

Maurice Ravel'in Le Gibet adlı eserindeki ölüm temasının algılanması

Zehra Müge HENDEKLİ*, Cihat AŞKIN

İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Programı, 34437, Taksim, İstanbul

Özet

Maurice Ravel (1875-1937), sanatçı kimliği ve fikirleriyle, yaşadığı döneme damgasını vurmuş bir bestecidir. Sembolizm, Ravel'in etkilendiği önemli bir akım olarak incelenmiştir. Özellikle solo piyano eserlerine bakıldığında, müzik-dışı unsurların ve sembollerin sıklıkla kullanıldığı görülür. Bu sembollerin incelenmesinin Ravel'in söz konusu eserlerine farklı bir bakış açısı getireceği tartışılmıştır. Bu eserler analiz edilirken, Ravel'in adeta bir şair ya da ressam tavrıyla yaklaşarak, değişik bir müzikal ifade yarattığı ortaya çıkmıştır. Ravel'in kendine özgü sonoritesinin, etkilendiği müzik-dışı unsurlarla bir bağlantısı olup olmadığı tartışılmıştır. Ravel'in bazı eserlerinin adlarını oluşturan kelimelerin anlamlarının, eserlerini algulamada bir etkisi olup olmadığı incelenmiştir. Bu kelimelerin ortalama dinleyici tarafından nasıl algılandığını gösteren bir araştırma gerçekleştirilmiştir. Müzisyen ve müzisyen olmayan yetişkinler ve çocuklardan oluşan toplam kırk dokuz gönüllünün katıldığı bu çalışmada, Ravel'in solo piyano müziğinden bazı kesitler katılımcılara dinletilmiş ve hissettiklerini birkaç kelime halinde yazmaları istenmiştir. Araştırmanın sonucunda, Ravel'in solo eserlerinin dinleyici üzerinde belirgin bir etki yarattığı ortaya çıkmıştır. Bazı eserlerinin ise, birebir sembolik anlamlar taşıdığı gözlemlenmiştir. Ravel, söz konusu eserleriyle, insan beyninde görüntüler çizmiş ve bu görüntülerin bazıları eserlerin içerdiği sembolik anlamlarla birebir örtüşmüştür. Yapılan çalışmadan, Gaspard de la Nuit (Gecenin Çocuğu) (1908) adlı eserin Le Gibet (Darağacı) adlı bölümü örnek gösterilmiştir. Ravel toplam üç bölümden oluşan bu eserde, Aloysius Bertrand (1807-1841) adlı bir Fransız şairin aynı adlı gotik şiirinden bazı bölümleri birebir kullanmıştır. Darağacı isimli şiirde işlenen ölüm teması, araştırmaya katılan dinleyiciler tarafından algılanmıştır.

Anahtar kelimeler: Maurice Ravel, sembolizm, Le Gibet, ölüm, Gaspard de la nuit.

*Yazışmaların yapılacağı yazar: Zehra Müge HENDEKLİ. mhendekli@hotmail.com; Tel: (532) 467 55 00.

Bu makale, birinci yazar tarafından İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Programında tamamlanmış olan " Ravel and his extra-musical associations in solo piano works" adlı doktora tezinden hazırlanmıştır. Makale metni 15.02.2008 tarihinde dergiye ulaşmış, 30.05.2008 tarihinde basım kararı alınmıştır. Makale ile ilgili tartışmalar 31.03.2009 tarihine kadar dergiye gönderilmelidir.

Capturing the symbol of death in Maurice Ravel's *Le Gibet*

Extended abstract

Maurice Ravel (1875-1937) is regarded as a well-accomplished composer during his time, as he had been influential with his artistic personality and ideals. Symbolism should be analyzed as an important artistic movement that had inspired Ravel. A thorough analysis of Ravel's solo piano works shows that he had sometimes made use of extra-musical associations and symbols while composing them. Ravel can be said to have taken the role of a poet or a painter, rather than solely a musician, and have created an original sonority by blending different artistic media within music. These extra-musical associations might be important factors in the creation of the Ravelian sonority. Analyzing his pieces parallel with their titles might be essential in capturing different meanings in them. Therefore, a research has been made on random listeners, to test whether any of these titles or symbols were evoked in their brains. A total of forty-nine participants, including musician and non-musician adults and children took part in this research. After listening to a total of thirty-seven solo piano excerpts by Ravel, the participants were asked to write down what they had felt in one-two words. The results showed that Ravel's solo piano works obviously made an effect on the listeners. In general, these excerpts were found to reflect a deep solitude, mainly described as 'stillness', besides several images of nature, mainly water. In some of his pieces, the symbols enclosed in the titles or known influences were directly captured by the listeners. Therefore, it can be said that Ravel had created certain visions in the listeners' brains, and some of these visions had either matched the titles of the pieces or the symbols they had reflected. In this study, the movement titled '*Le Gibet*' (*The Scaffold*) from *Gaspard de la Nuit* (1908) is discussed. Ravel had been directly influenced from the French poet Aloysius Bertrand's (1807-1841) gothic poem cycle called *Gaspard de la Nuit* while composing this piece. The concept of death in *Le Gibet* had been successfully captured by the participants.

This study will first mention how Ravel might have been influenced by the Symbolist movement. In Symbolist poetry, words can describe visual imagery to

the closest. Likewise, music can be capable of doing the same thing with notes. This is the starting point of the research featured in this study. Ravel had been influenced by the views of Charles Baudelaire (1821-1867), Edgar Allen Poe (1809-1849), and Paul Verlaine (1844-1896), who are three pioneers in the symbolist literature. Verlaine believed in the music of the words. Ravel, thinking in similar terms, had used the ostinato B-flat pedal as a sound 'effect' in *Le Gibet*, and composed the whole piece over it. A similar case is mentioned by Poe, in his famous essay '*Philosophy of Composition*'. For Baudelaire and Poe, the theme of a poem should be made up of the harmony and the tone color of the words chosen, just like notes in a musical composition.

