

247574

İzlenimcilik Akımı ve Debussy

Eser Öykü DEDE
(Yüksek Lisans Tezi)

Eskişehir. 2004

Anadolu Üniversitesi
Merkez Kütüphanesi

İZLENİMCİLİK AKIMI VE DEBUSSY

Eser Öykü DEDE

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Müzik Anasanat Dalı

Danışman: Prof. Zöhrab Adıgüzelzade

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Şubat 2004

YÜKSEK LİSANS TEZ ÖZÜ

İZLENİMCİLİK AKIMI VE DEBUSSY

Eser Öykü Dede

Müzik Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Şubat 2004

Danışman: Prof. Zöhrab Adıgüzelzade

Bu çalışma, 19. yüzyıldaki önemli akımlardan olan İzlenimcilik akımının doğuş sürecini ve özelliklerini içerir. İzlenimcilik resim sanatında doğmuş gelişimi süresince özellikle şiir ve müzikle etkileşim içinde olmuştur. Debussy izlenimciliğin müzik alanındaki en önemli temsilcisidir. Yenilikçi kişiliğiyle 20. yüzyılda müzikte meydana gelen gelişmelerin tohumlarını atmış olan Debussy'nin yaşamı ve önemli eserlerinden bazıları incelenmiştir.

ABSTRACT**IMPRESSIONISM AND DEBUSSY**

Eser Öykü Dede

Anadolu University The Institute of Social Sciences, February 2004

Supervisor: Prof. Zöhrab Adıgüzelzade

This work contains the birth of impressionism which was one of the important trends of 19th century and its characteristics. Impressionism was first occurred in painting and it interacted with poetry and music during its development process. In the field of music most important impressionist composer is Claude-Achille Debussy. This document also examines the life and works of Debussy whose revolutionist character lead important development in music in 20th century.

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Eser Öykü Dede'nin "İzlenimcilik Akımı ve Debussy" başlıklı tezi .../.../2004 tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, Müzik Anasanat Dalında Yüksek Lisans tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

İmza

Üye (Tez Danışmanı) : Prof. Zöhrab Adıgüzelzade

Üye : Prof. Nazım Rızayev

Üye : Yard.Doç. Zenfira Zöhrabbekova

Prof.Dr. Nurhan Aydın
Anadolu Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitü Müdürü



İÇİNDEKİLER

ÖZ	ii
ABSTRACT	iii
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI	iv
ÖZGEÇMİŞ	v
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

İZLENİMCİLİK AKIMI

1. 19. YÜZYILIN KÜLTÜREL TABLOSU	2
1.1.Felsefe	2
1.2.Sanat	3
1.2.1.Romantizm	3
1.2.2.Realizm ve Naturalizm	3
2. İZLENİMCİLİK(1894-1937)	4
2.1.İzlenimciliğin Doğuşu	4
2.2.İzlenimci Resmin Özellikleri	5
2.3.İzlenimciliğin Doğuşunda Fotoğrafın Etkisi	5
2.3.1.Fotoğrafın Tarihi	5
2.3.2.İzlenimcilik ve Fotoğraf	6
2.4.İzlenimci Akımın Özellikleri	6
2.4.1.Müzikte İzlenimcilik	8
2.4.2.Debussy'nin Müziğinde İzlenimcilik	9
2.4.2.1.Debussy'nin Bestecilik Anlayışı	10
2.4.2.2.Debussy'nin Müziğinde "Sessizlik" Kavramı	12

İKİNCİ BÖLÜM

DEBUSSY

1.YAŞAM ÖYKÜSÜ	13
2.ESERLERİ	19
2.1. Tüm Eserleri	19
2.2.Eserlerinden Bazılarının Yapılarının İncelenmesi	21
2.2.1.Piyano Eserleri	21
2.2.1.1.Pour le piano (piyano için)	21
2.2.1.2.En blanc et noir (iki piyano için beyaz ve siyah)	22
2.2.1.3.Préludes (piyano için 24 prelüd)	23
2.2.1.4.Bergamasque Süiti'nden Clair de Lune (Ay ışığı)	30
2.2.1.5.Images (piyano için imgeler)	30
2.2.2.Orkestra ve oda müziği eserleri	32
2.2.2.1.Yaylı çalgılar dördlüsü	32
2.2.2.2.Prélude a l'Après-midi d'un Faune (Bir Pan'ın öğleden sonrasına prelüd)	35
2.2.2.3.La Mer (Deniz)	35
KAYNAKÇA	38

GİRİŞ

Müzik sanatı çağlar boyunca çeşitli aşamalardan, dönemlerden geçti. Özellikle 19. yüzyıldan itibaren, diğer alanlardaki tüm gelişmeler gibi sanattaki değişimler de giderek hızlandı. Bu durum insan yaşamının hızlanması, “makine”nin günlük yaşamımızın önemli bir parçası olmasıyla paraleldi kuşkusuz.

18. yüzyılın sonunda kömürle çalışan buhar makinesi ve dokuma tezgahının bulunmasıyla gerçekleşen, buhar gücüne dayalı 1. Sanayi Devrimi ve 19. yüzyılın ikinci yarısında ilk patlamalı motorun bulunması, ilk araba (1893, Benz), ilk pratik fotoğraf makinelerinin bulunuşu (19. yüzyıl ortaları) gibi atılımlarla 2. Sanayi Devrimi, Batılı toplumları dolayısıyla dünyayı sarsmış; sanata yepyeni bir yön kazandırmıştı. Bütün bu yenilikler nüfusun hızla artmasına, toplumun giderek makineleşmesine yol açtı.

Gelişmelerin hızı ve önemi toplumu tamamen etkisi altına almış, “bilim” birinci sıraya yerleşmiştir. Din, metafizik gibi “soyut” kavramlar yok sayılmıştır. Bilimdeki bu büyük gelişmelerle gözleri büyülenen “bilimci akım”, edebiyatta da kendisini gösterir; Naturalizm yani Doğacılık böyle doğar. Doğacılık, edebiyatta ifade aracı olarak başta “roman”ı seçecektir. Özellikle “görsel sanatları” derinden derine etkileyecektir bu akım. İzlenimcilik akımı da böyle bir ortamda doğar.

Debussy bu akımın müzikteki ilk ve en önemli temsilcisi olmuş; devrimci kişiliğiyle, getirdiği tamamen özgün yenilikleriyle kendi döneminde ve sonrasında pek çok besteciyi derinden etkilemiştir. Debussy'nin eserleri, müzik üzerinde bir özgürlük rüzgarının esmesine neden olmuştur. 20. yüzyılda ortaya çıkan tüm akımların esin kaynağında payı vardır; kimi zaman dolaylımsız bir esin kaynağı olarak, kimi zaman da şiddetle karşı çıkılarak...

BİRİNCİ BÖLÜM

İZLENİMCİLİK AKIMI

1. 19. YÜZYILIN KÜLTÜREL TABLOSU

19. yüzyılın başlarında, bilim, sanat ve felsefenin, kısacası kültürün meraklıları, -18. yüzyılda olduğu gibi- bir azınlıktır; ama yüzyılın sonlarında, çerçevesi hayli genişlemiş sosyal tabakalar, kültürel gelişmeler hakkında bir düşünce sahibi olabilmektedir. Onların yardımcıları vardır artık: basın, halkın anlayabileceği biçimde yazılmış eserler ve konferanslar... Özellikle basım tekniğindeki gelişmeler, gazetelerin fiyatını “tek kuruşa” indirerek, yüzyılın ilk yarısındaki çerçevesi hayli dar okuyucu zümresi yerine, büyük kitlelere hitap etmenin yollarını açmıştır.

19. yüzyılın kültürel yaşamı, önceki herhangi bir çağdan daha karmaşıktır. Değişik nedenlerden ileri gelmektedir bu: önce, kültürel yaşamın coğrafi sınırları, başka kıtalara doğru genişlemiştir. Bir Amerika, bir Rusya bu kültürel yaşamın içindedir ve önemli katkıları olmaktadır bu yaşama. Bunun gibi Avrupa, Doğu'nun, özellikle eski ve modern Hindistan'ın edebiyat ve felsefesinin farkına varmış ve kapılarını açmıştır ona. 18. yüzyıldan beri yapılan yeniliklerin belli başlı kaynağı olan bilim, özellikle jeolojide, biyolojide, fizikte ve organik kimyada yeni fetihler yapmıştır. Makineli üretim, toplum yapısını, derinden derine değiştirmiş ve insanlara, doğa karşısındaki güçleri bakımından yeni bir görüş kazandırmıştır. Son olarak geleneksel düşünce, siyaset ve ekonomi sistemlerine karşı, gerek felsefe alanında, gerek siyasal alanda köklü bir başkaldırı, o zamana dek dokunulmaz sayılan pek çok inanca ve kuruma karşı saldırılara girişilmesine yol açtı.¹

1.1.Felsefe

Bilimdeki gelişmeler, “bilimsel düşünce”nin yükselişinin etkileri Fransa’da Auguste Comte’un “Pozitivizm felsefesi”yle karşımıza çıkar. Pozitivizm’e göre, gerçek bilgi “bilimsel bilgi”dir. Bu bilgi , denemeyle ve denemeye dayanan usavurma ile kazanılır. Denemeye

¹ Server Tanilli, Uygarlık Tarihi (Ankara: Say Yayınları, 1991), s.106

gelmeyen tüm düşünceler ve kavramlar, -bu arada metafizik, tanrı, ruh- dayanaksızdır, hayal ürünüdür.

Pozitivizm “bilimci”dir, “doğa üstü”nü reddeder. 19. yüzyılın sonlarına doğru bir tepkiyle karşılaşır bu görüş: bu tepkiyi Bergson temsil eder ve aklın her şeyi açıklayamayacağını söyleyerek, gerçeğe varmanın bir başka yolu olarak “sezgi”yi ileri sürer. Ve arkasından din, hatta “mistik”, -eski çapında olmasa da- yeniden canlanırlar.²

1.2.Sanat

1.2.1.Romantizm

Felsefe ve toplum yaşamındaki bu gelişmelerle, edebiyat ve sanattaki gelişim paralellik taşır. 19. yüzyılın ortalarına değin egemen olan Romantizm, doğaya ve duygulara yakınlığı, lirik çıkışlarıyla, bir yerde, 19. yüzyılın ilk yarısındaki o coşkun ve tutkulu araştırmacılığın dile getirilmesidir.³

1.2.2.Realizm ve Naturalizm

Yüzyılın ortalarından başlayarak “Gerçekçilik” (Realizm) kendisini gösterecektir. Bilimdeki o büyük gelişmelerle gözleri büyülenen “bilimci akım” az sonra, edebiyatta da yankısını bulur: Doğacılık (Naturalizm) böyle doğar. Doğacılık, edebiyatta ifade aracı olarak başta “roman”ı seçecektir. Özellikle “görsel sanatları” derinden derine etkileyecektir bu akım.⁴

İzlenimcilik (Empresyonizm) bu etkilenmeler içinde ilk akla gelecek bir sanat akımıdır.

² Aynı, s.108

³ Aynı, s.110

⁴ Aynı, s.110

2. İZLENİMCİLİK(1894-1937)

2.1.İzlenimciliğin Doğuşu

19. yüzyılın sonlarında resim, öncülük görevini yüklenen bir sanat dalıydı. Yeni akımların doğuşunda resim sanatının önemli payı vardır.

