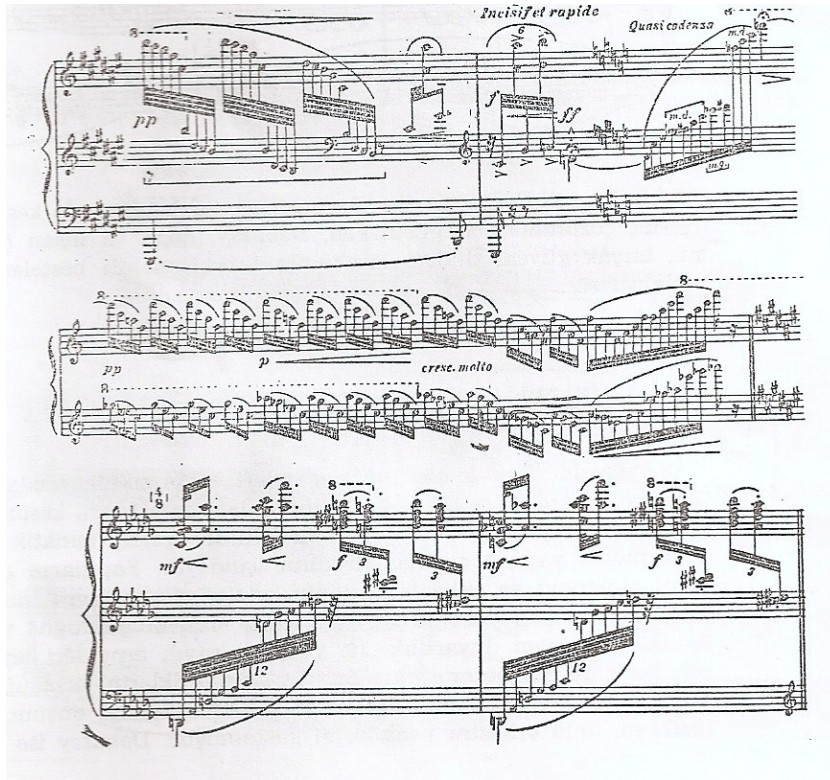
Müzisyenler tını ayrışımını bilmiyorlar. Tının safiyetini unutuyorlar. Bense her rengi en saf haliyle vermeyi amaçlıyorum. Wagner bu konuda çok ileri gitti. Çalgıları çiftledi, üçledi. Bunların en kötüsünü de Richard Strauss yaptı. Trombonla flütü birleştirdi. Orkestrayı, bir kokteyl orkestrasına çevirdi. Bense tının öz rengini ve safiyetini korumaya çalışıyorum. (Pamir,1989:191)

Dinamizm ve artikülasyon öğelerinin katkılarını içeren bu yöntemle Debussy, tını değerlerini artırma ve bağımsızlığa kavuşturma çabasındadır. Romantiklerde, tını yoğunluğuyla tını hacmi, dolaylı bir orantının içindeyken, Debussy'de çoğunlukla hatırı

sayılır, büyükçe bir hacim, ölçülü bir yoğunlukla birleşir. Ve bu konumda Debussy, piano ve pianissimo tını renklerini yeğler. Debussy müzik üslubunda, dinamizmi eksiltmiştir, denebilir. İstenilen bir düşünceyi yansıtmak için artikülasyon sorunu da önemlidir. İberia yapıtında örneğin, birbirlerinden ayrılmış yaylı gruplarında, arco (yay çekimiyle) ve pizzicato (telin parmakla çekimiyle) artikülasyonları, hemen hemen ardı ardına kullanır. Çeşitli tremololar ve kemanlarda kullanılan glissando akorlarla, vurma çalgı efektleri verilir. İnsan sesi bir çalgı gibi kullanılır. Arp, celesta ve gong bağımsızca kullanılır. Gong'a Java ve Bali adalarının Gamelan müziğini anımsatan tam ses düzenleri verilir.

Debussy, bu gibi gereçlerle, kendine özgü çağrışımlarına ve göndermelerine uygun bulduğu tını renklerini, yapıtlarındaki orkestrasyonla da yaratır. Tını değerleri paletini; dinamizm ve artikülasyonların yardımıyla genişletir.

Debussy'nin yapıtlarında çeşitli ses renklerinin elde edilmesiyle, ezgisel devinim de etkilenmektedir. Bu arada, yatay müzik maddesi ayrışarak, yatay ezgi parçacıklarını ve dikey bileşimleri oluşturur. Bu yeni ezgi parçacıkları da artık geleneksel ezgi kavramından ayrılmaktadır. Debussy'nin yatay tipteki ezgi çizgileri çeşitlidir: Geleneksel anlamdaki geniş bir ezgi çizgisi, örneğin 1.cilt,8.Açık Renk Saçlı Kız Prelüdü'nün giriş cümlesinde görülmesine karşı, Debussy'nin asıl tercih ettiği, daire tipi ezgi yapıları, özellikle dans ritimlerinde, çok kısa cümleli yatay çizgilerle ortaya çıkmaktadır, 2.Cilt,7.Mehtap Manzaralı Teras Prelüdü'ndeki gibi. Bu tip yatay bileşimlere, temalara, artık ezgisel denemez. Bu bileşimlerde ortaya çıkan tek tek bağımsız tınlar, ancak ses renkleri kategorisine girebilmektedir. Havai Fişekler Prelüdü'nün Arabesk süslemelerinde, yatay çizgiler, hızlı bir temponun içinde, dikey yapılarla dönüşürler. (figür 9) Koşut akor çizgileri ve diğer tını kümeleri, artık armonik bakımdan analiz edilemeyip, tını rengi değerleri karakterlerini taşırlar.



figür 9 Debussy, 2.Cilt, Havai Fişekler Prelüd'ü

Debussy'nin ses çizgilerindeki dikey ve yatay ayrımların ortadan kalkmasıyla, homofoni (tek ses) ve polifoni (çok ses) ayrımı da ortadan kalkar. Debussy, bu yeni tını dilinin duyarlılığını ve tını renklerini yaratma amacıyla bir renk gereci olarak diziselliğin ilk adımını atmıştır.

Debussy'nin tını renkleri dışında, en bağımlı olduğu kavram sessizlikti. Pelléas und Melisande operasıyla ilgili olarak besteci, sessizliği şöyle dile getirmiştir: “Hem Pelléas, hem de Melisande oldum. En güçlü duygularını bastıran ve gizleyen bir Melisande'ı ancak sessizlikle verebilirdim.” (Pamir,1989:195) Aslında Debussy'nin tüm yapıtları sessizlikten doğmuştur, denebilir. Sisler Prelüdü'nde, Suda Yansımalar'ın sonundaki dalgalarda, müzik varla yok arasındadır. Wagner ve Strauss'un sağır edici, ezici akorlarından sonra Debussy, yumuşaklığıyla, hafifliğiyle ve derin sessizlik duygusuyla Anton Webern'e ve daha sonraki birçok besteciye önemli bir esin kaynağı olmuştur.

