

Başvuru Tarihi: 18.09.2020 / Kabul Tarihi: 25.01.2021 / Derleme Makale

İZLENİMCİLİK, İZLENİMCİ MÜZİK VE ORKESTRASYON ÖZELLİKLERİ

Bekir KURDAŞ¹

ÖZ

Bir sanat akımı olarak İzlenimcilik kendini ilk olarak resim alanında göstermiştir. Kısaca, dış dünyadan edinilen izlenimleri yansıtmayı amaç edinen ve akıl yerine hissiyata önem veren bir sanat hareketi olmuştur. 1870 Fransa-Prusya Harbinden sonra Fransa'da ortaya çıkan bu akımda özellikle Edouart Manet (1832-1883), Claude Monet (1840-1926), Edgar Degas (1834-1917) ve Georges Seurat (1859-1891) gibi Fransız ressamların eserleri büyük etkiler yaratmıştır. Müzik sanatında ise İzlenimcilik, 19. yüzyıl sonlarında bir terim olarak kullanılmaya başlamış, Fransa'da yoğunlaşarak 20. yüzyıl ortalarına kadar etkisini sürdürebilmiştir. Bu dönemde bestecilerin yapmış oldukları çalışmalarda gelenekselliğin aksine, birtakım değişik yeni tınlar, efektler, diziler, ritimler, renkler vb. arayıp kullandıkları bilinmektedir. Kendi duygularını, düşüncelerini ve dünyayı kavrayışlarını bu doğrultuda tamamen bireysel bir hissiyat ile eserlerine yansıtmaya çalıştıkları görülür. Özellikle orkestrasyon tekniklerini yarattıkları kompozisyon ile aynı önemde değerlendirip, farklı, egzotik, gizemli ve yeni olanı yakalayıp ortaya çıkartma arayışında etkin ve verimli bir şekilde uygulamışlardır. Orkestra içerisinde kullanılan her bir çalgıyı değişik renk, tını ve efekt gibi unsurları elde etmek için görevi, teknik kapasitesi, önceliği her ne olursa olsun tek-solo veya farklı gruplar halinde ayrıntılı ve ustaca kullanmışlardır. Bu çalışmada bahsi geçen İzlenimci sanat akımı ve müziğin ana hatları ile İzlenimci orkestrasyon özellikleri incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: İzlenimcilik, İzlenimci Müzik, İzlenimci Orkestrasyon.

¹ Hava Bando Yüzbaşı, Türk Hava Kuvvetleri Komutanlığı
E-mail: bekirkurdas@hotmail.com
ORCID: 0000-0002-4248-9591

IMPRESSIONISM, IMPRESSIONIST MUSIC AND ORCHESTRATION FEATURES

ABSTRACT

As an art movement, Impressionism first manifested itself in the field of painting. In short, it has been an art movement that aims to reflect impressions acquired from the outside world and cares about feeling instead of reason. In this current, which emerged in France after the Franco-Prussian War of 1870, especially the works of French painters such as Edouard Manet (1832-1883), Claude Monet (1840-1926), Edger Degas (1834-1917) and Georges Seurat (1859-1891) had great influences. Impressionism in the art of music, began to be used as a term at the end of the 19th century, concentrated in France in the 20th century. It was able to maintain its influence until the middle of the century. It is known that, composers in this period searched for and used some new sounds, effects, sequences, rhythms, colors, etc. on the contrary to the traditionalism in their works. It is seen that they try to project their own feelings, thoughts and understanding of the world into their works with a completely individual feeling in this direction. In particular, they evaluated orchestration techniques with the same importance as the composition they created and applied them effectively and efficiently in their quest to capture and reveal what is different, exotic, mysterious and new. Each instrument in the orchestra has different color, timbre, and effects task to achieve elements such as technical capacity, priority, regardless of single-detailed and skillfully used solo or in different groups. In this study, the main lines of Impressionist art movement and music and the features of Impressionist orchestration were examined.

Keywords: *Impressionism, Impressionist Music, Impressionist Orchestration.*

İZLENİMCİLİK

19. yüzyıl sonları bütün sanatlar için büyük ve hızlı bir değişim dönemidir. Sanayi devriminin etkilerini sürdürdüğü, yeni ve farklı sanatsal akımların ortaya çıktığı bu dönem, tüm dünyayı derinden etkilemiştir. Bu yeni ve farklı akımlar o kadar ilginç, etkili ve radikaldi ki, edebiyat² alanındaki eserlerde yazarlar ile şairler insanlığa daha farklı bir bakış açısında yaklaşıyor ve hiçbir şekilde eleştirilere aldırıyorlar, ressamalar ise yeni renkler ve değişik gölge oyunları ile alışılmışın dışında etkiler yaratmaya çalışıyorlardı (Selanik, 1996, s. 254).

Yukarıda adı geçen yeni akımlardan birisi olan İzlenimcilik³ 19. yüzyılda ilk olarak Fransa’da ortaya çıkmıştır. Edebiyat, resim ve müzik sanatını etkisi altına almış ve özellikle resim üzerinde yoğunlaşmıştır (Sözer, 1964, s. 120). İzlenimcilik sonrasında müziği de etkileyerek genel anlamda yaratıcı sanatçının hissettiği, geçici veya sürekli izlenimlerin doğrudan doğruya canlandırılmasını amaç edinen bir sanat ve ifade tarzı olmuştur. İzlenimcilikte doğa, gerçekte olduğu şekli gibi tüm ayrıntılarıyla değil, ondan edinilen izlenimin nitelik ve ölçüsünde tasvir edilir (Gazimihal, 1961, s. 118). Rönesans döneminden beri süregelen natüralist⁴ sanat, İzlenimcilik ile son aşamasına gelmiştir. Bu yeni akım 1870’lerde ilk ortaya çıktığında eleştirilmiştir, ancak kısa süre içerisinde sanat yaşamına egemen olmuş ve getirdiği yeni anlayış neredeyse bütün sanatçılar tarafından benimsenmiştir (İpşiroğlu, 1978, s. 22).

“Empresyonist-İzlenimci” kelimesi ilk defa Louis Leroy (1812-1885) tarafından 25 Nisan 1874 sayılı “Charivari” (Kuru Gürültü) dergisinde kullanılmıştır. Leroy, fotoğrafçı Nadar’ın⁵ (1820-1910) sergisinde bulunan, Claude Monet’nin (1840-1926) “İmpression, Soleil Levant” (İzlenim, Doğan Güneş, bkz: Görsel 1) adlı peyzajından etkilenmiş ve sergiyi bu ada atıfta bulunarak Empresyonistler-İzlenimciler sergisi olarak nitelemiştir (Muller, 1972, s. 60-61), (Moran, 1968, s. 26,29).



Görsel 1. Claude Monet, İzlenim, Doğan Güneş
(https://tr.wikipedia.org/wiki/İzlenim:_Gün_Doğumu).

² Bu yeni ve farklı akımlara, 19. yüzyılın ikinci yarısında edebiyat alanında ortaya çıkan “Sembolizm” örnek olarak verilebilir.

³ Empresyonizm ya da İntibacılık (Sözer, 1964, s. 120).

⁴ Naturalizm ya da Doğalcılık, doğaya olabildiğince bağlı kalan, yaşamın gerçek yüzünü aktaran Avrupa sanat stili (Say, 2005, s. 464).

⁵Fotoğrafçı, karikatürist, roman yazarı, gazeteci ve baloncu Gaspard-Felix Tournachon’ un takma adıdır (<https://en.m.wikipedia.org/wiki/Nadar>).

Monet'nin "İzlenim, Doğan Güneş" adını taşıyan peyzajından esinlenilerek Leroy tarafından ortaya konulduğu görülen İzlenimcilik kelimesi Say'a (2000, s. 454-455) göre bu tür resimleri eleştirmek için kullanılmış ve giderek bu akımın adı olarak görülmeye başlamıştır. Louis Hourticq ve Burhan Toprak da (1967, s. 226) sergide bulunan tabloların hiç beğenilmediğini, hatta tenkitçilerden bir tanesinin Monet'nin tablosunu alay konusu yaptığını ancak bununla beraber İzlenimci lakabını genel anlamda ressamların severek benimsediklerini ve tüm dünyada⁶ giderek yayıldığını söylemektedirler.

İzlenimci ressamlar doğayı biçimsel bir şekilde kabul etmemişler, bunun yerine dışarıdan edinilen izlenimleri fırça ile anlık şekilde karalayarak yansıtmışlardır. İşte bu bakımdan izlenim bir form içerisine oturtulmamış, sadece biçimin gözde bıraktığı etkilerden meydana gelmiştir. Nesnelerin ışık altında ve bu atmosfer içindeki dış görüntüsünü ele alırken objelerin gerçeği ya da gerçek formu ile hiç ilgilenmemişler, tam tersine formu yanlış gösteren ışık ve gölge gibi nesne biçimi ile alakası olmayan unsurları resimlerine aktarmışlardır (Turani, 1992, s. 513-514). Ressamlar yeni renkler ve değişik gölge oyunları ile alışılmışın dışında etkiler yaratarak sınırları ve kuralları kaldırıp perspektif ile oynamışlar, insanları her şey ile karışmış bir etki karşısında bırakmışlardır. Sanatçılar yeni renkleri kullanarak, yarı gölgeli ve belli belirsiz ışıklarla eserlerinde daha heyecanlı bir atmosfer yaratmaya çalışmışlardır (Selanik, 1996, s. 254).

Açık havada bulunan eşyanın günün her saatinde görünüşü başkadır. Çünkü renkler, ışıklar, gölgeler farklıdır ve gün boyunca her an değişim gösterir. Şu halde bir sanatçı ayrı saatlerde belli bir şeyin, mesela bir ot yığınının resmini yaparsa, aynı yığının birçok tablosunu elde edecek ve bunların hiçbiri ötekine benzemeyecektir. Bir gün Edouard Manet'ye (1832-1883) İzlenimci tablolarında başlıca şahsın kim olduğu sorulmuş ve o da "Herhangi bir tablonun başlıca şahsı ışıktır!" diye cevap vermiştir. İşte İzlenimcilerin ispata çalıştıkları budur (Hourticq ve Toprak, 1967, s. 226).

