

Etkinlikler - Voyvoda Caddesi Toplantıları 2005-2006

Claude Debussy'nin Müziğinde Dönemin Empresyonist Sanat ve Edebiyatının Etkileri

Metin Ülkü

İzlenimcilik akımının ilk örneklerine resimde rastlanır. Bu kavram ilk olarak Monet'in 1872 yılında sergilenen "Güneşin Doğuşu" isimli tablosu için kullanılmıştır. Ancak 1775-1851 yılları arasında yaşamış olan İngiliz ressam William Turner'ın bu akımın özelliklerini taşıyan ilk örneklerini verdiğini biliyoruz. Resme ve müziğe, bu akımın ortaya koydukları ve dışladıkları açısından bakıldığında belirli bir ortak özellikler listesi oluşur. Resim ele alındığında, formun ve perspektifin çizgisel olana bağımlılığının, yani desenin önceliğinin ve rengin bunun emrinde, bunları desteklercesine kullanılması alışkanlığının terk edilerek yerine renklerin ve tonların ince ayarlamalarının oluşturduğu yanlısamayla ortaya çıkan algısal hazı çok daha fazla çağırın, akıldan daha fazla algılara hitap eden bir stile geçiş söz konusudur. Müzikte aynı paralelde form ve simetrik cümle yapılarına bağlı ve bunların hizmetinde bir armoni yapısının terk edilmesi, bunların yerine sessel birleşimlerin bizzat kendi renksel ve tınısal yanlısalarını oluşturduğu geleneksel armoniyi göz ardı eden, bunların yerini başka dengelerin aldığı özellikler gündeme gelir.

Bu yeni estetik, kimi esin kaynaklarına sahiptir. Uzakları düşleyen egzotik arayışlar, doğaya yepyeni bir bakışa davet; gelip geçici, uçucu olan güzellikleri kalıcı kılma çabası; bunların doğal bir sonucu olarak yeni bir gerçek arayışı ya da yeni keşfedilen gerçeklikler; gerçeğin gözden kaçabilen bazı özelliklerini daha iyi görebilmek için algıyı nesnesinden uzaklaştırmak ya da kelimelere kolayca dökülemeyen gerçekliğin inceliklerine izleyiciyi, dinleyeni yöneltmek üzere simgelere başvurmak; kategoriler arasındaki katı ya da sert ayrımlarla uyumlayan gerçeklerle izleyeni cezp etmek; aklımızın denetimiyle algıladığımız dış dünyanın akılla kavranamayacak, ancak algısal bir şölenle hissedilebilecek yönünü göstermek... Belki de Fransız izlenimci, besteci Debussy, editörü Durand'a yazdığı bir mektupta, kendisine yakıştırılan "izlenimci" sıfatı hakkında "Ben gerçekleri araştırıyorum ama ahmaklar bana izlenimci diyor" derken bunları kastetmiştir.

1790-1869 yılları arası yaşamış olan Fransız şairi Alphonse de Lamartine "Ey zaman, uçuşunu askıya al, elverişli ya da uygun saatler, akışını askıya alın" derken, belki de 19. yüzyılın sonundaki bu yeni estetiği müjdeliyordu. Öyle ki ilerleyen zaman içinde sanat dalları arasında paylaşılan bir estetik ortaya çıkacaktır. Resim, edebiyat ve müzik aynı estetik içinde buluşabilen ürünler vermeye başlayacaktır. Fakat bu buluşmanın sanat dalları arasında tam olarak aynı zamanda ortaya çıkması, bir rüzgârın bir başak tarlasını bir baştan bir başa yalayarak esmesine benzetilebilir.

Aloysius Bertrand (1807-1841) ilk düzyazı şiir örneğini sergilediği "Gaspard de la nuit" adlı eserinde şiiri alışılmış kalıpların dışına taşımıştır: Şiirin, düzyazı şiirin etkisiyle, herhangi bir tür ve biçimin katı sınırları arasına sıkışmaktan kurtulduğunu; bir dünyaya bakış tarzına dönüştüğünü ve her türlü teknik zorunluluk ve kaygıları aştığını görüyoruz. XIX. yüzyılda Aloysius Bertrand, Charles Baudelaire (1821-1867), Comte de Lautremont (1846-1870), Arthur Rimbaud (1854-1891) ve Stephan Mallarme (1842-1898) gibi öncülerin yapıtlarıyla, yarım yüzyıl içinde, en iyi örneklerini üretirken "meşruiyet" kazanan düzyazı şiir, başta üstgerçekçilik (Sürrealizm'i aslında "gerçeküstüçülük" diye karşılamak gerekir) olmak üzere XX. yüzyılın şiirine el vermiş ve gelecek zamanların şiirine de el vermeyi sürdürecektir. Düzyazı şiir, üst gerçekçilikten itibaren, şiirin bütün alanlarını kaplayarak ona engellenemez bir özgürlük alanı bağışlamıştır.