In this study, Ravel's general look on the concepts of death, bells and time will be analyzed together with Bertrand's poem. In *Le Gibet*, the sorrow and tragedy of death are symbolized together with a stillness in time. For the sorrowful man waiting for his death, time is ticking slowly, and each minute adds more to his agony. Despite this terrifying picture, Ravel focuses more on the solitude of death, and also his inner solitude. This solitude is reflected in the music which moves in a calm manner and at a very slow pace, thus creating the effect of an obsessive time standing still. The sound of the tolling bells also create an uneasy spooky atmosphere with a melodramatic touch. Time has almost frozen in this piece, and thus, we are left with a solemn solitude.

Two tracks used in the research were extracted from *Le Gibet*. The first track is the very beginning of the piece, marked by an ostinato B-flat pedal, while the second one is towards the middle, with slowly moving chords creating a misty atmosphere. The answers written for both tracks show a general focus on the words 'funeral', and 'death'. This shows that Ravel was successful in creating vivid scenes or moods parallel with the essence of the poem. Therefore, it can be said that the title of the piece was depicted by the participants. Although the word 'scaffold' is not among any of the answers, 'funeral', and 'death' are considered as parallel concepts to it.

Keywords: Maurice Ravel, symbolism, *Le Gibet*, death, *Gaspard de la nuit*.

Giriş

Ravel'in kendine özgü sonoritesinin detaylarını incelerken, edebiyatta Sembolizm akımından bahsetmek yerinde olur. Sembolizm, 19.yüzyılın sonlarında, Stephan Mallarmé (1842-1898), Paul Verlaine (1844-1896), Arthur Rimbaud (1854-1891) ve Henri de Régnier (1864-1936)'in öncülüğünü yaptığı bir şiir akımı olarak ortaya çıkmıştır. Joris-Karl Huysmans (1848-1907) ise, bu akımın roman alanında önemli bir temsilcisidir. Romantizm akımına bir başkaldırı olarak ortaya çıkan Sembolizm, genel olarak 'rüya' temasını ön plana çıkartarak, olağanüstü zengin metaforlar kullanır. Burada ana amaç, okuyucuyu varolan gerçeklikten uzaklaştırıp başka bir gerçekliğe sürüklemektir. Dili tamamen serbest bırakarak, duyguların birtakım sembollerle beraber akmasını sağlar ve onların hissedildiği anı yakalamaya çalışır. Dolayısıyla, duygular Romantizm'de olduğu gibi ağdalı tasvirlerle yüklenmez; önemli olan duygunun özünü kelimelerle yakalamaktır.

Charles Baudelaire (1821-1867), Paul Verlaine (1844-1896) ve Edgar Allen Poe (1809-1849), duyguları farklı şekillerde aktarma yollarını araştırır. Baudelaire, *Elem Çiçekleri* (1857) adlı şiir kitabında, bütün duyuların birleşerek bir sentez yaratması gerektiğine inanır. Şiirde kullanılan semboller ve metaforlar, beş duyunun birbirine karışmasına sebep olarak, masalsi bir anlatım yaratır. Sembolizmde 'renklerin duyulduğu' ve 'seslerin görüldüğü'nden bahsedilir (Fleming, 1986). Verlaine için ise, kelimelerin çıkardığı sesler armoni içinde olmalıdır. Yani, şiir adeta bir müzik gibi akmalıdır. Verlaine'in *Şiir Sanatı* (1847) şiiri, Sembolistler için bir manifesto niteliğindedir. Kelimelerin müziği olduğuna inanan Verlaine, Ravel için de bir esin kaynağı olmuştur.

Ravel, Poe'nun eserleriyle Baudelaire'in çevirileri sayesinde tanışmıştır. Poe, *Kompozisyon Felsefesi* (1846) adlı makalesinde, duyguları daha ziyade bir 'efekt' olarak gördüğünden bahseder. Burada, Kuzgun (1845) adlı şiirini, seçtiği bir efekt etrafına ördüğünü belirtir. Bu efekt, kelimelerin çıkardığı seslere dayalıdır, yani müzikal bir amaç güder. Poe, bu şiirinde, Kuz-

gun'un devamlı tekrar ettiği '*Hiçbir zaman*' nakaratını, müzikal olarak kulağa hoş ve mistik geldiği için seçmiştir (Poe, 1846). Sembolist şairler, her kelimenin bir müziği olduğunu savunurlarken, aslında müziğin bir anlamda şiiri anlamada en önemli etken olduğunu belirtmişlerdir. Ravel ise, *Gaspard de la nuit* adlı eserinde, Bertrand'ın aynı adlı şiirinin içindeki saf müziği yansıtmak istemiştir.

Müzik tarihi kitaplarında Sembolizm ayrı bir dönem olarak yer almamaktadır. Empresyonizm akımından bahsedilirken bile, bu akımın estetik görüşleri genellikle çok detaylı verilmemektedir. Belki de bunun en önemli sebebi, bu iki akımın, müziğin doğasına aykırı bir çalışma içinde olmasıdır. Salt müzik, özü itibarıyla herhangi bir olguyu sembolize etmez, çünkü kendine ait soyut bir dili vardır. 18.yüzyılda ortaya çıkan 'programlı müzik' akımı, bu görüşe ters düşerek, müziğin anlatıcı özelliğini vurgulamıştır. Başka bir açıdan bakıldığında, müzik, tıpkı Sembolist şiirlerdeki gibi, duyguların aynası olma kapasitesine sahiptir. Sonuçta, müziğin bestelenme aşaması, birtakım duyguların dışavurumu olarak açıklanabilir. Bu anlamda müziği Sembolist bir sanat olarak görmek mümkündür. Sembolist şiirin ve müziğin mistik bir dili vardır, çünkü ana konusu 'bilinmez olanı keşfetmek'tir. Bu sebeple, Sembolist eserlerde birtakım periler, efsaneler ve diğer bilinmeyen fenomenlere sıklıkla rastlanılır.