Debussy, anlatılmayanla bu denli uğraşmasına karşın, her zaman insanla doğa arasındaki dengeyi tutmaya çalışır. Derin görünmeye çalışmaz sadece önsezilerine güvenir. Bu bakımdan müziği, Mallarmé'nin şiiriyle aynı estetik temele dayanır. Her ikisi de Wagnerizm'den, abartıdan, gösterişten, gereksiz parlaklıktan uzak durmayı amaçlamışlar, nesnelere, özüne inmeyi istemişlerdir.

Debussy, gelenekle tüm bağlarını koparmamak ve dinleyicisiyle iletişimde kalabilmek için, uzun bir süre tonalitenin sınırlarında kalmıştır. Ama son sınıra dek genişletilmiş saf tının aracılığıyla, geleneksel, işlevsellikten kurtulmuş, bugünün müzik düşüncesini hazırlamıştır. Armoniye yadsıyan, ikili aralık çizgileri, koşut akorlar, koşut oktavlar ve beşliler, armonik dokunun renklerini zenginleştirdiği kadar, bir eyleme de dönüşmüş, son döneminde, bağımsız, saldırgan bileşimlere varmasına neden olmuştur. Jeux (Oyun) orkestra yapıtı, Kromatik Etüd ve iki piyano için yazılmış Siyah ve Beyaz yapıtı, bu bakımdan daha sonraki bestecilere önemli bir esin kaynağı olmuştur. Bu geç dönemde, disonanslar, iki tonalitenin arasında köprü olma işlevini bırakırlar, tek amaçları eşitliktir.

Debussy'nin yaratıcı ortamında piyano merkezi bir konum işgal eder. Mozart, Beethoven, Schumann, Chopin ve Liszt'den gelen piyano müziği gelişiminde Debussy'nin piyano müziği yerini doğal bir şekilde alır, ayrıca Bartok, Prokofiev ve Messiaen'ın müziğinin bize ulaştığı biçimine Debussy'nin katkısı büyüktür. Bütün bu bestecilerden farklı bir şekilde, Debussy besteciliğinin diğer alanlarında gösterdiği başarıya, piyano müziğinde daha sonra ulaşmıştır. Nicelik ve nitelik bakımından Debussy'nin piyano müziği, temel olarak olgunluk döneminin müziğidir. Debussy, piyanoda kendini çok daha özgür hissediyor, çünkü entelektüel aktarım çabası orkestrada gereğinden belli bir uzaklaşmayı gerekli kılarken, piyanoda bu uzaklaşma en aza iner. Ayrıca tam bir dönemsel ve ritmik

özgürlük, incelik, esneklik, bağımsızlık piyanoda daha fazla gerçekleşir, çünkü bu açıdan orkestra her zaman kolektif bir çalışın bağımlılıklarına hapsedilmiştir. Bu yüzden Debussy'de bestecilik ve nesnel anlamda çalgı çalma birbiriyle karışır, yenilik ve bireye özgü derinlik piyanodaki üretiminde, hiçbir diğeri üretiminde olamayacak kadar daha uzak noktalara ulaşır.

Debussy'nin piyanodaki yaratıcı gelişiminin çizgisi geç ama gittikçe yükselen bir şekilde aşağı yukarı 1903 yıllarına rastlar: Estampes (Taş Baskılar) adlı eseriyle başlangıçtaki gecikmesini tümüyle yakalar. Bestecinin piyano eserleri altı döneme ayrılabilir:

1.dönem:1880-1890 arası gençlik dönemi eserleri Dance bohémienne, Arabeskler, Réverie, Ballade, Valse romantique, Nocturne ve Mazurka'dır. İlk piyano hocası olan Madam Mauté de Fleurville'den ona geçen Chopin'in stili ve piyano yazısı etkisindedir bu dönem.

2.dönem:1890-1901 olgunluğa geçiş dönemi eserleri Suite bergamasque, Tarantelle styrienne, yayınlanmamış İmajlar'ı ve Pour le piano'dan oluşur. Burada gittikçe artan oranlarda geleneksel yazının dışındaki paralel akor kullanışları, mod kullanışları, Eric Satie etkisiyle akorların fonksiyon dışı, ilişkilerinin renksel etkiler üzerine kullanılması başlar.

3.dönem:İlk olgunluk eserlerinin ortaya çıktığı 1903-1907 yıllarına rastlar. Renk arayışları ve piyanoda ses zenginliği belirgindir. Eserlerin görsel ya da anlamlı başlıkları vardır: Taş Baskılar (Estampes), Bir Taslak Defterinden (D'un cahier d'esquisse), Maskeler (Masques), Neşeli Ada (L'île joyeuse) ve iki albüm halindeki İmgeler (Images).

4.dönem:1908-1909 arası ara dönemdir. Kızına adadığı Çocukların Köşesi (Children's Corner), Küçük Zenci (Petit nègre), Haydn'ın anısına (Hommage a Haydn) ve La plus que lent adlı eserler bulunur. Bu eserlerde izlenimci ideallerinin dışında kalmıştır.

5.dönem:1909-1912 arasına rastlar. İki defter halindeki Prelüdlr'i, Taş Baskılar'la başlayan sürecin doruğudur. Özellikle Prelüdlr'in ikinci defteri Debussy'nin ulaştığı son aşamadır.

6.dönem:1915'e rastlayan 12 Etüt'ü yazmış olduğu dönemdir. Debussy'ye özgü piyano yazısının ulaştığı en uç noktadır. Her türlü aralığın paralel kullanılışı kendinden sonraki dil arayışlarına öncülük eder. Bu dönemin hemen öncesinde 1913 ve 1914 yıllarında Oyuncak Kutusu (Boite a joujoux) ve Kahramanlık Ninnisi (Berceuse héroïque) adlı eserleri vardır. Bunlarda da izlenimci ideallerinin dışında kalmıştır.

Debussy, müzik tarihinde yepyeni bir sayfayı açmıştır. 20.yüzyılda ortaya çıkan tüm akımların esin kaynağında payı vardır. Müziği, kimi zaman dolayumsuz bir esin kaynağı olmuştur, kimi zaman da bu müziğe şiddetle karşı çıkmıştır. Debussy'nin orkestral ve pianistik tekniklerdeki devrimleri, haklı olarak değerlendirilmiştir, ancak, müziksel duyarlılığı yeterince vurgulanmamıştır. Oysa tını dünyasına olan eşsiz duyarlılığı, Debussy'e tek tek bağımsız tınıları buldurmuştur. Tını kümeleriyle, ezgiye, ritme ve armoniye eşit değer veren ilk besteci Debussy olmuştur. Ancak Debussy'den sonra, müzisyenler akordan çok, tını bileşimleri, tını kümeleri gibi deyimleri kullanmaya başlamışlardır. Besteci, anarşik bir kromatizme düşmeden kuralları çiğnemiş ve ezgiyi bağımsızlığa kavuşturmuştur. Kısmen armonik, kısmen modal bir üslup kullanımıyla, modal müziğe büyük yenilikler getirmiştir. Akorların üçlü ilişkilerini yadsıyarak, tam ses ve pentatonik düzenleri, renkli bir ses maddesinin bileşiminde kullanmıştır. İşlevsel olmayan bir armoniyi yaratmış, atonal ve a-tematik müziği elde etmiştir.