1874 yılında Paris'te çağın tanınmış fotoğrafçısı Nadar'ın Capucines Bulvarı'ndaki atölyesinde genç kuşak sanatçılarından bazıları resimlerini sergiliyordu. Bu sergiden sonra onlara "Empresyonistler" yani "İzlenimciler" adı verilecekti. Sayısı binleri aşan ziyaretçiler alaycı çehreleriyle sergiyi dolaşırken bir resmin önünde bilhassa durup, kahkahayı koyuverdikten sonra uzaklaşıyorlardı. O günkü gözler için belli belirsiz lekelerden ibaret olan bu resmin altında "Impression-Soleil Levant" yani "İzlenim-Doğan Güneş" yazılı idi. O sırada otuz dört yaşında bir genç olan resmin yaratıcısı bir kenarda duruyor, Paris'in ünlü sanat eleştirmenlerinin eseri hakkında söyledikleri iğneleyici sözleri sineye çekmek zorunda kalıyordu. Kimi, "baş aşağı asılsa da değerinden bir şey kaybetmez" diyor, kimi "ressam değil, badanacı sanki, eline fırçayı alıp, duvarlara rasgele sürmüştü" şeklinde fikrini açıklıyordu. Bir kenarda sessiz sedasız bu sözleri dinleyen ressam Claude Monet idi.⁵

Monet'nin, ressam arkadaşları Cezanne, Degas, Renoir'la ortak olarak açtığı bu sergiden sonra "İzlenimcilik" terimi, bu tür resimleri eleştirmek için kullanılmış, eleştirilen grup bu nitelemeyi benimseyince giderek bir akımın adı olmuştur.⁶

Bu durumda akımın isim babasının Monet olduğunu söyleyebiliriz. Bununla beraber, genel başlık olarak değilse bile, fikir yönünden Empresyonizm'in bu tarihten çok daha önce tasarlandığı bir gerçektir. Manet'nin bu yolu hazırlayıcı çalışmaları olmuştur. Antonin Proust'un Eduard Manet ile ilgili anılarında, daha 1850 yılından önce "impression" veya "impressionisme" gibi sözlere raslamak mümkündür. Empresyonizm deyiminin Realizm'e bir karşılık olarak kullanılmış olduğu düşünülebilir. Gerçekten de realizm hareket noktası olarak "tabiatın sadık kopyacılığı" tezini savunduğu halde, empresyonist sanatçı, bir eşyanın ya da

⁵ Sadun Altuna, Empresyonist Ressamlar (İstanbul: Doğan Kardeş Yayınları, 1970), s.26

⁶ Ahmet Say, Müzik Tarihi (Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2000), s.454-455

tabiat olayının belirli bir mesafeden, kısa bir süre içinde ve rasgele ışık ve hava şartları altında üzerinde bıraktığı iç etkileri ele alır.⁷

2.2.İzlenimci Resmin Özellikleri

Bu yeni resim akımı, atölye çalışmasını reddediyor, açık havada yağlıboya çalışmasını benimsiyordu. Renk değerleri ışık ve gölge oyunları ile veriliyor (renkleri ayıran çizgilerle değil), yaratılan atmosferle izlenim aktarılmış oluyordu. Amaç, gerçeğin bir anlık ve yinelenmeyecek olanı vurgulayan izlenimini yakalamaktı. Çünkü gerçek, yerinde saymıyordu, değişkendi. Süreklilik ve değişmezlik, yaşamın özündeki dinamizme, yenilenen akışa, gelişime karşıt olan geri bir anlayıştı.⁸

2.3.İzlenimciliğin Doğuşunda Fotoğrafın Etkisi

2.3.1.Fotoğrafın Tarihi

Fotoğraf, birdenbire ortaya çıkan bir icat değildir. Bulunmamış, bir evrim sonucu ortaya çıkmıştır. İnsanoğlunun görüntünün aksi ve bunu sabitleştirme merakı insanlık tarihi kadar eskidir. Mağara duvarına çizilen resimler bu duygunun ilk belirtileridir. Fotoğraf kullanıma girinceye kadar, fotoğraf kalitesinde yapılan resimler yine bu anlayış ve merakın ürünüdür.

Fotoğraf makineleri, fotoğraftan eskidir. Fotoğrafın henüz 150 yıllık bir geçmişi olmasına karşın, fotoğraf makinelerinin 400 yıllık bir geçmişi vardır. Fotoğrafın mantığının oluşması ve görüntünün bir yere aksettirilmesi çalışmalarının tarihi ise çok eskilere dayanır.

⁷ Sadun Altuna, a.g.e., s.25-26

⁸ Ahmet Say, a.g.e., s.455

2.3.2. İzlenimcilik ve Fotoğraf

Jozeph Niepce'nin, tarihin bir yüzey üzerine kaydedilen ilk görüntüsünü elde etmeyi başarması 1826 yılına rastlar. 1840'larda ilk fotoğraflar çekilmeye başlandığında makineler hem büyük, hem de çok ağırdı. Hatta fotoğrafçılığın ilk yıllarına devler çağı da denebilir. Taşınabilir fotoğraf makinesinin ve şipşak fotoğrafın gelişmesi ise, Empresyonist resmin doğduğu yıllarda olmuştu. Fotoğraf makinesinin yardımıyla, rastlantısal görünümünün ve beklenmedik açıların güzelliği keşfedildi. Ayrıca fotoğrafın gelişimi, sanatçıları, yaptıkları araştırma ve deneylerde, ister istemez daha ileriye itecekti. Geçmişte resim, önemli bir kişinin ya da güzel bir yapının görünümünü tespit etmek gibi pratik amaçlara hizmet ediyordu. Fakat bir mekanik buluşun daha iyi ve daha ucuza yapabileceği bir iş için artık resim sanatını kullanmaya gerek yoktu. 19. yüzyılda fotoğraf, resim sanatının, görüntüleri kaydetme görevini yüklenmek üzereydi. Bu durum sanatçılar için ağır bir darbe oldu. Fotoğrafın bulunmasından önce, kendisine saygısı olan herkes, yaşamında hiç olmazsa bir kez portresini yaptırıyordu. Şimdi ise, bir ressam arkadaşına yardım edip iyilikte bulunmuş olmak amacı dışında hiç kimse böyle bir eziyete katlanmak istemiyordu. Bu yüzden sanatçılar giderek fotoğrafın giremeyeceği alanları araştırmak zorunda kaldılar. Böylece fotoğraf, modern sanatı bugün bulunduğu yere getiren bir etken oldu.⁹

2.4. İzlenimci Akımın Özellikleri

“Her olgunun, yinelenmesi olanaksız, kayıp giden bir yıldız kümesine, akıp gitmekte olan ve içine ikinci kez girilebilmesi olanaksız bir akarsu gibi, zaman içinde sürüklenen bir dalgaya benzetilmesi, izlenimciliği anlatan en önemli formüldür. İzlenimciliğin tüm yöntemleri, tüm sanat olanakları ve sanat hileleri, bu Heraklit'çi 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 geç bozulacak olan nazik bir dengenin temsilcisidir.”¹⁰

⁹ Ernst Hans Gombrich, Sanatın Öyküsü (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1999), s.525

¹⁰ Arnold Hauser, Sanatın Toplumsal Tarihi (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1984), s.352

“İzlenimci bir tabloyu değerlendirmek amacıyla birkaç adım gerilemek gerektiğini ve bu bilmeceli lekelerin biçim kazanıp canlandıklarını görme mucizesindeki hazzı seyirciye anlatabilmek için epey zaman gerekti. Hem bu mucizenin, hem de görsel deneyimin, ressamdan seyirciye aktarılması, izlenimciliğin gerçek amacıydı.

Tüm dünya, birdenbire ressamın fırçasına konular sunuyordu. Sanatçı nerede güzel bir ton birleşimi, renk ve biçimlerin ilginç bir oluşumunu, renk renk güneş lekelerinin cıvıl cıvıl oyununu bulursa, oraya sehпасını kurabilir ve izlenimini tuvale geçirebilirdi. Saygın konu, iyi dengelenmiş kompozisyonlar, doğru çizim gibi tüm ön yargılar bir kenara atılmıştı. Neyi, nasıl boyadığı konusunda, sanatçı yalnızca kendi kişisel duyarlılığına karşı sorumluydu.”¹¹

Bu yüzden, 1874’de ressam Monet ve arkadaşlarının açtığı sergiye gelenler, bu tabloları ressamın dilediği gibi fırça vuruşlarının nedenini anlayamamışlar ve ressamı deli sanmışlardı.

İzlenimci akımın bir ayırdedici özelliği de “kısıtlama” ve “sadeleştirme”dir. “İzlenimci bir resmin en örneksel özelliği, ona uzaktan bakılması gerektiği ve uzaktan bakıldığı zaman da görülen şeyin, resimde bazı bölümlerin atlanarak yapıldığıdır. Bu tür resimde uygulanan kısaltım, tasvir edilecek öğelerin sadece görmeyle ilgili olanla sınırlandırılmaları, görmeyle ilgili olana çevrilemeyen bir doğaya sahip her şeyin resimden çıkartılmasıyla başlar. Konunun öykü ya da fıkra gibi yazınsal öğelerinden vazgeçmek, kendi olanakları ve araçlarıyla resmi toparlamak istemenin ifadesidir.”¹² “İzlenimcileri diğer ressamlardan ayıran şey, bir konuyu yalnızca yaratılacak tonlar açısından işlemeleridir.”

Yukarıdaki cümlelerde “görsel” sözcüğünün yerine “işitsel”i, “tonlar” sözcüğü yerine “tınlar”ı yerleştirdiğimizde, izlenimci müziğin özelliklerine başka bir yoldan ulaşılabilir. “Resimde bazı bölümlerin atlanarak” yapıldığı, “hikayeye yer verilmediği” gibi nitelikler ise, izlenimci müzikte orkestranın küçültülmesini, madensel üflemeli çalgılardan kaçınılmasıyla tahta üflemelilerle yetinilmesini, çok kısa cümleli yatay çizgiler kullanılmasını, “tını dolgunluğu”na değil, “tını saflığı”na yönelinmesini simgeleyebilir. Resimde bazı ayrıntıları “atlama”, izlenimci müzikteki “sessizlik” ya da “sıçrama” ile karşılanabilir. Sessizlik, sesin karşıtı gibi

¹¹ Ernst Hans Gombrich, a.g.e., s.415

¹² Arnold Hauser, a.g.e., s.354

düşünülmemelidir; sessizlik daha çok sesin vurgulanmasına kucak açan bir ses değeri'dir. İzlenimcilikle başlayan 20. yüzyıl müziği, "hikayeci" değildir, tekrarlardan şiddetle kaçınır, özetçidir, yalındır, saflıktan yanadır.¹³

Resimde, müzikte ve edebiyatta izlenimciliğin genel bir özelliği, "halka özgü" bir akım olmayışıdır. Hangi sanat dalında olursa olsun, izlenimcilik, üstten bakan bir inceliği, titizliği, hatta gergin bir titizliği temsil eder. Seçkicidir, incelikli olmakla yumuşaklık arasında hissedilir bir elektriklenme vardır. Getirdiği duyarlılık, sıradanlığa alışmış kişiler tarafından "alım zor" bir duygusal birikimdir ve kişisel deneylerden yararlandığı için, "aristokratik"tir, halk yığınlarına burun kıvrırır.

Ancak bu stil, aristokratlar (soylular) tarafından değil, burjuvazinin orta ve alt kısımlarından gelen sanatçılarca yaratılmıştır. Üstelik, bu sanatçılar, 19. yüzyılın bilgiç sanatçıları gibi düşünsel, toplumsal ve estetik sorunlarla ilgili de değillerdi. Dahası, kültür-sanat sorunlarına soğuk bakıyorlardı. Bundan da öte, "uygarlıktan kaçış" duygusunu taşıyorlardı; bilinçli olarak bohem, yaşamın gidişine aldırmaz, düşük bir yaşam biçimini seçenler çoğunluktaydı. Azınlıkta olanlar ise, ülkelerini terk edip her çeşit serüveni göze alanlardı. Bohemler iç göçü, serüvenci kaçkınlar dış göçü yeğlemişlerdi.

2.4.1. Müzikte İzlenimcilik

"İzlenimci müzik, ezgiyi, biçimi, polifon dokuyu ve uyguların işlev bağlarını atmıştır. Getirmek istediği şey, aralarında bağ olmayan uyguların düşsel, pırıltılı oyunu, ışık-gölgeli yarım renkleri idi. Bu çeşit bir oyun belki güçlü değildi, ama hoştu, inceydi; kemiklerin sağlamlığından yoksundu ama keleklerin elle dokunulmayan güzelliği vardı bunda."¹⁴

Müzikte İzlenimcilik, resim sanatındaki ışıktan gölgeye, ya da gölgeden ışığa kaymaları, birbirinden kopuk gibi duran lekelerin oluşturduğu bütünselliği, kesin çizgilerden kaçışı ve renk düşkünlüğünü, renk sevgisini bilinçle yansıtmıştır. İzlenimci müzikte ritim ve ölçüm, belirsizliğe eğilim gösterir. Tını renkleri bir tutkudur. İncelikli, uçucu yumuşak renkler, doğa

¹³ Ahmet Say, a.g.e., s.456

¹⁴ Curt Sachs, Kısa Dünya Musikisi Tarihi (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1965), s.241

varlıklarının suda yansması gibidir; hatta biraz da belli belirsizdir. Kimi yerde sessizlik'tir. "Debussy, 1915'te Bernardo Molinari'ye yazdığı bir mektupta, henüz armoninin sürecini yaşamaktayız. Bu arada sadece tek başına tını güzelliğiyle yetinen sanatçı çok az demektedir."¹⁵

İzlenimci müzik, geç-romantik senfoniler gibi bir çeşit program taşır. Ancak bir öyküyü anlatmak ya da bir duyguyu dile getirmek değildir amacı. Yapıta verilen başlığa göre bir ortam yaratmak, bir duyguyu uyandırmak peşindedir. Özgürce duygulanım, duyduğunu bağımsızca müziğe aktarma ve imgelerin sınırsız boşluğunda dolaşabilmeyi özler. Tıpkı izlenimci ressamların dar stüdyolarını bırakıp, tuvallerini kırların ortasına taşıyarak sınırsızlık aramaları gibi. Edebiyat dalında ise bu arayışın başlıca öncüsü Marcel Proust'tur. Bir kır manzarasının yazarda uyandırdığı izlenimi betimlerken, ressamın aynı manzarayı bir tabloya aktarmasındaki tekniği işler. Güneş ışıklarının, doğanın o ışıklara göre aldığı renklerin, gölgelerin, parlak-mat karşıtlığının oluşturduğu ortam, yazarı büyüler.¹⁶

İzlenimci akımda ressamın tam renk, saf renk arayışı, bestecinin saf ses, tam ses (ton juste) arayışına koşuttur. Edebiyatta ise Flaubert'in "tam sözcüğü" arayışı, sanat dalları arasında bu dönemdeki etkileşimi sergiler.¹⁷

2.4.2. Debussy'nin Müziğinde İzlenimcilik

Debussy pek çok yapıtında doğa izlenimlerini müziğe aktarmıştır. Doğayı, özellikle denizi, bir çocuk kadar saf ve yalın bulduğunu söyler. Debussy'e göre bir bestecinin kimliği, orkestrasında kullandığı renk ve gölge oyunlarında yansır. Her parçanın özüne göre çalgı seçimi yapılmalıdır. Flütle seslendirilmek üzere yazılmış bir parça piyanoda çalındığında özünden çok şey yitirecektir.