Müzikte Sembolizm

Müzik, doğası gereği diğer sanatlardan ayrı bir konumdadır. Müzik, edebiyat ve resim gibi, kendi içinde herhangi bir olguyu anlatmaz ya da göstermez. Müzik, doğayı taklit ederken resimden farklı bir yöntem izler. Örneğin bir kuş sesini taklit ederken, bunu kendi soyut dilinde yapar, ama ortaya çıkan sonuç kuş sesine benzer. Bu sesin hangi ölçüde kuş sesine benzediği ise, tamamen duyu organımızın doğadaki kuş sesini algılamasıyla alakalıdır.

Müzik, kendi soyut dilini kullanarak, duyu organının algılayış sürecini yakalamaya çalışır ve bunda başarılı olur. Burada en önemli olan, müziğin bunu yaparken bir amaç gütmesidir.

Salt müzik görüşüne göre, müziğin anlatıcı yönünün olmadığı savunulur. Ona anlatıcı rolünü veren besteci ve dinleyicidir. Salt müzik anlayışı, müziğe sembolist açıdan yaklaşırken bir kavram karmaşası yaratır. Müzik herhangi bir olguyu resim gibi yansıtabilir mi? Ya da, başka bir duyu boyutunda, kelimeler bir resmi olduğu gibi anlattığında ortaya çıkan sonuç benzer olabilir mi? Sanatlar arasındaki ilişkilerde bu gibi sorular karşımıza çıkar. Ama, bunlara verilen olumsuz cevaplar, söz konusu sanatların birbiriyle birleşmesinin mümkün olmadığı anlamına gelmez. Edebiyatta sembolizm akımı, kullandığı metaforlarla beş duyuyu birbirinin içine geçirirken, insan beyninde kelimelerle görüntü çizmeyi zorunlu kılar. Keza, bu akımda yazılmış olan şiiirlerin birçoğunu görsel boyutta hayata geçirmeden anlamak mümkün değildir. Yine bu bağlamda, acaba müzik kelimelerin yaptığını yapabilir mi? Bu çalışmada söz konusu araştırmanın amacı, müziğin anlatım gücünün zenginliğini ölçmektir. Müziğin gücü, soyut bir dili duyguların diline nasıl dönüştüreceğinde yatmaktadır.

Ravel ve sembolizm

Ravel'in etkilendiği fikirleri ve sanatçıları göz önünde bulundurduğumuzda, onu bir sembolist olarak adlandırmamız mümkün olabilir (Claudon, 1999). Ravel, 1928'de ABD'de Rice Üniversitesi'nde verdiği bir konferansta, Poe'ya duyduğu hayranlıktan bahseder (Pilarski, 1964). Poe'nun Güzellik anlayışından etkilenerek, bir bestecinin amacınının Güzellik'in özünü yakalamak olması gerektiğini savunur (Orenstein, 1991). Aslında, bu özü yakalamak hiçbir zaman mümkün olmayacaktır, çünkü bu bir İdea'dır. Ravel, her zaman karmaşık ama komplike olmayan bir müziğin peşindedir (Jankélévitch, 1956). Poe ve Ravel'in eserlerinde, derinde yatan bir mistisizm hissedilir. Her iki sanatçı da, eserlerinde belirli bir plan olgusunu hedefler. Ravel için, müzikte form önemli bir unsurdur.

Ravel, Husymans'ın *Tersine* (1884) adlı romanındaki Des Esseintes karakterinden de derinden etkilendiğini belirtmiştir (Larner, 1996). Des Esseintes, Paris'in yapmacık entellektüel yaşantısından kaçarak şehirdışına yerleşmeyi tercih etmiştir; çünkü sanata değer vermek için toplu-

ma ihtiyacı yoktur. Kendi estetik dünyasını yaratan Des Esseintes, Ravel için neredeyse bir kahramandır. Gerçekten de, Ravel'in evindeki mekanik oyuncaklar, minik Japon bahçesi ve porselen bebekler, onun kendine özgü bir dünya yarattığının göstergesidir (Mawer, 2000).

Romantizm'in ehlilleştirilmesi gereken bir hayvan olduğunu düşünen Ravel, bu anlamda sembolistlerle yakınlaşmıştır (Roland-Manuel, 1947). Doğaüstü varlıklar, makineler ve egzotik ritimlere duyduğu hayranlığı, gerçeklikle birleştirerek, eserlerinde bu olgulara kimlik kazandırır. Örneğin, *Gaspard de la Nuit*'de su perisi Ondine ve korkutucu cüce Scarbo'ya adeta hayat verir. *Darağacı*'nda ölümünü bekleyen adamın acısını hissetmek mümkündür.