III.1.3. Yapıtları

Operası:

Pelléas ile Melisande / Pelléas et Mélisande (Beş perdelik opera, metin yazarı; Maurice Maeterlinck, ilk oynanış; 30 Nisan 1902, Paris), 1892-1902.

Bale müzikleri:

Oyunlar / Jeux, 1912.

Oyuncak Kutusu / La Boite a joujoux, 1913.

Ayrıca, Kır Tanrısının Öğleden Sonrası, Sirenler, Dinsel ve Dünyasal Danslar, Bergamo Suiti gibi yapıtları bale müziği olarak kullanılmıştır.

Sahne müziği:

Aziz Sebastian'ın Çilesi / Le Martyre de Saint-Sébastien (solistler, koro ve orkestra için), 1911.

Orkestra Yapıtları:

İlkyaz / Printemps (orkestra suiti), 1887.

Bir Pan'ın Öğleden Sonrasına Prelüd / Prélude a l'Aprés-midi d'un faune, 1892-1894.

Noktürnler / Nocturnes (Üç bölümlü: Bulutlar, Bayramlar, Sirenler), 1893-1899.

Deniz / La Mer (üç bölümlü senfonik yapıt: Sabahleyin Denizde, Rüzgarın Denizle Söyleşisi, Dalgaların Oyunu), 1903-1905

İmgeler / Images (üç bölümlüdür: Gigues, Iberia, İlkbahar Rondları), 1906-1912.

Solo çalgı ve orkestra için yapıtlar (Hiçbiri konçerto türüne girmez ve konçerto başlığı taşımaz):

Fantezi / Fantaisie (piyano ve orkestra için), 1889.

Rapsodi / Rapsodie (saksofon ve orkestra için), 1903-1905.

Dinsel Dans ve Dünyasal Dans / Danse sacrée et Danse profane (arp ve yaylılar orkestrası için), 1904.

Oda Müziği Yapıtları:

Yaylı Dörtlü, 1893.

Piyanolu Üçlü (yayınlanmamış bir gençlik yapıtı), 1880.

Flüt-viyola ve arp için Sonat, 1915.

1.Rapsodi / Première Rapsodie (klarinet ve piyano için), 1909-1910.

Keman ve piyano için Sonat, 1917.

Viyolonsel ve piyano için Sonat, 1915.

Syrinx (solo flüt için), 1912.

Piyano Yapıtları:

Bohem Dansı / Danse bohémienne, 1880.

İki Arabesk / Deux Arabesques, 1888.

Hülya / Rêverie, 1890.

Bergamo Suiti / Suite Bergamasque, 1890-1905.

Mazurka, 1891.

Piyano için / Pour le Piano, 1896-1901.

Basma Resimler / Estampes ,1903.

Bir Taslak Defterinden / D'un Cahier d'esquisses, 1903.

Mask / Masques, 1904.

Şen Ada / L'Îl joyeuse, 1904.

İmgeler 1 / Images1(Suda Yansımalar, Rameau'ya Saygı Sunuşu, Devinim), 1905.

İmgeler 2 /Images 2 (Yaprakların Üzerinde Çanlar, Kaçan Tapınağın Üzerine İnen Ay, Altın Balık), 1907.

Çocukların Köşesi / Children's Corner (Doctor Gradus ad Parnassum, Jimbo'nun Ninnisi, Bebek İçin Serenat, Kar Dans Ediyor, Küçük Çoban), 1906-1908.

Haydn'a Saygı / Hommage à Haydn, 1909.

La plus que lente, 1910.

12 Prelüd / Douze Préludes (iki defter, her defterde 12 prelüd, Delf'li Dansçı Kızlar, Yelkenler, Tüller, Oadaki Rüzgar, Akşamın Sesleri ve Kokuları, Anaparı Tepeleri, Keten Saçlı Kız, Kesilmiş Serenad, Batık Katedral, Puck'un Dansı, Minstrel), 1910-1913.

Ayrıca, gençlik döneminde yazdığı dört piyano yapıtı vardır:

Ballade (Ballade Slave olarak da anılır)

Danse (Asıl Başlığı Tarantelle styrienne idi)

Romantik Vals / Valse Romantique

Noktürn / Nocturne (Bir adı da Interlude)

III.2. Maurice Ravel

III.2.1. Yaşamı

Maurice Ravel, 7 Mart 1875'de Fransa'nın Cibour kasabasında doğdu. (figür 10) Annesi İspanya'nın Basque bölgesinden olan Ravel'in babası İsviçreli bir makine yapımcısıydı. Çok küçük yaşta ailesi Paris'e taşındı. Annesiyle rahatça Baskça konuşabilen Ravel, 7 yaşındayken Henri Ghis'ten piyano dersi almaya başladı. 1889'da Paris Konservatuarı'na girerek Anthiome'un piyano öğrencisi oldu. 1891 yılında Charles de Bériot'nun ileri sınıfına geçerek piyano öğrenimini sürdürdü. Aynı zamanda Émile Passard'ın armoni öğrencisi oldu. 1894'te yazdığı iki parçanın yayınlanmamış olmasına karşılık, ertesi yıl yazdığı piyano için Eski Menuet ve iki piyano için Habanera yayımlandı. Bu parçalar Ravel'in 20 yaşının ürünleriydi. Ravel öğrenmeyi bırakmayarak 1897'de Gabriel Fauré'nin kompozisyon, Gedalge'in kontrpuan ve füg sınıflarına girdi, bu sırada ünlü eseri Ölü İspanyol Prensesi İçin Pavan'ı yazdı. 27 Mayıs 1899 günü halk karşısına ilk kez orkestra şefi olarak çıktı ve Ulusal Dernek'in dinletisinde Şehrazat uvertürünü yönetti. Konservatuvar'ın verdiği prestijli Roma ödülünü almayı defalarca denedi ama başaramadı. 1905 yılında son denemesinde daha ilk aşamada elendi. Bu son yarışmada ödüllerin altısının da Lenepveu'nun öğrencilerine verilmesi kamuoyunda kuşku uyandırdı ve skandala dönüştü. Olay, konservatuvar müdürü Dubois'nın istifasına neden oldu ve yerine Fauré atandı. Bu olay sonrası Ravel okulu bıraktı.



