



International
SOCIAL SCIENCES
STUDIES JOURNAL



SSSjournal (ISSN:2587-1587)

Economics and Administration, Tourism and Tourism Management, History, Culture, Religion, Psychology, Sociology, Fine Arts, Engineering, Architecture, Language, Literature, Educational Sciences, Pedagogy & Other Disciplines in Social Sciences

Vol:5, Issue:29
sssjournal.com

pp.348-355
ISSN:2587-1587

2019 / January / Ocak
sssjournal.info@gmail.com

Article Arrival Date (Makale Geliş Tarihi) 20/11/2018 | The Published Rel. Date (Makale Yayın Kabul Tarihi) 30/01/2019
Published Date (Makale Yayın Tarihi) 30.01.2019

İZLENİMCİLİK AKIMI VE İZLENİMCİ MÜZİK SANATÇILARI: CLAUDE DEBUSSY VE MAURICE RAVEL ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

L'IMPRESSIONISME ET LES ARTISTES DE MUSIQUE IMPRESSIONISTES: UNE RECHERCHE SUR CLAUDE DEBUSSY ET MAURICE RAVEL

Dr. İnci Selin ERDOĞAN

Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tekstil ASD (SY), inciseline@gmail.com, İstanbul/Türkiye



Article Type : Research Article/ Araştırma Makalesi

Doi Number : <http://dx.doi.org/10.26449/sss.1217>

Reference : Erdoğan, İ.S. (2019). "İzlenimcilik Akımı ve İzlenimci Müzik Sanatçıları: Claude Debussy ve Maurice Ravel Üzerine Bir Araştırma", *International Social Sciences Studies Journal*, 5(29): 348-355.

ÖZ

19. yüzyıl, insanlık tarihinde önemli değişim ve gelişimleri içeren bir dönemdir. Aydınlanma düşüncesi, Fransız Devrimi ve Sanayi Devrimi ile birlikte etkileri ekonomiden politikaya dalga dalga yayılan bu değişim, hiç kuşkusuz sanatın tüm alanlarına yansımıştır. Sanat alanında meydana gelen büyük ve köklü değişimlerin yolunu yazarlar, şairler, müzisyenlerden önce Paris'de yaşayan ressamalar açmıştır. Resim yapmak için açık havaya çıkarak sanatta yeni bir devri başlatan ve bu anlamda "bir teknikten ziyade bir düşünce durumu" olan İzlenimci ressamaların belki de tek arzusu Paris şehrinin büyüklü güzelliğini ölümsüzleştirmektir. Bu çalışmada, izlenimcilik akımının doğuşu, sanat dünyasına katkıları, bu akıma öncülük etmiş sanatçıların ve sanat eserlerinin ayırt edici özellikleri ele alınmıştır. Sonrasında, resimde başlayan İzlenimcilik akımının müzik ve edebiyat alanlarına etkisi ele alınarak, sanatsal ve tarihsel açıdan önemi gösterilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: İzlenimcilik, Sembolizm, İzlenimci Müzik, C.Debussy, M. Ravel

ABSTRACT

The 19th century is a period of significant changes and developments in the history. This change, which has been a ripple wave of politics with the effects of the Enlightenment, the French Revolution and the Industrial Revolution, is undoubtedly reflected in all areas of art. Before the writers, poets and musicians, they were the painters of Paris first who opened the way to the big and radical changes in art. Perhaps the only desire of Impressionist painters, who started to paint outside was immortalizing the magical beauty of the Paris city. In this research, the birth of the impressionist movement, the contributions to the art world, the distinguishing features of the artists and artworks of this period, the relations between painting, literature and music have been discussed and presented.

Keywords: Impressionism, Symbolism, Impressionist Music, C.Debussy, M. Ravel

RESUME

Le 19ème siècle est une période de changements et de développements importants dans l'histoire. Ce changement, qui a été une vague de fond de la politique avec les effets des Lumières, de la Révolution française et de la Révolution industrielle, se reflète sans aucun doute dans tous les domaines de l'art. Avant les écrivains, les poètes et les musiciens, c'étaient les peintres parisiens qui ont ouvert la voie aux grands et radicaux changements de l'art. Le seul désir des peintres impressionnistes, qui ont commencé à peindre à l'extérieur, est peut-être d'immortaliser la beauté magique de la ville de Paris. Dans cette recherche, la naissance du mouvement impressionniste, les contributions au monde de l'art, les traits distinctifs des artistes et des œuvres d'art de cette période, les relations entre peinture, littérature et musique ont été discutées et présentées.

Mots – Clés: l'impressionisme, symbolisme, la musique impressionniste, C. Débussy, M. Ravel

1. GİRİŞ

Empresyonizm adı, Claude Monet'nin (1840-1926), *İzlenimci Gündoğumu* (1872) adlı resminden kaynaklanır. Eserin orijinal adı Fransızca *L'Impression: Soleil Levant*'dur - eser Türkçe olarak İzlenim, Gün Doğumu, Doğan Güneş gibi adlarla anılmaktadır-. Bu sözcük zamanla sergiye katılan tüm resimler için kullanılmaya başlandı. Bu adlandırma sonrasında *empresyon* sözcüğünü tüm sanat dünyasının gündemine oturtmuş oldu. Sergideki ressamın ortaya koyduğu yeni sanat görüşü bile bu kelime ile ifade edilir oldu. Hatta bu kelime dönemin kültürünü belirleyen genel bir kavram haline geldi. Böylece *Empresyonizm*, (tr. *İzlenimcilik*) kavramı, sanat dünyasına yerleşmeye başladı. Bu gelişmeler sonucuna bakılarak akımın adı bir rastlantı sonucu ortaya çıkmıştır denebilir.