Fransa'da XVIII. yüzyılın köhnemiş ve yapaylaşmış kurallı şiirine karşı bir tepkiden doğan düzyazı şiir, aynı zamanda klasisizmin otoriter kurallarına karşı savaşım veren bireyci zihniyetin ifadesi ve folklorik "balad" ve "halk şarkıları"nın sunduğu zengin esin kaynaklarından yararlanarak şiirsel izlekleri yenileme girişimidir. Biçimsel zorunluluklara karşı bir tepkiden ve önceden kabul edilmiş kuralların reddinden doğan çokbiçimcilik ve özgürlük, doğal olarak, bireyci ve anarşik girişimleri de içerir. Sonuç olarak, katı ve anonim kuralları dışlayan düzyazı şiir kuralı, bireyci ve anarşik girişim ruhu olmuştur...

Buna ek olarak simgeci şairlerde sözcükleri tınlayışına duyulan hassasi yet ve görsellik, müzikte Debussy'de ortaya çıkan hazı tutumla bir paralellik gösterir. Gene bu sanatlarda ortak bir özellik olan mesafeli bakış, bir tür seyre dalışın verdiği hazla gerçekliğin gözden kaçabilen yanlarını verme çabası bu sefer tiyatro alanında Belçikalı yazar Maeterling'in (1862-1949), "İç Mekân" adlı eserinin birbirinden kopuk tablolar şeklindeki tasarlanışı, uzmanların belirlemesiyle, onlara ancak uzaktan bakıldığında bütünlüğünün hissedilmesi yoluyla ortaya çıkar.

Durağanlık ve anlık hazı kalıcı kılma çabası gene resim ve edebiyatta ortak amaç olur: Doğası gereği, resim hareketsiz bir sanattır: 19. yüzyıl, durağanı tercih ederek biterken bu özgül karakteri vurgulamaya yönelir. Simgeci (Sembolist) önrafaello'cu (Preraphaeliste) ressamın kişileri, düzgün pozlar içinde durağanlaşırlar, bu ressamın manzaraları ve iç mekan sahneleri, doğüstü varlıkların hayal meyal görünüşüne öncelik tanıyan, düşe değin bir dünyaya çekilirler. Bu resmin kımıldamazlığı, seyre dalan sabit duruşlarla donmuş konuları seçmesiyle direkt bir ilişki içindedir. İzlenimci resmin durağan nitelikleri kaçıcı anlığı içinde hissedilen gerçeği yakalama isteğinden ileri gelir. Küçük ışık oyunları tuvalin üzerinde sürüp gider ve orada devinimin yanlısmasını yaratır: Degas'ın dansçıları havadaki numaralarına yükselirken buğdaylar ya da yapraklar esintinin okşayışı altında hâlâ titreşir gibidir. Durağanlık bu eserlerde konunun kendisinin değil, fakat onun kompozisyonla sonsuza dek sabit hale getirilmiş deviniminin sonucudur: "sabit devinim" böyle oluşur. Bununla ressamın izlenimciliğin köklerine yerleşen, hayatın bir dilimini yakalama projesine yanıt bulurlar. Sanatçıların açık havadaki kendi kendine dinlenen ve sakin konulara dönük belirgin zevki eserlerinin durağan karakterini daha da vurgulayacaktır: an, orada bütün güzelliğiyle, doluluğuyla, topluluğun evrenle olan sarhoşluğu içinde sonsuza dek bulunur. Kendinden geçme orada ölümsüzdür. Verlaine'ci düşlem boyunca türeyen imgeler de duyumun doğrudan doğruya aktarılmasına yönelir. "Batan Güneşler"deki (Soleils Couchants) gibi bir sayfanın tınlarının keçeli yumuşaklığı ve yinelemeleri de durağan bir atmosfere katkıda bulunurlar: Şairin melankolisi batan güneşin özlemlinginginde yansır. İzlenimci resmin mutlu sevinç gösterisinin uzağındayızdır. Burada, manzaranın melankolik yankısı şiirin metni içinde durağanlaşır. Genelde melankolinin griliği ve soluk nüanslar içinde olmaktan hoşlanan Verlaine izlenimciliği, bu dönem ressamlarının ışıklı kompozisyonlarıyla aynı durağan niteliği paylaşır. "Crepuscule du soir mystique" (Gizemli Akşamın Alacakaranlığı), "L'heure du berger" (Çobanın Zamani), "Nuit de Walpurgis Classique" (Klasik Walpurgis Gecesi), "Dans les bois (Poemes Saturniens)" ("Ormanda" (Satürlü Şiirler))den, "Ariettes oubliees" (Unutulmuş Küçük Aryalar)'dan I-III-V-VIII-IX no'lu olanları, "Fetes Galantes" (Sevi Bayramları)'dan ünlü "Clair de Lune" (Ay ışığı)... gibi çeşitli manzaralarda ona rastlanır. "Chevaux de bois" (Paysages Belges des Romances Sans Paroles) (Tahtadan At - Sözsüz Şarkılardan Belçika Manzaraları)