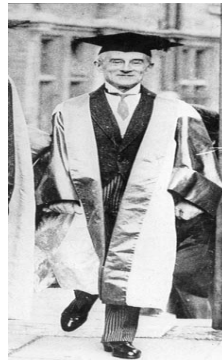
figür 10 Maurice Ravel

Hiç evlenmeyen, hayatının tümünü beste yapmaya adanmış sanatçı öğrenci de kabul etmedi, Vaughan Williams ve daha başkalarına yol gösterdiyse de hiçbir okul ya da fakültede öğretim üyeliği yapmadı. Seslendirici olarak başarılı sayılmazdı. Piyanist olarak yalnız kendi bestelerini halk karşısında seslendirir, şarkılarını söyleyen şarkıcılara eşlik ederdi. Orkestra şefi olarak da halk karşısına çıkmakla birlikte, bu konudaki tekniği de ancak eserlerinin çalınmasına yetmekteydi.

Birinci Dünya Savaşının patlamasıyla savaş serüvenini yaşamak isteyen Ravel, sağlığı elvermediği için çürüğe çıkarıldığı halde, ısrarı yüzünden askere alınmış, ancak hava kuvvetlerinde görev isteği kabul edilmemiş, onun yerine cephedeki sağlık örgütünde ambulans şoförlüğü yapmıştır.

Savaşın sona ermesiyle 1922 yılında orkestra şefi olarak Amsterdam ve Venedik'e giderek kendi eserlerini yönetti, 1923'te Londra'da halk karşısına çıktı, 1926'da İsveç, İngiltere ve İskoçya'yı dolaştı, 1928 yılında piyanist ve orkestra şefi olarak ABD'nde seyahate çıktı, burada büyük ilgi gördü.

Ravel, 1921'de Fransız hükümetinin verdiği L'égion d'Honneur ödülünü reddetti, 1931'de Oxford Üniversitesi'nin verdiği onursal doktora ünvanını ise kabul etti. (figür 11) 1929 yılında doğduğu Ciboure kasabasında bir rıhtıma Quasi Maurice Ravel adı verildi.



figür 11

Besteci, 1927'de bazı nörolojik problemler yaşamaya başladı. Birkaç yıl sonra buna bağlı olarak kas problemleri ve afazi denilen konuşma zorluğu ile karşılaştı. Zamanla bunama belirtileri oluştu ve 1932'de geçirdiği trafik kazası sonucu durumu ağırlaştı. Bu rahatsızlıklar sonucu eser veremez hale geldi. 19 Aralık 1937 günü başarısız bir beyin ameliyatı geçirdikten dokuz gün sonra, 28 Aralık 1937 günü Paris'te yaşamını yitirdi. (figür 12)



figür 12

III.2.2. Müziği

Maurice Ravel teknik yüzyılın çocuğu ve modern orkestrasyonun babası olarak anılır. Son 80 Yılda Ravel'in müziği, Avrupa kültürünün parçası olmuştur. Ancak değerlendirilmesi açısından pek çok değişkenlikler geçirmiştir. Başlangıçta müziği, pek açık seçik tanımlanmamış olan Modern Fransız Müziği'nin sadece bir bölümü olarak nitelenmekteydi. Fakat giderek izlenimci akımın nitelikleri, ayrıntıları, değerleri ve düşünce biçimi aydınlığa kavuştu. Ve bu değerlendirmeye göre, Fransız müzisyenleri arasında, Debussy ve Ravel, Fransız İzlenimci müziğinin öncüleri olarak tanındı.

Debussy ve Ravel karşılıklı olarak birbirlerinden etkilenmişlerdir. İkiside izlenimci ressam Claude Monet'nin resimlerinden ilham almıştır. Aralarındaki ufak tefek gerilimlere rağmen, aynı müzik dilini konuşan iki müzisyendiler. Ravel, Debussy'ye her

zaman saygı duydu ve korudu ancak kendini savunmayı da bildi. İzlenimci Fransız ressamların, güneş ışınlarını renklere ayırma çabaları, Debussy ve Ravel'in yapıtlarına da yansımıştır. Her iki bestecinin gize, Uzakdoğu'nun tılsımına, Gamelan müziğine, çan sesine, su sesine, Arabesk kaynaklara, İspanyol müziğine ve çocuk dünyasına düşkünlükleri vardı. Debussy'nin Reflets Dans l'Eau (Suda Yansımalar) ve Ravel'in Jeux d'Eau (Su Oyunları), akan sulardan kaynaklanmıştır. Ravel'in Su Oyunları'nda Liszt'in Su Oyunları (Les jeux d'eau á la Ville d'Este)'nin de izleri görülür.

Ravel Amerikan Cazı, Asya Müziği, Avrupa halk şarkıları gibi dünya müziklerinden de etkilenmiştir. Şehrazat adlı eseri Doğu müziklerine ilgisini gösterir ancak soyunun etkisiyle olsa gerek en çok İspanyol müziğine yönelmiştir. İspanyol müziği tadındaki eserlerinden en tanınmışları İspanyol Rapsodisi ve Bolero'dur.

1889'un Paris Dünya Sergisi, Debussy'yi olduğu kadar Ravel'i de derinden etkilemiştir. Rusya'nın ulusal müziği, Borodin'in Senfonileri, Rimsky Korsakov'un orkestra Rapsodileri, Ravel'in müziğini değişime uğratmadan, izlerini bırakmışlardır. O zaman 14 yaşında olan Ravel'in egzotik olan her şeye düşkünlüğü, kendi neslinin sanatçılarıyla ortak özelliğiydi. Uzakdoğu'nun renk coşkuluğu Ravel'in yaşamı boyunca, orkestra müziğinde tınlamıştır. Bali adasının Gamelan müziği, metal levhalar, bronz kaseler ve tahta çubuklarla ortaya çıkarılan müzikler, Ravel'e yeni tınların ufuğunu açmış ve zengin bir renk dünyasına götürmüştür. O zamandan tılsıma, büyüye, gize ve çelişkenliklere olan eğilimi, bu müzikle hayal gücünü büsbütün tahrik etmiştir.

Ravel'in gençlik yıllarının Fransa'sında başlıca etki kaynakları, Wagner ve Rus bestecileriydi. Ravel kendini Wagner etkisinden uzak tuttu, yerine, Ruslara yakınlaştı. Orkestra yazısındaki Rimski Korsakov etkisi, piyano yazısındaki Liszt etkisi yanında, ömrü boyunca görülecektir. Ravel için Wagner'in yüksek gerilimli coşkulu romantik

müziğine karşı anti-tez, Mozart'ın müziği olmuştur. Meslektaşı ve arkadaşı Ricardo Vines'le birlikte Mozart'ın yapıtlarını büyük bir titizlikle çifte piyanoda incelemek, tüm ayrıntılarını saptamaya çalışmak, Mozart'ın müziğinin farklı anlamalarını açıklığa kavuşturmak her iki sanatçının başlıca zevkiydi. Ravel, Mozart'ın yanı sıra Schumann, Weber, Mendelsohn, Liszt, Chopin ve Saint Saens'in eserlerini de ayrıntılı bir şekilde inceliyordu. Bunun yanında Rameau ve Scarlatti de Ravel'in esin kaynaklarıydı.