1.1. İzlenimcilik

İzlenimcilik, 19. yüzyılda ortaya çıkmış ve bütün sanat dallarını etkilemiştir. Sanatta dış etkilerin içe yansımaları, içte izlenimler bırakmasını veya bu izlenimlere dayanarak sanat eseri meydana getirilmesini savunan bir akımdır. Bu akıma mensup olan sanatçılar, doğayı gerçekte olduğu gibi, bütün ayrıntılarına bağlı kalarak değil, ancak ondan edinilen izlenimler ölçüsünde ve niteliğinde anlatmayı amaç edinmişlerdir. 19. yüzyıl ortalarında Fransa sanatsal açıdan önemli bir değişime tanık olur. Bu dönemde Paris Güzel Sanatlar Akademisi, kurulan krallığın desteğiyle adeta yozlaşmış ve yaratıcılığını yitirmiş bir sanat yapma tarzına mecbur bırakılmıştır. Klasik heykel kopyalarını yıllar yılı resimlemekten bıkan kimi sanatçılar öğrenimlerini bırakıp kırlara açılmıştır. Barbizon köyünde toplanan, gün boyu doğadan manzaralar betimleyen bu sanatçıların yaklaşımı "Barbizon Üslubu" diye adlandırılmıştır. Theodore Rousseau ve Camille Corot bu üslubu temsil eden sanatçılardır. Ancak değişimi başlatan asıl olay 1863 yılında patlak vermiştir. Akademi ressamları, 1863'te Manet'nin çalışmalarını resmi bir sergi olan Louvre'daki Paris Salonu'na kabul etmemiştir. Bunu izleyen kargaşa sonucunda, yetkili makamlar, jüri tarafından kabul edilmeyen tüm eserleri "Reddedilenler Sergisi" (Salon de Refusés) adıyla özel bir sergide sergilemek zorunda kalmıştır. Bu sergide en çok tepki uyandıran resim de Manet'nin Kırdan Öğle Yemeği adlı yapıtıdır. Resim yeteneğini daha önceki sergilerde kanıtlamış olan Manet'nin bu resminin yadırganmasının sebebi, tuhaf bir biçimde dikkat çekici olarak giyinik adamların yanında çıplak bir kadının ve geri planda yıkanan diğer yarıçıplak bir kadının bulunmasıdır. Aslında bu tepki çekmiş eserin ilham kaynağı Rönesans ressamlarından Tiziano'nun "Pastoral Concert" (1510) ve Raimando'nun "The Judgement of Paris" (1520) adlı eserleridir. Fakat Manet'nin eserindeki çıplak kadınlar, Rönesans eserlerindeki gibi idealize edilmiş, çıplak vucütler, tanrıçalar, su perileri değil, dönemin çağdaş Fransız kadınlarıdır. Bu eser, aleni çıplaklığı ve toplumu ahlaksızlığa teşvik etmesi gerekçesiyle seçkin sınıf tarafından aşağılanmış ve zevksiz bulunmuştur.

Manet'nin aynı yıl yapıp ertesi yıl sergilediği Olympia adlı eseri de aynı sert tepkiyle karşılanmıştır. Ne var ki bu yeni tutum ilerici kesimde kendisine taraftar bulmuş ve Charles Baudelaire, Claude Monet gibi aydınlar Manet'yi desteklemiş, ünlü romancı Emile Zola, Manet'yi ve bu yapıtı öven bir kitapçık yayınlamıştır (Yücel 1999: 156). Bu olaylar yenilikçi ressamların birleşmesini sağlayarak, onların Paris sokaklarında, parklarında, nehir kıyılarında, gün ışığıyla parıldayan rengârenk tablolar yapmalarına esin kaynağı olmuş ve bunları topluca sergilemişlerdir. Bu sergilerden birinde sözü edildiği gibi, Monet'nin İzlenimci Gün Doğumu tablosu (Marmottan, Paris) bu akımın adını belirlemiş böylece İzlenimcilik resmen doğmuştur. İzlenimcilik, 500 yıldır görüneni olduğu gibi vermeye çalışan natüralist anlayışın en ileri aşamasıydı. Ama öte yandan, Monet'nin Su Zambakları adlı tablosunda olduğu gibi betimlenen nesnelere tanınırlıklarını yitiriyor, her şey renkli titreşimler halinde dağılıp gidiyordu. İzlenimciliğin temelinde dış dünyanın sanatçı üzerinde yarattığı tepki yatmaktadır. İzlenimciler, yaşamı, doğayı olduğu gibi anlatmak yerine onların kendilerinde bıraktığı etki ve izlenimleri anlatmışlardır. İzlenimcilik bu yönüyle aynı dönemde yine Fransa topraklarında Paris'te, edebiyatta ortaya çıkan bir akım olan sembolizme benzetilebilir.

Söz konusu 19. yüzyıl resim sanatları, izlenimcilik ve Paris şehri olduğunda ilk akla gelen müze, Musee d'Orsay'dır. Müzede Camille Pissarro, Édouard Manet, Alfred Sisley, Claude Monet, Edgar Degas, Paul Cézanne, Berthe Morisot, Frédéric Bazille, Pierre-Auguste Renoir ve Gustave Caillebotte'un tabloları sergilenmektedir. Bazı izlenimci sanatçılar heykelle de ilgilendiler. Özellikle Degas ve Renoir heykel sanatıyla ilgilenmiş, Rodin ise sadece bu alanda eser vermiştir. Degas kırmızı balmumundan yaptığı La Petite Danseuse de Quatorze Ans (tr. *14 yaşındaki Küçük Dansçı Kız*) adlı heykeli, Renoir karısının büstü, Rodin ise Masque de l'Homme Au Nez Cassé (tr. *Kırık Burunlu Adam Maskesi*) adlı eseri ile dikkat çekti (Ayaydın 2015: 89).