gibi bir tablo, nakaratının durağan bir şekilde kendi çevresinde dönmesiyle Renoir ve Degas'ın bayram sahnelerinin yazınsal bir eşdeğeri olmasıyla aynı durağan niteliğe katılır. Tohum olarak aynı durağanlık (statisme) Edgar Poe'nun (Ulalume) ve Baudelaire'in şiirinde özel olarak simgesi şiiri belirler: kuşkusuz Mallarme [Apparitions (Hayaletler) gibi "birinci tarzı" şiirlerinin paylaştığı ünlü "Après-midi d'un faune" (Bir Kır Tanrısının Öğleden Sonrası) bitkin düşmüş yakınmasında bu olabilir], ve hepsinden fazla Belçikalı simgeci. Georges Rodenbach'ın durağanlığı, Kuzeyin su birikintilerinin ve kanallarının durgunluğundan büyülenmek ile birbirine karışır: "Vies encloses" (Kuşatılmış Yaşamlar) her bir şiiri aynı şiirsel düşlemin (gizli bir iç yaşam arayışı) imgelerinin ve yansımalarının yeni bir oyununu önerir. Bu bize bir çok ayından ve bir o kadar su parçasından kırılıp yansımış bir şekilde ulaşır. Varlığın ve onun kaderinin gizli özünün bu araştırması Maeterlinck'i bir "durağan tiyatro" kanalına yerleştirir, kişiliklerin bilinmeyen ruhsal yaşamı birbirleriyle gözle görülür bir bağlantısı olmayan ardı sıra küçük tablolarla kaçıcı bir şekilde açığa çıkarılıp parçalanırken, burada tüm alışılmadık eylemler yasaklanır [Bu anlamda, "Vies encloses" (Kuşatılmış Yaşamlar) ile araştırılan aynı rüyanın ardı sıra yansımalarına benzeyen bir şekilde]. Bu devinimsizlik Rodenbach'da olduğu gibi gücünü hareketsiz su örtülerinden yayılan hipnotizmadan alır: Pelleas et Melisande'in sayısız pınarları ama aynı zamanda Alladine et Palomides'in perili mağaralarını geçektdiği bir ışıltı ile aydınlatan okyanusun mavi suyu. Bir tablodan diğerine yapılan çok sayıda hatırlatma her dramla verilen yerinde sayma izlenimine katkıda bulunur: zaman artık geçip gitmez, ama dairesel bir tarzda kendine kapanır ya da sonsuz bir şekilde kendini yineler.