Ravel'in solo piyano eserlerindeki sembollerin ana kategorileri

Su-deniz

Su empresyonist müzikte çok önemli bir simgedir. Dört elementten biri olan su, saflığı, şeffaflığı ve zamanın akışını sembolize eder. Ravel'in müziğinde suyun her türlü haline rastlanılır. Ravel, su imajını üç eserinde kullanmıştır. *Miroirs* adlı eserinin *Une Barque Sur l'Océan* bölümünde, suyun ikili karakterinin birleştiği görülür; deniz, sakin seyrederken bir anda dev dalgalar ortaya çıkar. Bu eserde suyun karanlık ve yıkıcı yönüyle karşılaşılır. Vahşileşen su, erkeksi bir karaktere bürünür ve tehlikeyi sembolize eder. *Gaspard de la Nuit*'nin *Ondine* adlı bölümünde, su feminenliği sembolize eder; *Ondine*, su altında yaşayan bir peridir. Aynı zamanda doğaüstü bir varlık olduğundan, bu eserde su masalsi bir anlatım yaratmakta kullanılır. Ravel, *Ondine*'de suya hayat vermiştir; su, *Ondine*'in ihtirasını ve duygularını simgeler. *Jeux d'Eau*'nun (Su Oyunları) her ölçüsünde hareketlilik göze çarpar. Ravel, bu eserde, adeta suyu nota kağıdının üzerine serpiştirmiştir. Burada suyun nerede ne yapacağı belirsizdir. Suyun oynadığı oyunları dinleyicinin hissetmesi mümkündür.

Yaratıklar-insanlar

Bu kategoriyi kendi içinde, doğaüstü ve normal varlıklar olarak da ayırmak gerekir. Ravel, nor-

mal varlıklar olarak, Miroirs'ın Noctuelles bölümünde güveleri ve Oiseaux Tristes bölümünde kuşları sembolize etmiştir. Her iki eserde de bu varlıklar başrolde ve anlatıcı olarak üçüncü kişinin varlığı bir süre sonra belirsizleşir. Bu varlıklar sanki kendi hikayelerini anlatıyor gibidirler. Örneğin, Noctuelles'in melankolik bir havada seyreden orta kesitinde ve Oiseaux Tristes'in başından sonuna kadar bir dram unsuru yer alır. Bu varlıkların hisleri ortaya çıkar ve Ravel onlara adeta hayat verir. Ravel, hareketsiz varlıklara da hayat vermiştir. Örneğin, L'Enfant et les Sortilèges adlı operasında, hikaye, hayvanlara, ağaçlara ve masalsı varlıklara kötü davranan bir çocuğun etrafında örülmüştür. Bu varlıklar daha sonra çocuğa ders vererek davranışının yanlışlığını anlatırlar (Orenstein, 1991). Doğüstü varlıklarla insanlar, Ondine ve Scarbo'da birarada kullanılır. Ondine'de ihtiras ve naiflik, Scarbo'da ise karanlık ve kötülük sembolize edilirken, bu melodramların arka planında hep bir insan figürü yer alır. Ondine'in dramının sebebi aşık olduğu insandır. Scarbo'da ise insan çaresiz bir kurban rolündedir. Ravel'in solo piyano müziğinde, insan figürü değişik yaklaşımlarda sunulur. Ravel, ya Une Barque sur l'Océan'da olduğu gibi insana önemsiz bir rol verir-kayıpta herhangi bir insanın olup olmadığı belirsizdir- ya Alborada'da olduğu gibi insanı gülünç durumlara sokar -serenat yapan kişinin gülünç halleri müzikte ritimlerin dengesiz oluşuyla gösterilir- ya Le Gibet ve Scarbo'da olduğu gibi insana acı verir, ya Ondine'deki gibi insanı acımasızlaştırır, ya da Le Tombeau de Couperin'de olduğu gibi ölmüş dostlarını, neşeli müziklerle ironik bir biçimde hatırlar. Le Gibet'de asılan adamın dramının, 'sans expression', yani 'ifadesiz' olarak çalınmasını belirtir. Bu acımasız bir alaycılık ya da kararsızlık mıdır (Jankélévitch, 2003) ? Belki de Ravel, bu tarz dolaylı yöntemlerle aslında kendi içindeki belirsizliği yansıtmak istemiştir.

Ölüm-durağanlık-hissizlik

'Sans expression', aslında birçok şey ifade eder. Ravel, bu terimi kullanarak, müziğin kendini ifade etmesini sağlar. Menuet sur le Nom d'Haydn ve Pavane pour Une Infante Défunte'de müzikte durgun bir hava sezilir. Bu eserlerin ilki, Haydn'a bir atıftır, yani ölü bir

besteciye anmak için yazılmıştır. Diğerisi ise, başlığı gereği ölüm temasını içerir -Ölü bir Prenses Ağıt-. Her ne kadar, Ravel bu eserde başlığın tamamen enigmatik olduğunu belirtse de, her iki eserde de aynı durağanlık vardır. Durağanlık, 'sans expression' terimiyle değil, 'gizemli' terimiyle müzikte belirtilmiştir. Gizem ve durağanlığın birleşimi, ağır bir atmosfer yaratır. Le Tombeau de Couperin'de, Ravel'in ölüme bakış açısı yine hissizdir, çünkü bu eserde neşeli karakterde bir müzik kullanmıştır. Bu ironiler, Ravel'in müziğindeki zenginliğin bir yansımasıdır. Le Gibet'de, ölümün yalnızlığı resmedilir.