Sonuç olarak İzlenimcilik, dünyayı ışık içinde eriterek, onu renklere bölerek, birtakım duygusal algılamış gibi kaydederek çok kısa süreli bir özne-nesne ilişkisinin dile getirilmesi olmuştur.

“Yalnızlığına kapanan birey, kendi içine dönerek dünyayı birtakım sinir uyarıcıları, duyularını, titreşen bir karışıklık, “benim” yaşantım, “benim” duyuşum olarak algılamıştır. Yalnız izlenimleriyle ilgilenen, dünyayı değiştirme kaygısı olmayan, bir kan damlasını yalnızca bir renk lekesi, bir bayrağı buğday tarlasında açmış bir gelincik sayan bir gözlemcinin tutumu olmuştur bu. İşte bu yüzden İzlenimcilik, dünyanın parçalandığını, insansızlaştığını gösteren bir çökme belirtisiydi bir bakıma. Ama aynı zamanda, burjuva kapitalizminin 1871-1914 arasındaki uzun “kapalı dönemi”nde burjuva sanatının parlak bir doruğu, altın güzü, bereketli bir hasadı, sanatçının elindeki anlatım araçlarının sınırsız bir zenginleşmesi idi” (Fischer 1995: 74).

1.2. Sembolizm

Sembolizm, bireyin duygusal yaşantısını dolaysız bir anlatım yerine simgelerle yüklü ve örtük bir dille anlatmayı amaçlamıştır. Geleneksel Fransız şiirini hem teknik hem de tema açısından belirleyen katı kurallara bir tepki olarak başlamıştır. Sembolistler, şiiri açıklayıcı işlevinden ve kalıplaşmış bir hitabetten kurtarmayı, şiirle insanın yaşantısındaki anlık ve geçici duyguları betimlemeyi amaçlamıştır. Sembolistler, dile getirilmesi güç sezgi ve izlenimleri canlandırmaya, şairin ruhsal durumunu ve gerçekliğin belirsiz ve karmaşık birliğini dolaylı biçimde yansıtmaya özgür ve kişisel eğretileme ve imgeler aracılığıyla varoluşun gizemini aktarmaya çalışmışlardır. Sembolist şairler, anlamdan çok sözcüklerin aralarındaki uyuma ve özel itinaya önem vermiş; ayrıca çağdaş şiire de öncülük etmişlerdir. Sembolistlere göre şiirde duygu ve düşüncelerin anlatımında semboller önemli rol oynar. Her nesne bir semboldür. Dışarıda gördüklerimizle, gerçekte var olan; fakat evrende göremediklerimiz arasındaki ilişkiyi semboller sağlar. Sembolistlere göre şiirde önemli olan musikidir. Musiki değeri olmayan kaba, kuru kelimeler kullanılmaz. Şiirde anlam aramaya gerek yoktur, şiir anlaşılacak için değil, duyulmak içindir ve şiir duygulara seslenmelidir. Şiire lirizm egemendir. Sembolistlere göre, şiir, okuyucuların ruhunda tatlı duygular uyandırmalıdır. Öznellik ve bunun sonucu olarak yorum, sembolist şiirin özelliklerindedir. Sembolistlere göre şiiri okuyan herkes, farklı yorumlayabilmelidir. İzlenimci akımda ressamın tam renk, saf renk arayışı, bestecinin tam ses arayışına koşuttur. Edebiyatta ise G. Flaubert’in “tam sözcüğü” arayışı, o dönemdeki sanat dalları arasındaki etkileşimi göstermektedir. Paul Verlaine, şiir sanatındaki şiiri, müziği, resmi birlikte dile getirir, belki de müziğin her şeye egemen oluşunu da biraz eleştirmektedir (Çevik 2007: 103). Sembolist şair ve yazarlar olarak Stephane Mallarme, Paul Verlaine, Arthur Rimbaud, Charles Baudelaire, R. Maria Rilke, Jules Laforgue, Henry de Regnier, Rene Ghil, Gustave Kahn ve James Joyce’u söyleyebiliriz.

1.3. Müzikte İzlenimcilik

Kendi dışında birçok şeyle ilişkili olan ve bunlardan etkilenen müzik de, yaratıcısı olan insanların gelişimleri sonucu değişmek durumundadır (Yöre 211: 2). Bu süreç, 19.yüzyıl sonlarında ortaya çıkan ve 20. yüzyıl ortalarına kadar süren bir dönemi kapsar. Görsel sanatlarda daha önce olduğu gibi, müzikte de izlenimcilik ile güçlü duygular ya da hikaye yaratma yerine esin, izlenim ve atmosfer yaratma üzerinde yoğunlaşmıştır. Aşırı romantik anlayışa tepki olarak ortaya çıkmıştır. Müzikte, ezgi, armoni, ritim gibi temel öğeler giderek karışıyordu - yeni bir anlatım aracı arayan Renoir ya da Monet’in tualindeki temel öğelerin karışması gibi- (Selanik 1996: 254). Müzik eleştirmeni ve besteci Emile Vuillermoz, Debussy’nin Empresyonist ressamların yapıtlarıyla harika bir şekilde uyum sağladığını söyler. İzlenimci müzik ve geç-romantik senfoniler programlı müziktir. İzlenimci müzik ile romantik müzik arasındaki fark; izlenimci müzikte amaç, bir öyküyü anlatmak ya da tasvir etmek değil, yapıta verilen başlığa göre duyguları uyandırmak, özgürce duyguları, izlenimleri müziğe aktarmak, imgeleri canlandırmaktır. Selanik’e göre; İzlenimcilerin müziği, uzak ve düşsel bir dünyanın malı gibidir. Melankolik akışları içinde elle tutulamayan bir kumaş gibi hafif ezgiler, armonik yumuşaklıklarının üstünde taşıdıkları disonanslara karşın tüm kesin karakterlerini kaybetmişlerdir (Selanik 1996: 255).