İzlenimciliğin resimle beraber, şiir⁷ ve müzikte "Romantik" karşıtı bir akım olarak ortaya çıktığı bilinmekle beraber, "Klasik" anlayışa da karşı durduğu görülmektedir. Klasik ustaların sanat anlayışında hayat ve doğanın özleri, öz olmayandan ayrılarak ortaya konmaya çalışılmıştır. Yine Klasik ustalar zamana bağlı olan şeyleri zamansızlığa yani sonsuzluğa çıkartıp ideal olanı elde etmeyi amaçlar, odak noktaları zaman değildir, sonsuzluktur. Buna karşılık İzlenimcilik tam tersine zamanla ve geçici olanlarla ilgilidir. En küçük zaman kesitini değerlendirir ve buna ihtiyaç duyar. Yani durup değişmeyenle değil yürüyüp değişenle ilgilenir. Kesin çizgili yapılarla değil, gelip geçici olan duygu ve düşüncelerin etkisi ile dünyasını kurar (Sachs, 1965, s. 241).

Grigoriy Petrov (1979, s. 332) günlük hayattaki konuşmalarımızda birçok defa "kara cahil, heyecandan yüzü yemyeşil kesildi, karanlık bir kişi, yüzünü ekşitti, gülüşü ne tatlı, kalın kafalı vb." deyimler kullandığımızı ve bunların da konuşma dilinde görülen bir tür İzlenimcilik

⁶ İtalya'da F.Zandomenighi (1841-1917), İspanya'da A.De Beruete (1845-1912), Belçika'da E. Claus (1849-1924), İsveç'te A. Zorn (1860-1920) bu akımın temsilcisi sayılırlar. İzlenimcilik Türkiye'de de yandaş bulmuştur. İbrahim Çallı (1882-1960), Nazmi Ziya Güran (1881-1937), Avni Lifij (1886-1927), Hikmet Onat (1882-1977), Feyhaman Duran (1886-1970), Vecih Bereketoğlu (1895-1971), Namık İsmail (1890-1935) bu akımın Türkiye'deki öncülerindedir (Kabacalı, Özçelik ve Berkman, 1991, s. 151-152).

⁷ Özellikle Sembolizm akımı şiiri de etkisi altına almıştır. Romantik karşıtı bir akım olarak bilinir. Sembolistler, semboller aracılığıyla dış çevrenin insan üzerindeki etkilerini ve izlenimlerini anlatmışlardır (<https://tr.wikipedia.org/wiki/Sembolizm>).

olduğunu söylemektedir. İzlenimci ressamların bu durumu yine aynı şekilde eserlerine dışarıdan edindiği anlık izlenimler vasıtasıyla aktarabileceğini belirtmektedir.

Örnek verilecek olursa, güneşin rengi genel anlamda herkes için sarıdır fakat, herhangi İzlenimcilik etkisinde olan bir resimde güneşi pembe, kırmızı, turuncu vb. gibi renklerde görmek mümkündür. Gök mavi ya da gri olabilir, fakat sanatçı bunu anlık olarak mor görüyorsa bu renge boyamaktan hiçbir şekilde çekinmez. İşte sanatçı nesneyi o an için nasıl görüyorsa o şekilde boyar, resmeder ve yansıtır (Kütahyalı, 1981, s. 25).

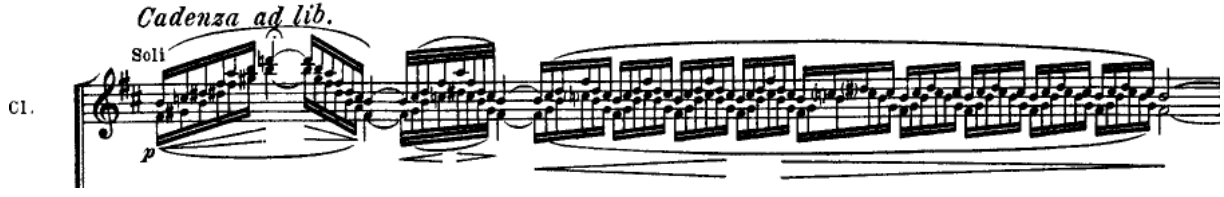
Özet olarak İzlenimciliğin resim üzerinde yoğunlaştığı ve sanatın diğer dallarına da buradan yayılıp etkilediği anlaşılmaktadır. Ayrıca İzlenimciliğin resim sanatında ışık, gölge oyunları, sürekli anlık değişimler ile ilgilendiği çok açık ve nettir. İzlenimci resim sanatının sahip olduğu bu özellikler diğer sanatlara değişik şekillerde yansıtılacak, müzik üzerindeki etkisi büyük ve derin olacaktır.

İZLENİMCİ MÜZİK

Resimde 19. yüzyıl sonlarında Fransa’da gelişmeye başlayan İzlenimciliğin, müzikte 20. yüzyıl başlarında etkinleştiği görülmektedir. İzlenimci ressamların nesnelere kavramdan sıyrarak anlık olarak ya da bilinmez bir sis perdesinin ardından sundukları görüntüler, müzikte de aynı izlenimin uyanması ve uygulanmasına yol açar. Örnek olarak Claude Debussy (1862-1918), Maurice Ravel (1875-1937), Gabriel Faure (1845-1924) gibi besteciler bazı yapıtlarında müziği sanki ince bir tül perdesinin ardından duyuran bir teknik oluştururlar. Bir öyküyü, nesneyi doğrudan betimlemek yerine onun bellekte bıraktığı buğulu izlenimini duyururlar. Teknik olarak uyguladıkları belirsizlik duygusu yaratan yeni birleşimleri, egzotik⁸ diziler (Salendro dizisi, tam ton dizisi vb. gibi, Görsel 2, 4 ve 5) ve yoğun kromatik doku, müzikteki İzlenimci araçlar olmuşlardır. İzlenimci müzik, geç-romantik senfoniler gibi bir çeşit program taşır. Ancak, amacı bir öyküyü anlatmak ya da bir duyguyu dile getirmek değildir. Yapıta verilen başlığa göre bir ortam yaratmak⁹, bir duyguyu uyandırmak peşindedir. Özgürce duyguları ifade edebilme, duyduğunu bağımsızca müziğe aktarma ve imgelerin sınırsız boşluğunda dolaşabilmeyi hedefler (İlyasoğlu, 1996, s. 199). Renoir veya Monet gibi İzlenimci ressamların eserlerinde ana unsurların birbirine karıştığı gibi İzlenimci müzikte de ezgi, armoni ve ritim gibi temel öğeler giderek birbirine karışmaya başlamıştır. Kullanılan melankolik hafif ezgiler, yumuşak armoniler, dissonanslar adeta düşsel dünyaya ait bir müzik ortaya çıkmasına neden olmuştur (Selanik, 1996, s. 254-255).

⁸ Çok uzak ve yabancı ülkelerle ilgili ya da böyle ülkelerden gelmiş, getirilmiş.

⁹ Debussy’nin orkestra eseri “*La Mer*” ve piyano için yazdığı “*Tüller*”, Cemal Reşit Rey’in (1904-1985) orkestra eseri olan “*Enstanteneler*” gibi.



Görsel 2. Ravel, *İspanyol Rapsodisi*, 44-45 numaralı ölçüler.

İzlenimci müziğin ezgiyi, biçimi, polifonik dokuyu ve uygulamaların fonksiyon bağlarını attığı görülmektedir. Amaçladığı şey, aralarında bağ olmayan uygulamadan düşsel bir izlenim fikri yaratmaktır. İlgilendiği, tıpkı İzlenimci resim sanatında olduğu gibi pırıltılı oyunlar ve ışıklı-gölgeli yarım renklerdir. Bir kompozisyonda bunu uygulamak belki çok zor değildir ve aynı zamanda bu hoş ve basit görünmektedir. Kısacası sağlam bir temelden yoksundur ama duygusal, narin ve tınısal bir güzelliği vardır (Sachs, 1965, s. 241).

İzlenimciliğin müzikte resim sanatında olduğu gibi Fransa'da yoğunlaştığı ve onu başlatan ismin, yukarıda adı geçmiş olan Fransız besteci Debussy¹⁰ olduğu bilinmektedir (Kütahyalı, 1981, s. 25), (Sözer, 1964, s. 120). O aynı zamanda çağımız müziğinin temellerini atan en önemli karakterlerden biridir¹¹ (Mimaroglu, 1961, s. 165). Bu yüzden İzlenimci müziği iyi anlamak için ilk olarak Debussy'ye ve onun çalışmalarına bakmak faydalı olacaktır. Onun ilk başarılarından birisi olan "*Prelude al'après-midi d'un Faune*" (*Bir Pan'ın Öğleden Sonrasına Prelüd*) bestecilik tekniklerinde yeni yollar açan ve müzik diline daha önce görülmemiş anlayışlar getiren eserlerden bir tanesidir (Görsel 3). Öyle ki, bu dev eserle birlikte sanatlar arasındaki sınırların yerleri değişmiştir. Ressamlar seslerden, şairler uygu tınlayışlarından, müzisyenler de renklerden söz eder olmuştur (Saydam, 1982, s. 132), (Valentin, 1975, s. 64).



Görsel 3. Debussy, *Prelude al'après-midi d'un Faune*'un en önemli teması.

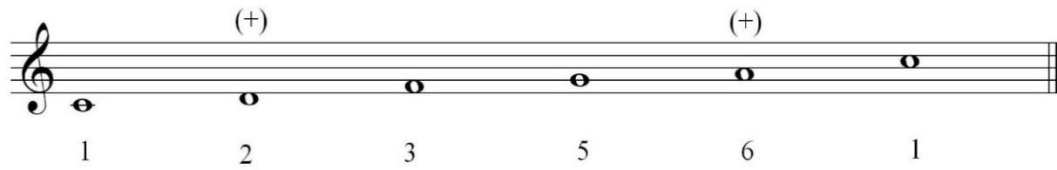
Kütahyalı'ya (1981, s. 26) göre Debussy'nin müziğinde kalıcı ya da romantik olan değil, kavram ve varlıkların geçici ve duygulara yönelik izlenimleri bulunur. Anlatım yolunda her uygu sadece kendine özgü tınısı ve rengi nedeniyle kullanılır. Tema en basite indirgenerek bir takım ezgi parçacıkları ya da bazen sadece ses tınıları ve renkleri durumuna sokulur.¹² Özellikle

¹⁰ Saydam (1982, s. 131) Debussy'nin gençliğinde (ilginç bir şekilde) ressam olmak istediğini belirtmektedir.