İzlenimcilik akımını hazırlayıcı olgular açısından 19. yüzyıl Bestecisi Franz Liszt (1811-1886) özel bir önem taşır. Romantik müzikte önemli bir rolü olan bu besteci çok değişik tarzlarda besteler vermiş ama bu arada ileride izlenimciler için çok önemli olan doğanın tasviri ve seyre dalış (contemplation) özelliği taşıyan eserler de kaleme almıştır. Bunlardan bir tanesi de onun "Annees de pelerinage" (Seyahat Yılları) adlı dizide yer alan piyano için "Les jeux d'eau de la Villa d'Est" (Doğu Villasında Su Oyunları-1877) eseridir. İzlenimciler içinde yer alan Fransız besteci Maurice Ravel (1875-1937) bu eserin etkisiyle 1901 yılında gene piyano için "Su Oyunları"na kaleme almıştır. Ancak Ravel yalnız başına izlenimcilik akımı içinde kalmayıp oldukça çüretkar armonik bir dile sahip başka estetiklere varan eserler de yazmıştır. Onun birçoğeserini izlenimcilik karşıtı Neoklasik akım içinde de ele alabiliriz. İlgilendiren Fransız Besteci Claude Debussy'dir. Debussy yalnızca izlenimci olmakla kalmaz bu akıma bir derinlik katar.

Claude Debussy 22 Ağustos 1862'de Paris'in bir banliyösü olan Saint Germain-en-Laye'de dünyaya gelir ve 25 Mart 1918'de Paris'de ölür. Babası bir porselen mağazası sahibidir. Burada birçok şeyin yanı sıra Uzakdoğu'dan gelen mallar da satılır. Babasının denizci olmasını istemesine rağmen müziğe olan eğilimini ortaya koyar ve ilk önce teyzesinden ve sonra Chopin'in talebesi ve şair Verlaine'in kayınvaldesi olan Mme Maute de Fleurville'den dersler almaya başlar. 1872'de, 10 yaşında da Paris Konservatuari'na kabul edilir. Konservatuarda Antoine Marmontel (Piyano), Albert Lavignac (Solfej), Cesar Frank (Piyanoda Armoni), Emile Durand (Armoni), Auguste Bazile (Eşlik) ve gerçek kompozisyon hocam dediği Ernest Giraud'nun (Kompozisyon) sınıflarında 12 yıl geçirecektir. Çok yetenekli fakat disiplinsiz bir öğrenci olan Debussy bazı hocalarının anlayışsızlığıyla karşılaşacaktır. Bu konuda birçok anekdot vardır. Giraud ile yaşanan bir tanesi şöyledir. Giraud Debussy'ye "Yaptığınızın güzel olmadığını söylemiyorum yalnızca teorik olarak yanlış" demiş, Debussy de buna "Teori diye bir şey yoktur, yalnızca dinleyin, haz kanundur" diye cevap vermiştir. Bir başkasında, Piyanoda Uygulamalı Armoni dersinde Frank, Debussy'ye "armoniyi değiştirin başka yerlere doğru gidin!" demesi üzerine Debussy "Neden ki, ben burada kalmaktan gayet memnunum!" şeklinde cevaplamıştır. Her iki anekdot da bestecinin ileride yapacağı yeniliklerin sinyalinin verecek şekilde kulağına ve eğilimlerine ne kadar güvenmekte olduğunu gösterir. Piyano'dan ikincilik ödülü ve Piyanoda Armoni'den birincilik olarak Konservatuvar'dan mezun olan genç Debussy, Çaykovski'nin zengin koruyucusu Baron Nadezhda von Meck tarafından eşlikçi piyanist olarak görevlendirilecek, bu vesileyle Rusya'da geçirdiği günler, İtalya'ya ve Avusturya'ya yaptığı yolculuklar o güne kadar eksik kalan kültürünü tamamlamasına fırsat verecektir. 1880'de Paris'e dönecek ve burada her ikisi de Fransız besteci olan Eric Satie (1866-1925) ve Paul Dukas (1865-1935) ile tanışacaktır. 1884'de "L'Enfant prodigue" adlı kantatı ikinci denemesinde Roma ödülünü ona kazandıracak ve Villa Medicis'in kapılarını ona açacaktır. Fakat burada bulunan Güzel Sanatlar Akademisi'nin akademizmi Debussy'yi sıkışmış, 1887 yılında kesin olarak Paris'e yerleşmeye karar vermesine sebep olmuştur. Bundan böyle Debussy Paris'i bir daha terk etmeyecektir ve orada parasız pulsuz, bohem ama kültürel bir zenginlik ortamı içindeki yaşamına başlayacaktır; Mallarme "Sali buluşmaları"na uğraması, Pierre Louis ile dostluğu, Verlaine ve La Forque ile karşılaşması ve onu çok etkileyecek olan birçok ressamı tanınması bu dönem içinde olacaktır. 1888'de Bayreuth'a ilk yolculuğundan delicesine Wagner hayranı olarak dönecektir; fakat bu o kadar uzun sürmeyecek, 1889 yılında Evrensel Sergi'de Uzakdoğu müziklerini keşfetmesi, "Gamelang" denilen Java orkestrasının renk zenginliği ve ritm özelliklerini keşfetmesi, diğer taraftan Mussorgski'nin "Boris Godunov" operasının notalarını keşfetmesi onun müziğinin dönüşümünde belirleyici olacaktır. 1894'de "Bir Kır Tanrısı'nın Öğleden Sonrası"nın ilk seslendirilmesi ile kazandığı ün 1902'deki Pelleas ve Melisande Operası'nın ilk seslendirilişine kadar sürecektir. Bu dönemde geçimini sağlamak üzere "Beyaz Dergi"de "Bay Antihevskar Sekizlik" takma adıyla zehir zemberek makaleleri yayınlanacak, "Nocturnes" isimli orkestra yapıtının başarısını görececek ve önemli piyano eserlerini besteleyecektir. 1903'teki ikinci bir evliliğinin ona sağladığı rahatlık ortamında kendini tümüyle çalışmaya verecek, Deniz, daha sonra İmgeler adlı orkestra eserlerini, önemli vokal eserlerini ve piyano yapıtlarının önemli bir bölümünü besteleyecektir.