Empresyonist ressamlar, ışığın özünü kavramaya çalışırken bu çaba onları, ışığı parçacıklara bölerek, (orj. *microstructure*) alt yapı diyebileceğimiz bir resim yapma yöntemine götürmüştür. Müzikte izlenimci tekniği işleyen besteciler de sesi oluşturan öğeleri temele indirgeyip, akorları parçalayarak, bölerek yeni bir çözümleme tekniğine yönelirler. Debussy’nin *bölünmüş dördütlü*’sü ve çalgıların ses düzeyini alçaltması, en küçük ses titreşimine dek varması, resimdeki *fragmentasyon* (~parçalı ve tek renk kullanma) tekniğine benzer (İlyasoğlu 1996: 199).

Anti –Wagnerizm, 20. Yüzyılda Neo Klasisizm, Empresyonizm, Ekspresyonizm adı verilen ve gerçekçi olma endişesiyle davranan yeni akımlarla ortaya çıkmıştır. Sert anti –Wagnercilerin yanında aşırı çıplak gerçeklerden sakınarak, romantizmin kaynaklarına çıkmak isteyenler İzlenimci besteciler olmuştur (Selanik 1996: 254). Debussy ve Ravel İzlenimci müziğin öncüleri olarak kabul edilmektedir. Gabriel Faure, Frederic Delius, Isaac Albeniz, Enrique Granados, Erik Satie, Alexander Scriabin, Lili Boulanger, André Caplet, Albert Roussel, Ottorino Respighi ve Karol Szymanowski gibi isimler diğer izlenimci besteciler arasında sayılabilir.

2. ARAŞTIRMA

Müzikte izlenimcilik akımını hazırlayan en önemli besteci Franz Liszt'dir. Liszt, çeşitli tarzlardaki programlı eserlerinin yanı sıra, ileride izlenimci müziğin özünü oluşturacak doğa betimlemesi özelliği taşıyan eserler de bestelemiştir. -örn. piyano için *Années de Pelerinage* (tr. *Seyahat Yılları*) albümünden *Les Jeux D'Eau de la Ville d'Est* (tr. *Doğu Villasındaki Su Oyunları*)-. İzlenimci bestecilerin eserlerinin geleneksellikten uzak armonik ve tonal yapısı, resim sanatındaki kesin çizgilerden kaçışa benzetilebilir. İzlenimci müzikte, resim sanatında da olduğu gibi renk ön plandadır.

“İzlenimcilik akımında tam renk, saf renk arayışı, bestecinin saf ses, tam ses (fr. ton juste) arayışında koşuttur” (İlyasoğlu 1995: 199).

2.1. İzlenimci Müziğin Özellikleri

İzlenimciliğin en belirgin tanımlarından birini, sanat tarihçi Arnauld Hauser (1892 -1978) yapmıştır:

“Her olgunun, yinelenmesi olanaksız, kayıp giden bir yıldız kümesine, akıp gitmekte olan ve içine ikinci kez girilmesi olanaksız bir akarsu gibi, zaman içinde yürüyen bir dalgaya benzetilmesi, izlenimciliği anlatmaya yeter. İzlenimciliğin bütün yöntemleri, bütün sanat olanakları, bu Heraklitçi dünya görüşünü özetler. Açıkcası, gerçeğin durağan bir varlık değil, bir oluşum; bir koşul değil, bir süreç olduğunu anlatabilmeyi amaçlar.” (https://www.papiroom.net/505152485255_muzikte-izlenimcilikakimi)

Resimde, müzikte ve edebiyatta izlenimciliğin genel bir özelliği “halka özgü” bir akım olmamasıdır. Hangi sanat dalı olursa olsun, izlenimcilik, üstten bakan bir inceliği, titizliği, hatta gergin bir titizliği temsil eder (Say 2003: 457). İzlenimci ressamların çalışmalarından etkilenen besteciler de tıpkı ressamlar gibi müziklerinde benzer teknikler kullanmışlardır. Bir öyküyü, bir nesneyi gördüğü gibi doğrudan betimlemek yerine onun bellekte bıraktığı etkiyi ezgilerinde, belirli bir çizgisi olmayan ritimlerle, armonilerle ve kromatik dokuyla anlatmaya çalışmışlardır.

Müziğin anlatımında orkestranın küçültülmesi, çalgıların tını özelliğinin önemsenmesi, örneğin; madensel üfleli çalgıların yerine tahta üflelielerin kullanılması, müzik cümlelerinin kısa oluşu ve genel olarak tınının önemli bir olgu olması izlenimci akımın en önemli özelliklerini oluşturmuştur (Çapacı: 1). Uzakdoğu ülkelerinde kullanılan tam perdeli, kromatik, egzotik ses dizileri ve Ortaçağ kilise dizileri kullanılarak belirli bir tonalitenin dışında kalan akorların klasik armoni kurallarının tersine, paralel ve birbirlerinden bağımsız olarak ilerlemeleri İzlenimci müziğin özelliklerindedir. Debussy, 1915'de Bernardo Molinari'ye yazdığı bir mektupta, “(...) henüz armoninin sürecini yaşamaktayız. Bu arada sadece tek başına tını güzelliğiyle yetinen müzikçi çok az” demektedir (Say 2003: 456).