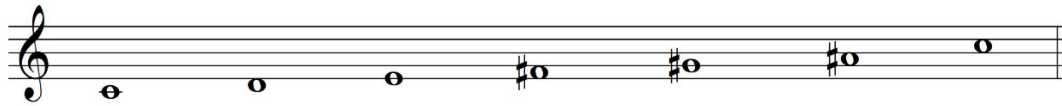
¹¹ Eric Satie'nin (1866-1925) o zamana kadar kullanılan armoniyi genişletme ve yeni arayışlar konusunda ilk çalışmaları yaptığı bilinmektedir. Fakat bununla birlikte Debussy'nin daha öğrencilik yıllarında radikal arayışlar içerisine girdiği görülür (Say, 2001, s. 120).

¹² Örneğin Pelias et Melisande operasının insan kulağında etki bırakacak ve hatırlanacak herhangi belirli bir melodisi yoktur (Thomas, 1968, s. 216).

İzlenimci orkestra eserlerinde bu unsurları usta bir şekilde kullandığı rahatlıkla görülebilmektedir. Valentin'e (1975, s. 64) göre Debussy resimde kullanılan renkleri ses haline getirmiş ve bu doğrultuda eserlerine yansıtmıştır. Buna ek olarak sadece büyük ikililerden kurulan tam tonlu diziyi de evrensel müziğe sokmuştur (Görsel 5 ve 6). Böylelikle tüm sesleri özgür kılmıştır. Dizi üstünde yeden ses de bulunmamaktadır (Kütahyalı, 1981, s. 26), (Say, 2001, s. 120). Debussy'nin bu diziler ile yapılan müzikleri 1889'da Paris'te, Afrika, Arabistan ve Uzak Doğu coğrafyalarından gelen halk müziği topluluklarının performanslarını sergilediği uluslararası bir fuarda bulunan Cava'nın¹³ "Gamelan"¹⁴ orkestrasından da dinlediği ve bundan yoğun olarak etkilendiği anlaşılmaktadır (Mimaroglu, 1961, s. 165).



Görsel 4. Salendro-Slendro'nun batı müzik nota sistemine yazılmış hali
(<https://en.m.wikipedia.org/wiki/Slendro>).



Görsel 5. Tam tonlu dizi (<https://en.m.wikipedia.org/wiki/Slendro>).

Aynı şekilde Debussy'nin eserlerinde özel bir dizi olan uzak doğuya özgü salendro-slendro'dan da faydalandığı görülmektedir (Görsel 4). Onun dinlediği bu diziyeye karşı olan merakının nedeni, dizi seslerinin fonksiyon dışı olmasındandır. Durak, alt-güçlü ve güçlü seslerin çekimli yarım perdelerinin olmayışı, ezginin durak ya da güçlü sesine gitmek zorunda kalmaksızın, egzotik ve gizemli olarak bir başıboşluk¹⁵, bir belirsizlik içinde yüzmesini sağlamaktadır. Debussy bunu Batı müziğinin gereksinmelerine ve olanaklarına uydurarak kullanmıştır (Sachs, 1965, s. 242), (Görsel 6). Klasik armoni kurallarını tanımaz ve eserlerinde tonal armoni yaklaşımının dışında olan yedili, dokuzlu ve on birli uygu çeşitleri çözümsüz olarak ardı sıra kullanılır. Bir başka deyişle Debussy'ye göre sanatçının duyuşu-işitmesi temeldir. Teorik kuralların hiçbir önemi yoktur (Kütahyalı, 1981, s. 26), (Say, 2001, s. 120).

¹³ Cava, Endonezya'nın başkenti Cakarta'nın da üzerinde bulunduğu ada-coğrafya (<https://tr.wikipedia.org/wiki/Cava>).

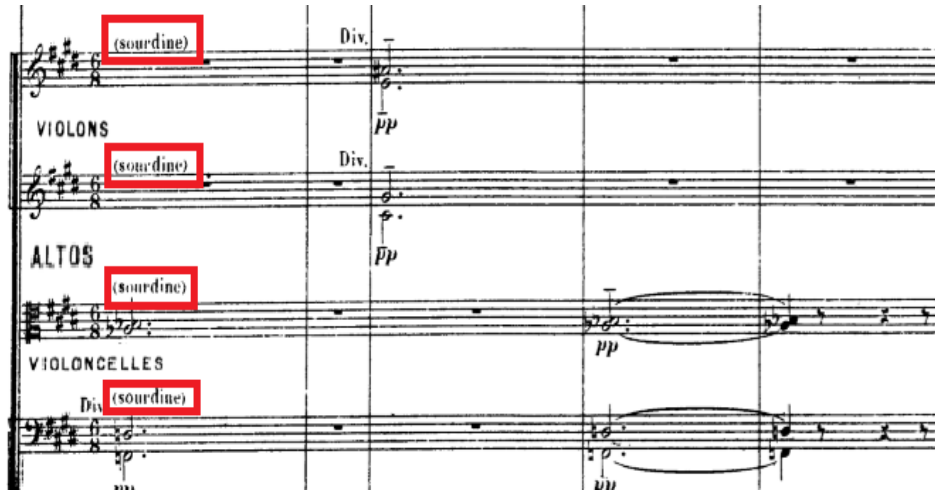
¹⁴ Gamelan veya Gemolang, Endonezya ve Güneydoğu Asya'nın yerel dillerinde "müzik topluluğu" anlamına gelir. "Gamelan" kelimesi, hem bu bölgelere özgü yaygın bir müzik türünü, hem bu müziği icrâ eden toplulukları, hem de icrâ sırasında kullanılan çok sayıda çalgıyı nitelemektedir (<https://tr.wikipedia.org/wiki/Gamelan>), (Saydam, 1982, s. 132).

¹⁵ Burada bahsi geçen İzlenimci müziğin egzotiklik, gizem ve bilinmezlik gibi bazı özelliklerinin, Charles Darwin'in biyolojik evrim kuramının insan ve toplum bilimlere uygulanması ve bunun sonucunda o dönem yaşamış kimi müzikologların batı müziğinin geçirdiği evrim sürecini anlamak adına yaptıkları incelemelerde elde ettikleri Batı müziği dışında kalan ve batılılar tarafından ilkel olarak görülen toplumların kültürlerine ait unsurlar olduğu bilinmektedir (<http://www.sanattanyansimalar.com/yazarlar/yildiray-erdener/tarihsel-surec-icinde-etnomuzikoloji/1505/>), (Austin, 1966, s. 28), (Saydam, 1982, s. 132).



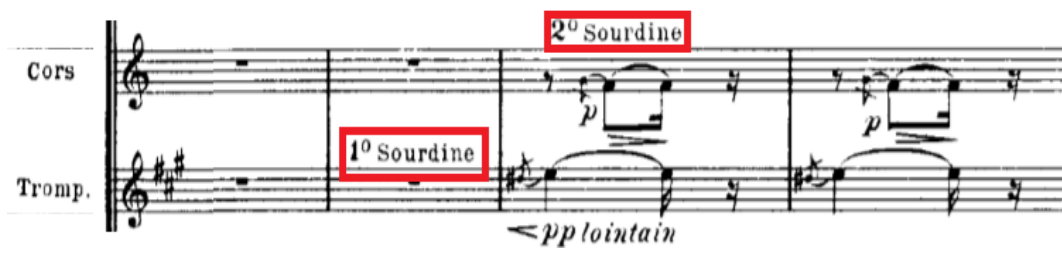
Görsel 6. Debussy, *Voiles*, tam tonlu dizi kullanımı (Kütahyalı, 1981, s. 26).

Debussy'nin eserlerinde melodi hattı devamlı olmayıp son çalışmalarında bundan çoğunlukla kaçınmıştır. Orkestra yazısı İzlenimci akıma has bir şekilde ince, narin ve pırıl pırıldı; yaylılar ve üflemeli çalgılarda sürdindirleri¹⁶ yeni renk, tını ve efekt arayışı içerisinde sıklıkla kullanmıştır (Görsel 7-8 ve 21). Uyguladığı cesur armoni yenilikleri yüzünden modern sanat ve akımlar üzerinde büyük bir etkisi olmuştur (Gabeaud, 1940, s. 237-238). Resimde renklerin saydamlığı, ince işlenişlerle parıldayan görüntüleri gibi, eserlerinde renklerin ve uygulamaların parlak tınlarına özen göstermiştir Özet olarak hislerini özgür bir şekilde kurallara bağlı kalmaksızın açığa vurmuş, plastik sanatlar ile edebiyatta yapılan atılımlar doğrultusunda müzik sanatının kesinlikle bir yeniliğe ihtiyaç duyduğunu öngörmüş ve bunu verdiği eserler ile kanıtlamıştır (Saydam, 1982, s. 134-135).



Görsel 7. C. Debussy, *Prelude à l'après-midi d'un Faune*, yaylı grubunda sürdin kullanımı, 5-9 numaralı ölçüler arası.

¹⁶ Yaylılarda sürdin: Sesi azaltır ve ona örtülü bir nitelik verir. Köprü üzerine yerleştirilen küçük tahta, metal, kauçuk, deri veya plastik bir parçadır (Kennan, 1970, s. 48). Bakır-üflemeli çalgılarda sürdin: Genel olarak sürdin koni biçiminde olan bir tıkaçtır ve üzerinde bulunan mantar parçalarıyla kalağa tam yapıştırılmadan sağlam bir şekilde yerleştirilir. Bakır çalgılarda sürdin kullanımı çok yaygındır. Çeşitli tip ve boyalarda olabilir (Sevsay, 2015, s. 136-137).



Görsel 8. C. Debussy, *Jeux*, bakır üflemeliler grubunda sürdin kullanımı, 84-85 numaralı ölçüler.

Sachs'a (1965, s. 242) göre İzlenimci müzikte Debussy'ye en yakın besteci olarak Ravel görülmektedir. Ravel, Debussy'ye yakın olmakla birlikte kendinden daha yaşlı olan ustaya bağlı değildi; bir bakıma ondan daha klasik, biçim ve çizgi anlayışını gözetten bir İzlenimciydi. Özellikle, orkestra eserlerinde değişik renk arayışlarında bulunmuş, su, çan, kedi, çocuk, kuş sesleri gibi çevrede bulunan unsurları bu doğrultuda kullanmış, orkestradaki çalgıları bir ressamın uyguladığı değişik renkler gibi düşünmüş ve değerlendirmiştir (Saydam, 1982, s. 156).