Debussy'nin yaratıcı ortamında piyano merkezi bir konum işgal eder. Mozart, Beethoven, Schumann, Chopin ve Liszt'den gelen piyano müziği gelişiminde Debussy'nin piyano müziği yerini doğal bir şekilde alır, ayrıca Bartok, Prokofiev ve Messiaen'in müziğinin bize ulaştığı biçimine Debussy'nin katkısı büyüktür. Bütün bu bestecilerden farklı bir şekilde, Debussy besteciliğinin diğer alanlarında gösterdiği başarıya, piyano müziğinde daha sonra ulaşmıştır. Nicelik ve nitelik bakımından Debussy'nin piyano müziği, temel olarak olgunluk döneminin müziğidir. 1914 ile 1917 yılları arasında bestecinin yakınlığında onun eserlerini çalışmaya ayrıcalığına sahip olan Fransız piyanist Marguerite Long, bestecinin üstelik hastalığının arttığı dönemlerdeki piyano çalışması hakkında bakın nasıl detaylı açıklamalar sunuyor: "Onun tuşesinin ses derinliğini, okşayıcılığını, yumuşaklığını nasıl unutulabiliriz! Tuşlar üzerinde içe işleyen bir yumuşaklıkla kayarken aynı zamanda onları sıkıştırıp, onlardan olağanüstü ifadesel güçte aksanlar elde edebiliyordu. Hemen hemen her zaman - yarım tınılı, yarım sesli diye çevirebileceğimiz - demi-teinte bir sesle çalışıyordu, bu çalış hiçbir darbe sertliği içermeden, piyanodan dolu ve yoğun bir ses elde etmesini sağlıyordu. Nüans paleti ppp'dan Forte'ye kadar uzanıyordu ve hiçbir zaman armonik incelikleri kaybettirecek bir ses düzensizliğine varmazdı. Tıpkı Chopin gibi pedal kullanma sanatını bir çeşit soluk alıp verme gibi görüyordu. Marguerite Long şunu ısrarla vurguluyor: Liszt'in "eller tuşlar üzerinde daha havada olmalıdır" diyerek henüz daha tuşlarla ellerin teması gerçekleşmeden akorların biçiminin elde oluşturulması yönteminin bir sonucu olan darbesel bir tuşe kullanımının aksine, Debussy'de tuşlarla ilgili sürekli temasın oluşturduğu, sürekli basınç ve derinliğin oluşturduğu bir çalış söz konusudur. Liszt'in zorlayıcı saldırganlığına karşı olarak Debussy'de sevgiyle sahiplenme vardır, tıpkı Chopin'de olduğu gibi. Marguerite Long şu doğru ve çarpıcı sonuca ulaşır: "Ne zaman ki Schumann "piyanomu patlatmak isterdim" dese, Debussy alçak bir sesle " bırakın onu konuşsun" diye önerir. Debussy'nin piyano çalışması hakkındaki tanıklıklar ve çarpıcı betimlemeler oldukça uzundur. Bunlardan bir tane daha ekleyelim. Emile Vuillermoz onun piyano çalışması için " bir tür bilimsel bir merak ve titizlikle tuşları sorgular, onun parmağı altında tokmak tele sakınımlılıkla vurur" der. Debussy uzayan titreşimlere çok ilgilidir, armoninin son sesinin sönüşüne kadar sesin aldığı yolu gözler. O daha çok notalar yerine seslerle besteler. Doğal olarak bunu en iyi yapabildiği çalgı piyanodur. Çünkü bizzat elleriyle onları oluşturur.