¹⁵ Leyla Pamir, Müzikte Geniş Soluklar (İstanbul: Boyut Yayıncılık, 1998), s.221

¹⁶ Evin İlyasoğlu, Zaman İçinde Müzik (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1994), s.199

¹⁷ Aynı, s.199

“Boris de Schloezer’e göre, Berlioz ses renklerini armonize eder; Wagner ise armonileri çalgılamıştır. Schloezer bu düşüncesini belirtirken ünlü orkestra pedallerini kastetmiştir. Debussy ise, Wagner’in bu orkestra pedallerini, orkestrayı örten renkli bir örtüye benzetmiştir. Debussy’e göre, kemanlarla trombonlar birbirinden ayırt edilemez hale geliyordu bu örtüyle.”

Burada sözü Debussy’e bırakalım: “Müzikçiler 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 tını öz rengini ve saflığını korumaya çalışıyorum.” Yine bu görüş bağlamında Debussy, “yaylıların hiçbir tınıyı engellememesi için öteki çalgıların çevresinde bir daire oluşturmali, üflemeliler dağılmalıdır: madeni üflemeliler viyolonsellerle, obualar ve klarnetlerle ve kemanlarla karışmalıdır. Böylelikle çalgı girişleri, birer paket izlenimi bırakmayacaktır” demiştir.¹⁸

2.4.2.1. Debussy’nin Bestecilik Anlayışı

Debussy’nin sanatı bir yönüyle, dış etkenlerin kolayca harekete getirebildiği ve ozansal bir derinliği olan Schumann’a, diğer yönden de daha nesnel ama duyarlı bir zenginliğin ve soyluluğun içindeki Chopin’e yakındır. İlkesi “geleneğe bağlılığın içinde, armoni dünyasının simyasında, bütün buluşlara açık olmak”tı. Debussy hem zihinsel bir temele oturan, hem de doğayla iç içe kenetlenmiş olan bir müzik anlatımını yaratmıştır. Bu yaklaşımı, resimde ortaya çıkarak diğer sanatları da peşinden sürükleyen akımın Monet, Lautrec, Verlaine, Baudelaire, Mallarmé gibi önemli sanatçılarıyla etkileşim içinde oluşturmuştur.

Uzakdoğu’nun gizemli dünyası, Hiroshiges ve Hokusais’in gravürleri ona ilham vermiş; bütün bunlar onu besleyen başlıca unsurlar olmuştur. Bestecinin hemen her yapıtının doğuşunda böyle bir kaynak gizlidir. Hiroshiges’in birbirlerine geçen konturlar içindeki Sis Peyzajı, çifte tonalite’yle yazılmış Sisler adlı prelüdün konusunu oluşturmuştur. Toulouse Lautrec’in canlı bir apaş figürü, General Lavine Prelüdü’nde imgesel olarak yaşar.

¹⁸ Leyla Pamir, a.g.e., s.221

Baudelaire'in "Sesler ve Parfümler Akşam Havaında Dolanmaktalar" dizesi, Debussy'nin yine aynı ad altındaki prelüdünde yansır.

Tını renklerini öngören kendine özgü armonik anlayışıyla, ritim ve ölçüm alışkanlıklarını sarsan tutumuyla, kromatizmi tonal kurallarla çözümlenemeyecek şekilde kullanmasıyla Debussy, geleneksel müzik anlayışını geri dönülemeyecek bir teknik ve duyarlılıkla aşmış, 20. yüzyıl müziğinin "tını olayı", "disonans" gibi kavramlarının yolunu açarak, geçmiş çağlara ilişkin besteciliğin sayfalarını kapamıştır.¹⁹

Debussy'den önce melodik hareket önemliydi. Oysa Debussy'de renk çizgiden, yani armoni ezgiden önemlidir. Dikey olarak yarattığı bu müziğin dikey okunması, öyle düşünülmesi gerekirse de, daha dikkatle ele alınınca bu dikey, ayrı ayrı tasarlanıyor gibi görünen öğeler arasında ustaca düzenlenmiş etki ilgileri olduğu anlaşılır. Bunlar, başlangıçta eleştiricilerin gözünden kaçtı. Gerçekte Debussy, bütün yeniliğine karşın gelenekle ilgisini kesmemiş ve kendisinden önceki kaynaklardan gereğince yararlanmışır.²⁰

Debussy ömrü boyunca esin kaynaklarını, genel tutum olarak, hep müziğin dışında, edebiyatta, resimde , doğa görünüşlerinde aramıştır. Debussy, sanatını sadece küçük ayrıntıların içinde geliştirmiştir. Birçok ustaca yazılmış piyano parçaları, arkasındaki şiir ya da resimle gerçekten eşit değerin içindedir. Bunların yanı sıra, bir Pelleas ve Melisande Operası'nın yansıttığı destan havasını, deniz senfonik şiirinin imlediği denizin inanılmaz renklerini ve coşkusu da unutmamak gerekir. Debussy'e göre asıl büyüklük incelikten çok, buluşların niteliğidir.

İzlenimciliğin en saf ve kusursuz örneklerini veren Claude-Achille Debussy, bütün öteki yenilikçiler içinde gerçekte Wagner'e bağımlı olmaktan tamamen kurtulmuş tek bestecidir. Çünkü o, tonalciliğe pek sakin ve pek doğal bir tarzda sırtını döner. Oysa atonalcilerin davranışında her şey, Wagner'e benzememek, onun yaptığından farklı davranmak içindir. Onu izlemediklerini ve bunun için bağımsız olduklarını söylerken gerçekte onun zıddına bağımlı kalmışlardır. Debussy, modern Fransız ekolünün yolunu açarken tonalciliğe, tonalci kuramlara sırt çevirir ama tonaliteden yararlanmayı sürdürür. 1918'den sonraki bütün yeni

¹⁹ Ahmet Say, a.g.e., s.460

²⁰ Cavidan Selanik, Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni (Ankara: Doruk Yayınları, 1996), s.259

akımların kaynağı Debussy'dir. 1912 tarihli Jeux (Oyunlar) başlıklı orkestral eseri olan balesinde çatışan kromatikler, tonalite bağlarından uzaklaşma yolunda atılan ilk adımdır. Debussy, Anton Webern'den çok önce müziği bir tını olayı olarak ele almış, sesleri birbirinden bağımsız sunmuş, ses-renk kavramını müziğe getirmiştir.²¹

Roland de Cande'nin deyişiyle, "Debussy'nin eserleri, müzik üzerinde bir özgürlük rüzgarının esmesine neden olmuştur." Günümüzde Debussy'nin müziği, besteciler üzerinde, özellikle Pierre Boulez gibi seçkin bestecilerde büyük etki yaratmıştır.

2.4.2.2. Debussy'nin Müziğinde "Sessizlik" Kavramı

Debussy'nin bağlı olduğu önemli kavramlardan biri de "sessizlik"tir. Pelléas ve Mélissande operasıyla ilgili olarak besteci, sessizliği şöyle dile getirir: "Hem Pelleas, hem de Melisande oldum. En güçlü duygularını bastıran ve gizleyen bir Melisande'ı ancak "sessizlik"le verebilirdim." Aslında Debussy'nin tüm yapıtları sessizlikten doğmuştur denebilir. Yaşamın gizemini, ölümün ve duyumsallığın ardında saklı olanı dinler gibidir. Müzikte uçup gidivereni duyuran pek çok yapıtının arasında, piyano prelüdlere Sisler Prelüdü'nde, Suda Yansımalar'ın sonundaki dalgalarda, müzik, varla yok arasındadır. Wagner ve Strauss'un sağır edici, ezici akorlarından sonra Debussy, bu son sınırdaki yumuşaklığıyla tını, dünyanın ötesinden gelir gibidir. Ve bu hafif, uçucu, pastel renkleri ve derin sessizlik duygusuyla Anton Webern'e ve daha sonraki birçok besteciye önemli bir esin kaynağı olmuştur.

²¹ Aynı, s.255

İKİNCİ BÖLÜM

DEBUSSY

1.YAŞAM ÖYKÜSÜ

22 Ağustos 1862 'de, Paris yakınlarında St.Germain-en-Laye'de doğdu. Orta halli, müzikle hiç ilgisi olmayan bir ailenin çocuğu idi.

İlk müzik bilgilerini teyzesinden alan küçük Debussy, 6 yaşında ilkokula başlamıştı. Babası onu bir denizci yapmak istiyordu; fakat daha ilk günlerde sınıfta söylediği şarkılarla onun müzik yeteneğini gören okul müdürü ve öğretmenlerin, babasını okula çağırarak bir takım önerilerde ve yardımlarda bulunmaları üzerine 1870'de, 8 yaşındayken İtalyan piyanisti Cerutti'den piyano dersleri almaya başladı. Bu çalışmalarla bilgisini arttıran küçük Debussy, bir aralık ressam olmaya heveslenmiş ve sonunda müzikten ayrılamayacağını anlayınca 1871'de piyano çalışmalarına Chopin'in öğrencilerinden Mme. Mauté de Fleurville'le devam etmiştir.

1873'te Paris Konservatuarı'na kabul edilen Debussy burada Marmontel, Lavignac, Franck ve özellikle (benim gerçek hocam diye nitelediği) Ernest Guiraud ile çalıştı. Giraud'nun kompozisyon sınıfında, geleneksel armoninin kurallarıyla bağdaşmayan özel akorlar kullanmaya başlayınca, öğretmenin "ilginç ama kuramlar yönünden saçma" demesi üzerine, "Kuramlar önemli değildir, işitme temeldir. Asıl kuram sanatçının duyularıdır" karşılığını vermiş, böylece ancak kendisince önemli saydığı şeyler üzerinde duracağını, içinden gelene göre yazmaktan başka bir yol tutmak istemediğini genç yaşta belirtmiştir.

Debussy, Massenet'nin de esas öğrencisi olmamasına karşın onun dinleyicisi olmuş, yardımcısı Emile Durand'ın armoni derslerini izlemişti. Bu etki "Dört Şarkı" isimli yapıtındaki Beau Soir ve Nuit d'Etoiles'de (1878-1880) de görülür.²²

²² İrkin Aktüze, Müziği Okumak (İstanbul: Pan Yayıncılık, 2002), s.644

“1880’de konservatuarı bitirince tanıdıkların salık vermesi üzerine Çaykovski’nin koruyucusu olarak bilinen Mme. Nadezhda von Meck’in hizmetine girerek çocuklarına piyano dersi verdi, onlarla dörtel çaldı ve evin hanımına istenen eserleri çalıp dinletti.”²³

O yıl yaz aylarında, Madam von Meck, genç Debussy için Çaykovski’ye şu satırları yazmıştı: “Size, benim küçük piyanistimin birçok bestesinden birini gönderiyorum. Bu genç, besteci olmak istiyor ve çok sevimli şeyler yazıyor ama, hepsi de öğretmeni Massenet’nin yankısı. Şimdi de bir üçlü yazıyor. Çok güzel ama o da Massenet’yi anımsatıyor. Nota deşifraji ve şan eşliğı mükemmel...”²⁴

Henüz 18 yaşını doldurmadan girdiğı bu görevde Meck ailesiyle İsviçre, İtalya ve Rusya’da dolaştı, ailenin Moskova’daki eviyle 1881 ve 1882 yaz aylarında yurtluğunda oturdu. Bu sırada Borodin ve Mussorgski’nin yaratılarını tanımak olanağını buldu. Bunları, etkisi altında kalacak kerte beğenmesine karşın Bayan von Meck’in dinlemesi için çaldığı ve aralarında 4. Senfoni’nin elyazması partituru da bulunan Çaykovski’nin bağdalarına ilgi duymadı.”²⁵

Bu sıralarda Roma Ödülü için hazırlanmakta olan genç sanatçının etkisi altında kaldığı bir başka kişi de çok iyi bir şarkıcı olan Mme. Vasnier idi. Bu hazırlık yıllarında (1881-84) zamanının çoğunu Vasnier’lerin Ville d’Avray’daki konaklarında geçiren Debussy, Fetes Galantes’lerinin ilkiyle daha başka eserlerini Mme. Vasnier’ye adadı. Guiroud’nun kompozisyon sınıfında 1882’de kontrpuan ve füğ ödülllerinden birini, ertesini yıl 2. Roma Ödülü’nü, sonunda 1884 yılında da Savurgan Çocuk (L’enfant Prodige) kantatıyla büyük ödül olan Roma Armağanı’nı kazandı.

1884-1887 yılları arasında İtalya’da kalarak 16.yy İtalyan bestecilerini inceledi.

1887’de Paris’e yerleşti ve ömrünün sonuna kadar da burada yaşadı. Orada yazın çevreleriyle, "avant-garde" sanatçılarla ilişki kurdu, onlardan etkilendi. Mallarme’yi tanıdı, Pierre Louys’le, Verlaine’le Laforgue’la, Huysmans’la, Villiers de L’Isle-Adam’la, daha sonra da Proust’la arkadaş oldu.