İlyasoğlu (1996, s. 199), Debussy ve Ravel'in piyano için yazmış oldukları eserlerin, İzlenimci müzik için önemli bir yer tuttuğunu söylemektedir. Kullandıkları uyguların adeta bir tül perdesi altına bürünmesi, susturucu pedal ile seslerin büyüğü bir ortamda buharlaşması şiirsel bir yumak oluşturur. Debussy'nin "*Estampes*", "*Images*" ve "*Préludes*" başlıklı albümlerinde ve Ravel'in "*Su Oyunları*", "*Aynalar ve Gecenin Çocuğu*" başlıklı yapıtlarında İzlenimci piyano müziğinin en tipik örnekleri bulunmaktadır (Görsel 9).



Görsel 9. Debussy, *Images*, 1-2 numaralı ölçüler (İlyasoğlu, 1996, s. 199).

Valentin'e (1975, s. 65) göre İzlenimcilik adeta Fransızların öz malı gibi görünse de Fransa'daki kadar güçlü ve arı olmamasına karşın müzik üzerinde kendisini başka ülkelerde de göstermiştir. İngiltere'de Frederick Delius (1862-1934), Cyrill Scott (1879-1970), Gustav Holst (1874-1934), Ralph V. Williams (1872-1958), İtalya'da Ottorino Respighi'nin (1879-1936), Rusya'da Aleksandır Skriyabin (1872-1915), Amerika'da Charles Martin Loeffler (1861-1935), John A. Carpenter (1876-1951), Polonya'da Karol Szymanowski (1882-1937), Macaristan'da Bela Bartok (1881-1945) ve Zoltan Kodaly (1882-1967) İzlenimcilik akımından etkilenen bestecilerdir (Sachs, 1965, s. 242), (Mimaroglu, 1961 s. 169-172).

Yukarıda yazılanlara ek olarak Yıldız (2001, s. 81) ve İlyasoğlu (1996, s. 170, 201) Rus bestesci Modest Musorgski'yi (1839-1881) de İzlenimci besteciler arasında göstermektedirler. Aynı şekilde Aydın (2003, s. 31, 93-94, 122-124) Türk besteci Cemal Reşit Rey'in (1904-1985) İzlenimcilik akımından büyük ölçüde etkilendiğini ve orkestrasyon konusunda dünyanın önde gelen bestecilerinden birisi olduğunu, Ulvi Cemal Erkin (1906-1972) ve Ahmet Adnan Saygun'un (1907-1991) ilk eserlerinde Fransız İzlenimciliği-Debussy ve Ravel-etkilerinin görüldüğünü aktarmaktadır. İlyasoğlu (1989, s. 52) da Türk besteci Ekrem Zeki Ün'ün (1910-1987) İzlenimcilik etkisinde besteler yaptığını belirtmektedir. Bunlardan başka ayrıca Richard Strauss (1864-1949), Gustav Mahler (1860-1911) ve Igor Stravinsky (1882-1971) gibi büyük ve önemli bestecilerin bazı orkestra eserleri, içlerinde İzlenimci müziğe ait unsurlar bulundurmaktadır (Sevsay, 2015, s. 388, 478, 483). Bu eserlerden bazıları ileriki bölümlerde incelenecektir.

Özet olarak renk, tını ve efekt arayışı, ikinci planda (ana-melodik hat dışında olan unsurlar) kalmış etkiler, bir takım gizemli ve egzotik diziler, anlık duygu değişimlerinin aktarılması ve bu yüzden ortaya çıkan belirsizlik durumu, İzlenimci müziğin temel karakterini yansıtmaktadır. Özellikle İzlenimci dönem orkestra eserlerinde, içinde geniş çalgı grupları barındırması-çünkü her bir çalgı farklı renk ve tını demek- nedeniyle bu etkilerin birçoğu rahatlıkla hem görülebilir hem hissedilebilir ve hem de duyulabilir. Öyle ki Debussy'ye ait herhangi orkestra eserini inceleyen bir kişi eseri piyano üzerinde çalmasına-partisyon okuma¹⁷ ve dinlemesine gerek kalmadan sadece görsel olarak yaptığı analizde, çalgıların yazımı ve kullanımı üzerinden partisyonunda oluşturulmuş karmaşık, renkli, belirsiz ve değişken İzlenimci resmi kolaylıkla görüp anlayabilecektir.

İZLENİMCİ ORKESTRASYON

İzlenimci müzik, nasıl basit bir takım klasik armoni kurallarını tanımıyor, özgür ve uçucu modülasyonlar kullanıyor, ana hatları-temaları basite indiriyor, bir başıboşluk hissi yaratıyor, her bir çalgıyı farklı bir renk olarak görüyor, düşselliği ve hissiyatı ortaya çıkartıyorsa (Aktüze, 2003, s. 171-172), İzlenimci orkestrasyon¹⁸ da aynı doğrultuda, bu özellikleri yansıtabilmek için yepyeni bir anlayışla farklı renk, tını ve efektler yakalamaya çalışacak, kompozisyonda ikinci planda kalmış unsurların ana hatlar-temalar ile karıştığı bir yapıda gelişim gösterecektir.

¹⁷ Partisyon: Bestelenmiş, vokal, enstrümantal veya orkestral bir eserin tamamını içine alan nota kitabı. Bir eser orkestrayla icra edilip yorumlanırken müziği yöneten orkestra şefinin önünde bu nota kitabı açık durur. Vokal ve enstrümantal partiler ilk kez 16. Yüzyılda üst üste basılmıştır. Günümüz partisyon sistemine ise 1650'lerde geçilmiştir. Genel olarak tiz çalgılar üst, pes çalgılar da alt portelere yazılır. Fakat aynı çalgı grupları bir arada tutulur ve her çalgı kendi anahtarı ile gösterilir (Sözer, 1964, s. 326), (Gazimihal, 1961, s. 201), (Aktüze, 2003, s. 414). Partisyon okuma ise bir orkestra şefinin veya bir müzisyenin herhangi bir orkestra eserine ait partisyonu piyanonun başına geçerek çalması, incelemesi, çözümlemesidir (Tüzün, 2011 s. 11).

¹⁸ Orkestrasyon: Bir besteyi orkestra ile icra edilebilecek surette çalgılara dağıtarak yazma sanatı veya bir müziği orkestranın çalacağı şekilde düzenlemek. Böylelikle çalgılar birlikte kullanılarak müzik eserinin duygu alemi ve özel karakteri yine çalgı seslerinin renkli birleşimi ile canlandırılmış olur (Gazimihal, 1961, s. 193), (Aktüze, 2003, s. 407).

Kısaca, yakalanmaya çalışılan efektlerin belli belirsiz olmaları ve birbirlerinden ayırt edilememeleri, melodi ve gelecek olan karşı melodileri renkli kılma, ikincil etkilerin (tıpkı resimde genel renklerin içinde kalan fakat zor anlaşılan renkler gibi) ön plana çıkartılarak ayrıntılı bir şekilde yazılması (Görsel 10, flüt ve obua partisini inceleyiniz), çalgıların kendi başına ve diğer gruplar içerisinde farklı şekillerde kullanılabilmesi, yeni renk, tını ve efekt arayışları İzlenimci orkestrasyon öğelerinin genel özelliği olarak söylenilebilir (Sevsay, 2015, s. 484).

Debussy'ye göre bir bestecinin kimliği, tıpkı İzlenimci resim sanatında olduğu gibi orkestrasında kullandığı renk ve gölge oyunlarında yansır. Her parçanın özüne ve taşıdığı isime göre çalgı seçimi yapılmalıdır. Flütle seslendirilmek üzere yazılmış bir parça piyanoda çalındığında özünden çok şey yitirecektir. Bu yüzden istenilen etkiyi yaratmada kullanılacak çalgılar, teknik icra özellikleri, her bir çalgının tek başına sahip olduğu renk ve tınısı, orkestrasyondaki görevi her ne olursa olsun çok önemlidir (İlyasoğlu, 1996, s. 199).

İzlenimci müzikte yaratılan orkestrasyon ve kompozisyon bir bütün halinde ele alınır ve birbirinden ayrılmaz. Bestecinin uygulamaya koyduğu orkestrasyonda kullandığı ayrıntılı unsurların, (çalgılar ve ses bölgeleri, orkestral ses bölgeleri, gürlük, artikülasyon-Görsel 10, ses üretme yöntemleri) yaptığı kompozisyondan daha fazla önem kazandığı rahatlıkla görülebilir (Sevsay, 2015, s. 618, 635). Orkestrada kullanılan her bir çalgının ses rengi, tınısı, yapabileceği efektler ve bunun gibi özelliklerin hepsi, bestecinin ifade gücünün en temel ve en önemli elemanlarından. Adler'e (1989, s. 246) göre ise bazı çağdaş besteciler¹⁹ bunun için bazı birtakım yeni artikülasyon teknikleri uygulamışlardır. Görsel 10'da flütün çaldığı temanın aynısı obuaya da verilmiştir. Fakat obuanın flütün uzun seslerini kısa bir pasaj içerisinde bile olsa, yine aynı ses üzerinden hareketlendirip renk kattığı, aynı tema içerisinde bile İzlenimciliğe özgü bir ayrıntı ve efekt yakalandığı görülmektedir.

¹⁹ Debussy ve Stravinsky gibi (Adler, 1989, s. 246-249).

The image shows a musical score for Debussy's 'De l'aube a midi sur la mer, 3. Bölüm'. The score is for a 1st Solo, featuring Flute (Fl.), Trumpet (Htb.), Clarinet (Cl.), and Horn (Corn.). The tempo is marked 'Plus calme et très expressif' and 'Retardez un peu pendant ces 4 mesures'. The dynamics are marked 'pp'. The score includes a 4-measure rest for the Horn part.

Görsel 10. Debussy, *De l'aube a midi sur la mer*, 3. Bölüm, 157-160 numaralı ölçüler arası (Adler, s. 247-248).

İzlenimci orkestrasyonun berrak, renkli ve tınlar üzerine kurulmuş dünyasını, Görsel 11'de verilmiş orkestra eserinin oda müziğini anımsatan alt bölümlerinde görmek mümkündür. İncelediğimiz örnekte çalgıların renk, tını ve efektleri birbirlerinden bağımsızdır (Genel olarak, tahta üflemelilerin uzun uyguyu, vurmalarının staccato²⁰ efekti, arpın bağlı arpeji, yaylılardaki tremolo²¹ ile pizzicato²² yazımlarını ve flüt grubunun sonradan orkestrasyona adeta bağımsız bir şekilde dahil olmasını lütfen dikkatlice inceleyiniz). Burada Klasik veya Romantik dönem anlayışında görülen ön plandaki bir melodik hat mevcut değildir. Kısa bir süre sadece görsel olarak orkestrasyonu inceleyen birisi bunu hemen rahatlıkla fark edebilir. Bunlara ek olarak büyük bir çalgı grubu içerisinde az sayıda müzik aleti seçilip kullanılırken, çalgıların bağlı oldukları grup ile değil, bireysel tını ve renkleri ile kendilerini temsil ettikleri görülür (Örneğin yaylılar grubunda, keman ve viyolalar tremolo efekti yaparken, viyolonsel ve kontrbaslar pizzicato efekti yapmaktadır). Çalgılar serbest ve istenilen bir şekilde birleştirilerek, yeni tını ve renkler elde edilir (Sevsay, 2015, s. 601).