Debussy piyanoda kendini çok daha özgür hisseder, çünkü entelektüel aktarım çabası orkestrada gereçten belli bir uzaklaşmayı gerekli kılarken, piyanoda bu uzaklaşma en aza iner. Ayrıca tam bir döneysel ve ritmik özgürlük, incelik, esneklik, bağımsızlık piyanoda daha fazla gerçekleşir, çünkü bu açıdan orkestra kolektif bir çalışın bağımlılıklarına hapsolmüştür her zaman. Bu yüzden Debussy'de bestecilik ve nesnel anlamda çalgı çalma birbiriyle karışır, yenilik ve bireye özgü derinlik, hiçbir diğer üretiminde olamayacak kadar daha uzak noktalara ulaşır, Debussy'nin piyanodaki üretiminde.

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

1.dönem: 1880-1890 arası gençlik dönemi eserleri "Dance bohemienne", "Arabeskerler", "Reverie", "Ballade", "Valse romantique", "Nocturne", "Mazurka"dır. İlk piyano hocası olan Mme Maute de Fleurville'den ona geçen Chopin'in stili ve piyano yazısı etkisindedir bu dönem.

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

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

4.dönem: 1908-1909 arası ar a dönemdir. Kızına adadığı "Çocukların Köşesi" (Children's Corner), durum gereği yazılmış "Küçük Zenci" (Petit negre), "Haydn'ın Anısına" (Hommage a Haydn) ve "La plus que lente" adlı eserler bulunur. Bu eserlerde izlenimci ideallerinin dışında kalmıştır.

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

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

Müzik tarihinin her döneminde Edebiyat ve Müzik arasındaki ilişki gerek Opera gerek Lied sanatında yazarlar ve şairlerin eserlerini müziklendirmek şeklinde olagelmıştır. Debussy, Ravel gibi bir çok besteci de döneminin simgeci (sembolist) şiirlerini müziklemiştir. Ancak izlenimci müziğin özelliği Debussy'deki yansımaları dönemin hemen başında yer alan izlenimci resim ve edebiyat ile derin ve içsel bir ilişki kurabilmesinde karşılığını bulur. Aynı estetik ideali paylaşır. Bestecilik gelişimi süresince konservatuvar yıllarından itibaren başlayan bu yöndeki eğilimlerinin karşılığını oluşturan müzik malzemesini Debussy çeşitli kaynaklardan damıtarak olgunluk dönemi yazısına ulaşmıştır. Kısaca özetlersek bunlar Eric Satie'nin *Gül ve Haç* tarikatına bağlı bestecilik dönemi (1892-1893) etkisi ile başlayan fonksiyonellik dışı akor kullanışları, Ortaçağ ve Rönesans etkisi, Gamelan müziği ya da Uzakdoğu müzikleri (Uzaklara değin egzotik eğilimlerin karşılığı olarak), Rus müziği (Modal etkilerin kullanımı açısından), Ravel'in "Su Oyunları" (izlenimci piyano yazısının nasıl olması gerektiği üzerine taşıdığı kaygılarına son vermesi bakımından) ve hepsinden daha önemlisi kurallara meydan okuyan "kuvvetli duyusu" ve "hayal gücü"dür. Olgunluk dönemi müziğindeki yazısında vermek istediği imgeleri tamamlanmamış, çağrışımlı zorunlu kılan, dinleyenin hayal gücünü gerekli kılan, üstü kapalı, özlü bir şekilde oluşturmuştur (Prelüdlər, ikinci defter). Bu amaçla ikinci defter prelüdlərinin konusu olan başlıkları, notada, her prelüdün sonuna eklemiştir. (Chopin de döneminde kendisine piyano için bestelediği "BaNade"ların konusunu soran bir kişiye bunların programda yer almasını istemediğini çünkü dinleyenin hayal gücünü koşturmak istemediğini ifade etmişti). Bunun arkasında salt müzik dilinin gücüyle bunu başarmak isteği yatar:

Raoul Bardac'a 24-25 Şubat 1906'da yazdığı bir mektupta, Debussy hissedilen izlenimleri oluşturmada müziğin öbür sanatlardan daha iyi bir şekilde donanımlı olduğunu not eder: "İzlenimleri toplayın. Onları not almakta acele etmeyin. Çünkü müzik resimden daha üstün bir şekilde aynı görünümün ışık ve renk değişikliklerini tek merkezde toplayabilir. Bununla birlikte yalın olmasına rağmen bu gerçeğin farkına zor varılır... Süreyi boşlukta tasarlayabilen müzik, aynı motifin algılanmasından doğan ardışık bilinç durumlarını perspektife koyabiliyordu (Bir sonrakiyle karışmaya yatkın her bir bilinç durumunu). Edebiyat ve resmin durağanlığını aktarmaya can attığı, sürenin açıkça askıya alınmasına yol açan seyre dalışı müzik düpedüz fazlasıyla yapar.

Su imgesi özellikle izlenimcilerde çok belirleyicidir. İzlenimci bestecilerin aralarındaki farkı da vurgular:

DURGUN SULAR: AYNI YERDE DURAĞANLIK VE DEVİNİM

Debussy'nin durumuyla ilgili olarak izlenimci müziğin için durağanlığı Vladimir Jankelevitch tarafından çok titiz bir şekilde ayrıştırılmıştır. "Deniz'in (La Mer) bestecisinde ve daha genel olarak izlenimci müzikte çok önemli olan su konusuyla sıkı bir ilişki içinde bu ortaya çıkar. Gaston Bachelard'ın "Su ve Düşler(L'Eau et les Reves) başlıklı denemesine başvurarak, Jankelevitch "hızlı akan bahar suları"nu "durgun ve yarıdan sular"ın karşılığı olarak gösterir. Düş'ü her sanatsal (ve hatta bilimsel) buluşun tek kaynağı gibi görenek, Bachelard "uyuyan suların" ve "ölü suların" nasıl seyre dalışıyla bağdaştığını ve bunların bizi ne ölçüde bilinçaltımızın fantazmalarına hızlı bir şekilde götürdüğünü gösterir... Faure'nin berrak akıcılığı ve müziğinin anlam belirsizliği barındırmayan bir şekilde tonal güçlerin çizgileri boyunca yönelimi bu müziğin "baharın hızlı akan suları"na aynı zamanda telaşsız bir şekilde okyanusa yönelen bu sulara benzetilmesine olanak verir.