²³ Gültekin Oransay, Bağdarlar Geçidi (İzmir: Küğ Yayını, 1977), s.280

²⁴ İrkin Aktüze, a.g.e., s.644

²⁵ Gültekin Oransay, a.g.e., s.280

1888 ve 1889'da iki kez Bayreuth'a gitti; orada Wagner'in Parsifal ve Tristan operalarını gördü. Bunun sonucunda adeta Wagner ateşine yakalandı. Bir yazısında şöyle diyor: "Eleştirim sadece Wagner'in libretto'larıdır. Her şeyi aşan bu eşsiz güzellikteki müzikle ilişkili değildir. Özellikle Parsifal benim için bir anıt yapıttır." Fakat bu tutkunluk uzun sürmedi. "Dönemin ilerici kabul edilen Wagner müziğinin (kromatik ezgisel yapının) yeni Fransız müziğine örnek olamayacağı kanısına varmıştır."²⁶

1889'da Paris'te açılan Uluslararası Sergi'ye katılan Rimski-Korsakov, Rus eserlerinden oluşan bir konser vermişti. Debussy, daha önce de tanıdığı Rus müziğinin öteki ustalarını tanımaya başlamış; bu sergi Fransa ile Rusya arasında bir müzik alışverişinin başlangıcı sayılarak bütün Fransız bestecilerini etkilemiştir. Ayrıca sergide Afrika, Arabistan, Uzakdoğu'dan, Çin ve Japonya'dan folklor topluluklarını, Cava'nın Gamelan orkestrasını dinledi ve bu müzikten aldığı esinle, pek çok eser verdi.

Gamelan müziğinde, yarım seslerin bulunmadığı tam sesli bir dizi kullanılıyordu: "Burada dizi sadece büyük ikililerden kurulur; do, re, mi, fa diyez, sol diyez, la diyez, gibi. Böylece, her ses özgürce kullanılabilir, yeden sesi de yoktur." Kromatik denen yarım ses aralıkları yerine tam ses aralıklarının (diatonik) kullanılması, "Debussy devrimi"nin önemli özelliklerindedir. "Besteci, piyano için prelüdlерinin birinci kitabındaki Tüller adlı ikinci prelüdü'nün büyük bir bölümünü bu dizi ile yazmıştır. İleriki yıllarda yazacağı piyano yapıtı Pagodes(1903) de, Cava kültüründen bir başlık ve Cava müziğinden esintiler taşır.

1889'da Mussorgski'nin Boris Godunov operasını seyretmesi, yeni ufuklar açtı önüne; bu yeni etkiler, kişiliğinden herhangi bir ödün vermeksizin, yeni bir anlayış içinde, yeni beste denemeleri olanağı yarattı. Özellikle Mussorgski'nin müziğini tanımış olması, Debussy'nin "izlenimci" olarak nitelenen müzik devrimine temel dayanak olmuştur. Pelleas ve Melisande operasının, Musorgski'nin Boris Godunov Operası olmasaydı yazılamayacağını Fransız müzikologlar bile kabul etmiştir.

²⁶ Ahmet Say, a.g.e., s.458

Debussy, gençlik dönemi yapıtlarından başlayarak geleneksel tonal armoninin dışında kalan akorlara yönelmiş (tonal armoninin temeli olan üçlü aralığa bütünüyle sırt çevirmiş), önemli ilk yapıtı olan “Bir Pan’ın Öğleden sonrasına Prelüd” adlı senfonik şiirinde (Mallarme’nin şiiri üzerine 1892-1894), geleneksel tonalite ve ritim anlayışının dışına çıkmıştır. Flütle simgelediği eski çağların çoban ezgilerinin, antik dönemin diyatonik dizileriyle değil, sıkı bir kromatizm ile vermiştir. İlk izlenimci orkestra yapıtı olarak görülen bu eser, 1894’de Londra’da seslendirildi.

1899 (19 Ekim)’da Rosalie Texier ile evlendi. 1900 yılı ise, karısına adadığı “Nocturnes” adlı eserinin büyük yankı uyandırdığı yıl oldu Debussy için. Aynı dönemde, daha sonra "Monsieur Croche Antidilletante" başlığı altında toplanan, çok etkili, sert eleştirilerini yayımladı.²⁷

Debussy’nin opera alanında da söyleyecek sözleri vardı ve Richard Wagner’in baskısını dağıtacağına inandığı fikirlere sahipti. Uzun tereddütlerden sonra çağının ünlü oyun yazarı Maurice Maeterlinck’in bir eserini bestelemeye karar verdi. Konusunu kökü orta çağa kadar uzanan bir aşk hikayesinden alan bu dramın adı “Pelleas ve Melisande” (Pélleas et Mélisande) idi. Debussy eser üzerindeki çalışmalarına 1895 yıllarında koyulmuş, opera tarihinde dönüm noktalarından biri olarak kabul edilen bu müzikli dramı 1901 yılı sonlarında Opera Comique idarecilerine vermiştir.²⁸

“Pelleas ve Melisande” dramı alışılmamış bir düzenle işlenmiş, “konuşmalı şarkı söyleme” tekniğine dayanan bir üslupla dokunmuştur. Sınırlanmış melodik şarkılar yoktur. Eser, tıpkı bir basit cismi meydana getiren moleküller gibi melodi parçacıklarıyla örülüdür. Wagner’in sanatına karşı bestelendiği kesindir ve Debussy’nin deyişiyle; Wagner’e has özelliklerden dikkatle kaçınılmıştır.²⁹

1902 yılı Pelleas ve Melisande’nin sahnelendiği yıl oldu. Eserin bestelenişi kadar sahneye konusu da uzun sürmüş, bu arada çeşitli söz sahipleri arasında bağdaşmazlıklar besteciye son derece üzmüştür. İlk temsil büyük başarısızlıkla sonuçlandı. Dramın bazı sahnelerinde halk kahkahalarla gülmüş, ıslık sesleri duyulmuştur. İleri, devrimci sanat taraftarlarının bütün

²⁷ Üner Birkan, Dinleyicinin Kitabı (İstanbul: Borusan Kültür ve Sanat Yayınları, 2000), s.157

²⁸ Faruk Yener, 100 Opera (İstanbul: Doğan Kardeş Yayınları, 1964), s.377

²⁹ Aynı, s.377

çabalarına rağmen “Pelleas ve Melisande” sevilmemiş, temsilden sonra partiyonu yırtmak isteyen Debussy'nin elinden orkestra şefi Messager eseri güçlüklerle kurtarabilmiştir. Eser kısa süre sonra başarı sağladı, fakat besteci son nefesini verinceye kadar o gecenin dehşetini unutmadı.

Bütün opera tarihinin en başta gelen altı yedi yapıtı arasında yer alabilecek değerde ve önemde bir opera olan Pelleas ve Melisande'de Debussy her şeyden önce usta bir dramatist olduğunu ortaya koymuştur. Olayların, kişilerin, ruh durumlarının müzikle anlatılması, sözle müziğin kaynaşması bakımından Debussy'ye gelene kadar hiç bir besteci (başlıca amacı bu olduğu halde Wagner bile), onun başarısını gösterememiştir...³⁰

1904'te La Mer (Deniz)'i yazmaya başladı. La Mer 1905'te Paris'te seslendirildi. Operasından sonra diğer büyük çapta yapıtı La Mer, bir doğa görünüşünün, denizin besteciye verdiği duyguların, izlenimlerin anlatılmasıdır.”

O sıralarda Debussy bir bankacının karısı olan Mme. Emma Bardac ile kaçtı. Karısı Rosalie umutsuzluğa düşüp intihar etmeye kalktıysa da kurtarıldı ve 2 Ağustos günü boşanmalarının ardından Debussy, 1908'de Mme. Bardac ile evlendi. Bu evliliğinden doğan kızı Clauda-Emma için Çocukların Köşesi'ni besteledi. (1906-1908)³¹

Aynı yıl (1908) Images yapıtının Iberia bölümü büyük başarı kazandı. Bu dönemde sık sık Paris dışına çıkarak konserler yönetti.

1910'da başlayan kanseri onu giderek güçsüz düşürmeye başlamıştı. Başlangıçta bunu dostlarından gizlemeye çalıştıysa da hastalığı iyiye gitmedi. Savaşın başlaması da üzüntüsünü artırdı.

Savaş günlerinde 1915 yazında Debussy, Dieppe yakınlarındaki Pourville'deydi. 1914'ün, Berceuse Héroïque dışında eser yazmadan geçirdiği sıkıntılı günlerini geride bırakmış, birdenbire beste yapmaya koyulmuştu. Haziran'da aniden karar vermiş, solo piyano için 12 Etudes, iki piyano için En Blanc et Noire (Beyaz ve Siyah) ile iki sonat bestelemiştir:

³⁰ İlhan Mimaroglu, Müzik Tarihi (İstanbul: Varlık Yayınları, 1990), s.122

³¹ Gültekin Oransay, a.g.e., s.281

Sonatların ilki viyolonsel ve piyano, ikincisi ise flüt viyola ve arp içindi. Ekim ayında yayıncısı J.Durand'a yazdığı mektupta, özgürlüğün tadını çıkardığını; Paris'in, içinde kimsenin düşünemediği, duvarların kulakları olduğu için konuşamadığı bir tür hapisane olduğunu; burada ise oturup bir çılgın gibi, kafasına ne eserse yazdığını, perdesiz pencerelerden bir ağaç gövdesini gördüğünde kedi gibi üzüldüğünü anlatıyordu. Daha önce, 30 milyon Boches'un (argoda Alman) bile Fransız düşüncesini yok edemediğini satırlarına eklemiş, ulusal Fransız müziğinin özgür ve Alman etkisinden uzak olduğunu vurgulamak için bu sonatların baskısı çok süslü bir kapak içinde hazırlanmıştı; 18. yüzyıl yazı stiliyle ve gururla, Debussy'nin isminin altında "Musicien Français" (Fransız müzisyen) ibaresi yer alıyordu...³²

25 Mart 1918'de, Almanların Paris'i bombaladığı saatlerde kanserden ölen Claude Debussy'nin yaşamının son yıllarında yazdığı üç sonatın sonuncusu olan Keman Sonatı 1917'de tamamlanmıştır. Debussy'nin halk önünde son görünüşü de 5 Mayıs 1917'de, genç Fransız kemancı Gaston Poulet(1892-1974) ile bu son sonatın ilk yorumunda oldu. Besteci bu sonat hakkındaki düşüncelerini şöyle belirtmiş: "Hasta bir adamın savaş kargaşası içinde neler yazabileceğini gösteren belgelere bir örnek olması yönünden ilginç olabilir..." Ancak, sonatın ince alaylı, virtüöz yönlerinden çok, ruhsal canlılığı ve zenginliği, olgunluğu ve sıcaklığıyla ün kazanan ve sevilen bir eser oluşu, bu alçakgönüllü belgenin önemini azaltır...³³

³² İrkin Aktüze, a.g.e., s.659

³³ Aynı, s.649

2.ESERLERİ

2.1. Tüm Eserleri

Operası bir tanedir:

- Pelleas ve Melisande/Pelléas et Mélisande (bestelenişi 1892-1902, konu Maurice Maeterlinck'ten, ilk sergilenişi Paris'in Opéra-Comique'inde 30 nisan 1902)
- Rodrigue ve Chimene/Rodrigue et Chiméne (bitmemiş opera, başlanışı 1890)

Ayrıca yazışmalarında, konuşmalarında ve basında çıkan haberlerde Debussy'nin çeşitli operalar üzerinde çalıştığı anılmış, fakat tek bir notası ortaya çıkmamıştır. "La Chute de la Maison Usher" (Usher Evinin Düşüşü) operası için Debussy'nin iki değişik taslağı eldedir. Metropolitan Operası Debussy'nin "Le Diable dans le Beffroi" (Kuledeki Şeytan), Usher Evinin Düşüşü ve "La Légende de Tristan" (Tristan Efsanesi) operalarının ilk sahneleme hakkını sağladığını duyurmuştur.

Bale müziği üç tanedir:

- Jeux/Oyunlar (bestelenişi 1912, ilk sergilenişi Ballets Russes Topluluğu'nca Paris'te 13 Mayıs 1913, koreografi Vaslav Nijinski)
- Khamma (bestelenişi 1912- bitmemiş)
- La Boite a Joujoux/Oyuncak Kutusu (bestelenişi 1913)

Ayrıca bale müziği olarak kullanılmış eserleri de vardır:

- Bir Pan'ın Öğleden Sonrasına Prelüd (1894) "Bir Pan'ın Öğleden Sonrası" balesinde Vaslav Nijinski koreografisiyle 29 Mayıs 1912,
- 1. yaylı dördül (1893) ilk üç bölümünün Black tarafından düzenlenmiş "Still Point" başlığıyla Tod Bolender koreografisiyle 13 Mart 1956,
- Deniz (1905) "Sirenler Adası" balesinde J.Robbins koreografisiyle 1952,
- Dinsel Dansla Dünyasal Dans (1904) "Ballade" balesinde J.Robbins koreografisiyle 1952, David Lichine koreografisiyle 1938,
- Bergamasque Süiti (1905) "Ange Gris" balesinde, G.Skibine koreografisiyle 20 Ekim 1953,

- Altı Antik Epigraf (1914) Ansermet tarafından orkestralanmış "Ballade" balesinde J.Robbins koreografisiyle 1952,
- Çocuklar Köşesi (1908) John Cranko koreografisiyle 1947,
- Syrinx (1912) "Ballade" balesinde J.Robbins koreografisiyle 14 Şubat 1952.