²⁰ Staccato: Kesik kesik ya da notaları bağlamadan, nokta nokta gibi çalma tekniği (Fenmen, 1997, s. 96).

²¹ Tremolo: 3'lü veya daha büyük aralıklarla çalınan trill (İki komşu sesi süratli ve devamlı şekilde birbirine çarpma) olarak ya da aynı nota veya notaların hızla tekrarlanması olarak açıklanabilir (Sevsay, 2015, s. 37). Yaylı-ölçülü, yaylı-ölçüsüz ve parmaklı tremolo çeşitleri bulunmaktadır (Kennan, 1970, s. 45-46-47).

²² Pizzicato: Genel anlamda tel parmak ile sol tarafından sağ tarafına çekilerek yapılır. Kuru ve net bir tını elde edilir. Yaylı çalgılarda uzun zamandan beri özel efekt olarak kullanılmaktadır. Birçok çeşitli türü bulunmaktadır (Sevsay, 2015, s. 46).

Allegro (dans un rythme très souple) (116 = ♩)

2 GRANDES FLÛTES
1 PETITE FLÛTE
2 HAUTOIS
1 COR ANGLAIS
2 CLARINETTES en LA
3 BASSONS
CYMBALES
TRIANGLE
1 GLOCKENSPIEL(*)
2 HARPES
VIOLONS
ALTOS
VIOLONCELLES
CONTREBASSES

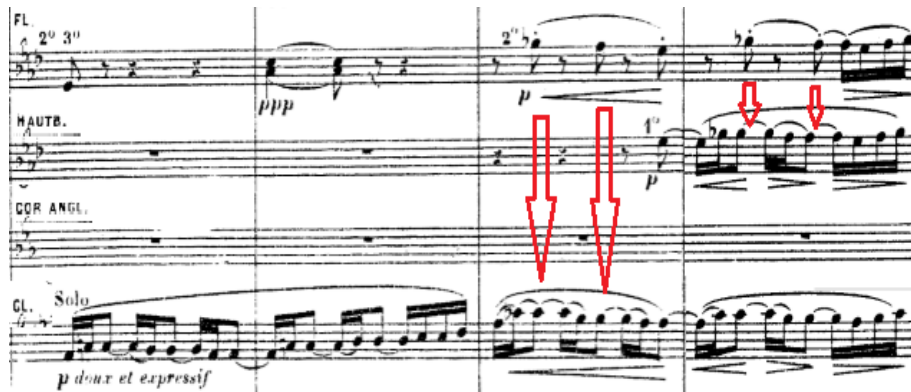
Görsel 11. Debussy, *De l'aube à midi sur la mer*, 2. bölüm (Sevsay, 2015, s. 599-600).

İzlenimci orkestrasyonda, melodik elemanlar genelde ön plana alınmaz, orta planda kalırlar ve çalgılar da bu amacı gerçekleştirme doğrultusunda kullanılır. Yeni renkler, tınılar arayıp yaratma ve efektlerin Romantik stildeki somut melodik hatların yerini aldığı görülür. Görsel 12'de görülen 1. flüt, 1. obua çizgisinin sadece bir bölümünü renklendirmektedir. Aynı renklendirme uygulamasının sonrasında koranglenin de bu yapıya dahil olması ile devam ettiği gözlemlenmektedir. Görülmekte olan yapının detaylı, karmaşık olması ve bu nedenle bazen belirsizliklere yol açmasının, yine İzlenimci orkestrasyon yapısının temel özelliklerinden birisi olduğu değerlendirilmektedir. Aynı şekilde Görsel 13' de gördüğümüz solo klarinet ve

sonradan ona katılan obua melodik çizgisini, flüt renklendirmektedir. İlginç bir şekilde Wagner de bu şekilde olan detaylı renk ve tını karışımlarını eserlerinde kullanmış, hatta akustik olarak duyulabilirliği kuşkuyla olan, birçok çalgının bir arada çaldığı bütün ve dolu orkestra pasajlarında bile uygulamıştır (Sevsay, 2015, s. 486).



Görsel 12. Debussy, *De l'aube à midi sur la mer*, 59-61 numaralı ölçüler arası (Sevsay, 2015, s. 485).



Görsel 13. Debussy, *Prelude à l'après-midi d'un Faune*, 50-54 numaralı ölçüler arası.

İzlenimci resimde ışığın etkisinin önemi nasıl büyükse, İzlenimci orkestrasyonda da çalgılar tarafından kullanılan ve yakalanmaya çalışılan renkler, önem açısından birinci planda yer alır. Bestenin diğer müzikal ve teknik elemanları ise orta ve arka planda görülür. Örneğin Monet'nin herhangi bir resmine uzaktan bakıldığında kullanılan genel renkler net bir şekilde görülebilirken, yakından daha dikkatli bakıldığında bu genel renklerin içerisinde bir takım mikro-renkler (ikincil plandaki-önemdeki renkler) de içerdiği anlaşılır. Tüm bu renkler o resme aittir. Aynı durum İzlenimci orkestrasyonda da görülebilmektedir. Küçük bir motif ya da fikir, herhangi bir pedal ses, nereden başlayıp ve nereye gittiği belli olmayan adeta sarkaç gibi sallanıyor görüntüsü veren ezgisel bir çizgi veya bir orkestra efekti, bestecinin arzusu doğrultusunda renklendirilebilir (Sevsay, 2015, s. 486). Görsel 14'de flütün çalmış olduğu ezgisel çizgi obua ile kısmi olarak renklendirilmeye çalışılmıştır. Ayrıca korangle ve keman farklı pasajlar ile bu ezgisel çizgiye eşlik etmektedirler. Yani birden fazla ezgisel çizgi olduğu

rahatlıkla görülebilir. İşte tüm bunlar İzlenimci orkestrasyondaki mikro-renklere örnek gösterilebilir. Aynı etkiler Görsel 12 ve 13’de de incelenmiştir.



Görsel 14. Debussy, *Prelude al'après-midi d'un Faune*, 102 numaralı ölçü.

Bir uyuşmaya ait notaların her birisinin farklı çalgı ve çalgı grupları tarafından çalınması sonucunda ortaya çıkan renk ve tınlar, erken Romantik dönemden beri kullanılan bir teknik olup İzlenimci dönem orkestrasyon tekniğinde de sıklıkla görülmekte ve uygulanmaktadır (Sevsay, 2015, s. 451). Örnek olarak Görsel 15’de la tonundaki klarinet ile kemanlar (la natürel ve do sesleri için) ve fagot ile viyolalar (do diyez ve mi sesleri için) kendi aralarında birer grup oluşturacak şekilde düşünülmüş ve kullanılmıştır. Daha da yakından incelendiğinde her bir grubun kendilerine yazılmış sesleri aynı oktavlardan duyulacak şekilde çaldığı görülmektedir. Kök ses ise viyolonselere verilmiştir. Ortaya çıkan renk ve tını az önce bahsedildiği gibi İzlenimciliğe has bir örnek oluşturmuştur.



Görsel 15. Ravel, *Bir Sergiden Tablolar uyarlaması-Vecchio Castello*, 38-41 numaralı ölçüler arası.

Ustaca işlenmiş eşlik partilerini birbirlerinden farklı renk, tını ve ses bölgelerinde sabit tutarak sanki bir ostinato²³ havası yaratmak, İzlenimci orkestrasyonda çalgı grupları kullanımı için temel unsurlardan biridir. Böylelikle yapılan orkestrasyonda sabit renk ve tınlar ile bir zıtlık elde edilmiş olur. Görsel 16’da verilen partiyon tek çalgı ve çalgı grupları nezdinde genel

²³ Ostinato: Süreklilik veya direnerek, direngen, müzikal bir motifin sürekli olarak tekrarlanması (Aktüze, 2003, s. 408), (Sözer, 1964, s. 316), (Gazimihal, 1961, s. 195).

olarak incelendiğinde, 3 ölçüklük bir pasaja yayılan sabit armonik hat rahatlıkla görülebilmektedir. Ayrıca her çalgı üstünde işlenmiş fikirler kendilerine ait renk ve tımlar ile belirli bir ses bölgesinde kısıtlanmış, adeta partiyon üzerinde bir resim meydana getirmiştir. Böylelikle İzlenimciliğe özgü bir şekilde, çeşitli fikirler bir arada aynı anda kullanılabilmiştir (Sevsay, 2015, s. 512, 608).

Görsel 16. Stravinsky, *Petruşka*, 1. Sahne, *Panayır* (Sevsay, 2015, s. 603-605).

İzlenimci orkestrasyonda eşlik yapan çalgıların önemi çok büyük olup asla melodik çizgileri ön plana çıkartmak uğruna arka plana atılmazlar (Sevsay, 2015, s. 594). Tıpkı İzlenimci resimde

olduğu gibi ikincil unsurlar-mikro renkler ana melodik hat kadar önemli olup, çoğu zaman bunun önüne bile geçebilir. Görsel 17 ve 18’de verilmiş örneklerde flütün çaldığı temalara değişik çalgılar farklı şekillerde eşlik etmektedirler.



The image shows a musical score for Debussy's 'De l'aube a midi sur la mer'. It features four staves: Gdes Fl. (1^o Solo), Bth, Cl., and 1^{re} vons Div. The Gdes Fl. staff has a melodic line with triplets and is marked 'p expressif et soutenu'. The Bth and Cl. staves have a similar melodic line, marked 'pp'. The 1^{re} vons Div. staff has a rhythmic accompaniment, marked 'pp'. The score is in 3/4 time and has a key signature of two flats.

Görsel 17. Debussy, *De l'aube a midi sur la mer*, 64-65 numaralı ölçüler (Sevsay, 2015, s. 590).