Çanlar-zamanda kaybolmak-mekaniklik

Çan sesi, Miroirs'dan La Vallée des Cloches ve Le Gibet'de kullanılmıştır. Çanlar, zamanı sembolize etmekte kullanılır. La Vallée des Cloches'taki ani ölçü değişiklikleri ve her çan sesi için ayrı aksanlarda motifler kullanılması zaman hissini kaybolmasına yol açar. Çan motifleri bazen eksiltilecek kullanılır. Sanki çanlar geçmiş, bu anı ve geleceği aynı anda sembolize eder. Le Gibet'de çanlar zamanın obsesif karakterini simgelerken, yaklaşan sonun hazırlayıcısıdır. Ravel, zamanın bilindik etkilerinin yanı sıra, felsefi olarak da özünü yakalamaya çalışmıştır. Yani, saat ya da çan sesi kullanmadan da zamanı simgeler. Sembolistler zamanın sürekliliğini sürekli değişen metaforlarla yakalamaya çalışırken, Ravel de eserlerinde kullandığı sembollere hayat vererek zamanı yakalamaya çalışmıştır. Mekanik objelere olan hayranlığı da bunun önemli bir göstergesidir. Ravel, mekanik unsurlar kullanarak zamanın sürekliliğini ve değişkenliğini sembolize eder. Bunun en güzel örnekleri Le Tombeau de Couperin'de yer alır. Ravel burada zamanla devamlı oynar, döngüsünü değiştirir (Abbate, 1999). Mekanik objelerin de bir kalbi ve ruhu olduğuna inanan Ravel, böylelikle bu objelere hayat verir (Jankélévitch, 1956). Ne de olsa, yaşayan her varlığın kalbi zaman zaman farklı atabilir. Fabrikaların da bir müziği olduğuna inanan Ravel, bu mekanikliğin içinde yatan ruhun ortaya çıkarılması gerektiğinden bahseder (Orenstein, 2003).

Taklit-yeniden yaratılan orijinallik

Ravel, A la Manière de Borodin ve A la Manière de Chabrier adlı eserlerinde, bu beste-

cilerin üsluplarını taklit etmiştir. Le Tombeau de Couperin'in bir bölümünde ise, daha önce Couperin tarafından yazılmış bir forlana'yı model olarak kullanmıştır. Besteci bir eseri tekrar yaratırken, ona kendi tarzından birşeyler katmış olması doğaldır. Yaratıcılığın en etkin biçimde diğer eserleri kopya ederek öğrenileceğine inanan Ravel, bu eserlerinde anlatıcı rolündedir. Chabrier ve Borodin'i taklit ederken, tıpkı sahne arkasındaki bir makinist gibidir. Ravel'in orijinalliği bu eserlerde söz konusu bestecilerin tarzının arasından belirir. Ravel, bu modellere başka hayatlar kazandırmıştır.

Geçmiş zaman

Menuet Antique ve Le Tombeau de Couperin'de eski zamanların müziğine ait kadanslar kullanan Ravel, bu anlamda nostaljiyi müziğinde yansıtmıştır. Menuet sur le Nom d'Haydn ve A la Manière serisi de geçmiş zamanları ele alır. İlkinde, ölmüş bir besteciye atıfta bulunurken, diğerinde geçmişi kullanarak yeni birşey yaratır. "Valses Nobles et Sentimentales" de nostaljiye değişik bir açıdan yaklaşır. Burada Ravel, eski bir form olan vals alışılmadık akorlarla bezeyerek sunar. Schubert'in Valses Nobles ve Valses Sentimentales adlı eserlerinden etkilenen Ravel, vals tarzını kullanırken, aslında sanatçının yaratıcılık anını karikatürize eder. Bu eserde, 'sanat için sanat' prensibini uygulayan Ravel'in bu görüşü, Henri de Régnier'in eserin başına yazdığı nüktesiyle de doğrulanır:

'Nafile bir meşgalenin enfes ve tuhaf zevki'.

Gaspard de la Nuit

Bertrand, 1828'in sonlarında şiir dünyasına yeni bir soluk getirmiştir. Gaspard de la Nuit, düzyazı tarzında yazılmış gotik bir şiirdir. Garip olaylar, doğüstü varlıklarla bezenen bu şiirde sürrealist bir hava hakimdir. Bertrand bu eserinde ortaçağ atmosferini fantastik unsurlarla bezenmiştir. Peri ve cüce gibi fantastik efektlere, ortaçağ ve gotik döneme duyulan hayranlığa ve gülünçlüğüne resmedilmesine sıklıkla rastlanır. Gaspard de la Nuit'nin birçok bölümünde, ortaçağda konuşulan bir Fransızca kullanılmıştır. Bu kitabın diğer bir önemi ise, Bertrand'ın az sayıda kelimeyle maksimum ifade elde etmesidir.

Bertrand'a göre, her kelimenin anlam ve ses açısından önemi vardır ve cümle içindeki diğer kelimelerle bağlantılıdır. Ravel için ise cümleler birleşerek eserin formunu meydana getirir. Yine Bertrand'a göre, sanatçı tıpkı bir simyacı gibi imkansız olanı mümkün kılmaya çalışmalıdır (İnce, 1999). Ravel de bu görüşü destekleyerek, bu kitaptan seçtiği üç şiirde, imkansız mümkün kılmaya çalışmıştır; yani şiirin dilini müziğe çevirmiştir.

Ravel, yakın dostu piyanist Ricardo Viñes (1875-1943) sayesinde bu eserle tanışmıştır. Konservatuarda öğrencilik yıllarında tanışan iki yakın arkadaş, birbirlerini sıkça ziyaret edip, beraber kitap okurlardı. Viñes, günlüğüne Ravel'in Gaspard de la Nuit kitabını 1896'da kendisinden ödünç aldığını not etmiştir (Nichols, 1987). Ravel, daha sonra 1908'de bu kitaptan Ondine, Le Gibet ve Scarbo adlı üç şiiri seçerek, bunlar üzerine, Gaspard de la Nuit adlı üç bölümlü bir piyano eseri yazmıştır. Bu bölümler, birbirinden bağımsızdır. Ravel, her bölümün başına söz konusu şiirin metnini eklemiştir. Böylelikle, yorumcunun ya da dinleyicinin, şiirlerin gotik ve karanlık atmosferini solumasını sağlamıştır.