Sahne müziği bir tanedir:

- Le Martyre de Saint-Sébastien/Ermiş Sebastian'ın Çektiği, D'Annunzio'nun Mystery'si için 1911, solo sesler, koro ve orkestra için.

Orkestra yapıtları içinde senfoni ya da konçerto başlığını taşıyanlar yoktur:

- Printemps/Bahar (1887) orkestra süiti,
- Prélude a l'Après-midi d'un faune/Bir Faunus'un Öğleden Sonrasına Prelüd (1892-94)
- Nocturnes/Noktürnler (1893-1899) üç bölümlü: Nuages/Bulutlar, Fêtes/Şenlikler, Sirénes/Sirenler
- La Mer/Deniz (1903-1905) üç senfonik taslak: De l'aube a midi sur la mer/Şafaktan öğleye kadar denizde, Jeux des vagues/Dalgaların oyunu, Dialogues du vent et de la mer/Rüzgarla denizin diyalogları
- Images/İmgeler (1906-12) üç bölümlüdür: Gigues, Ibéria, Bahar dansı/Rondes de Printemps

Solo çalgı ile orkestra için eserlerinden hiçbiri konçerto türüne girmez ve konçerto başlığı taşımaz:

- Fantaisie/Fantazi (piyano ile orkestra için, 1889)
- Rapsodie/Rapsodi (saksofon ile orkestra için, 1903-1905) orkestra yerine piyano eşliklisi de vardır.
- Danse sacrée et Danse profane/Dinsel Dansla Dünyasal Dans (arp ile yaylı orkestrası için, 1904)

Oda müziği eserleri:

- Yaylı Dördül (1893) Premier Quatuor başlığıyla yayınlanmışsa da 2. bir dördül bestelememiştir.
- Piyanolu Üçül, sol majör (piyano, keman, viyolonsel için, 1800)
- Flüt, viyola ve arp için sonat (1915) viyola partisi aslında obua için tasarlanmıştı.
- Première Rapsodie/1. Rapsodi (klarinet ile piyano için, 1909-1910)
- Keman Sonatı (keman ile piyano için, 1917)

- Viyolonsel Sonatı (viyolonsel ile piyano için, 1915)
- Syrinx (eşliksiz flüt için, 1912)

2.2.Eserlerinden Bazılarının Yapılarının İncelenmesi

2.2.1.Piyano Eserleri

2.2.1.1.Pour le piano (piyano için)

Prélude; Sarabande; Toccata

1901'de bestelenen Pour le Piano (piyano için), Debussy'nin olgunluk dönemine geçişini belirleyen ve en çok çalınan eserlerinden biridir. İlk kez 11 Ocak 1902'de Paris'te Ricardo Vines tarafından seslendirilen eser, 17. ve 18. yüzyıl Fransız bestecilerinin saf klasisizmine biçim ve estetik anlayışla bir yaklaşımdır.

1. bölüm $\frac{3}{4}$ 'lük ölçüde ve la minör tondaki Prelüd, Oldukça canlı ve çok ritmik (Assez animé et très rythmé) başlığını taşır ve piyano tekniğinin belli başlı unsurlarıyla belirginleşir: Hızlı geçişler, tonik ve diyatonik gamlar, akorlu pasajlar, özellikle sert vuruşlar ve Fransız müziğinde, Debussy'den sonra başlayan Vitalizm (Canlılık) akımının öncüsü olarak kabul edilir. Matmazel M.V. de Romilly'ye ithaf edilmiştir.

2. bölüm, $\frac{3}{4}$ 'lük ölçüde ve do minör tondaki Sarabande Ağır ve ciddi bir zariflikle (Avec une élégance grave et lente) başlığını taşır. Biçimde klasiktir ancak, yedili ve dokuzlu akorlarla, armonik kontrastlarla modern ve kendine özgü olgun bir hava yaratan Debussy, Sarabande'da da bu eski dansın ritmik özelliklerini koruyarak, eski ustalara -Rameau'ya- saygısını belirtir. Sarabande Madam E. Rouart'a ithaf edilmiştir.

Son bölüm $\frac{2}{4}$ 'lük ölçüde ve do diyez minör tondaki Toccata Canlı (Vif) tempodadır. Bu bölümde dramatik etkilerden kaçınılmış, devamlı bir hareket (perpetuum mobile) gözetilmiştir. Uzak modülasyonlar (bir tondan başka tona geçişler), sık tekrarlar, rubato'suz akıcı bir çalış, tınının yükselişlerinde bile gözetilen ölçü disiplini ve kontrol piyaniste güç

görevler yükler. İlk çalınışında bile büyük bir taşkınlıkla alkışlanan ve yorumu tekrarlanan Toccata eserin en çekici ve sürükleyici bölümüdür. Toccata N.G. Coronio'ya ithaf edilmiştir.

2.2.1.2. En blanc et noir (iki piyano için beyaz ve siyah)

1. A mon ami Sergei Koussewitzky (Avec emportement); 2. Au lieutenant Jacques Charlot (Lent. Sombre. Sourdement tumultueux); 3. A mon ami Igor Stravinsky (Scherzando)

1915'te yazılan Blanc et Noir (Beyaz ve siyah) Debussy'nin iki piyano için son eseridir. Önce piyanonun siyah-beyaz tuşlarındaki zıtlığı düşünerek Caprices en Blanc et Noir (Beyaz ve siyah kaprisler) adını verdiği ve Velasquez'in gri renklerinden esinlendiğini belirttiği eserin her parçası ayrı bir kişiye ithaf edilmiştir: 1913'te, ünlü Rus orkestra şefi Sergei Koussewitzky tarafından Moskova'ya davet edilen Debussy ilk parçayı ona adamıştır. İkincisi, 1915 Mart'ında savaşta ölen teğmen Jacques Charlot'nun anısına yazılmıştır. Üçüncü parça ise "Arkadaşım Igor Stravinsky'ye" başlığını taşır. Eserin stili, bir bakıma Chopin'in etkisini de yansıtır. Debussy o yıllarda Durand yayınevi için Chopin'in eserlerinin düzeltmelerini yapmaktaydı. Bu çalışma onu, piyano tekniği üzerinde çok derin düşüncelere yöneltmişti. Alman zeplin saldırıları yüzünden Paris dışına çekilmiş, savaştan uzak Anger'de oturuyor, hem Bach'ın sonatlarıyla, hem de Chopin ile ilgileniyordu.

Öfke ve taşkınlıkla (Avec emportement) yorumlanması istenen 1. bölümün başına Gounod'nun Romeo ve Jülyet'inin librettosundan aldığı birkaç dizeyle (yerinde kalan ve dans etmeyen, kendi şerefsizliğini kabul eder), şakacı biçimde, savaştan uzak kalmayı da dolaylı olarak anlatır. Kaprisli bir vals havasında- biraz da Ravel'in La Valse'ini anımsatarak- ancak vals ritmi daha belirsiz uygulanarak, bazen gölgeli, bazen açık bir ortam yaratılır.

Debussy'nin en başarılı olduğunu belirttiği ve Ağır, karanlık, kısık uğultulu (Lent. Sombre. Sourdement tumultueux) yorumlanmasını istediği 2. bölümün başlığında ise François Villon'un "Fransa'nın düşmanlarına karşı balad" adlı şiirinden birkaç dize yer alır. Burada bir savaş alanı anlatımı öngörülmemiştir. Ancak uzaklaşan ve yaklaşan trompet benzeri sinyaller, birbiriyle çarpışan motifler belirgindir. Uzaktan duyulan uyumsuz koral "Alman ezgisi" Fransa'yı tehdit eden kötü güçleri simgeler. Parlak fanfarlarla yansıtılan aydınlık son ise, karanlığın yenilgisidir.

Genç Stravinsky ile Debussy'nin dostlukları belirli temalarla olmasa bile, 3. bölümde (Scherzando) kullanılan slav benzeri bir temayla sunulur. Besteci bu bölümde de Orleans dükü Charles'ın bir sözünü başlığa atmıştır. Stravinsky'nin gençlik eserlerini beğenen Debussy, ona ithaf ettiği bu bölümde doğunun gizemini bazen gölgeli, bazen sevinçli bir anlatımla vermiş; sondaki "gri" tonla sönüşü büyük bir başarıyla gerçekleştirmiştir. Eski kural ve forma bağlı kalmamayı iki piyano tekniğiyle deneyen bu ilginç eser, ilerde Stravinsky ve Bartok'a da yol açan üstün bir örnektir.

2.2.1.3. Préludes (piyano için 24 prelüd)

1. Kitap: 1. Danseuses de Delphes (Lent et grave); 2. Voiles (Modéré); 3. Le vent dans la Paine (Animé); 4. Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir (Modéré); 5. Les collines D'Anacapri (Trés modéré); 6. Des pas sur la neige (Triste et lent); 7. Ce qu'a vu le vent d'Quest (Animé et tumultueux); 8. La fille aux cheveux de lin (Trés calme et doucement expressif); 9. La sérénade interrompue (Modérément animé); 10. La cathédrale engloutie (Profondément calme); 11. La danse de Puck (Capricieux et léger); 12. Minstrels (Modéré)

2. Kitap: 1. Brouillards (Modéré); 2. Feuilles mortes (Lent et mélancolique); 3. La Puerta del vino (Mouvement de Habanera); 4. Les fées sont d'exquises danseuses (Rapide et léger); 5. Bruyères (Calme); 6. Général Lavine-eccentric (Dans le style et le mouvement d'un cake-walk); 7. La terrasse des audiences au clair de lune (Lent); 8. Ondine (Scherzando); 9. Hommage a s. Pickwick Esq. P.P.M.P.C. (Grave); 10. Canope (Trés calme et doucement triste); 11. Les tiérces alternées (Modérément animé); 12. Feux d'artifice (Modérément animé)

Debussy'nin 1910 ve 1913'te yayımladığı ve on ikişer prelüdü içeren iki kitap, 20. yüzyılın anıtsal eserlerinden biridir. Bach ve Chopin'in prelüdlere benzemeyen bu parçaların klasik anlamda gelişimi, varyasyonlarla işlenişi de yoktur. Prelüdlere motiflerin ya da motif parçalarının ilgisizmiş gibi yanyana getirilişinden, birbiri içine kayan çizgi ya da yüzeylerde oluşurlar. Bir kolaj ya da montaj tekniğiyle işlenen melodik çizgide ince ve arabesk süslemeler, dinamiğe ve tempoya sürekli dalgalanmalarla uymaya çalışırlar. Debussy'nin

prelüdlerindeki soyut tablo ya da düşünceler bir program müziği olarak da planlanmamıştır; bu nedenle de isimleri parçanın başına değil, sonuna yazılmıştır.

Tını ve anlam zenginliği yüklü bu prelüdlere her biri çok geniş bir yelpaze içinde ayrı bir atmosferi canlandırır. Bu atmosfer de melodik, armonik ve çoğunlukla da ritmik unsurlarla vurgulanır. Genellikle de küçük ve basit bir müzikal fikir üzerine gerçekleşir. Debussy bunların tümünün konserlerde yer almamasını, bazılarının sadece arkadaş topluluklarında seslendirilmesini arzu etmiştir.

1. Kitap: Debussy 1. kitabın beş prelüdünü, No.1, 3, 2, 5, 6 sırasıyla 1909 Aralık ayında, geri kalanını da 1910 yılı başında bestelemiş ve bu 12 prelüd Mayıs ayında Durand yayınevince basılmıştır. Debussy bu parçaları tanıtmak için 1, 2, 10 ve 12 numaralıları 25 Mayıs 1910'da Soci t  Musicale Ind pendante (Bağımsız Müzik Derneği) salonunda almış, arkadaşı İspanyol piyanist Ricardo Vines de 5, 8 ve 9 numaraları 14 Ocak 1911'de duyurduktan sonra, Debussy 29 Mart 1911'deki resitalinde No.3, 6 ve 12'yi seslendirmiştir.

No.1- Danseuses de Delphes (Delfi'nin dans zleri): Si bemol majör tonda, 3/4'l k ölçüde, Ağır ve ciddi (Lent et grave) tempoda, Apollon'un geliştirdiği anlatılan Eski Yunan tapınaklarının en ünlüsü, kehanetleriyle tanınan Delphoi'nin dans zlerinin ciddi ve arkaik dansı bir dini tören havasında canlandırılır. Karmaşık yapıdaki tema, -daha doğrusu kendine özgü birçok unsurun tematik birleşimi- hiçbir boş nota bırakmaksızın bu unsurlardan alınan ve yeniden bir araya getirilerek oluşan varyantlarla -varyasyona dönüşmeden- gelişir.

No.2- Voiles (Yelkenler): Do majör tonda, 2/4'l k ölçüde, Ilımlı (Mod r ) hızda, tüm gamın sistematik bir canlılığıyla, basın değişmeyen eşliğinde, yükselen alçalan dalgaların, belki de demirli duran bir teknenin yelkenlerini dengeli sallayışı izlenebilir. Debussy bir mektubunda da şunları yazmış: "Dalgaların sonsuza dek gidip gelişi melankoli uyandırır."