The image shows a musical score for Debussy's 'Prelude al'après-midi d'un Faune'. It features five staves: FL., BOIS, VIOLONS Div., ALTOS Uis, and VIOLONCEL. The FL. and BOIS staves have a melodic line with triplets and are marked 'p'. The VIOLONS Div. staff has a rhythmic accompaniment, marked 'p'. The ALTOS Uis and VIOLONCEL staves have a similar rhythmic accompaniment, marked 'p'. The score is in 3/4 time and has a key signature of two sharps.

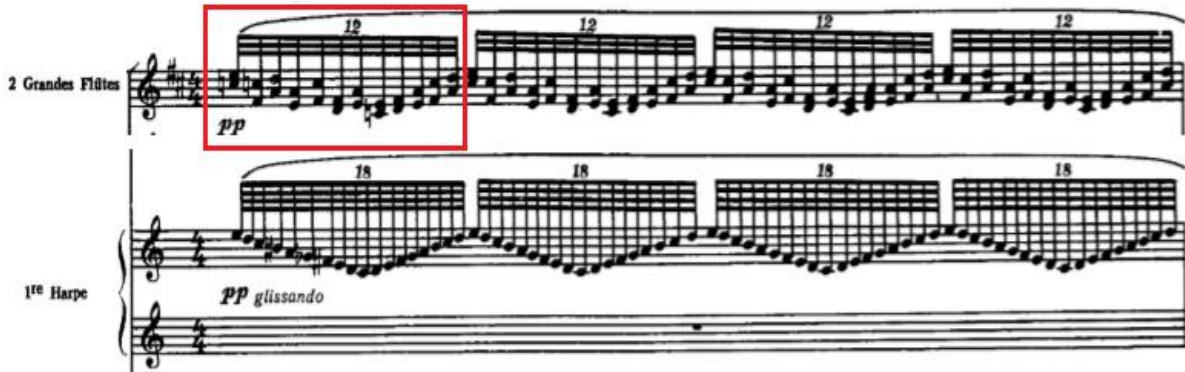
Görsel 18. Debussy, *Prelude al'après-midi d'un Faune*, 28 numaralı ölçü.

Tahta üflemeli çalgılar üzerinde yazılıp kullanılan 3-4-5’li vb. aralıklardan kurulu, nereden başlayıp nereye gittiği belli olmayan, adeta sarkaç gibi gidip gelen hareket yönlerine sahip ezgisel bir çizgi veya bir orkestra efekti, İzlenimci dönem orkestra eserlerinde, çalgılar üzerinde

görülen melodi ya da melodik uygulamaya çok güzel birer örnektir. Bu döneme ait orkestrasyon yazımında sıklıkla görebilmek mümkündür (Sevsay, 2015, s. 595), Bu uygulamalar İzlenimci orkestrasyonda görülen egzotik, hayali ve renkli çalgı efektlerine örnek olarak gösterilebilirler (Görsel 19-20).



Görsel 19. Debussy, *De l'aube a midi sur la mer*, 68 numaralı ölçü (Sevsay, 2015, s. 591).



Görsel 20. Ravel, *Daphnis et Chloé*, 2. Süit, 1 numaralı ölçüsü.

Şu ana kadar anlaşıldığı üzere, İzlenimci orkestrasyon tekniklerinde her bir çalgının tek başına sahip olduğu tını ve renkler çok önemlidir. Bunlara ek olarak istenilen etkileri yaratmada seçilecek çalgı, çalgılar üzerinde kullanılacak özel efektler, çalgıların birlikte kullanımı, gürlük terimleri, artikülasyonlar, çalgıların ses üretme yöntemleri ve benzeri hususların dikkatlice düşünülerek seçildiği bilinmektedir (Sevsay, 2015, s. 635). Tüm bunlar dikkate alınarak incelenen İzlenimci döneme ait bir orkestra eserinde, bu etkenlere dayanan bir takım ayrıntılı karmaşık yapılar hemen gözümüze çarpar. Görsel 21'de sunulan partiyon kesitinde buna benzer bir karmaşık yapı resimsel olarak rahatlıkla görülebilir. Aynı anda korno üstünde buşe

(+)²⁴, viyolalarda pizzicato-sul tasto²⁵- glissando²⁶-doğuşkan²⁷, viyolonselde sul tasto, glisando ve doğuşkan, arp üstünde doğuşkan, klarinette legato ve son olarak çelesta üstünde noktalı aksan yazımları bulunmaktadır. Hatta bu yazıma keman ve viyola gruplarının kendi aralarındaki divisi-bölünmelerini bile ekleyebiliriz. İşte bu karmaşık yapı içerisinde bağımsız ve bütün olarak yakalanmaya çalışılan ikincil-mikro renkler, tınlar ve birtakım efektler, İzlenimci orkestrasyonda görülen temel özellikler bakımından incelenip ele alınabilir.

Görsel 21. Ravel, *Bir Sergiden Tablolar uyarlaması-Gnomus*, 29-34 numaralı ölçüler arası.

İzlenimci orkestrasyonda, çalgılar üzerinde renk ve tını arayışı için kullanılan özel efektlerin birçoğuna neredeyse her çalgı grubunda rastlanmaktadır. Yaylılarda sürdün kullanımı (Görsel 7), sul tasto, glissando, doğuşkan sesler vb. gibi efektlerin yanında (Görsel 21), bakır çalgılarda

²⁴ Kornoda buşe (Fransızca: bouche) sesler, sağ elin (ya da istenirse sürdünin) parmak uçları bir araya gelerek, kalağı tamamen kapatacak ve çıkan sesleri zorlayacak şekilde içine sokulması ile çıkartılır. Fransızca Bouche terimi veya + işareti ile gösterilir. Kornodan çıkan ses bu şekilde kapalı iken tizleşir. Bu nedenle icracı yazılan kapalı notaları yarım ses aşağıdan çalar (Kennan, 1970, s. 128), (Sevsay, 2015, s. 108).

²⁵ Sul tasto, sap üzerinde yay çekmedir. Daha yumuşak bir tını elde edilir (Kennan, 1970, s. 48).

²⁶ İki notanın birbirine düz bir çizgi ile bağlanmasıdır. Parmak tel boyunca istenilen sese kadar kaldırılmadan kaydırılır (Kennan, 1970, s. 49).

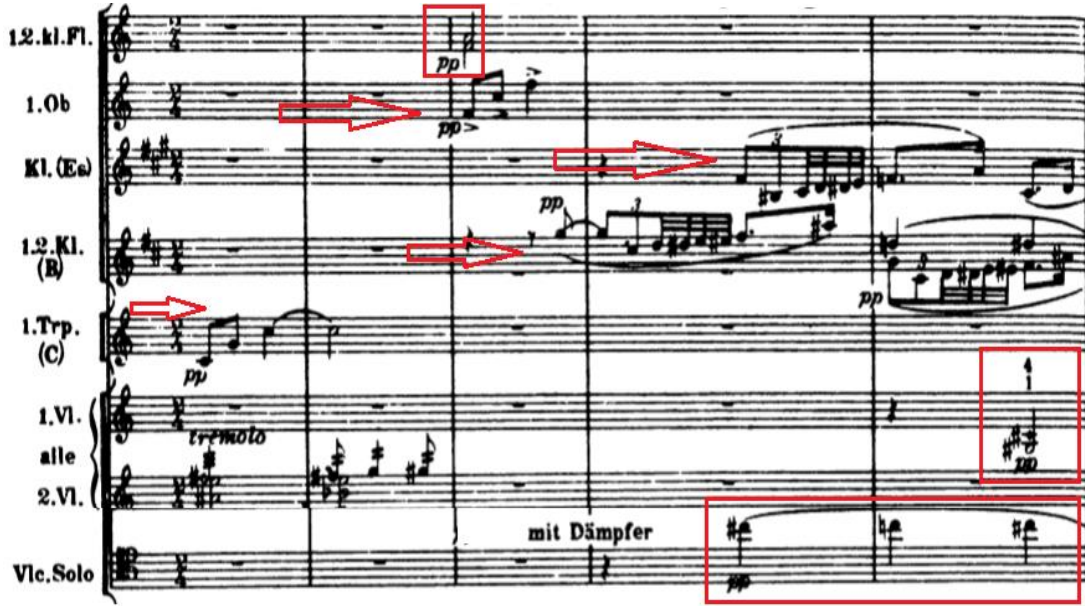
²⁷ Yaylı çalgılarda, açık ya da basılı bir teldeki belirli bir frekans kesişme odağına sol elin bir parmağı ile hafifçe basılarak yapılır. Çalınırken genelde yayın orta ya da üst üçte birlik kısmı kullanılır. Arp üzerinde ise sıklıkla kullanılır ve oldukça sessiz bir tını elde edilir fakat bu notaların çok cezbedici bir rengi vardır (Sevsay, 2015 s. 54, 239).

sürdin kullanımı, buşe (+) sesler (Görsel 8 ve 22) ve vurmalarında kullanılan değişik bagetler, Debussy ve Ravel gibi Fransız İzlenimci bestecilerin birçok orkestra eserinde rahatlıkla görülebilen özel efekt, renk ve tını arayışına örnek gösterilebilirler (Gabeaud, 1940, s. 237-238).

Görsel 22. Ravel, *Bir Sergiden Tablolar uyarlaması-Gnomus*, 101-103 numaralı ölçüler.

Görsel 22’de kornlarda buşe (+) sesler kullanılırken, trompet-trombon-tuba grubunda sürdin tercihi yapılmıştır. Böylelikle bakır çalgılar üstünde açık bir şekilde efekt ve renk arayışına gidilmiştir. Görsel 23’ de sunulmuş olan örnekte ise genel olarak trompet ve obuanın girişinden hemen sonra klarinetler yeni bir ezgisel doku ile devam etmektedirler. Bu esnada solo viyolonsel çizgisi ve 1. kemanlar üzerinde görülen tek doğuşkan nota (do diyez) yukarıda bahsedilenler doğrultusunda birer İzlenimci orkestrasyon efekti olarak yorumlanabilir. Ayrıca değişik renk ve tını arayışına atfen, tiz karakterli pikolo-küçük flütler için yazılmış ses bölgesini²⁸ dikkatlice incelemek yerinde olacaktır (Sevsay, 2015, s. 480, 483).

²⁸ Pikolo flütün iyi duyulmaya başladığı alan notasyondaki sol-2 notasıdır, bundan daha pes-kalın notalar zayıftır. Bunun yanında hava sesleri içeren bu pes-kalın notalar-Görsel 23’te görüldüğü üzere-değişik renk ve tını elde etmek için tercih edilebilir (Sevsay, 2015, s. 85).