İzlenimci müziğin öncüsü Debussy müziklerinde armoniye değil ritim ve tınlara önem vermiş, biçimde ise izlenimci ressamların ışığı parçacıklara bölme tekniğinden esinlenmiştir. Herhangi bir anın içinde yakalanan düşünceyi ışık etkileriyle anlatan izlenimci ressamlar gibi Debussy de farklı armoni, ritim ve ses renkleriyle ördüğü müziği ile yeni bir dönemi başlatmıştır. Debussy için izlenimci ressamlar kadar sembolist şairlerinde üzerinde büyük etkisi olmuştur. Hatta Debussy, kendi müziğini sembolist şairlerin eserlerine yakın bularak, bir izlenimci olarak adlandırılmaktan hoşlanmamıştır. Bunu yakın arkadaşı Paul Dukas; “*Debussy üzerindeki en önemli etki müzisyenlerden değil, edebiyattan gelmiştir.*” sözleriyle ifade etmiştir. Debussy Charles Baudelaire'in “*Cinq Poems de Charles Baudelaire*” (tr. *Charles Baudelaire'in Beş Şiiri*) adlı yapıtında Baudelaire'in şiirlerinden bir şarkı dizisi oluşturmuştur (Çevik 2007: 109). Sembolizm şairlerde, kelimenin yarattığı his, renk ve ses önemlidir. Sembolizm, müzikle iç içedir.

Romantik müzikte majör ve minör diziler baskınken, empresyonist müzikte disonans sesler ve alışılmadık dışında tam ton diziler kullanılmıştır. Romantik besteciler konçerto ve senfoni gibi uzun formulu müzikler kullanırken, empresyonist besteciler ise noktürn, arabesk ve prelüd gibi kısa formulu eserler yazmışlardır.

Claude Debussy ve Maurice Ravel izlenimci müziğin iki büyük bestecisi olarak kabul edilmiştir. İzlenimci eserlerde, daha önceleri İtalyanca yazılan müzik terimleri artık Fransızca olarak yazılmaya başlanmıştır.

2.2. Claude Achille Debussy (1862-1918)

19. yüzyıl sanat dallarındaki yenilikler, müzik sanatına da yansımıştır. Kendi çağına kadar süregelen armoni ve form kurallarını aşarak 20. Yüzyıl müziğinin kapısını açan Debussy, 11 yaşında Paris Konservatuvarına girmiş, Marmontel'in piyano, Lavignac'ın solfej, Durand'ın armoni öğrencisi olmuştur. Paris konservatuvarının yetenekli genç bestecilere verdiği Roma Ödülü'nü (orj. *Prix de Rome*) kazanmak üzere Giraud'nun kompozisyon sınıfına giren Debussy, geleneksel armoninin kurallarıyla bağdaşmayan özel akorlar kullanmaya başlayınca, öğretmeninin; “(...) ilginç ama kuramlar yönünden saçma” demesi üzerine; “(...) kuramlar önemli değildir. İşitme temeldir. Asıl kuram sanatçının duyularıdır” karşılığını vermiş, böylece ancak kendisine önemli saydığı şeyler üzerinde duracağını, içinden geldiği gibi yazacağını, başka bir yol tutmak istemediğini belirtmiştir (Say Müzik Ansiklopedisi).

Debussy, 1884 yılında Roma Büyük Ödülü'nü l'Enfant Prodigue (tr. *Savurgan Çocuk*) kantatıyla kazanmıştır. Bunun ardından Sembolizm şairlerin ve izlenimci ressamların bulunduğu ortamlara girmiş, yaşantısı ve sanatında izlediği yol bakımından bu sanatçıların yaklaşımlarından da etkilenmiş ve yavaş yavaş yolunu çizerek izlenimci müziğin öncülüğünü yapmıştır. Debussy, Fransız müziğini Fransızlara veren besteci olarak anılır. Debussy'e ilk büyük başarısını, Fransız edebiyatının ünlü bir Sembolizm şairi Stéphane Mallarmé'nin aynı adlı eserinden esinlenerek yazdığı, “Prélude a l'Après Midi d'Une Faune” (tr. *Bir Pan'ın Öğleden Sonrasına Prelüd*) adlı orkestra eseri kazandırmıştır. Mallarmé'nin bu şiiri 1876'da ressam Manet'nin resimleriyle yayınlanmıştır. Pierre Boulez'nin “yeni müziğin temel taşlarından biri” diye belirttiği bu eser, sıcak bir öğleden sonrasında orman perilerini kovalamaktan yorgun düşerek uyuyakalan Pan'ın ihtiras ve tutkusunu yansıtmaktadır (Lockspeiser 1936: 130). Mallarmé'nin bu şiiri, bir orman perisinin erotik düşlerini anlatır. Debussy bu şiirin uyandırdığı izlenimle, hem kır perisinin yaz sıcağındaki uykulu ortamını yansıtmış hem de şiirin yapısını müziğe aktarmıştır. Giriş ve sonuçtaki düşünceli, uykulu hava, orta bölümdeki tutkulu doku, şiirin anlatım temposuna tıpatıp uyar. Flüt, arabesk üslupta, kromatik bir dizi ile (Pan tr. *Kır Perisi*) Faunus'u simgeleyen temaları çalar. Faunus'lar, Roma mitolojisinde, ormanlarda, dağlarda, su kenarlarında dolaşan Yunan Satirleri'ne benzer, tanrıyla cin arası, kırsal yaratıklardır (İlyasoğlu 1996: 202).