No.3- Le vent dans la Paine (Ovadaki rüzgar): Mi bemol majör tonda, 4/4'l k ölçüde, Canlı (Anim ) tempodaki bu doğa izleniminde fısıldayan bir pianissimo ile rüzgar, altı tane sekizlik notanın oluşturduğu grupla ustalıklarla gerçekleştirilen bir kontrol altında -sanki aynı yerde d nermişesine statik kontrastla- duyurulur. Debussy burada Charles-Simon Favart'ın şiirinden esinlenmiştir.

No.4- Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir (Sesler ve kokular akşam havasında uçuşuyor): La majör tonda, 5/4'lük ölçüde, Orta (Modéré) hızdaki bu prelüd, ünlü Fransız şair Charles Baudlaire'in Fleur du Mal (Kötülük çiçekleri) adlı kitabından bir şiirin adını taşır. Sakin ve kolay akorlarla duyurulan, ancak yorumcunun hayal gücü ve duygusallık arası denge kurmasına gereksinimi olan parçada sonda beliren "kornonun uzak sesi", şairin Harmonies de Soir'ının (Akşamın armonilerinin) müzikli tablosuna nostaljik bir hava da verir.

No.5- Les collines D'Anacapri (Anacapri tepeleri): Si majör tonda, 12/16'lık (=2/4'lük) ölçüde, Çok ılımlı (Trés modéré) tempoda başlayan parçada, hem gerilimli, hem sakin anlarla Napoli körfezinden alışılmış İtalyan ezgileri canlandırılır. Ancak önce parlak Tarantella, sakin orta bölmede ise sanki mandolinle çalınan bir Serenad ince alay ve şiirsellikle yansıtılır. En zor prelüdlere olan bu parça aşırı tizlikteki parıltılarla sona erer.

No.6- Des pas sur la neige (Kardaki ayak izleri): Re minör tonda, 4/4'lük ölçüde, hüznü ve ağır (Triste et lent) tempoda yine bir doğa izlenimi verilir. Bestecinin, "ritim, hüznü ve donmuş manzaradaki derinliğin tını olarak değerini yansıtmalıdır" cümlesine uygun parça teknik yönden kolay görünse bile, seslere tam değerini veren bir legato'ya gerek duyulur; çünkü geride kardaki ayak izlerinden başka bir şey kalmayacaktır.

No.7- Ce qu'a vu le vent d'Quest (Batı rüzgarının gördükleri): Fa diyez minör tonda, 4/4'lük ölçüde, Canlı ve gürültülü (Animé et tumultueux) tempodaki prelüd bu dizinin teknik yönden en ilginçidir. Liszt'in dramatik virtüöz stiline yaraşır arpej çağlayanlarıyla, hızlı tremolo'lu ve yarışan akorlu pasajlarla, üstelik bunların ellerin çapraz çalışıyla olağanüstü bir doğa manzarası yaratır gibidir. Ancak Liszt'in stili sadece kısa motifler şeklinde yansır.

No.8- La fille aux cheveux de lin (Lepiska saçlı kız): Si bemol majör tonda, 3/4'lük ölçüde, Çok sakin ve ılımlı anlatımlı (Trés calme et doucement expressif) tempodaki parça, 24 prelüdün en tanınmışıdır ve her çalgı için, hatta orkestra için düzenlemesi yapılmış, ünlü kemancı Heifetz'in yorumuyla geniş kitlelere de ulaşmıştır. Hem içtenlikle doğanın en ince ayrıntısına gösterilen önem yanında, pentatonik sesleri de içeren bu zarif genç kız portresi, Fransız şair Leconte de Lisle'in (1818-94) dört İskoç güzelinden söz eden İskoç şarkısı adlı şiirinden esinlenerek bestelenmiştir. Şiirde söz edilen Melisande'nin kız kardeşi Lepiska Saçlı Kız'ı Debussy 19 yaşında, 1881'de piyano eşliğinde şarkı olarak bestelemiş, "kafamda işe yarar herşey burda; siz kendiniz karar verin" sözleriyle hayranlıkla sevdiği Madam

Marguerite Vasnier'ye ithaf etmiş, ancak yayımlamamıştır. Prelüd lirik bir lied formunda, yumuşak legato'lu esnek cümlelerle, çok disiplinli bir armoni ile gerçekleştirilir.

No.9- La sérénade interrompue (Yarıda kesilmiş serenad): Si bemol minör tonda, 3/8'lik ölçüde, Orta canlılıktaki (Modérément animé) tempoda, gitar tınlarını anımsatan şakacı havada, İspanyol ressam Goya'nın sesli bir kapriçyosuna benzer. Debussy'nin İspanya sevgisini gösteren parça, hafif staccato eşlikte bir şarkı şeklinde, Endülüs renkleriyle, keskin tonalite kontrastlarıyla flamenko ezgilerini de anımsatır ve birden ölmüş gibi kesilir.

No.10- La cathédrale engloutie (Batık katedral): Do majör tonda, 6/9'lük ölçüde, Derin sakinlikteki (Profondément calme) tempoda eski bir Breton efsanesinde anlatıldığı gibi sulara gömüldükten sonra çan titreşimleri ve bir koral ile tekrar ortaya çıkan Ys Katedrali canlandırılır. Müzik eleştirmeni Max Harrison ise prelüdün, Monet'nin 1895'te Paris'te sergilenen Rouen Katedrali tablosunun iyi ayırt edilmeyen, bulanık çizgilerini anımsattığını da yazar. Dörtlü, beşli ve oktavlı paralel akorlarla oluşan org efektleri bir bakıma, prelüdün adının 17. ve 18. yüzyıl Fransız klavsencilerinin eser başlıklarına benzediği kanısını güçlendirir. Ancak Debussy bu prelüdü ile "duyguların çıplak aslını" yansıtmak istediğini belirtir. Piyanonun yedi oktavını da kullanarak piyano ile çan ilişkisini deneyen bu yoğun eseriyle Debussy, üç sestem (do-re-sol) oluşan temel üzerine anıtsal bir katedral kurar: Do sesi üzerine katedralin çan seslerini içeren ilahi (koral) gelişir; bunu orta çağ orgları ile Gregoryen şarkılarını andıran bölmeler izler.

No.11- La danse de Puck (Puck'un dansı): Si bemol majör tonda, 2/4'lük ölçüde, Kaprisli ve hafif (Capricieux et léger) tempodaki parçada yine dans unsurları, Shakespeare'in Bir yaz Gecesi Rüyası'ndaki fantastik dünyanın tez canlı cini Puck'u canlandırmakta kullanılır. Çok zarif ve hafif, kaprisli tarzındaki ritimle ve değişkenlikle, hızlanarak ve yavaşlayarak Puck yansır.

No.12- Minstrels (Saz şairleri): Sol majör tonda, 2/4'lük ölçüde, İlimli (Modéré) tempodaki prelüd, aslında başlığındaki Minstrel'leri –Ortaçağ saz şairlerini- değil, Amerikalı bir Grotesk müzikhol komiğini canlandırır. Majör-minör tonlarının karışımıyla müzik salonlarının biraz bayağıca havası, süs notalarının özellikle temposunda uygulanması ikazıyla akorun ortasında ya da en pes sesindeki hareketi düzenleyerek ritim ve mizah değişkenliğiyle yansıtılır. Bu

ilginç prelüdün, trombon kuartetine varana kadar pek çok çalgı ve topluluk için düzenlemesi yapılmış, İtalyan besteci Mario Castelnuovo-Tedesco gitara da uygulamıştır.

2. Kitap: Debussy'nin ilk onunu 1912'de, son ikisini de 1913'te bestelediği 2. kitaptaki prelüdlere ise öncekilerden biraz daha farklıdır. Yine küçük fikirler alınarak bir tablo gibi işlenmiş olmasına karşın anlatım şekli daha kısıtlı ele alınmış, ima edilen daha soyutlanmış, biraz bilmece gibi bir hava kazanmıştır. Ancak buna karşılık yapı, armoni, ritmik iskelet daha belirginleşmiştir. Bu unsurlar da Debussy'nin son eserlerinin ortak karakteridir. Bu prelüdlere tonalitesi genelde temel bir renk olmasına karşın, o kadar ince üst üste getirilmiş intervaller ve genişletilmiş akorlarla parçanın tonalitesi nötrleşir, tarafsız olur.

No.1- Brouillards (Sisler): Do majör tonda, 4/8'lik ölçüde, İlimli (Modéré) tempodaki prelüd yine bir doğa izleniminin, daha doğrusu bunun çoksesli (polifonik) yansımalarını canlandırır. Böylece tekrar, sisli manzaralı bir Monet tablosunu düşünmemek de olanak dışıdır. Sonbaharın ıslak, yapışkan sisi melodik çizginin ustaca kontrolü ile hissettirilir.

No.2- Feuilles mortes (ölü yapraklar): Do diyez minör tonda, ¾'lük ölçüde, Ağır ve melankolik (Lent et mélancolique) tempoda, sonbaharın düşen yapraklarının melankolik melodi çizgisi hem durağan (statik), hem de hüznü armonilerle süslenir. Ağaçtan düşen yaprağın yavaşça yere süzülüşü, 1. kitaptaki Baudlaire'den esinli 4. prelüde benzer yapıda işlenir.

No.3- La puerta del vino (Şarap kapısı): Debussy'nin İspanya sevgisini gösteren, İspanyolca başlıklı bu prelüd, re bemol majör tonda, 2/4'lük Habanera ritminde (Mouvement de Habanera) Elhamra (Alhambra) sarayının küçük ve renkli bir tablosunu yansıtır. Debussy'nin, Manuel de Falla'dan aldığı bir kartpostaldan esinlenerek yazdığı bu renkli ve etkili parça, Habanera ritmine karşın, çabuk süslemelerle flamenko stilinden de yankılar taşır. Daha çok Lorca ve Falla'nın otantik havasına yakın olan bu prelüdün "en şiddetli kuvvetle ve en tutkulu zariflik arasındaki çarpıcı kontrastla" çalınması öngörülmüştür. İki tını yüzeyinin, anlatımın iki tabakasının birbiri üstünde kaydığı parça, çok basit bir malzeme üstüne kurulmuştur. Baslarda Habanera temposu şaşmazken, sağ el Cante Jondo'nun (derin flamenko) ilginç melodik yapısını sergiler. Prelüd bu kesin kontrastları ve geniş ses hacmiyle dizinin en ilgi çekenlerinden biri olmuş, Fransız besteci ve şef Henri Büsser (1872-1973) tarafından –La

cathédrale engoutie gibi- 1917'de orkestraya uygulanmıştır. Bu form ilerde Ravel'i de ünlü Habanera'sını yazarken etkileyecektir.

No.4- Les fées sont d'exquises danseuses (Periler alışılmamış dansçılardır): Re bemol majör tonda, 3/8'lik ölçüde, Hızlı ve hafif (Rapide et léger) tempodaki prelüdde ise Debussy, Arthur Rackham'ın J.M.Barrie'nin "Peter Pan in Kensington Gardens" (Peter Pan Kensington bahçelerinde) adlı kitabı için yaptığı resimlerden esinlenmiştir. Masalsı bir hava içinde, uçucu figürlerle, Oberon'dan bir korno motifini de içeren büyümlü ve çabuk trillerle, eşit olmayan ritimlerle hayal dünyasındaki bir dansı yansıtır.

No.5- Bruyères (Fundalıklar): La bemol majör tonda, 3/4'lük ölçüde Sakin (Calme) tempodaki parça, kendine özgü bir duygusallıkla, güneşin kavurduğu fundalığın yalnızlığını pastoral havada yansıtır. Biraz arabesk tarzda, inatçı bir monotonluğun da renkli olabileceğini zarif ve duygulu anlatımla ispatlar.

No.6- Général Lavine-Eccentric (General Lavine-Eksantrik): Fa majör tonda, 2/4'lük ölçüde ve 1890'lardan 1910'lara kadar Avrupa'da popüler olan Ragtime tarzındaki afro-amerikan dansı olan Cakewalk stili ve hareketinde (Dans le style et le mouvement d'un Cake-walk) çalınması öngörülen prelüdü Debussy, Paris'teki Folies Marigny müzikholünde ayak parmaklarıyla piyano çalan palyaço Edward la Vine'nin gösterilerinden esinlenmiştir. Debussy bu dansla bile, tahtadan yapılmış gibi görünen bu komiğin karikatürünü zengin bir kontrastla gerçekleştirir. Ünlü ressam Toulouse-Lautrec'in aynı konuları canlandıran tablolarına müzikal bir nazire olan prelüd, pizzicato ve staccato yorumlarla daha da şakacı bir anlam kazanırken güçlü akorlarla renklenir.

No.7- La terrasse des audiences au clair de lune (Ay ışığında buluşma terası): Fa diyez minör tonda, 6/8'lik ölçüde, Ağır (Lent) tempoda, popüler Fransız çocuk şarkısı "Au clair de la lune" ezgisini anımsatan girişten sonra biraz oryantal ve gizemli pasajlarla gelişir. Debussy özgün bir havada yansıttığı manzarayı, bir Paris gazetesinde gördüğü Hindistan yolculuğundan esinlenmiş; 1912'de bir Hindistan genel valisinin ay ışığındaki terasta verdiği kabul törenini üstün bir hayal gücü ve tını kontrolüyle yansıtmıştır.