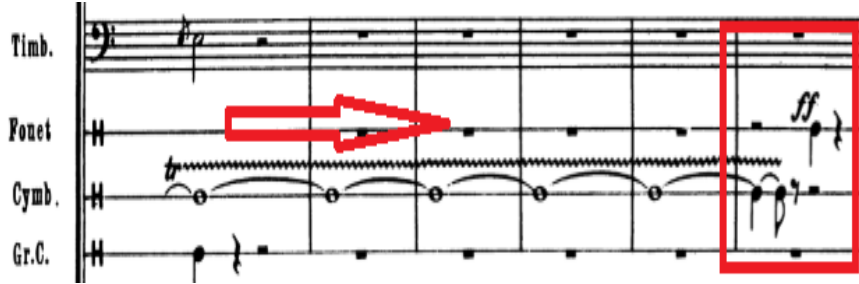
Görsel 23. Strauss, *Also Sprach Zarathustra*, 363-367 numaralı ölçüler (Sevsay, 2015, s. 480, 483).

Ek olarak Kennan'a (1970, s. 65) göre yaylılar grubunda kullanılan sul tasto efektinde, ses daha yumuşak ve rezonanslı çıkmakta olup Fransız İzlenimci bestecilerin orkestra eserlerinde renk, tını ve efekt yaratmak için sıkça kullanılmaktadır (Görsel 21 ve 24).



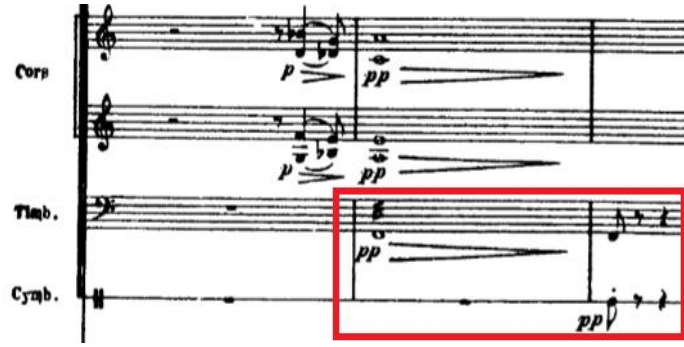
Görsel 24. Debussy, *Prelude al'après-midi d'un Faune*, 11-12 numaralı ölçüler.

Vurmalı çalgılarda uygulanan bazı çalım teknikleri de İzlenimciliğe özgüdür. Örnek olarak bagetler (marimba bagetleri vb.) ile (zil vb. üzerinde) yapılacak olan bir yuvarlama (roll, tremolo vb.), ardından gelecek bir tekli vuruş ve bunlar esnasında duyulacak olan doğal decrescendo ve crescendo etkileri çok karakteristik olup İzlenimci dönem orkestra eserlerinde besteciler tarafından sıklıkla kullanılır (Sevsay, 2015, s. 156), (Görsel 25 ve 26).



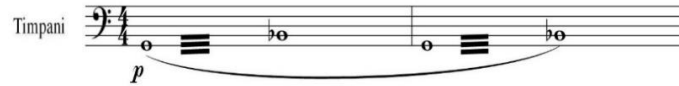
Görsel 25. Ravel, *Bir Sergiden Tablolar uyarlaması-Gnomus*, 76-81 numaralı ölçüler arası.

Görsel 25'te verilen örnekte, zil üzerindeki uzun trill ve ardından kamçı(kırbaç) ile gelen fortissimo gürlüğündeki tekil vuruş, Görsel 26'da ise timpani üzerinde devam eden tremolonun azalan bir etki ile zil üzerinde pianissimo gürlüğünde sona ermesi, efektif İzlenimci orkestrasyon özellikleri olarak değerlendirilebilir.

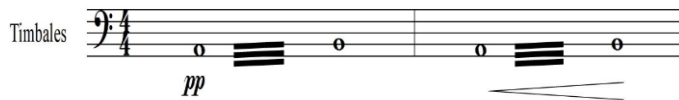


Görsel 26. Debussy, *La Mer*, 91-93 numaralı ölçüler arası.

Yine vurmali çalgılar grubunda bulunan timpaniler üzerinde kullanılan yuvarlamalar çok tipik ve etkilidir. Örneğin bir kişi iki timpani üzerinde yuvarlama yapabilir (Görsel 27-28). Bu yuvarlama şeklinde olan çalimler, İzlenimci dönem orkestrasyon anlayışında yumuşak gürlükte ve sıklıkta kullanılmıştır. Elde edilen tını ise çok saf ve temiz bir karakterdedir (Sevsay, 2015, s. 187).



Görsel 27. İki timpani üzerinde, iki ses üzerindeki yuvarlamalar (tremololar), (Sevsay, 2015, s. 187).



Görsel 28. Debussy, *La Mer*, 23-24 numaralı ölçüler.

Tüm bunlarla beraber İzlenimci orkestrasyon için verilebilecek en güzel örneklerden birisi orkestra düzenlemesini Ravel'in yaptığı "Bir Sergiden Tablolar"²⁹ başlıklı piyano eseridir (Öncesinde Görsel 15 ve 21'de ufak kesitler halinde örneği sunulmuştur). Geç Romantik döneme ait bir eser İzlenimci tarzda orkestralanmıştır. Görsel 29'de Ravel'in yapmış olduğu orkestrasyonu iki kısma ayırmak mümkündür. Birinci unsurlar ana fonksiyonlar olan melodi, armoni ve bas partileridir (Yuvarlak içinde gösterilenler). İkincil elemanlar ise İzlenimciliğe özgü efekt, tını ve ilave renklerdir (Kare içinde gösterilenler). Vurma çalgılar hariç bu ikincil unsurlar armoni ve melodi kaynaklıdır. Ancak bunlar o kadar kısa ve tam olmaktan uzaktırlar ki armonik ya da melodik eleman olarak tanımlanamazlar. Fakat bu onların önemsiz olduğu anlamına gelmez. Bu tarz ikincil elemanlar İzlenimci müzik ve orkestrasyon anlayışının en önemli unsurlarından bir tanesidir (Sevsay, 2015, s. 576).

Görsel 29. Ravel, *Bir Sergiden Tablolar* uyarlaması, *Ballet des poussins dans leurs coques*. 1-4 numaralı ölçüler arası (Sevsay, 2015, s. 570).

²⁹ *Bir Sergiden Tablolar*: Aslı Rus besteci Modest Mussorgski tarafından piyano için bestelenmiş bir süittir. Ravel haricinde, daha başka birçok ünlü müzisyen tarafından orkestra uyarlaması defalarca yapılmıştır (Birkan, 2000, s. 314), (Hoon Choi, 2014, s. 7).

Ana hatları ile birincil eleman olarak obua ve klarinet çalgıları kullanılırken, flüt üstteki melodik hattı desteklemektedir. İkincil elemanlar ise kırmızı kutular içerisinde gösterilmiş viyola, keman, zil ve fagot çalgılarıdır. Bu İzlenimci orkestrasyon yazımına özgü ikincil elemanlar grup olarak tek başlarına çalsalar bile, kendilerine özgü değişik bir efekt-tını grubu ortaya çıkacaktır (Sevsay, 2015, s. 576).

The image displays a musical score for the piece 'Balıkçılar Ağ Çekiyor' by Rey. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The instruments listed on the left are Flute I (FL. I), Flute II (FL. II), Oboe I (Ob. I), Oboe II (Ob. II), Clarinet I (Cl. I), Bassoon (Fag. I), Horn I (Cor. I), Horn II (Cor. II), Bass Drum (Bat.), Piano (Pno.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vlc.), and Cello (Cb.). The score is marked with a common time signature (C) and a 2nd ending bracket (2d). Several sections of the score are highlighted with red boxes and circles, indicating specific musical elements. These include: a box around the Clarinet I part with the dynamic marking 'mf cresc. poco a poco'; a box around the Flute I and Flute II parts with the dynamic marking 'f'; a box around the Bassoon part with the dynamic marking 'mf sempre cresc.'; a box around the Piano part with the dynamic marking 'f'; a box around the Violin I part with the dynamic marking 'mf sempre cresc.'; and a box around the Cello part with the dynamic marking 'mf sempre cresc.'. Additionally, there are red circles around the Horn I and Horn II parts, and a red arrow pointing to the Bass Drum part. The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C).

Görsel 30. Rey, *Enstantaneler*, *Balıkçılar Ağ Çekiyor*, 26-28 numaralı ölçüler arası.

Aydın'a (2003, s. 34) göre Rey'in Görsel 30'da ufak bir kesiti sunulan “*Enstantaneler-Senfonik İzlenimler*” adlı eseri, Fransız İzlenimci müziği ve makamsal unsurların birlikte kullanıldığı bir sentez gibidir. Görsel 30'da gösterilen kısımda (yukarıda gösterilen tüm örnekler doğrultusunda) kontrbas, viyolonsel ve fagotun çaldığı ana melodiyi keman, klarinet ve zil (lütfen dikkat ediniz: uçları keçeli bagetler ile) tremololar, kornolar buşe (+) sesler, piyano, flüt ve obualar ise süsleme notaları ile farklı şekillerde İzlenimciliğe özgü bir şekilde renklendirmektedir.

Bunlardan başka İzlenimci orkestrasyon özelliklerinin etkisinde olan incelenebilecek eserlere, Debussy'nin tüm orkestra eserleri (Örneğin “*Jeux De Vagues*”; içerisinde bulunan İzlenimci dönem tarzına ait birçok yazım şekli ve tekniği, Görsel 8), Skriyabin'in “*Poem of Ecstasy*” (içerisindeki İzlenimci mikro renkler), Stravinsky'nin “*Petruška*” (içinde yer yer görülen İzlenimci dönem elemanları, Görsel 16), Mahler'in “*Sol Majör 4. Senfonisi*” (içinde kullandığı küçük parçacıklar halindeki efektler, Görsel 31), Strauss'un “*Zerdüşt Böyle Buyurdu*” (içindeki İzlenimci stil havası veren ikincil elemanlar, Görsel 23) eserleri örnek verilebilir (Sevsay, 2015, s. 386, 388, 478, 483). Ravel'in “*İspanyol Rapsodisi*” (Görsel 2) ve “*Daphnis et Chole*” (Görsel 20) başlıklı senfonik yapıtı da İzlenimci orkestra müziğinin örneklerinden biridir (İlyasoğlu, 1996, s. 199). Ayrıca Bülent Arel'in (1919-1990) “*1. ve 2. Senfonileri*”, “*Piyanolu Üçlü*”, Rey'in “*Enstantaneler*” adlı eserleri içlerinde İzlenimci orkestra müziği unsurları bulundurmaktadırlar (İlyasoğlu, 1989, s. 60), (Aydın, 2003, s. 34).

