

## DEBUSSY'NİN MADAME VASNIER MELODİLERİ ÜZERİNE BİR ANALİZ

Betül YARAR KOÇER\*

Çiğdem ALADAĞ\*\*

### Özet

Müzik tarihinde empresyonizmin şüphesiz en etkili isimlerinden biri olan A. Claude Debussy (1862-1918), sembolist şairlerle etkileşimi sonucunda şiirleri müziğe dönüştürmüş ve müziğini izlenimci tekniklerle birleştirmiştir. Enstrüman ve vokal müzik için bestelemiş olduğu sayısız eseri bulunan Debussy, özellikle sembolist şairlerden Paul Marie Verlaine'in (1844-1896) şiirleri üzerine birçok eser bestelemiştir. Vokal müzik için bestelediği melodilerin şiirle olan eşsiz uyumu hem icracılarda hem de dinleyenler üzerinde derinlemesine bir etki bırakmıştır.

Bu çalışmadaki amaç, Verlaine'in şiirleri üzerine yazılmış ve Madame Vasnier'e adanmış beş şarkıdan oluşan, Fêtes galantes I (1882), birinci set, birinci versiyon melodilerine odaklanarak şiirin müzikal özelliklerinin Debussy'nin müziğinde nasıl ortaya çıktığını analiz etmektir. Çalışmada Fransız şarkılarının tarihine değinilirken, izlenimciliğin özellikleri ve Debussy'nin sembolist şiirden etkilenen teknikleri tartışılmaktadır. Bununla birlikte, lied dizisini seslendirmek isteyen öğrenci ve sanatçıların esere yaklaşımını kolaylaştırma ve yorumlarına katkıda bulunabilecek önemli ayrıntıları ortaya çıkarma ve literatüre katkıda bulunma amacı da taşınmaktadır.

Betimsel bir yöntemle yürütülen araştırmada, elde edilen veriler geniş bir şekilde sunulmuş, dizide yer alan her bir şarkının Fransızca'dan Türkçe'ye çevirileri ile birlikte metin çözümlenmeleri, anlam ve yorum özellikleri açıklanmıştır. Çalışmada Debussy'in yaşadığı döneme ait genel hatlar ile kısaca hayatına değinilmiş, müzik dili yaşadığı dönemde ön plana çıkan sanat akımlarıyla birlikte değerlendirilmiştir. Şarkılarda ağırlıklı olarak üç parçalı form (ABA) kullanıldığı, üç ya da dört diziden oluşan bir şiir biçiminin müzikal formun belirlenmesinde önemli bir etken olduğu görülmüştür. Debussy'nin şarkılarında genellikle belirsiz armoniler, senkoplar ve tekrarlanan bölümler bulunurken, geleneksel tonal yapıları şiirsel etkiyi arttırmak için kullandığı, vokal melodi ve piyano eşliğinin neredeyse bağımsız bir ilişkiye sahip olduğu görülmüştür.

**Anahtar Kelimeler:** Debussy, Fransız Melodisi, Empresyonizm, Sembolik Şiir, Madame Vasnier Melodileri

\*Dr. Öğr. Üyesi, Mersin Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Müzik Bölümü, betulyarar@mersin.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0002-0890-5985>

\*\* Dr. Öğr. Üyesi, Mersin Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Sahne Sanatları Bölümü, Opera Anasanat Dalı, cigdemaladag@mersin.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0002-3966-3923>

## *AN ANALYSIS ON DEBUSSY'S MADAME VASNIER MELODIES*

### **Abstract**

A. C. Debussy (1862-1918), who is undoubtedly one of the most influential and impressive names of impressionism in the history of music, transformed poems into music as a result of his interaction with symbolist poets and blended his music with impressionist techniques. Debussy, who has numerous works composed for instruments and vocal music, composed many works especially influenced by the poems of the symbolist poet Paul Marie Verlaine (1844-1896). The unique harmony between the melodies he composed for vocal music and the poems has left a deep impression on both the performers and the listeners.

The aim of this study is to analyze how the musical features of the poem emerge in Debussy's music by focusing on the first set, first version melodies of *Fêtes galantes I* (1882), which consists of five songs written on Verlaine's poems and dedicated to Madame Vasnier. The study discusses the characteristics of impressionism and Debussy's techniques influenced by symbolist poetry while referring to the history of French songs. In addition, as well as making a contribution the literature, it aims to unveil important details that may facilitate the approach and improve the interpretation of students and artists who want to sing the lied series.

The research follows a descriptive method and the collected data are extensively presented. Also, interpretation features of each song in the series are explained alongside their translations from French to Turkish. In the study, Debussy's life and the period he lived in are briefly explained, and his music language is analyzed with reference to the prominent artistic movements of that time. It is seen that the ternary form (ABA) is used in the songs mainly and that a poetry form consisting of three or four lines is an important factor in determining the musical form. While Debussy's work often feature indistinct harmonies, syncopes, and repetitive parts, it is found out that he used traditional tonal structures to enhance the poetic effect, and vocal melody and piano accompaniment appear to have an almost independent relationship.