Le Gibet

Bertrand bu karanlık şiirinde, darağacında asılı bir adamın cesedinin sallanışını resmeder. Ortaçağ'da, asılarak idama mahkum edilen kişi, darağacında tek başına bırakılır. Kişi yavaş yavaş sallanırken ip tarafından boğulmayı bekler. Bertrand, bu şiirinde, kaynağı bilinmeyen bir sestem bahseder (Bertrand, 1999).

*Ah! Sesini duyduğum ne, gecenin karayeli midir
pavkiran,
darağacının ucunda inleyen bir idamlık mıdır yoksa?*

*Yosunların arasına gizlenmiş bir cırcırböceği midir
öten ya da ormanın acıyarak üzerine giyindiği döl-
süz sarmaşık mıdır yoksa?*

*Ava çıkmış bir sinek olabilir mi, şu zafer çiğlikleri
havasına sağır kulakların çevresinde boynuz boruyu
çalan?*

*Bir domuzlan böceği olabilir mi acaba, benzersiz
uçuşunda, kel kafasından kanlı bir saç teli koparan?*

Ya da, bir örümcek olabilir mi yoksa, bu boğazlanmış boyuna kravat olsun diye yarım karışık muslin dokuyan?

Şiirin sonunda bu monoton sesin kaynağının, aslında sallanan cesedin asılı olduğu ipin gıcırıtması ve çalan çanlar olduğu anlaşılır.

Bir kentin duvarlarında çalan çandır bu, ufkun altında, ve bir asılmışın iskeletidir, batan güneşte kızaran.

Ravel, şiirdeki bu ürkünç bekleyiş ve gizem halini, oldukça yavaş tempoda si-bemol bir motif üzerinde verir. Şekil 1'de gösterilen bu motif, eserin başlangıcından bitişine kadar devamlı duyulur.

Le Gibet



Şekil 1. Le Gibet giriş motifi

Aynı şiirde olduğu gibi, müzikte de bu ses dinleyici devamlı tetikte tutar. Şiirde ve müzikte sembolize edilen, ölüm temasıyla beraber zamanın durağanlığıdır. Zaman sanki durmuş gibidir ve ölen adam, tek başına yalnızlığı simgeler. Yalnızlık, bekleyiş, ölüm, melankoli gibi kelimeler yapılan araştırmanın sonucunda da verilen cevaplarda yer almaktadır. Eserin başındaki motif, çan sesini yansıtmak için de çok uygundur, çünkü aynı ritimde ilerler.

Le Gibet, melankoliyi ve tuhaflığı ilginç bir güzellikle dinleyiciye sunar. Müziğin genel olarak yumuşak bir atmosferi vardır, ama hüznün ana tema olarak hissedilir. Ravel, ölüme farklı bir açıdan yaklaşmış ve ölümün kendi içindeki sakinliğini ve durağanlığını yansıtmak istemiştir. Bu eseri, ölüm ve zaman arasındaki ilişki üzerinde yoğunlaşarak daha farklı bir derinlikte algılamak mümkündür. Çan sesi, hem ölümü hem de zamanın durağanlığını simgeler. Ölümüne terk edilen adamın belki de çok kısa süren endişeli bekleyişini yansıtırken, adeta onun cenaze töreninin de habercisidir. Araştırmanın sonucunda ortaya çıkan cevapların birçoğunda, 'cenaze töreni' kavramı da yer almaktadır.

Araştırmanın amacı ve yöntemi

Bir eserin başlığı eserin ana amacını yansıtmak zorunda değildir. Ama, Le Gibet'de böyle bir amacın var olabileceği düşüncesi desteklenir, çünkü Ravel öncelikle şiirden etkilenmiştir. Ravel'in solo piyano eserleri üzerine yapılan araştırmanın amacı, bu eserlerde var olduğu düşünülen bazı sembollerin ve imajların dinleyici tarafından nasıl algılandığını ortaya koymaktır. Eğer bir eserin başlığı müzikte sembolik olarak yansıtıldıysa, dinleyicilerin genel olarak bu sembolleri yakalaması, bu müziğin insan beyninde birtakım görüntüler çizdiğinin göstergesidir. Araştırmanın ana çıkış noktası, Ravel'in her eserinin sembolik anlamlar taşıdığı görüşü değildir. Sadece, onun müziğine salt müzik olarak bakmakla sembolik olarak yaklaşmak arasında bir fark olup olmadığını anlamaktır. Yapılan araştırma sonucunda, Ravel'in bazı eserlerinde, genel olarak katılımcıların ortak duygular paylaştığı gözlemlenmiştir. Le Gibet de bu eserlerden biridir. 'Darağacı' kelimesi tasvir niteliğindedir. Ölüm, idam, cenaze gibi terimlerle paralel olduğu kabul edildiğinde, araştırmanın sonucunda katılımcıların Ravel'in bu eserini başarılı bir şekilde algıladıkları gözlemlenmiştir.

Araştırmada, piyanist Vlado Perlemuter'in (1904-2002) Ravel: Piano Works (1996) adlı albümü kullanılmıştır. Ravel'in solo piyano eserlerinin çeşitli kesitleri kullanılarak, toplam otuz yedi adet ayrı örnek elde edilmiştir. Katılımcılardan, bu örnekleri dinledikten sonra gördükleri herhangi bir görüntü, nesne, ya da hissettikleri bir düşünceyi bir-iki kelime uzunluğunda, daha önceden hazırlanmış olan bir formun üzerine yazmaları istenmiştir. Eğer dinlenen kesit hiçbir şey ifade etmiyorsa cevap kısmının boş bırakılabileceği söylenmiştir. Bunun sebebi, katılımcılarda baskı yaratmamaktır. Bazı örnekler, katılımcılardan gelen istek doğrultusunda, birden fazla dinletilmiştir. Kullanılan kesitlerin Ravel'in solo piyano müziğine ait olduğu ve eserlerin adları katılımcılardan gizlenmiştir. Araştırmaya katılan toplam kırk dokuz gönüllüden on altısı henüz konservatuarda öğrenci olan ve profesyonel müzisyenlerden oluşurken, on dokuz kişi ise müzisyenlik dışındaki meslek gruplarına dahildir. Yaşları 6-15 arasında değişiklik gösteren on dört çocuk da