Ravel'in çok yönlü yapıtlarında en önemli amacı, açık ve belirgin kalmak, sadeliğe yönelmek olmuştur. Bu ana ilkeyi, Daphnis et Chloe gibi büyük biçimdeki orkestra yapıtlarında olduğu kadar, bu biçimleri oluşturan en küçük hücrelerde bile izlemek olasıdır. Esin kaynağı ister bir İspanyol Dansı olsun, ister eski bir Barok biçimi, yine de Fransız sadeliği ve gerçekçi esprisi bileşime varır ve Ravel'de yeni bir özü ortaya çıkarır.

1895'in ilk piyano yapıtları; Antik Menuet ve Habanera'dır. Habanera, Fransız müziğinde Bizet'in Carmen Operasından beri sık sık kullanılan bir dans biçimidir. Bu dansın egzotik ritmi, İspanya'da doğmuş Orta Amerika'ya göç etmiş, sonra da çeşnilendirilmiş olarak yine ülkesine dönmüştür. Habanera ritminde noktalı sekizlik, onaltılık ve triolenden oluşan ritmik bir hücre ve bu çizgiye karşı eşit sekizlikler vardır. Ravel, Habanera'yı ilk önce dört elli bir piyano yapıtı olarak yazmıştı. Debussy Habanera'nın sergilenmesinden çok etkilenerek, Ravel'den yapıtın notasını istemiş ve beş yıl sonra, 3 yapıttan oluşan Estamp'larını bestelemiştir. Debussy Estamp'larının 2.Granada Geceleri parçası , armoni ve ritim bakımından, Ravel'in Habanera'sıyla büyük benzerlik taşır. Habanera'yı daha sonra orkestraya uyarlayan Ravel, bu parçayı İspanyol Rapsodisi yapıtının üçüncü bölümüne koymuştur. Besteci, 1907'de yine bu ritimle Habanera Biçiminde Parça yapıtını yazdığı gibi, 1899'da yazmış olduğu Ölmüş bir Prens için Dans (Pavane pour une enfante Defunte) yapıtında da yine Habanera ve eski İspanyol Barok

biçimlerinden kaynaklanmıştır. Ravel, Habanera ritmini son olarak Bolero yapıtında kullanmıştır. (figür 13)



figür 13, Bolero'nun ritmi.

Ravel'in bir özelliğide, fantastik bileşimlere varmak ve yapıtlarının adlarını da bu hayal ürünü bileşimlerin içinde koymaktır. Antik Menuet yapıtının adı ve içeriği de böyle bir üslup karışımının içindedir. Menuet Dansı bilindiği gibi Antik dönemde henüz yoktu, çok daha sonra Viyana'nın Klasik döneminde, bir saray dansı olarak ortaya çıkmıştı. Antik Menuet'nin müziğinde ise antik çizgiler bulunmakla birlikte, armonilerindeki çok sesliliğiyle, eski Yunan müziğine benzemekten çok uzaktır. Yapıtta, sansibl notası yadsınır, minör yedili akor yükseltilir. Bu bakımdan yapıt, eski kilise mod'larını anımsatır. Ancak gerçek bir menuet'e göre tempo çok yavaştır ve daha çok Klasik öncesi bir Sarabande dansını çağırır. Geniş bir $\frac{3}{4}$ 'lük ölçüde başlayan Menuet Antique'in ilk başında sekizli figürler, orta bölümde noktalı ya da normal sekizliler görülmektedir. Ravel'in müzik üslubunun bir göstergesi olan Disonanslı ilk akor'un sesleri si-re-mi diyez-fa diyez'dir. Temel tonalite fa diyez minör'dür. Parçanın ton değişimleri birbirlerini hızlı bir şekilde arka arkaya izler. Önce do diyez'e, sonra re diyez'e ve fa minör'e geçer. Bölüm bitişlerinde sansiblin yerini hep minör yedili alır. Ve sonunda parça Mixolydian mod'da biter. Ravel, ölçülerinde, sekizli gruplarını, ağırlık noktalarına karşı yürütür ve ölçü çizgilerini aşar. Orta bölümde üç pianissimo, çifte pedal ve vurgusuz çifte akorlar istenmektedir. Ravel, ancak görünümde kuramlara bağlı gözükmekte, ama gerçekte yapıtın adında da olduğu gibi, müzikte de çelişkilerini sergilemektedir.

Ravel'in kişiliğinde olduğu kadar, müziğinde de hiçbir zaman tam olarak çözülemeyen bir giz ve masal dünyası vardı.hem kendisine, hem de çerçesine karşı sürekli çocuksu oyunların içindeydi. Belki de yaşamında en çok sevdiği şey, hayvanlar ve çocuklardı. Büyük davetlerde çoğunlukla yaşlılarını bırakıp, kendisini çocuk odasında bulurdu. Çocuklarla kurduğu yoğun iletişimin içinde bir masal dünyası yaratırdı. Bu güçlü çocuk sevgisi, dostlarının çocuklarına yazdığı Kaz Ana (Ma Mere l'Oye) yapıtına yansıdığı gibi, Andersen 'ın masallarını anımsatan, Çocuk ve Büyüceler (l'Enfant et les Sortilege) yapıtında da görülür. Ravel, bu yapıtını sonradan bir Opera haline getirmiştir. Ravel'in müziği üzerinde çalışan pek çok kişi, ustalıkla bestelenen ve orkestraya uyarlanan bu esere, sanatının en mükemmel belgesi gözüyle bakar. Yapıtın konusunda, türlü yaramazlıklar yapan bir çocuğa karşı, evin bütün eşyalarının ve hayvanların canlanıp harekete geçmesiyle çocuğu yaramazlıktan bezdirmeleri anlatılır.

Ravel'in klasikçiliği de, izlenimciliği de piyano müziğinde, orkestra yapıtlarına ya da operalarına kıyasla daha büyük bir seçiklikle görülür. Ravel 1905-10 yılları arasında, piyano edebiyatını eserleriyle zenginleştirdi. Klasikçiliğine bir örnek, piyano için sonatındır. Bu yapıtında Ravel, klasik biçimleri klasik öncesine, Rameau ve Couperin gibi Fransız klavsencilerinin üsluplarına bir yönelmeyle işlemiştir. İki konulu ve gelişmeli bir sonat bölümü, sonra trio'su olmayan ve bu bakıma klasik öncesi menuetto'larına yaklaşan bir mouvement de menuet, bir de virtüöz gösterişi amacıyla yazılmış bitiş bölümünden oluşur. Öte yandan beş parçadan oluşan Miroirs yapıtı, Ravel'in hem izlenimci yanını, hem de piyano yazısının yerleşmiş, kesinleşmiş durumunu yansıtmaktadır.