Faure'nin oluk oluk akışı bu şekilde yönelimlidir, aydınlığa eğilimlidir. Tersine, Debussy'nin müziği, Rodenbach'ınya da Edgar Poe'nun düşleminin "ağır suları"na benzeyen bir durağanlığın kanıtıdır. Onun müziği sık sık sıvı unsurdan esinlenir, burada söz konusu olan oluk oluk bir akış değil fakat daha ziyade hareketsiz sulardır, öldürücü sular ya da düşlerin ve kişiliğin anlam belirsizliğinin yansıdığı sulardır. "İki sevdalının gezinti yeri"nin (Promenoir des deux amants), "Pelleas"ın, "Sudaki akisler" in (Reflets dans l'eau) uyuyan sularına ya da "Batık Katedral" in (La Cathedrale engloutie), su yeşili derinliklerine verilen değer böylesi bir şeydir. Hareketleri ırmaklardaki gibi belli bir yöne olmadığı müddetçe deniz durağan sularla ilişkilendirilir: sürekli biçim değiştiren bir evrenin, ve denize ait biçimlerin bu aralıksız kendini yenilemesinin kendisi bu sonsuzluğu içinde iyi algılanabilen bir durağan niteliği barındırır. Okyanusu baştan sona kat eden bu sonu gelmeyen çalkantının sınırları bütünsel olarak aynı kalır: bu anlamda bu sabit devinimdir, tıpkı kimi ressamların gerçekleştirdiği yerinde sayan devinim gibi. Yağmur ve su fışkıyeni kendini aralıksız yenileyen, çok daha fazla bir şekilde devinimsiz biçimlerdir ve yukarıda sözü edilen resim ve edebiyattaki sabit devinimi iyi simgeleştirirler: "Deniz" (La Mer), "Su Fışkıyesi" (Le Jet d'Eau), " Yağmur altında bahçeler" (Jardins sous la pluie) durağanlığın alanına böylece bağlanırlar. Bunların yerinde sayan devinimi, fir dönmeleri sınıra vardırılmış bir durumu örnekler. Likit unsura yüklenen bu durağan karaktere Debussy'nin diğer çağdaşlarında da rastlanır: Kaçınılmaz olarak Ravel (Su Oyunları-Jeux d'eau), ama aynı zamanda Paul Le Flem (Denizin kadın büyücüsü-La Magicienne de la mer), Rus Anatol Liadov (Büyülü göl-La Lac enchante), Alman Sigfrid Karl-Elert (Konstans gölünün yedi pasteli-Sept Pastels du lac de Constance), İngilizlerden Frank Bridge (Deniz-The Sea, Gece yarısı gelgiti-Midnight Tide), John Ireland (Mevsimin döndüğü zaman-Equinox, Bahar gelgillerinin şarkısı-Song of the Springtides), Arnold Bax (Tintagel), ve daha birçokları ..İzlenimci müzik, son-romantik (Post-romantik) Alman bestecilerde ortaya çıkan programlı müzik fikrine uzak durmuştur. Yukarıda da dile getirdiğimiz gibi Debussy olgunluk dönemi yazısında uzun uzun anlatmak yerine ya da müziği, cereyan eden olayın bir karbon kopyası gibi organize etmek yerine, konulara küçük anlamlı dokunuşlarla, espriyi çağrışımlarla yaklaşmayı yeğlemiştir.

Dönemin diğer önemli bestecisi Maurice Ravel izlenimci piyano yazısında her ne kadar Debussy'ye öncülük ettiyse de eserlerinde Debussy'ye göre daha fazla biçim kaygısı gütmüş. Daha net ve kendi duygularını ya da izlenimlerini fazla karıştırmayan objektif bir tutum izlemiş, çüretkâr ve sıkı bir duygu gerektiren armonik kullanışlarını her zaman iyi kurulmuş bir mekanizma misali hayata geçirmiştir. Belki de babasının makine mühendisi ve mucit olması bunun derinlerde yatan sebeplerindedir. Keza böyle bakacak olursak belki de Debussy'nin babasının bir porselen tüccarı olması ve mağazasında Uzakdoğu malları satması da Debussy'deki egzotizm arayışlarını tetiklemiştir diyebiliriz.

Önemli bir son noktayı da ekleyerek yazıma son vermek istiyorum. Müzikte izlenimcilikle gelen yenilikler caz müzisyenlerince cazın armonik dilini geliştirmek ve caz piyano yazısının ufkunu açmak üzere fazlasıyla sömürülmüştür. Ayrıca izlenimci müzik stili film müziklerine atmosfer yaratmak amacı ile bir tür pastij üretimler şeklinde bolca kullanılmıştır.

Metin Ülkü, konuşmasının ardından Claude Debussy'nin "Pour le Piano: Prelüd, Sarabande, Toccata" parçasını seslendirmiştir.

İnce, Ö. "A.Bertrand ve düzyazı şiirin doğuşu" Bertrand, A. *Gaspard de la Nuit* kitabının tercümesinin giriş yazısı s. 9-10, Gendaş, 1999.

Fleury,M., *L'Impressionisme et la Musique*, s.207-210, Fayard, 1996.

Claude Debussy, *Mektuplar (1884-1918)*, François Lesure tarafından toplanmış ve sunulmuş, Hermann, Paris, 1980

Fleury,M., *L'Impressionisme et la Musique*, S.211, Fayard, 1996.

Vladimir Jankelevitch, *Debussy et le mystere de l'instant*, op.cit.

Gaston Bachelard, *L'Eau et les Reves, Essai sur l'imagination de la matiere*, Jose Corti, Paris, 1942 Ve bu iki yazarın Debussy'ye verdikleri değer bilinir.

Beş Baudelaire şiiri'nin üçüncüsü

Fleury,M., *L'Impressionisme et la Musique*, s.211-213, Fayard, 1996.