araştırmaya katılmıştır. Le Gibet, toplam 20:20 dakika süren araştırmanın 16. ve 17. örneğini oluşturur. 16. örnekte, eserin giriş kısmı dinletilmiştir. Eserin girişinde, Şekil 1’de gösterilen motifi takiben, orta partide ağır ve karanlık bir melodi devamlı olarak duyulur. Burada inici bir akor dizisinin arka planında yine si-bemol motif duyulmaktadır. Bahsedilen giriş kısmı Şekil 2’de gösterilmiştir.



Şekil 2. Le Gibet birinci kesit

17. örnekte ise, birbirinin içine geçmiş sessiz akorların arasında yine aynı motif duyulmaktadır. Bu örnek Şekil 3’te gösterilmiştir.

Araştırmaya katılan kişilerin yaşları ve meslekleri formun üzerinde belirtilmiştir. Yaş grupları, 6-14, 15-24, 25-40 ve 40+ olarak ayrılmıştır. Yaş gruplarını ayırmaktaki amaç, araştırmaya katılan çocukların cevaplarının gözlemlenebilmesidir. Yetişkin grubuna dahil olan katılımcıların mesleklerinin sorulmasının sebebi de, müzisyen olanlarla müzisyen olmayanların cevaplarını kıyaslamaktır.



Şekil 3. Le Gibet ikinci kesit

Müzisyen katılımcıların, dinledikleri kesitlerdeki bazı motiflere yakınlık hissedebileceği ve bunların cevaplarını etkileyebileceği düşünülmüştür. Örneğin, ince oktavlardaki hızlı arpej ve

tremoloların genellikle ‘su’ imajını çizmede kullanıldığı ya da kendini tekrar eden motiflerin çan ya da kuş sesini sembolize edebileceğinin tahmin edilebilmesi gibi. Araştırmada değişkenlik gösterebilecek başka bir unsur da, katılımcıların hayalgücünün zenginliğidir. Bu değişkenin hesaplanması mümkün olmamakla beraber, hayal gücü zengin olan bazı katılımcıların verdikleri cevaplar daha uzun olmuştur.

Sonuçların değerlendirilmesi

Le Gibet’nin birinci kesitine verilen cevaplar Şekil 4’te gösterilmiştir. Kişilerin verdikleri cevaplar virgüllerle ayrılmıştır. ‘ / ‘ işareti ise, bir kişinin aynı örnek için verdiği cevapları birbirinden ayırmakta kullanılmıştır.

Sonuçlara bakıldığında, neredeyse bütün cevapların birbiriyle istikrarlı olduğu görülmektedir. ‘Cenaze’ ve ‘ölüm’ ana temaları oluştururken, ‘ayrılık’, ‘veda’ gibi kelimeler de bu temanın içine katılmalıdır. ‘Ölüm öncesi sessizlik’ de ilginç bir cevaptır çünkü darağacında sallanan adamın içinde duyduğu yalnızlığı anlatır. ‘Çan’, ‘guguklu saat’ gibi kelimeler, zamanı simgeler. Sonuçta, bu şiirde ve eserde, devamlı duyulan bir sestem bahsedilir. Obsesif si-bemol pedal motifinin çocuklarda ‘hipnoz’ etkisi yarattığı da gözlemlenmiştir.

Müzisyen olmayanlar: çan sesi, çan, tren tekerlekleri, cenaze marşı, bulutlu hava, hesaplaşma, ölüm zamanı, saat, cenaze töreni, açık deniz, düşünme, cenaze, piyano akordu, ayrılık/ölüm/cenaze, cenaze töreni, yoğun bir sis/belirsizlik/gri, kilise çanları/cenaze/siyah, ölüm/cenaze/karanlık/hüzün, bu yaşlı bir adam hakkında/adamın sabah kalkıp yavaş yavaş hazırlanması olabilir

Müzisyenler: ölüm öncesi sessizlik, ihtiyaç, guguklu saat/zaman, aynı rutin, iyi bir dosta son veda anı, çan, çaresiz, ölü, yankı, kilise, ifade, ayrılık vakti, uyku, Çin Seddi, yağmur, kralın düşüncesi

Çocuklar: cenaze, gri, burnumun akması, tenis, hipnoz, hipnoz, mavilik, saatin hiç durmadan tiktaklaması, toprak/notalar, nokta, hipnoz, hipnoz, aşk, kilise

Şekil 4. Le Gibet birinci kesite verilen cevaplar

Dinlenen ikinci kesit hakkında yazılan cevaplar Şekil 5'te gösterilmiştir. Daha önceki kesitte 'cenaze' kavramından bahseden katılımcıların bu kesit için de aynı kelimeyi kullanmaları, önemli bir ayrıntıdır. Demek ki, ardarda dinlenen bu iki kesitin aynı parçaya ait olduğu katılımcılar tarafından hemen algılanmıştır.