No.8- Ondine (Su perisi): Debussy, re majör tonda, 6/8'lik ölçüde Scherzo canlılığında (Scherzando) yarı balık-yarı kız su perisi Ondine'i canlandırır. Ravel'in 1909'da ilk kez

seslendirilen Ondine’inde o zamana kadar duyulmamış bir tremolo uygulamasına karşın Debussy parlak, çağlayan benzeri ani çıkışlarla, suya vurulan darbeler gibi dalgalanan bir piyano diliyle, biraz da Nocturnes’den Sirenler’i anımsatan havada yansır. Durağan yerlerde ise Ondine aldatıcı şarkısını, ani armonilerin ve yayılan gamların örgüsünde duyurur; tempo değişiklikleriyle bu şaşırtıcı perinin kaprisli tavrı belirlenir.

No.9- Hommage A.S.Pickwick Esq. P.P.M.P.C. (Pickwick kulübü daimi başkanı S. Pickwick Efendi’ye saygı): Fa majör tonda, ¾’lük ölçüde, Ağır ve olgun (Grave) tempoda bir roman kahramanı canlandırılır. İngiliz toplumunun örf ve adetlerini ince bir alayla yaşatan Charles Dickens (1812-70), 1837’de yazdığı “The Posthumous Papers of the Pickwick Club” adlı romanında, Pickwick Kulübü’nün kendini beğenmiş, alimlik taslayan, kof ve gülünç bir adam olan başkanı Samuel Pickwick’in başına gelen garip olayları anlatarak ilk başarısını kazanmıştı. Debussy de önce İngiliz ulusal marşı “God save the King”in (Tanrı kralı korusun) ilginç bir karikatürüyle başladığı Pickwick tasvirini zarif bir şakacılıkla, ironik bir ritimle sürdürür.

No.10- Canope (Eski mısır mezar vazosu): 4/4’lük ölçüde, Çok sakin ve tatlı bir hüznle (Trés calme et doucement triste) yorumlanması istenen bu prelüd, majör ve minör tonlarda değişen akorlarla eski bir medeniyetin izlerini lirik bir görünüm oluştururcasına, antik bir hüznle anlatır. Bir bilmece gibi, çözümü beklenen bu akorlar bazen matemden uzaklaşan küçük, pırıltılı bir ivme de kazanır.

No.11- Les tierces alternées (Değişken üçlüler): Do majör tonda, 2/4’lük ölçüde, İlimli canlılıktaki (Modérément animé) prelüdü 1913’te yazan Debussy bunu etütlerine bir ön çalışma olarak düşünmüş. Gamdaki üçlü aralığın her iki elde sürekli ve hızlı değişkenliğiyle, forte’ye de ulaşarak çift sesli toccata tarzında, daha çok izlenimci (impressioniste) şekilde bir prelüd ile bu teknik problemi yansıtmış.

No.12- Feux d’artifice (Havai fişekler): Yine 1913’te yazılan bu 4/8’lik ölçüde ve İlimli canlılıktaki (Modérément animé) son prelüd, Liszt tarzında virtüöz efektleri içermesine karşın yine şiirselliği ön plandadır. Güç olduğu kadar parlak bir yorum da gerektiren pırıltılı arpejlerle, ışıltılı trillerle, ıslıklı glissandolarla, canlı kadanslarla bu 14 Temmuz bayramının fişeklerini uzaktan ulusal marş Marseillaise’in bölük pörçük yankılarını da duyurarak yansır.

2.2.1.4.Bergamasque süiti'nden Clair de Lune (Ay ışığı)

Debussy'nin 1890'da bestelediği ve son şeklini ancak 1905'de verdiği Bergamasque Süiti adlı bestesi, eski Fransız klavsen süitleri biçiminde Prélude, Menuet, Clair de lune ve Passepied başlıklı dört bölümden oluşur. Karakteri hiç de eski danslara benzemeyen, esinini çağdaş Fransız şiirinde bulan bu parçaların en ünlüsü de "Clair de lune" (Ay ışığı) adlı üçüncü bölümdür. Anlatımı güç bir şiirselliği 9/8'lik ölçüde yansıtan bu parça, ay ışığının tınısal çizimi değil, çevresinde oluşan duygusallığın yansıması gibidir. Bunu da en iyi Debussy'nin, bu konudaki kendi sözleri anlatmaktadır: "...doğada görünmeyenin duyguyla aktarımı..." bu küçük parçada da, başta orkestra düzenlemesi olmak üzere, pek çok çalgıya uygulanmıştır.

2.2.1.5.Images (piyano için imgeler)

1. Kitap: Reflets dans l'eau, Hommage a Rameau, Mouvement.
2. Kitap: Lent, Souvenir du Louvre, Nous n'irons plus au bois.

Fransız empresyonist besteci Claude-Achille Debussy'nin veriminde, solo piyano için yazdıkları önemli bir yer tutar. Oscar Bie'nin "Piyano" adlı kitabında tanımladığı gibi, "duygusallık yansıtmayan ve olduğu anda yitip giden piyanonun tınısını bir kişilik olarak gören ve bu sesin tüm varoluşunu, yalnızca parmağın tuşlara hafif ya da güçlü basışlarındaki, türlü mizaçlardaki değişikliklerle –canlılık, sinirlilik, hafiflik, özgürlük, çekicilik gibi kavramlar kazanarak- sürdürdüğüne inanan Debussy'nin müziği gerçekten de, daha önce hiçbir bestecinin cesaret edemediği bir çığır açmıştır.

Debussy, piyanoya, Chopin'i de aşan bir yumuşaklık getirmiş; orkestranın renklerini, sanki piyano çekiç vuruşlu bir çalgı değilmişçesine, çalgısında duyurmayı başarmıştır. Akorlarla sesin rengini öyle belirsiz bir şekilde karıştırmıştır ki, piyano bilinen o kesin kişilikten uzaklaşmıştır. Bu tını zenginliğinin piyanoya kazandırdığı saf şiirsel etki, empresyonist resim stiline en çok yaklaşan Images (İmgeler) adlı dizinin 1. kitabında görülür.

1. Kitap: Debussy, 1905'te ilk eşinden ayrılarak Emma Bardac ile evlendiği yılda tamamladığı ilk diziyi, o zamana kadar yazdığı eserlerin doruğu olarak niteler ve "...hiç de kendini beğenmişlik yapmadan inanıyorum ki, bu üç parça başarılı olmuştur ve piyano dağarındaki yerini alacaktır... Schumann'ın sağında ve Chopin'in solunda ...as you like it (nasıl isterseniz)" der. 1905'te Durand yayınevince basılan İmajlar'ın birinci dizisi ilk kez Paris'te, aynı yıl 3 Mart'ta Soci t  Nationale salonunda ünlü piyanist Ricardo Vines tarafından seslendirildi.

İmajlar'ın ilk parçası "Reflets dans l'eau" (Suda yansımalar), 4/8'lik  l de, re bemol majör tonda ve Ağırdan biraz hızlı (Andantino molto) tempodadır. Parçanın ana unsurunu su ve ışık oyunları oluşturur. Müziği "elemanları sonsuzlukta söz sahibi olan bir tür matematik"e benzeten ve "doğayla ruh arasında aracı olarak akıcı özelliğiyle en önce suyun simgesi olabileceği"ni söyleyen Debussy bu görüşünü hem La Mer'de (Deniz), hem de benzer motifleri kullanarak bu parçada destekler: Suda yansımalar'ın ikinci temasıyla Deniz'in üçüncü bölümündeki ses dizilişinin ritmik formu değişik olmasına karşın, anlatım aynıdır. Kadansların bolluğu Liszt'i anımsatsa bile 19. yüzyılın gösterişli yapısından uzak olan kadanslar, pp (pianissimo) ile ff (fortissimo) arasındaki tüm n anslarda yüzerek, yokluğa ulaşır. Daha ilk mez rde melodik bölme başlamadan, asıl tonalitenin –re bemol maj r n- yedi sesinin de bir arada tınlaması daha da ilginçtir. Üç notadan oluşan doğa motifi eser boyunca birlikte duyulur.

2. parça Hommage a Rameau (Rameau'ya saygı) 3/3'l k  l de, sol diyez minör tonda, Ağır ve olgun (Lent et grave) tempodadır. Bu ağırlığın model alındığı sarabande'ı, geç barok ağın Fransız bestecisi J.P.H.Rameau'dan esinlenen Debussy, parçanın başına "bir sarabande stilinde, ama g cs z" ibaresini yazmış. Ancak bu parça, hiç de alışılmış sarabande formunu yansıtmaz; o çağlara ait formlar üzerine  zg r bir düşünceye dalıştır. Sanki o çağın orglarının ve çanlarının ağır melankolisi duyulur; soylu bir tarzda başlayan, geçmişten geleceğe uzanan, diğer yandan uzak geçmişe katı bir modal anlayışla kaçan düşünceler arasında sarabande'in asıl ritmi, stili fark edilmez bile. Bir arabesk gibi uzanan çizgi, orta bölmede temanın tersten sunuluyula, eski ustalara bir nazire oluşturur gibidir.

3. parça "Mouvement" (Hareket/Devinim) 2/4'l k  l de, do majör tonda ve Canlı (Vif) tempodadır. Debussy'nin nefret ettiği makine hızının ritmi, sürekli bir devinimi (moto perpetuo), hareket özgürlüğünü belirten bu çekingen başlıkla anlatılmak istenir; Mouvement,

daha çok soyut bir kavramı, Prokofyev'in Toccata'sıyla ulaşılan ritmik gücü simgeler. Buna karşın Debussy, en önde gelen ve ilkel olanı simge yapmıyor, tersine triyolelerin yarattığı monoton tınıyla doğanın ruhsal bir görünümünü çiziyor ve A.Cortot'nun deyiimiyle ...triyolelerin eşit mırıltısıyla Stravinsky, Bartok ve Casella gibi ritmik despotluğu ilke edinen bestecilere kaynak oluşturuyor." Piyano tekniği yönünden de benzersiz olan Debussy'nin özellikle sevdiği gibi, ellerin en kısa açıklıkta bile çapraz çalınışı ve tınların çok ustaca kullanımı parçaya ayrı bir ilginçlik kazandırır.

2. kitap: Debussy'nin piyano için bestelediği iki kitaplık "Images"ından başka, daha önce 1892'de yazdığı aynı isimli bu parça onun yayımlanmamış eserleri arasında yer alır. Eser, "Ağır", "Louvre anısı" ve "Artık ormana gitmeyeceğiz" başlıklı olarak üç bölüme ayrılır.

2.2.2.Orkestra ve oda müziği eserleri

2.2.2.1.Yaylı çalgılar dördlüsü

Animé et très décidé; Scherzo. Assez vif et bien rythmé; Andantino, doucement expressif; Très modéré-Très animé

Verlaine ve Baudelaire gibi şairlerle, Cézanne, Manet ve Monet gibi ressamlarla yakınlığı olan Claude Achille Debussy'nin bestelediği ilk önemli oda müziği eseri, 1983'te yazdığı ve ünlü Eugéne Ysaye'nin birinci kemanı çaldığı kuartete (Ysaye-Crickboom-van Hout-Jacob) ithaf ettiği Sol Minör Dördlü'dür. Aynı zamanda, ilk olgunluk eseri de sayılan bu kuarteti Debussy, Paris'te Wagner'in Walküre Operası'nın ilk temsilini gördükten sonra yazmıştı ve o arada Pelleas ve Melisande üzerine çalışıyordu.

Roma Ödülü'nü kazanan Debussy, bu kentten dönüşünde de genç ulusal bestecileri desteklemek amacıyla kurulmuş olan Société Nationale (Ulusal Dernek) adlı kulübe üye olmuştu. Debussy bu dernekte düzenlenen akşam konserlerinde Wagner ve Rimski-Korsakov gibi bestecilerinin eserlerinin piyano düzenlemelerini yapıyor, para kazanıyordu. Bu arada ressam H.Lerolle ve onun akrabası Ernest Chausson da Debussy'ye mali yardımda bulunuyordu. Debussy'nin müzik çevresinde üç kişiden başka dostu da yoktu; aile

ziyaretlerine gittiği, uzun uzun konuştuğu Chausson'a saygı duyuyor; Dukas ve Ysaye ile dostluğunu sürdürüyordu.

Dernek onun eserlerinin Soci t  Nationale'de yorumuna yardımcı oldu ve 1893'te, Debussy'nin önce Nisan ayında La Demoiselle Elue Kantatı, sonra da 29 Aralık'ta kuarteti seslendirildi. Böylece ilk kez halk önünde bestelerini dinletme olanağı bulan Debussy'nin kuartetini, dostluğuna önem verdiği Chausson önce pek ciddiye almamıştı. Bu durum Debussy'i  zd  ve 21 yaşındaki besteci Chausson'a şöyle söz verdi: "Sizin için, gerçekten sadece sizin için yeni bir kuartet yazacağım ve formun daha soylu, ağırbaşlı olmasına çalışacağım." (Debussy ikinci bir kuartet yazmaya başlamış, ancak ilk iki bölümünü bitirebilmiştir.)