Miroirs'in 1. Parçası çok hafif (Trés léger) olarak yorumlanması istenilen Noctuelles (Pervaneler), "şair Léon-Paul Fargue'nin 'Pervaneler sundurmada uçuşuyor, kırıktan kırığe' dizelerinden esinlenerek bestelendiği için ona ithaf edilmiştir" (Aktüze:2003,1803). Zarif,

titrek figürlerle ve melodinin kısa fragmanlarıyla yansıtılan bu parçada bir yandan bir yana uçuşan pervaneler canlandırılır.

Ravel çok ağır (Trés Lent) tempodaki Osieaux Tristes (Hüzünlü Kuşlar) adlı 2.Parçayı bu dizinin en mükemmeli olarak tanımlar. Bu melankolik parça Miroirs'ı ilk kez yorumlayan Ricardo Vines'e ithaf edilmiştir. Ve bu eseri besteci kuşların ötüşünü notaya alarak işlemiştir. Yapıtın armonik alanında, gerçek bir esas sesi bulmak zordur. Esas tema aslında, bir si bemol'den başlayan, her an tekrarlanan hızlı ve serbest biçimde çalınan bir ses figürasyonundan oluşmaktadır. Ve bu si bemol bir kuş çağrısını çağrıştırmaktadır.

Paul Sordes'e ithaf edilen Une Barque sur l'Océan (Okyanusta bir kayık) adlı 3. parçada geniş arpejler, orkestral tınılar içindeki arp ve üflemeli çalgıları çağrıştıran renkleriyle, çağdaş bir Liszt yapıtını anımsatmaktadır.

Miroirs'ın en tanınmış bölümü ise Alborado del Gracioso'dur. Soytarının ya da saray soytarısının sabah şarkısı olarak dilimize çevirebileceğimiz bu oldukça canlı tempoda ve 6/8'lik ölçüdeki parçada Ravel piyanistlere oyun oynamış, ancak Scarbo'nun aşabileceği güçlükte bir piyano partisi bestelemiş ve bunu, müzikolog ve yazar Michel Dimitri Calvocoressi'ye ithaf etmiştir. Eski İspanyol komedilerinin soytarısını, İspanya'nın kuzey batı bölgesi Galicia'ya özgü bir serenadı, Alborado'yu yansıtırken Ravel'in İspanyol stilini ciddi mi, yoksa şaka yapar gibi mi aldığı güçlükle sezilir. Ravel'in 1912'de orkestrasyonunu yaparak daha çok tanınmasını sağladığı parçayı bazı uzmanlar, gitar ve kastaniyeti taklit eden tınıları, soytarının zarif çingirak seslerinin güçlü ton tekrarlarını, üçlü ya da beşli aralıklı glissando'larıyla gelişimini Liszt'in Mefisto Valsi'nin İspanyol versiyonuna benzetirler. Orta bölmedeki bir resitatifle dinlenme olanağı verilen parçada sert, karanlık, gizemli tınılar güçlü staccato'larla, gelişen arpejlerle işlenirken ana tema aralıklarla belirsiz gibi duyurulur. Çok yönlü bir yan tema ise türlü şekillerde belirir.

5.Parça La Vallée des Cloches (Çanlar Vadisi) Ravel'in sadık dostu olan Maurice Delage'a ithaf edilmiştir. Bu yapıtta üç ayrı çan sesinin renklerini, hem simgesel hem de gerçek olarak algılamak olasıdır. Yepyeni bir piyano tınısı efekti ve şiirsel bir düşünceyle karşılaşılır. Fa minör orta bölümle,ilk ve son bölüm tam bir birliğin içindedir. İkinci çanın ana motifinde si-mi ve sol diyez-do diyez dörtlü aralığı önemli bir rolü oynar. Yapıtın sonunda iki dörtlü aralık üst üste bindirilmiştir.

Ravel'in büyük çapta yazılmış olan eseri, Daphnis et Chloe adlı yapıttır. Ünlü bale yönetmeni Diaghilev'e ithaf edilen balenin konusu milattan sonra 2. yüzyılda Midilli Adası'nda yaşamış olan şair Longos'un pastoral romanı Daphnis Kai Khloe'den alınmıştır. Ravel üç sahneden oluşan ve Koreografik Senfoni olarak tanımladığı bu bale müziği için büyük bir orkestra öngörmüştü. Alışılmış çalgılar dışında dört trompet, Sol bas flüt, Mi bemol klarinet, zengin bir vurma çalgılar bölümüne ek olarak Ravel'in Eoliphone diye adlandırdığı rüzgar makinesi ve sahne arkasında sözsüz söyleyecek olan koro bulunmaktaydı. Ancak Ravel, istenirse bu koronun yerini alabilecek çalgıları da partisyonda göstermişti. Daha sonra bir saati geçen bu müzikten, 1912'de orkestral fragmanlar dizisi olarak adlandırdığı yarım saat kadar süren iki süit düzenledi. Bugün de genellikle, baştan sona değil, bütünden çıkarılmış iki ayrı süit halinde çalınır ve ikinci süit daha çok tanınır.

1912 yılında Ravel, Mallarmé'nin Üç Piyanolu Şarkısı üzerinde çalışırken, Stravinsky'le yakın bir dostluk ilişkisine girmiştir. (figür 14) Stravinsky o sırada Berlin'den yeni dönmüş, Schönberg'in, beş kişilik bir çalgı grubu ve bir konuşma sesi için bestelediği Pierrot Lunaire yapıtının provasında bulunmuştu. Daha sonra Bahar Ayini'nin armonilerinde ve Bir Askerin Öyküsü yapıtının oda müziği çalgılarında Pierrot Lunaire'nin izleri görülmüştür. Stravinsky, bu taze etkilerini Ravel'e anlatırken Pierrot Lunaire'i

hatırında kaldığı kadarıyla piyanoda betimlemeye çalışmıştı. 1913’de Ravel, bu etkilerle sonuncu Mallarmé Şarkısı’nın armoni alanında, özgürlüğün doruk noktasına varmıştır. Mallarmé Şarkıları, 2.Dünya Savaşı’ndan sonraki Fransız çağdaş bestecilerinin yeni tını deneyimlerine bir çıkış noktasını oluşturmuştur.



figür 14 Ravel ve Stravinsky

Ravel’in doruk noktadaki yapıtları; Louis Bertrand’ın şiirleri üzerine bestelenen ve üç bölümden oluşan Gaspard de la Nuit, 1.Dünya Savaşı’nda kolunu kaybeden Viyanalı piyanist Paul Wittgenstein için bestelenen Sol El Piyano Konçertosu ve Sol Majör Piyano Konçertosu, kesin bir doğruluğun, mükemmelliğin ve parlaklığın örnekleridir.

Ravel’in çağın müziğine olan ilgisi onu, 1920’lerde, caz müziğiyle de ilgilenmeye götürmüştür. Keman sonatının blues bölümü, piyano için konçertoları, Ravel müziğinde caz etkisinin örnekleridir. Fakat La Valse’de Viyana valslerini işeyişinde olduğu gibi, konçertolarında da caz öğelerine başvurması, doğrudan doğruya bir benzetme amacı açısından değil, vals ve cazın izlenim yoluyla anlatılması açısından görülmelidir.