Görsel 31. Mahler, *Sol Majör 4. Senfoni*, 177-182 numaralı ölçüler arası, partisonun alt kısmında küçük parçalar halinde verilen İzlenimci efektler (Sevsay, 2015, s. 476, 478).

SONUÇ

İzlenimciliğin sanatçıların anlık olarak hissettiklerini eserlerine yansıttığı bir akım olduğu açık bir şekilde görülebilmektedir. Sürekli olarak anlık değişimler üzerinde kurgulandığı için herhangi bir forma oturtulmadığı gibi düşsel, renkli ve egzotik bir dünyası olduğu, gerçek ve nesnel olanı aramadığı anlaşılmaktadır. Müziği de bu özellikleri vasıtasıyla köklü bir şekilde etkileyen İzlenimcilik Fransa'da yoğunlaşması nedeni ile Debussy ve Ravel gibi bestecilerin eserlerinde daha etkili bir şekilde görülmekte ve hissedilmektedir. Bununla birlikte İzlenimci müzik ve orkestrasyon özellikleri ana hatları ile genel anlamda aşağıdaki gibi özetlenebilir:

-Gizemli, düşsel, egzotik vb. birtakım diziler-melodiler üzerinden anlık duygu değişimleri meydana getirilir ve bir belirsizlik durumu ortaya çıkarılır.

-Klasik ya da Romantik dönem anlayışında görülen bir melodi hattı yoktur. Bunun yerini renk, tını ve efektler almıştır.

-Eşlikçi elemanlar vb. gibi ikincil unsurlar ana melodik çizgileri-unsurları ön plana çıkartma uğruna kesinlikle arka plana atılmazlar. Orkestrasyonda bu iki unsur kimi zaman aynı-eşit derecede kullanılarak bir belli-belirsizlik havası yaratılır.

-Hatta eşlikçi elemanlar bazı zamanlar ön plana çıkartılarak daha hissedilir kılınır ve ayrıntılı bir şekilde yazılır. Bu şekilde orkestrasyonda birden fazla ezgisel çizgi görünür.

-Eşlikçi-ikincil elemanlar tek başlarına çalınırsalar bile kendilerine özgü değişik tını ve renk grupları yaratır.

-Her bir çalgı tek başına bile olsa sahip olduğu tını ve renk bakımından eşsizdir, kendine has duyuluşu ve tadı vardır. Her biri bu özellikleri doğrultusunda kullanılır.

-Öncelikli olarak daima farklı, yabancı, değişik, gizemli renkler ve tınlar yakalanmaya çalışılır. Bestenin diğer müzikal ve teknik elemanları ise arka planda düşünülür.

-Tını ve renkler çok büyük önem arz ettiğinden yaylı çalgılardaki sul tasto ve tremolo teknikleri, bakır çalgılardaki sürdin kullanımını, vurmali çalgılarda kullanılan değişik bagetler vb. özel efekt uygulamaları çok yaygındır.

-Çalgılar alışılmışın dışında değişik gruplar oluşturacak şekilde kullanılır.

-Yaratılan kompozisyon ve orkestrasyon bir bütün halindedir. Bununla birlikte çalgılar ve ses bölgeleri, orkestral ses bölgeleri, gürlük, artikülasyon, ses üretme yöntemleri vb. gibi ayrıntılar-unsurlar devreye girdiğinde yaratılan orkestrasyon, kompozisyonun önüne geçer.

-Orkestrasyonda çalgılar üzerinde kullanılan özel efektler, çalgıların gruplanması, gürlük terimleri-nüanslar, artikülasyonlar vb. vasıtası yoluyla oluşturulmuş partiyon üstündeki detaylı karmaşık yazımlar (dinlemeye veya çalmaya gerek kalmadan) resimsel olarak rahatlıkla görülür.

-Genelde tahta üflemeli çalgılarda görülen ve özellikle çeşitli aralıklar üzerine kurulu, nereden başlayıp nereye gittiği belli olmayan, sanki bir sarkaç gibi gidip gelen hareket yönlerine sahip ezgisel çizgiler İzlenimci müzik ve orkestra yazımında sıklıkla karşılaşılan unsurlardandır.

Bu doğrultuda İzlenimcilik akımından etkilenen bestecilerin özellikle orkestra eserlerinde renk, tını, efekt vb. birtakım unsurları (İzlenimci resim sanatında tıpkı bir ressamın kâğıt üzerindeki anlık fırça darbeleri-hareketleri gibi) daha yoğun, etkili ve kolay bir şekilde kullandıkları söylenebilir. Çünkü orkestral bir yapı, içerisinde bulundurmuş olduğu birçok çalgı nedeni ile bestecilere inanılmaz fırsatlar sunar. Bu yapı içerisindeki her bir çalgı tıpkı ressam paletinde bulunan ayrı birer renk gibidir. Hatta bu çalgısal renkler yine çalgılar üzerinde uygulanan birtakım özel efektler (Sürdin, sul tasto, tremolo vb.) ile daha da arttırılabilmekte, kimi zaman belirsizleştirilebilirken kimi zaman da daha çok ön plana çıkartılabilmektedir. Böylelikle besteci eserini orkestralarken İzlenimci müziğe özgü anlık hissiyat değişimlerini, önünde bulunan birçok alternatif renk, çalgı yoluyla rahatlıkla gerçekleştirebilmektedir.

Son olarak, İzlenimcilik etkisindeki müzik ve orkestrasyon konuları dikkatli bir şekilde incelendiğinde, derin etkiler uyandırdığı ve yepyeni bir dönemin kapısını araladığı rahatlıkla söylenebilir. Bu etki o kadar derindedir ki, herhangi bir kişi kısaca yapacağı bir araştırma sayesinde çağdaş müzik ve orkestrasyon konularına ait kitaplarda, kaynaklarda ve bunlara bağlı olarak yapılan derslerde incelenen birçok örneğin, İzlenimci dönem ve bu akımdan etkilenen bestecilerin eserlerini içerdiğini rahatlıkla fark edebilecektir.

KAYNAKÇA

Kitaplar

Adler, S. (1989). *The Study Of Orchestration* Second Edition. New York: W.W. Norton and Company.

Aktüze, İ. (2003). *Müziği Anlamak-Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Austin, W.W. (1966). *Music in the 20th Century*. New York: Vail-Ballou Press.

Aydın, Y. (2003). *Türk Beşleri*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Birkan, Ü. (Kasım 2000). *Dinleyicinin Kitabı*. İstanbul: Borusan Kültür ve Sanat Merkezi.

Fenmen, M. (1997). *Müzikçinin Elkitabı*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Gazimihal, M.R. (1961). *Musiki Sözlüğü*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Hourticq, L. ve Toprak, B. (1967). *Sanat Şaheserleri*. İstanbul: Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları.

İlyasoğlu, E. (1989). *Yirmi Beş Türk Bestecisi*. İstanbul: Pan Yayıncılık.

İlyasoğlu, E. (1996). *Zaman İçinde Müzik*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

İpşiroğlu, N., İpşiroğlu, M. (1978). *Sanatta Devrim*. İstanbul: Ada Yayınları.

Kabacalı A., Özçelik T., Berkman B. (1991). *Sanat Ansiklopedisi*. İstanbul: Milliyet Basımevi.

Kennan, K.W. (1970). *The Technique Of Orchestration*. New Jersey: Prentice-Hall, Inc.

Gabeaud, A. (1940). *Musiki Tarihi* (Çev: M.R. KÖSEMİHAL). İstanbul: Nümune Matbaası.

Kütahyalı, Ö. (1981). *Çağdaş Müzik Tarihi*. Ankara: Varol Matbaası.

Mimaroglu, İ. K. (1961). *Musiki Tarihi*: Varlık Matbaası.

Moran, A. (1968). *Büyük Sanatçılar*. İstanbul: Yedigün Matbaası.

Muller, J.E. (1972). *Modern Sanat* (Çev: M. TOPRAK). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Petrov, G. (1979). *Olaylar İçinde Büyük Sanatçılar ve Üstün Yapıtları* (Çev: H.A. AYTUNA). İstanbul: İnkılap ve Aka Basımevi.

Say, A. (2000). *Müzik Tarihi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Say, A. (Nisan 2001). *Müziğin Kitabı*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

- Say, A. (Eylül 2005). *Müzik Ansiklopedisi* Cilt 1. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Selanik, C. (1996). *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*. Ankara: Doruk Yayımcılık.
- Saydam, A. (1982). *Dünyaca Ünlü Müzisyenler de Çocuktuk*. Ankara: Doğu Matbaası.
- Sevsay, E. (2015). *Orkestrasyon*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Thomas, D.L., Thomas, H. (1968). *Ünlü Bestecilerin Hayat Hikayeleri*. İstanbul: Doğan Kardeş Matbaacılık.
- Turani, A. (1992). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Tüzün, B. (2011). *Partitür Bilgisi ve Okuma Tekniği*. Ankara: Önder Matbaacılık Ltd. Şti.
- Valentin, E. (1975). *Büyük Bestecilerden Küçük Portreler* (Çev: E. ZUCKMAYER). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Tezler

- Choi, H. (Ağustos 2012). *Correcting The Record: A Comparison Of Vladimir Ashkenazy's Urtext- Based Edition Of Pictures At An Exhibition With Orchestration By Ravel And Stokowski*. University Of North Texas, Texas.

İnternet Sayfaları

- İzlenim: Gün Doğumu. Erişim: 17.09.2020,
https://tr.wikipedia.org/wiki/İzlenim:_Gün_Doğumu
- Nadar. Erişim: 17.09.2020,
<https://en.m.wikipedia.org/wiki/Nadar>
- Slendro. Erişim: 17.09.2020,
<https://en.m.wikipedia.org/wiki/Slendro>
- Sembolizm. Erişim: 17.09.2020,
<https://tr.wikipedia.org/wiki/Sembolizm>
- Cava. Erişim: 17.09.2020,
<https://tr.wikipedia.org/wiki/Cava>
- Gamelan. Erişim: 17.09.2020,
<https://tr.wikipedia.org/wiki/Gamelan>
- Tarihsel Süreç İçerisinde Müzikoloji. Erişim: 17.09.2020,
<http://www.sanattanyansimalar.com/yazarlar/yildiray-erdener/tarihsel-surec-icinde-etnomuzikoloji/1505/>