Debussy'nin tüm besteleri arasında Opus numarası taşıyan tek eseri olan Op.10 Kuartet hakkında çıkan eleştiriler de besteciye mutlu etmedi: Guide Musicale'de Guy Ropartz " ok ilginç bir eser olmasına karşın, genç Rusya'nın büyük etkisi seziliyor" diye yazıyor; Belçikalı m zik  Maurice Kufferath "Uzun tutulmuş akorların Cava Gamelan müziğini anımsattığı"nı belirtiyordu.

Debussy'nin gerçekten de ikinci bir kuartet yazmaya karar verdiği için Kuartet No.1 olarak bastırđıđı eseri, oda müziğinin dönüm noktalarından biridir. Daha  nce Glazunov ve Borodin gibi genç Rus bestecilerinin oda müziği eserlerinde orkestra stilini yansıtmalarına karşın, Debussy daha da ileri gitmiş, tınsal rengi ilk kez kuartetin yapısına egemen kılmıştır. Eser değişken tını yüzeyleri, uçucu çizgileri, zarif imaları, pastel renkleri, titreyen armonisiyle ilk bakışta bir fanteziyi andırırsa da, geleneksel dört bölümlü oluşu, bölümlerin karakteri, temaların karşıtlığının klasik örneklere göre ele alınışı ve C sar Franck'ın dönemsel (cyclic) formuyla varyasyon formunun kaynaştırılmasıyla başka bir anlam kazanır.

1. bölüm 4/4'l k  l de, Canlı ve çok kararlı (Anim  et tr s d cid ) başlığıyla savaşçı bir havaya bürünmüştür. Girişteki g cl  modal tema Frigya gamındadır ve diğer bölümlerde de başka biçimlerde –Franck'ın stilini anımsatan biçimde- duyurulacaktır. Serimde (exposition) iki geçici episod belirirse de ana tema, prizmadan yansır gibi, armonik bir yapıyla yine sürer. Ancak serimin en sonunda ikinci motif, biraz çekimser (Un peu retenu), tatlı ve anlatımlı (Doux et expressif) sunulur. Geliştirimde (d veloppement) ise bir dizi k c k varyasyon genellikle bu ikinci motiften doğacak, bir mozaik gibi birleşerek geleneksel geliştirimin

yerine geçecektir. Bölümün final kısmında ise daha başka varyasyonlar, desenler ve armonik değişimler oluşacak, ana temanın ilk yarısı üzerine kurulu kısa bir codetta (kodacık) ile bölüm sona erecektir.

2. bölüm Oldukça canlı ve iyi ritimli (*Assez vif et bien rythmé*) başlığını taşıyan 6/8'lik ölçüde kısa bir Scherzo'dur. Üç bölmeli bir lied formunda olan bu scherzo, belki de yaylı çalgılar için oda müziği repertuarının en parlak ve canlı örneğidir. Özellikle Cava Gamelan müziğinin egzotik etkisi duyulan bölüm bugün -bir yüzyılı aşkın süre sonra- bile hala dinleyicilere çarpıcı biçimde modern gelmektedir. Birinci bölümün doğurucu teması, ritim ve tonalite değişikliğiyle viyolanın koyu renkli sesinde, öteki çalgıların zarif pizzicato'su eşliğinde duyurulur. Trio bölmesinde ise, aynı temanın büyütülmüş şekliyle, sinirli onaltılık notaların oluşturduğu eşlikte önce birinci kemanla bir siren gibi, virtüözlükle sergilenir. Bölüm bir dizi melodik başkalaşımınla, beklenmeyen hızlı ritim değişiklikleriyle gizemli bir atmosferde sona erer.

Dörtlü'nün önce 6/8'lik ölçüde başlayan, Ağır ve tatlı anlatımlı (*Andantino, doucement expressif*) 3. bölümü de lied formundadır. Debussy mozaik biçimi varyasyonlarını burada da özgürce kullanmış, viyola ve viyolonsel solo pasajlarındaki benzetimde (imitation) kontrpuan tekniğini denemiştir. Diğer bölümlerle kontrast oluşturan bu bölümün ağır, sanki trans halindeki atmosferinin, 3/8'lik ölçüdeki orta bölmede doruğa ulaşması genellikle eserin en güzel yeri olarak kabul edilir. Bu doruk noktası bestecinin sonradan tamamlayacağı Pelleas ve Melisande'ı da anımsatır.

4. bölüm 4/4'lük ölçüde Daha orta kararda ve çok canlı (*Trés modéré-Trés animé*) başlığıyla önceki bölümlerin bir sentezi olduğunu duyurur. Ana motif bölük-pörçük, kısa parçalar halinde belirir. Debussy hakkında önemli araştırmalar yapan ve kitaplar yazan Léon Vallas, 9. Senfoni'nin finaline benzettiği bu bölümde Debussy'nin, belki de, Société Nationale'deki dinleyicilerin Bach, Beethoven ve romantik Alman bestecilerinin yeni Fransız müziğinin Rönesans'ının kaynağı olduğu hakkındaki o zamanki yanlış kanılarını ortaya çıkarmak istediğini vurgular. Bu bölümde, ana temanın scherzo'da kullanıldığı şekliyle alınarak bir füğ biçiminde işlenişi, gerçekten de Debussy'de ender bir olaydır. Bu arada besteci, hatta eski skolastik tarz olan tersine çalmayı (*inversion*), ani parlamışla eğlenceli biçimde dener. Sonunda özgürlükle kurallar arasındaki savaş kazanılır, Franck'ın cyclic formuna dönülür: Anımsanan pasajlar hala, özgün temanın yeni dönüşümleridir. Debussy böylece, cyclic formu

“Müziğin sinir sisteminin ayrımı” olarak tanımlayan ve bu formun mucidi olan César Franck’tan daha geniş ve olgun biçimde kullanmıştır.

2.2.2.2. Prélude a l’Après-midi d’un Faune (Bir Pan’ın öğleden sonrasına prelüd)

Trés modéré

Debussy’nin ünlü Fransız şairi Stephane Mallarmé’nin aynı adlı şiirinden esinlenerek, 1892’de yazmaya başladığı ve Raymond Bonheure’e ithaf ettiği eser, ilk kez 1894 Aralık ayında Paris’te Société Nationale konserinde seslendirildi. Debussy böylece, 19. yüzyılda Fransa’da doğan ve gelişen bir sanat akımının, empresyonizmin, müzikteki ilk büyük temsilcisi oldu. Ancak eserde, bir Pan’ın öğleden sonrası canlandırılmaz. Mallarmé’nin şiirinin uyandırdığı izlenim (impression), dizeler arasında gizlenen anlam müzikle yansıtılır. Besteci bir olayı anlatmaya çalışmaz; bir yaz havasının ağır ve boğucu sıcağının, Sicilya’daki doğanın etkisinin üzerimizdeki etkilerini vermeyi dener ve bu tabloya Pan ile Nimfe’leri de ekler.

Mallarmé’nin 1875’te yazdığı ve bir yıl sonra da ressam Manet’nin resimleriyle yayınlanan şiirin konusu şöyle: bir Pan (orman ve kırların cini) öğle sıcağında uyanır, rüyasında gördüğü Nimfe’lerin (su perileri) etkisindedir. Bu etkiyi, çaldığı ezgiyle sürdürmek ister. Ancak anıları gittikçe kendinden uzaklaşmaktadır. Şarabın ve sıcak güneşin verdiği ağırlıkla, onları tekrar görebilmek ümidiyle yine uykuya dalar. Flütün arabesk stilde ve 9/8’lik ölçüde sunduğu, kromatik biçimde inen-çıkan tema ıssız kırların tanrısı Pan’ı simgeler. Yine, genellikle su kenarlarında dolaşan güzel Nimfe’lerin (su perileri) çekici şarkıları ise, sirene benzeyen bir motifle sunulur. Diaghilev’in 1912’de sahneye koyduğu ve yarı çıplak balet Nijinski’nin dansettiği bale, büyük skandal yaratmış ve eserin daha çok tanınmasını sağlamıştır.

2.2.2.3. La Mer (Deniz)

De l’aube a midi sur la mer: Très lent; Jeux des vagues: Allegro; Dialogues du vent et de la mer: Animé et tumultueux

Daha çocukluğunda denize hayranlıkla bağlanan Claude Debussy, 1903-5 yıllarında tasarladığı bu eserini 1905'te İngiltere'de tamamladı ve yayıncısı Jacques Durand'a ithaf ettiği La Mer (Deniz) ilk kez aynı yıl 15 Ekim günü Paris'te Lamoureux konserlerinde Camille Chevillard yönetiminde seslendirildi.

Fransız empresyonist müziğinin büyük ustası Debussy'nin bu eseri, taşıdığı başlıklarla gerçek bir program müziği anlatımına benzeyebilir. Ancak besteci anlatımdan daha çok denizin çeşitli durumları karşısında duyduğu his ve anıları canlandırmıştır: deniz sonsuza kadar hep aynı deniz olarak kalacaktır; yalnız onu seyreden izlenimleri rüzgarla ve güneşle değişmekte, hareketli bir natürmort şekline dönüşmektedir. Bir arkadaşına yazdığı mektupta düşüncelerini, “bu denizin Burgonya tepelerini ıslatmadığını ve benim deniz görünümlerimin stüdyo manzaraları olduğunu söyleyebilirsin; fakat anılarımın sonsuz birikimi benim için gerçeklerden daha değerlidir” diye belirtmiştir. Bu nedenle ilk yorumda eleştirmenler için eser bir bilmece olmuş, hatta Pierre Lalo şöyle yazmıştı: “Denizi ne duydum, ne gördüm, ne de hissettim!” ancak bazı müzik yazarları eseri yine de, tasvir bakımından incelemeyi yapamazlar.

Daha önce “Sanguinaire Adaları'nın sakin denizi” başlığını taşıyan ve sonra “Şafaktan öğleye kadar denizde” (De l'aube a midi sur la mer) olarak adı değiştirilen Çok ağır (Trés lent) tempoda önce 4/4'lük başlayan 1. bölüm, doğal olarak üçe ayrılır: yaylıların kısa motifiyle belirginleşen, hareketsiz denizde şafak vakti; madeni üfleme çalgıların duyurduğu ufak dalgalar üstünde güneşin doğuşu ve aydınlığın artışı; güneşin gökte en yüksek noktaya ulaşması ve sıcaklığını denize yansıtması 6/8'lik, 4/4'lük ve 6/4'lük ritim değişiklikleri de kullanılarak gerçekleşir.

Çabuk (Allegro) tempodaki bir girişten sonra, serbest sonat formunda bir scherzo olarak gelişen 2. bölüm “Dalgaların oyunu”nda (Jeux des vagues) dalgaların kıpırdanışı artar. Arpın glissando'ları dalgaların yükselip alçalışını; kemanların trilleri su yüzeyindeki pırıltıları, güçlü akorlar ise dalgaların kıyıya çarpışını canlandırır gibidir.

Canlı ve uğultulu (Animé et tumultueux) tempoda ve 2/2'lik ölçüdeki 3. bölüm “Rüzgarla denizin diyalogları”nda (Dialogues du vent et de la mer) ürkütücü sessizlikten sonra sanki bir

fırtına belirir. Bu dramatik anlatımda rüzgarın esişı, dalgaların bazen sakin, bazen güçlü cevabı duyulur. Bu diyalog ortak bir şarkı biçiminde uyumlu olduğunda daha da güzelleşir.

KAYNAKÇA

- Aktüze, İrkin. **Müziği Okumak**, İstanbul: Pan Yayıncılık, 2002
- Altuna, Sadun. **Empresyonist Ressamlar**, İstanbul: Doğan Kardeş Yayınları , 1970
- Birkan, Üner. **Dinleyicinin Kitabı**, İstanbul: Borusan Kültür ve Sanat Yayınları, 2000
- Gombrich, Ernst Hans. **Sanatın Öyküsü**, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1999
- Hauser, Arnold. **Sanatın Toplumsal Tarihi**, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1984
- İlyasoğlu, Evin. **Zaman İçinde Müzik**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1994
- Mimaroğlu, İlhan. **Müzik Tarihi**, İstanbul: Varlık Yayınları, 1987
- Oransay, Gültekin. **Bağdarlar Geçidi**, İzmir: Küğ Yayını, 1977
- Pamir, Leyla. **Müzikte Geniş Soluklar**, İstanbul: Boyut Yayıncılık, 1998
- Pamir, Leyla. **Müzik ve Edebiyat**, İstanbul: Varlık Yayınları
- Sachs, Curt. **Kısa Dünya Musikisi Tarihi** (Çeviren İlhan Usmanbaş), İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1965
- Say, Ahmet. **Müzik Tarihi**, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2000
- Selanik, Cavidan. **Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni**, Ankara: Doruk Yayınları, 1996
- Tanilli, Server. **Uygarlık Tarihi**, Ankara: Say Yayınları, 1991
- Thomas, Dana Lee, Henry. **Ünlü Bestecilerin Hayat Hikayeleri**, İstanbul: Doğan Kardeş Yayınları, 1968
- Yener, Faruk. **100 Opera**, İstanbul: Doğan Kardeş Yayınları, 1964