Kuşkusuz Ravel'e dünya çapında eşsiz bir ün sağlayan parçası, Bolero olmuştur. Aslında bale müziği olarak yazılmış olan, ancak sevilen bir orkestra yapıtı kimliğiyle sıkça seslendirilen yapıt tek bir melodinin değişen orkestra renklerinin ve sürekli ses artışının (crescendo) sağladığı türülük ögesinden oluşur. (figür 15)



figür 15 Bolero'nun yinelenen melodisi

Ravel'in bestecilik dönemini kapsıyan 1890 ile 1932 yılları arasındaki süre, Devrimden sonraki Fransa'nın en hareketli dönemiydi. Fransız kültürü birçok sanat dalının birbirlerinde erimesinden ve kaynaşmasından oluşuyordu. Ve Paris bu oluşumun merkeziydi. Ravel bu büyük kültür merkezinin renkli etkileriyle sanatçı kişiliğini kazanmıştır.

III.2.3. Yapıtları

Operaları:

İspanyol Saati / L'Heure espagnole, 1911.

Çocuk ve Büyüler / L'Enfant et les sortilèges, 1925.

Baleleri:

Dafnis ile Kloe / Daphnis et Chloé, 1921.

Adelaide, ya da Çiçeklerin Dili / Adélaïde ou le langage des fleurs, 1922.

Kaz Anam / Ma mère l'oye, 1915.

Cuperin'e Ağıt / Le Tombeau de Couperin, 1920.

Vals / La Valse, 1929.

Bolero / Boléro, 1928.

Bale müziği olarak kullanılan diğer eserleri:

Ölü Bir İspanyol Prensesi İçin Pavan / Pavane pour une infante défunte, 1899.

İspanyol Rapsodisi / Rapsodie espagnole, 1908.

Şarkıları:

Şehrazat / Shéhérazade(Sonradan piyano eşliğini orkestralamıştır), 1903.

Beş Yunan Halk Ezgisi / Cinq mélodies populaires grecques, 1905.

Habanera Formunda Vokaliz / Vocalise en forme d'Habanera, 1907.

Mallarmé'nin üç şiiri / Trois Poèmes de Mallarmé (şan, piyano, yaylı dötlü,iki flüt ve iki klarinet için), 1913.

Konçertoları:

Re Majör Sol el için Piyano Konçertosu, 1931.

Sol majör Piyano Konçertosu, 1932.

Çigan / Tzigane (Keman ve piyano için, sonradan piyano eşliğini orkestraladığı),1924.

Orkestra Yapıtları:

Şehrazat / Shéhérazade, 1898.

Ölü Bir İspanyol Prensesi için Pavan / Pavane pour une infante défunte, 1899.

Soytarının Sabah Serenadı /Alborado del gracioso, 1905.

İspanyol Rapsodisi / Rapsodie espagnole, 1908.

Dafnis ile Kloe bale müziğinden İki Süit, 1909-1911.

Kaz Anam / Ma mère l'oye (dört el piyano süitinden orkestralama), 1912.

Couperin'e Ağıt / Le Tombeau de Couperin, 1917.

Oda Müziği Yapıtları:

Fa Majör Yaylı Dörtlü, 1902-1903.

Introduction et Allegro (Arp, yaylı dörtlü, flüt ve klarinet için), 1906.

La minör Piyanolu Üçlü, 1915.

Keman ve piyano için Sonat, 1927.

Keman ve viyolonsel için Sonat, 1920-1922.

Piyano Eserleri:

Antik Menuet / Menuet antique, 1895.

Su Oyunları / Jeux d'eau, 1901.

Sonatin, 1903-1905.

Kaz Anam / Ma mère l'oye (dört el piyano için), 1915.

Soylu ve duygulu Valsler / Valses nobles et sentimentales, 1911.

Aynalar / Miroirs, 1905.

III.3. İzlenimcilik Akımından Etkilenen Diğer Besteciler

Öncelikle Debussy'nin sonra da Ravel'in açtığı yolda bir çok Fransız bestecisi yürümüştür. Bunların sayısı pek çoktur fakat çoğunun yaratıcı yeteneği pek yüksek değildir. Aralarından birkaç ad sivrilir, örneğin Paul Dukas (1865-1935), müzikle ilgili herkes onu Sihirbazın Çırağı (l'Apprenti sorcier) adlı orkestra parçasıyla tanır. Öğrenimini Paris Konservatuvarı'nda Mathias, Giraud ve Lubois'nın öğrencisi olarak yapmış,1888 yılında Roma Ödülü ikinciliğini kazanmış, konservatuvarda ve Ecole Normale de Musique'de öğretmenlik yapmıştır. Bestelemeye Wagner'in etkisinde başlamış, sonra izlenimciliğe yönelmiştir. Başlıca yapıtları Arlane ile Mavi Sakal Operası, Sihirbazın Çırağı adlı orkestra scherzo'su, La Péri adlı bale müziğidir.

Bir başkası Florent Schmidt (1870-1958) hiçbir zaman Debussy'nin ya da Ravel'in yanında yer alabilecek güçte bir besteci olmamasına rağmen, orkestra düşünüşünün oda müziği ortamına aktarılmasının sonucu olan küçük topluluk yapıtlarıyla ve orkestra müziğiyle en azından usta ve esnek bir işçiliğin örneklerini vermiştir. Başlıca yapıtları Oriane et le Prince d'Amour (Oriane ve Prensin Aşkısı), Antoine ve Cléopatra, La tragédie de Salomé orkestra suitidir.

Ateşli bir Debussy hayranı ve aynı zamanda Debussy'nin arkadaşı olan André Caplet (1879-1925), Debussy etkisindeki bestecilerin en seçkinlerinden biridir. (figür 16) Anlatımı, alaycılıktan gizemciliğe kadar uzanır. Başlıca yapıtları Kırmızı Ölümün Maskesi adlı senfonik çalışması, arp ve yaylı dörtlü için olan Conte Fantastique'dir.



figür 16 André Caplet

Tüberküloz sebebiyle genç yaşta ölen, Nadia Boulanger'ın de küçük kız kardeşi olan Lili Boulanger'nin (1893-1918) müziğinde, renkli armonileri ve yazım biçimi ile Debussy yankıları taşır; ne var ki, küçük yaştan beri kronik bronşit rahatsızlığı olan Lili Boulanger (figür 17), kısacık ömrü boyunca hep ölüm bilinci içinde yaşamış ve bu da yapıtlarına pek az bestecide rastlanan dokunaklı bir anlatım içtenliği vermiştir. Başlıca yapıtları: D'un matin du printemps (Bir İlkbahar Sabahı), D'un soir triste (Hüzünlü bir Akşam) orkestra yapıtları ve Faust et Hélène (mezzo soprano, tenor, bariton ve orkestra için).



figür 17 Lili Boulanger

Çağında olduğu gibi bugün de yeterince tanınmayan önemli bir yenileyicide, Abel Decaux'dur (1869-1943). Kişiliği hem izlenimcilikle, hem de simgecilikle (sembolizm) tanınır. Tek bir yapıtı vardır; Clairs de lune (Ay Işıkları) adlı piyano parçaları dizisi.