Müziyen olmayanlar: kilise çanları/cenaze/siyah, yine çan sesi/cenaze, melankoli, tabanca ve kurşun, cenaze marşı esnasında yağmur yağıyor, hüznü, karar verme, dedektif iz sürüyor, çan, yeraltı, kararlılık, yürüme, cenaze, piyano akordu, ümitsizlik, cenaze töreni, garip/bilinmeyen bir renk/suskunluk, yalnızlık, burada aynı yaşlı adam sokağa çıkıp amaçsızca yürüyor

Müziyenler: hayatın sona erdiği an, bağırsık, kimsesiz bir insan, insanlar, yol, çaresizlik, halka, mabet, merdivenler, umut, loş bir kilise, ölüm değil ayrılık nedeni başka birşey var, inat, obsesyon

Çocuklar: üzülme, kötülük, eşek arısı, kilise zili, voleybol, yenilmek, ruhların sesi, kabus, anı, güneşin yeniden doğması, rüzgar, uyumak, kızgınlık

Şekil 5. Le Gibet ikinci kesite verilen cevaplar

Verilen cevaplarda kullanılan kelimeler bir önceki örneğin cevaplarıyla aşağı yukarı aynı kavramları içerir. Hatta, bazı katılımcılar, daha önce yazdıkları cevaplardaki sahneleri devam ettirmiştir. Örneğin, birinci örnekte yaşlı bir adamdan bahseden katılımcı, ikinci örnekte aynı yaşlı adamın sokağa çıkıp amaçsızca yürümesinden bahsederken, yine ilk örnekte cenaze marşı duyduğunu belirten başka bir katılımcı, bu müziğin yağın yağmura karıştığını belirtir. 'Veda' kavramından bahseden diğer bir katılımcı ise, ikinci örneği dinledikten sonra müzikte başka bir olayın cereyan etmesine dikkat çekerek, bu vedanın sebebinin ölüm dışında başka birşey olduğunu yazmıştır. Ayrıca, cevaplar arasında, 'yalnızlık' ve 'ümitsizlik' gibi yeni kavramlara da rastlanmaktadır. Darağacındaki adam artık ya ölmüştür, ya da ölüm anına çok yaklaşmıştır. Çizilen bu portredeki yalnızlığın ve çaresizliğin katılımcılar tarafından algılanması ilginç bir ayrıntı olarak göze çarpmaktadır. 'Hayatın sona erdiği an' yaklaşmaktadır. Katılımcı çocuklar da, bu kesit için daha çok duyguları öne süren cevaplar

vermişlerdir. 'Kabus' ve 'ruhların evi' gibi ürkünç cevaplar, bu iki çocuğun müzikten tedirginleştiğinin bir belirtisi olabilir. Genel olarak cevaplar, birinci kesitteki gibi fiziksel görüntü çizmekten çok belirli ruh hallerini yansıtır.

Sonuç

Ravel'in Le Gibet adlı eseri katılımcılarda bariz bir etki yaratmıştır. Bu etkilerin ortak kesişme noktaları, 'ölüm' ve 'cenaze' kelimeleriyle özetlenebilir. Söz konusu şiirin varlığından haberdar olmayan katılımcıların, şiirdeki ana temayı yakalamaları, Ravel'in eserinde bu iki sembolü işlediğinin bir göstergesidir. Ravel'in birebir bu şiirden etkilendiği gerçeği de göz önünde bulundurulduğunda, Le Gibet'nin tamamen sembolik bir müzik olduğu sonucuna varılır.

Dinlenen müziğe cenaze marşı karakterini veren, fiziksel boyutta, çan sesini oluşturan sibemol notasından oluşan ritmik motiftir. Bu soyut motif, dinlendiğinde bariz olarak bir sembol yaratmıştır. Yani, müziğin soyut dili, Le Gibet'ye hayat vermiştir.

Ravel, bu eserinde, şiirdeki kelimeleri nota diline 'çevirmiştir'. Yani, bir sanat dalını diğer bir sanat dalına başarılı bir biçimde aktarmıştır. İşte tam olarak bu bağlamda, tıpkı bir sembolist gibi duyuları sentezlemiş, katılımcıların şiiri 'duymalarını' ve 'görmelerini' sağlamıştır.

Kaynaklar

- Abbate, C., (1999). Outside Ravel's Tomb, *Journal of the American Musicological Society*, 52, 3, 465-530.
- Bertrand, A., (1999). *Gaspard de la nuit*, Gendaş A.Ş., İstanbul.
- Claudon, F., (1999). *Müzik*. Cassou, J., Brunel, F., Pillement, G. ve Richard, L., *Sembolizm sanat ansiklopedisi*, Remzi Kitabevi, 228- 261, İstanbul.
- Fleming, W., (1986). *Literature and Music in Fleming, W., Arts & Ideas*, 414-417, Holt, Rinehart and Winston, Inc., USA.
- İnce, Ö., (1999). *Aloysius Bertrand ve Düzyazı Şiirin Doğuşu*. Bertrand, A., *Gaspard de la nuit*, Gendaş A. Ş., İstanbul.
- Jankélévitch, V., (2003). *Music and the Ineffable*, Princeton University Press, Princeton and Oxford.

- Jankélévitch, V., (1956). *Ravel*, John Calder, New York and London.
- Larner, G., (1996). *Maurice Ravel*, Phaidon Press Limited, London.
- Mawer, D., ed. (2000). *The Cambridge Companion to Ravel*, Cambridge University Press, UK.
- Nichols, R., (1987). *Ravel Remembered*, Faber and Faber, London and Boston.
- Orenstein, A., (1991). *Ravel: Man and Musician*, Dover Publications, Inc., New York.
- Orenstein, A., ed. (2003). *A Ravel Reader: Correspondence, Articles, Interviews*, Dover Publications, Inc., Mineola, New York.
- Pilarski, B., (1964). Une conference de Maurice Ravel a Houston (1928), *Revue de musicologie*, 50e, 129e, 208-221.
- Poe, E. A., (1846). The Philosophy of Composition, *Graham's Magazine*, 163-167.
- Roland-Manuel, (1947). *Maurice Ravel*, Dobson, London.