Prélude a l'après Midi d'Une Faune, senfonik eserinin birinci ve onbirinci ölçülerde duyulan bu tema Debussy'nin melodik lietmotiflerinden biridir. Bu lietmotifi Nuages (tr. *Bulutlar*) ve başka eserlerinde de duyurmuştur.

Debussy'in edebiyat ile olan ilişkisi sadece Sembolizm şairlerle değildir. Çağın yazarlarından Marcel Proust ile Debussy, oyun yazarı René Peter'in evinde tanışmışlardır. 1890 yıllarının ortalarında Debussy'nin müziğine ilgi duymaya başlayan yazar Proust yaşamının son 15 yılında sürdürdüğü romanın “A L'A Recherche Du Temps Perdu” (tr. *Kayıp Zamanın İzinde*) yazarıdır. Proust'un rastlantısal olarak karşılaştığı bir insanın, bir peyzajın, elle tutulur bir nesnenin, bir koku, tını ya da tadın, irade dışı bir belleği ve hayal gücünü devinime geçirdiğini gözlemlediğimiz gibi, Debussy'nin de izlenimlerinden kaynaklanan hayal gücünün imgeleri de benzer biçimde oluşmaktadır.

“Monsieur Croche” adlı kitabında Debussy, kendisine yakıştırdığı ikinci benliği; Monsieur (tr. *beyefendi*) Croche ile bir diyalog içindedir. Kitabındaki çeşitli yazılar, eleştiriler, röportajlar bu türden bir iç diyalogu da içerir. “Kim bilebilir bir kompozisyonun sırrını?” diye sorar Debussy, Monsieur Croche yanıtlar:

“Ben olsam bir Mısır çobanının kavalının iki notasını yeğlerdim. Onlardan düşünceli bir şarkı yaratırdım. O çobanın içinde bulunduğu peysajın armonilerini içimde duyardım, bütün bunlar sende yok.”

Debussy ise şöyle der:

“Denizin tınları, ufuğun eğrisi, kuşun çağrısı, yapraklarda devinen rüzgar, bütün bunlar bende sayısız izlenim uyandırıyor. Sonra birden irademin dışındaki anılar doğuyor ve müzik dilinin armonilerinde ifadesini buluyor. Ben ne kadar istesem de onları değiştiremem, geliştiremem” (Pamir Müzik ve Edebiyat 1998: 107).

Debussy'nin piyano eserleri, teknik açıdan yeni piyanistliğin de öncüsüdür. Eserlerinde yorumcunun hem parmak hem de pedal inceliklerini uygulamasını sağlamıştır. Reflets

Dans L'eau (tr. *Sudaki Yansımalar*), La soireé Dans Grenade (tr. *Grenade'da Akşam*), Poissons d'Or (tr. *Altın Balıklar*), ve La Cathédrale Engloutie (tr. *Batık Katedral*), Masques (tr. *Maskeler*) Debussy'nin hayal gücünün ve imgelerinin nereye kadar uzandığını ve zenginliğini sergilemektedir. Debussy'nin eserlerinin başlıkları bile Empresyonist ressamların seçtikleri konuları akla getirir: Nuage (tr. *Bulut*), Esquisses (tr. *Eskizler*), Jardins Sur La Pluie (tr. *Yağmur Altında Bahçeler*), La Mer (tr. *Deniz*), Des Pas Sur la Neige (tr. *Kardaki Ayak İzleri*), Voiles (tr. *Tüller*), Brouillards (tr. *Sisler*). Debussy Images (tr. *Debussy İmajları*)'ları yayınladığı sırada, "Belki de günün birinde, piyano yapıtlarımın bir bölümünü Schumann'ın, bir bölümünü de Chopin'in yanına dizerler" diye bir öngöründe bulunmuştur.

Bu kuşkucu ve nesnel görüşlü sanatçının, kendisiyle ilgili değer yargısı ve müzik dünyasında kendisine bahsettiği yer doğru çıkmıştır. Debussy'nin sanatı gerçekten de her iki romantik ustaya da yakındır. Bir yönüyle, dış etkenlerin kolayca harekete geçirdiği ozansal bir derinliği olan Schumann'a, diğer yönden de daha nesnel ama duyarlı bir zenginliğin ve soyluluğun içindeki Chopin'e (Pamir 1998: 215). Debussy'nin yazı tekniği kontrpuandır,- yani barok stildir-. Debussy bu alanda, orkestralamada Berlioz, piyano yazımında Chopin, melodilerde Massenet ve halk müzikleri; çokseste Mozart gibidir. Debussy için tını ve renk çok önemlidir. Orkestrayı küçültmeyi denemiş, orkestralamada heyecanlandırıcı güçlü etkiler yerine saf tınıları tercih etmiştir. Çalgı birleşimleri konusunda büyük titizlikle hareket ederek ses renklerinin karışmasını önlemiş, çalgının özgün tınısını korumaya çalışmıştır (Çevik 2007: 106).