İzlenimcilik genelde bir Fransız akımı olarak görünürse de, diğer Avrupa ülkelerine ve Amerika'ya da yansımıştır. Ottorino Respighi (1879-1936), Debussy etkisinin başlıca temsilcisidir. Puccini yanında, yüzyılın ilk çeyreğinin en önemli İtalyan bestecisidir. Roma Çeşmeleri, Roma Çamları ve Roma Şenlikleri adlı orkestra yapıtlarıyla

izlenimci akımını İtalya'da sürdürmüştür. Özellikle orkestralama alanında ustalık göstermiştir. Bologna'da doğan besteci, aynı kentte bulunan Lieco Musicale'de Sarti'den keman, ayrıca Torchi ve Martucci'den kompozisyon dersleri almıştır. 1900 yılında Rusya'ya giderek Rimsky Korsakof ile çalışan besteci orkestralama konusunda ustanın etkisi altında kalmıştır. 1902'de Berlin'de Max Bruch'un öğrencisi olduktan sonra 1903 ve 1908 yılları arasında solist kemancı olarak gezilere çıkmış, ayrıca Bologna 'da ki Mugellini dördlüsünde viyola üyeliği yapmıştır. 1913'te Roma Santa Cecilia okulunun kompozisyon bölümüne profesör olarak atanan ve 1923 yılında buranın müdürlüğüne getirilen Respighi 1925'te müdürlüğü bırakarak bestecilik çalışmalarına hız vermiştir.

İngiliz besteci Ralph Vaughan Williams (1872-1958) ise Paris'e giderek kendisinden üç yaş küçük olan, fakat bilgece ondan olgun olan Ravel'le çalışmasından dolayı izlenimcilik akımından etkilenmiştir. Olgunluk evresi eserlerinde ilerici bir armoni yazısı kullanarak, üçlü aralıkların koşut gidişlerini çok sevmiştir. Halk müziğine eğilen araştırmalarıyla bir yandan ulusalcılığını korumuş, bir yandan da izlenimcilik ve yeni-klasikçiliğe yakınlık göstermiştir. Başlıca yapıtları: Çoban Hugh Operası, Noel Gecesi Balesi, Bir Deniz Senfonisi'dir.

Fransa'da doğan, ancak yaratıcılık döneminde Amerika'da yaşamış olan Charles Martin Loeffler (1861-1935) ise, izlenimciliği, Debussy'nin bıraktığı yerden alıp, sembolist akımın etkisi altında Fransız müziğinin gelişimini sağlamıştır. (figür 18) Loeffler, piyano ve orkestra için Pagan Poem'i ile orkestra ve erkek korusu için yazdığı Hora Mystica adlı yapıtlarıyla tanınmıştır.



figür 18 Charles Martin Loeffler

Yine bir Amerika'lı besteci olan John Carpenter (1876-1951), izlenimciliği caz diliyle birleştirmeye yönelik yapıtları arasında Skyscrapers (Gökdelenler) adlı bale müziğiyle başarı kazanmıştır.

İzlenimciliği temsil eden en ünlü Amerika'lı besteci Charles Tomlinson Griffes'dir (1884-1920). Fransız izlenimcilerinin egzotik ve gizemli tınlarından öylesine etkilenmişti Roma Taslakları adlı orkestra yapıtında eserin bir bölümü, Debussy'nin Noktürnlerinden Bulutlar'ın adını taşır. Başlıca Yapıtları; White Peacock (Piyano için), Piyano Sonatı'dır.

SONUÇ

Bütün bu incelemelerin sonunda erişilen nokta; sanatların duygular üzerindeki etkilerinin birbirlerine yakınlığından dolayı, birbirlerinden etkilenmelerinin kaçınılmaz oluşudur. İzlenimci müzik de böyle bir etkileşimin sonucu olarak doğmuş, gelişmiş ve işlevini tamamlamıştır. İnsanoğlu doğaya egemen olduğu sürece, daima yeni şeyler bulacaktır. Bu da, müziğe, sanatın her dalına yansiyacaktır. Her ne kadar izlenimcilik akımı sona erdiyse de, bu akımdan etkilenen sanatçıların arkalarında bıraktıkları güçlü yapıtlar günümüze kadar gelmiştir. Bu yapıtlar sergi salonları ile konser salonlarında karşımıza çıkarak bu akımı ölümsüzleştirir.

KAYNAKÇA

Aktüze, İ. (2002) Müziği okumak Cilt 2. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Aktüze, İ. (2003) Müziği okumak Cilt 4. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Boran, İ. ve Şenürkmez, K.Y. (2007) Kültürel tarih ışığında çok sesli batı müziği.

İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Finkelstein, S. (1995) Besteci ve ulus (çev: M.Hacim Spatar) İstanbul: Pencere Yayınları.

Hauser, A. (1995) Sanatın toplumsal tarihi.(çev:Yıldız Gölönü) İstanbul: Remzi Kitabevi.

İpşiroğlu, N. (2006) Resimde müziğin etkisi. İstanbul: Yirmidört Yayınevi.

Kamien, R. (1994) Music an appreciation. Amerika Birleşik Devletleri: McGraw-Hill, Inc.

Kaygısız, M. (2004) Müzik tarihi. İstanbul: Kaynak Yayınları.

Machlis, J. ve Fornec, K. (1995) The enjoyment of music. Amerika Birleşik Devletleri:

W.W.Norton&Company, Inc.

Mimaroğlu, İ. (1999) Müzik tarihi. İstanbul:Varlık Yayınları.

Oransay, G. (1977) Bağdarlar geçidi. Ankara: Küğ Yayını.

Pamir, L. (1989) Müzikte geniş soluklar. İstanbul: Ada Yayınları.

Say, A. (2006) Müzik tarihi. İstanbul: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Selanik, C. (1996) Müzik sanatının tarihsel serüveni. Ankara: Doruk Yayınları.

Sérullaz, M. (2004) Empresyonizm sanat ansiklopedisi (çev:Devrim Erbil) İstanbul:

Remzi Kitabevi.

Vikipedi Özgür ansiklopedi. Claude Debussy. Erişim tarihi: 05 Mayıs 2008.

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Debussy>

Vikipedi Özgür ansiklopedi. Maurice Ravel. Erişim tarihi: 11 Mayıs 2008.

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Ravel>

Vuillermoz, É. (1996) Histoire de la musique. Paris: Loisirs.

Yener, F. (1991) Müzik kılavuzu. Ankara: Bilgi Yayınları.