Resimde bazı bölümlerin atlanarak yapıldığı, hikayeye yer verilmediği gibi nitelikler ise izlenimci müzikte orkestranın küçültülmesini, madensel üflemlerle çalgılardan kaçınılması, tahta üflemlilerle yetinilmesi, çok kısa cümleli yatay çizgiler kullanılması bestecinin tını dolgunluğuna değil, tını saflığına yönelmesini simgeler. Debussy, "Müzikçiler tını ayrışımını bilmiyorlar. Tınının safiyetini unutuyorlar. Bense her rengi saf halinde vermeyi amaçlıyorum." demiştir (Say 2003: 456).

Hem zihinsel bir temele oturan, hem de doğayla iç içe kenetlenmiş olan bir müzik anlatımını Debussy, büyük bir kişiliğe sahip olmakla beraber, tek başına gerçekleştiremezdi. Klasik ve Romantik çağlarda olduğu gibi, bu akımda da sanatçılar ve tüm sanat dalları bir kez daha birleşmiştir. Bu dönemde, bir yandan Verlaine ve Baudelaire'in müzikle dolu dizeleri dinlenirken, öte yandan da her türlü geleneği aşan, Hiroshiges ve Hokusais'in gravürlerine büyük hayranlık duyulmaktadır. Sonradan Hokusais'in Büyük Dalga'sı, Debussy'nin ünlü La Mer adlı senfonik şiirinin partiyon kapağını süsleyecektir.

Claude Monet'nin Su Perileri ile Debussy'nin Suda Yansımalar yapıtları, içerdikleri hava bakımından birbirlerine ne kadar yakınsalar, Mallarmé'nin şiirindeki Pan'ın büyüğü de yine, Debussy'nin Bir Pan'ın Öğleden Sonrasına Prelüd adlı senfonik şiirine aynen yansımıştır. Ancak Debussy'e özgü üstün bir duyarlılık ve işitsel incelik, bu dizelerin tüm gizini algılayabilir ve müzik diline çevirebilirdi. İzlenimciliğin bu karşılıklı iletişim örnekleri sayısızdır ve bestecinin her yapıtının doğuşunda böyle bir kaynak gizlidir (Pamir 1998: 215).

2.3. Maurice Ravel (1875-1937)

Romantik izlenimcilere karşı Ravel bir klasik izlenimci olarak gösterilebilir. Müziğinde nesnellik, öznel duyguları bastırır (Mimaroglu 1990: 125). Ravel'in çok yönlü yapıtları üzerine söylenebilecek en belirgin sözcükler üstün incelik ve açık seçikliklerdir. 1895'in ilk piyano yapıtları Menuet Antique (tr. *Antik Menüet*) ve Habanera'dır. Habanera ilk önce dört el bir piyano yapıtı olarak yazılmıştır. Habanera icra edildiğinde, Debussy yapıttan öylesine etkilenmiştir ki, Ravel'den eserin notasını istemiş ve beş yıl sonra, üç yapıttan oluşan Estamps'ları bestelemiştir. Debussy Estamps'ların ikincisi Grenade Akşamları, armoni ve ritim bakımından, Ravel'in Habanera'sı ile büyük bir benzerlik içermektedir (Pamir 1998: 242). Ravel'in tüm kişiliğini ortaya koyduğu ilk yapıtı, 1901 yılında yazdığı Jeux D'eau (tr. *Su Oyunları*), Debussy'nin piyano yazısında ve piyano çalış tekniğinde çığır açan yapıtlarından önce bestelenmiştir. Debussy'nin bu parçayı dikkatle incelediği bilinir. Bununla birlikte Ravel'deki Debussy etkisi çok daha belirgindir. Histoire Naturelles (tr. *Doğadan Hikayeler*) adlı şarkı dizisinin ilk icrasından sonra müzik eliştirmenleri Ravel'in adeta Tanrı gibi taptığı Debussy'i kopya etmiş olduğunu ileri sürmüşlerdir (Mimaroglu 1990: 126).

Ravel'in en büyük çapta yazdığı eseri Daphnis et Chloe adlı senfonik şiiri ve balesidir. Ravel, Daphnis et Chloé balesini Rus opera yöneticisi Dyagilev'in siparişi üzerine bestelemiştir. Koreografik senfoni olarak tanımlanan eser Helenistik bir romana dayanır. Ma Mère L'Oie, Valses Nobles et Sentimentales ve koreografik şiir La Valse piyano düeti olarak bestelenmiş, bale müziği olarak uyarlanmıştır. 1910 Daphnis et Chloé ile 1911 yılında yazdığı İspanyol saatleri operası, çağdaş müziğe yeni tını renkleri dünyasının ufuklarını açmıştır. Daphnis et Chloé ve İspanyol Saatleri Operası, ne Debussy ne de Richard Strauss ile kıyaslanamaz. Debussy'de daha çok orkestral bir sis ve yumuşak renklerin içinde beliren parlak konturlar,

çizgiler izlenimi verilmektedir. Strauss'da ise betimlenmek istenen şeyler, tüm nitelikleriyle örtülmeden dinleyiciye doğrudan sunulur. Ravel'in orkestra tınısı ise, düşünce olarak Mahler'e daha yakındır. Her iki bestecide de tek tek renkleri çekimser davranmadan, cesaretle kullanırlar. Çeşitli tını renklerinin karışımına da çok sık rastlanır (Pamir 1998: 246).

Ravel dendiğinde şüphesiz ilk akla gelen eseri Bolero'dur. Bale müziği olarak yazılmış olan fakat sevilen bir orkestra yapıtı olarak sıkça icra edilen eserin besteleniş hikayesini Ravel şöyle anlatmıştır:

“1928 yılında madam Rubinstein orkestra için bir Bolero yazmamı rica etti. Bu öyle bir danstı ki, aynı formda usul usul kıpırdayan bir melodiyi, armoniyi ve ritmi içermeliydi. Ve dans, trampetin bitmez tükenmez desteğiyle sürmeliydi. Değişken tek öge, orkestranın getirdiği crescendo olmalıydı.” (Say 2003: 461).

Besteci bu eseri bu düşünceyle yazmıştır. Bolero'nun sergilediği yapı sonraları “durağan müzik” olarak nitelenmiştir. Bunun nedeni ise dansın teması 18 kez yinelenirken müzikte değişen bir şey yoktur. Eser trampetin pianissimo ile ritmi vermesiyle başlar, melodinin her yinelenişinde yeni bir çalgı devreye girer. Çalgıların sayısı arttıkça 17 dakika süren eserde tekrarlarla dev crescendo sonuna kadar devam eder. Ravel, birçok Fransız sanatçı gibi, Paris'li olmayıp bu büyük kültür merkezinin tinsel güçleri ve çok renkli etkileriyle büyük bir sanatçı kişiliğini kazanmıştır. Bestecilik dönemini kapsayan 1890 ile 1932 yılları arasında müzik tarihine onlarca önemli eserler katmıştır. Ravel'in doruk noktasındaki yapıtları olarak; Gaspar de Nuit, sol el piyano konçertosu ve sol majör piyano konçertosu, eserlerinin içinde mükemmelliğin ve parlaklığın temsili kabul edilebilir.

3. SONUÇ

İzlenimci müzikte de, romantik dönem müziğinde olduğu gibi birçok programlı eser bestelenmiştir, ancak izlenimci besteciler, geç romantik dönem programlı müziğinin dramatik içeriği yerine daha yalın ve doğayla ilgili konulara yönelmişlerdir. İzlenimci bestecilerin amacı, eserlerinin başlığına konu olan ortamı yaratmak ve dinleyicide bu duyguları uyandırmaktır (İlyasoğlu 1995).

İzlenimcilik akımı özellikle resim, edebiyat ve müzik olmak üzere bütün sanat dallarında benimsenmiş ve bu dallar arasında girift bir ilişki yaratılmıştır. İzlenimci müziğin daha iyi anlaşılması için, izlenimci bestecilerin en önemli esin kaynağı olan dönemin resim sanatını ve sembolizm akımını irdelemek gerekmektedir, çünkü izlenimci müzik gibi resimde de sanatçılar 20. yüzyılın yenilikçi sanatının biçimi ve dili yaratılırken bu iki sanat arasındaki paralellikler, ortak öğeler ve aykırı öğeler üzerine düşünmeye başlamışlardır.

KAYNAKÇA

AYAYDIN, Abdullah “Empresyonizm (İzlenimcilik) Akımının Güncel Bakış Açısıyla Bazı Yönlerden İncelenmesi” Sanat Eğitimi Dergisi, Cilt 3, Sayı 2, sayfa 83-97 (2015)

ÇAPACI, Kazım20. “Yüzyılda Müzik” www.kazimcapaci.com/klasikmuzikpdf/20yyda%20muzik.pdf

ÇEVİK, Beste “Çağdaş Müziğin Öncüsü: Claude Debussy, hayatı, eserleri ve müziğe katkıları” B.A.Ü. F.B.E. Dergisi, Cilt 9, Sayı 1, sayfa 101-111(2007) FISHER, Ernst Sanatın Gerekliliği. Çev: Cevat Çapan, İstanbul: Payel Yayınları. 1995

FROST, Warwick- LAINING, Jennifer Commemorative Events: Memory, Identities, Conflict. New York: Routledge. 2013 GOMBRICH, E.H. Sanatın Öyküsü. Çev: E. Erduran- Ö.Erduran, İstanbul: Remzi Kitabevi. 1999

GÜNŞOY, Funda. “Ulus, Devlet ve Yurtaşlık: Fransa Modeli”, Uludağ Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı:23 2012/2 sayfa 297-317. 2012

İLAYSÖĞLU, Nevin Zaman İçinde Müzik. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.1996

KAYGISIZ, Mehmet Müzik Tarihi / Başlangıcından Günümüze Müziğin Evrimi, İstanbul: Kaynak yayınları.2009 KIRKLAND, Stephane Paris Reborn: Napoléon III, Baron Hausmann, and The Quest to Build a Modern City, New York, Picador Publishing. 2014

KÖKER, Levent Modernleşme, Kemalizm ve Demokrasi. İstanbul: İletişim Yayınları. 1990

LOCKSPEISLER, E. Claude Debussy, New York: E.P. Dutton and Co. 1936

- MİMAROĞLU, İlhan Müzik Tarihi, İstanbul: Varlık Yayınları. 1995 ORTAYLI, İlber İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı. İstanbul: İletişim Yayınları. 1999
- PAMİR, Leyla Müzikte Geniş Soluklar, İstanbul: Boyut Kitapları.1998
- PAMİR, Leyla Müzik ve Edebiyat, İstanbul: Varlık Yayınları.1998
- SAY, Ahmet Müzik Tarihi, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.2003
- SELANİK, Cavidan Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni, İstanbul: Doruk Yayınları.1996
- YÖRE, S. “Çağdaş Müzik: Bestecilik Ana Akımları Teknikleri ve Başlıca Eserler” Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 20, Sayı 3, sayfa 1-20(2011)
- YÜCEL, Ünsal “18. Ve 19. Yüzyıl Batı Sanatı” İstanbul Üniversitesi Güzel Sanatlar Ders Notları İstanbul 1999 s 151-164 (Yayımcı Yok)