**Keywords:** Debussy, French Melody, Impressionism, Symbolic Poetry, Madame Vasnier Melodies

### **Giriş**

1800'lerin sonuna doğru Avrupa'da ulusal akımlarda artış görülmüştür. Her ülke ve kültür bu durumu farklı etkilerle yaşamıştır. Müzik için de değişim zamanıdır. Önceleri batı müziği ağırlıklı olarak İtalyan ve Alman etkisindeyken, artık her besteci kendi kültürünün ürünlerini verme

istegindedir. Bu değişimin en yoğun yaşandığı ülkelerden bir tanesi Fransa'dır. Özellikle Claude Debussy değişim rüzgarından en çok etkilenen bestecilerden olmuştur. Ulusal Fransız müziğinin gelişim önderidir. İlham olabilecek bütün Fransız kaynaklarından beslenir ve müzik tarihi boyunca Avrupa müziğini etkisine almış olan Alman müziğinin bütün kural ve geleneklerini reddeder. "Dönemin akımı olan empresyonizm eski ve yeni birçok Fransız ögesinden etkilenir. Bu etkiyle birlikte dönemin bestecileri eserlerinde sesle bir görüntü aktarmaya çalışırlar. Öncelikle resim sanatında etkili olan bu akım, daha sonraları hemen hemen bütün sanat akımlarında etkisini gösterir. Empresyonizm "bir izlenimin uyardığı duyuların, duyulduğu biçimde üretildiği bir resim yöntemi"dir ve empresyonist sanatçı, genellikle, bilinen kurallara aldırmaksızın kendi kişisel izlenimlerine göre nesnelere resmetmeyi amaçlar" (Serullaz, 2004, s.7).

C. Monet, C. Pissarro, E. Degas, A. Renoir gibi ressamın geliştirdikleri akım; önceki kuşakların dolaysız anlatım biçimine karşı çıkararak, görüntünün ya da düşüncenin kişide oluşturduğu izlenimleri yansıtmayı amaçlar, adını ise Monet'in 1874 yılında Paris'te sergilenen "Impression: Soleil Levant (İzlenim: Gündoğumu)" tablosundan almıştır. Bu tabloda denizdeki güneşin doğuşu resmedilmiştir. "İzlenimcilik" terimi, başlangıçta hem yukarıda adı geçen ressamın yaptıklarını hem de bu tabloyu eleştirmek amacıyla kullanılmıştır (Çevik, 2007, s.102).

Edebiyat alanında empresyonizme en iyi örnek Marcel Proust'tur. Proust 1913'te yayımına başlanan "A la recherche du temps perdu (Geçmiş Zaman Peşinde)" adlı roman dizisinde, kahramanı ressam Elstir'in karakterini, empresyonist ressamlardan özellikle C. Monet ve A. Renoir'dan alınan nitelikler üzerine kurmuştur. Proust'un aşağıdaki sözlerinde yeni resim akımının mükemmel bir betimlemesi bulunabilir: "Gerçekte, yüzey ve hacim, onları tanıdığımızda aklımıza geliveren nesnelere isimlerinden bağımsızdır... Elstir, çevresindeki nesnelere hakkında bildiği şeylerle, bu nesnelere onda uyandırdığı duyguları birbirinden ayrı tutmaya çalıştı. Bizim genelde, bakış biçimi diye adlandırdığımız tüm düşünce ve mantık yürütme (muhakeme) sürecini temel öğelerine ayrıştırarak incelemeye çabaladı" (Serullaz, 2004, s.18).

"Bu akımın etkisinde kalan diğer bir sanat dalı da müziktir. Empresyonizm dendiği akla gelen ve öne çıkan ilk isim şüphesiz Debussy'dir. Debussy, döneme damgasını vurmuş olan ressamın resimde yaptıklarını müziğe taşımıştır. Müzikte seslerin ve tonların niteliklerini dağıtıp, bölerek ve çözümleyerek müzikte her türlü parçalama yöntemini denemiştir" (Serullaz, 2004, s.19). Besteci vokal müzik alanında bestelemiş olduğu sayısız melodilerinde, izlenimci etkiyi metinle başarılı şekilde harmanlamıştır. "Bu melodilerden Madame Vasnier için bestelemiş olduğu "Fetes Galantes" dizisi şüphesiz en ilgi çekici olanlar arasındadır. Besteci bu diziyi 1880-1882 yılları arasında Vasnier ailesiyle yaşarken bestelemiştir" (Moellenhoff, 1979, s.2).

Sembolizm tekniklerini ve melodisini yansıtan Paul Verlaine'in şiirleri, Debussy'nin örtük ve belirsiz ruh hali, melodisi ve izlenimci teknikleri ile birleşerek müziğinde sese, renge ve atmosfere değer veren bir özgünlük yaratmıştır. Şarkıları melodik ve kromatik bir yapıda olmasına rağmen tonaldır. Diyatonic ölçeklerin ve paralel akorların kullanılması, o zamanlar çığır açan ve mükemmel bir uyum değişikliği getiren puslu, belirsiz ve çok düşündürücü bir atmosfer yaratmıştır. Ayrıca şarkı sözleri ve müzik arasında iyi bir kombinasyon elde etmiş ve kelimelerin anlamından çok dilin duygu ve kafiyesine değer veren sembolik şairlerin şiirlerini kullanmayı tercih etmiştir.

Çalışmanın ilk bölümünde, Debussy'in yaşadığı dönemin genel hatları ile kısaca hayatına değinilmiş, müzik dili yaşadığı dönemde ön plana çıkan empresyonizm ve sembolizm akımlarıyla birlikte değerlendirilerek Fransız melodisi türüne yer verilmiştir. Verlaine'in şiirleri üzerine yazılmış beş şarkıdan oluşan ve Madame Vasnier'e adanmış melodilere yer verilen ikinci bölümde ise öncelikle her bir şarkının Fransızca'dan Türkçe'ye çevirileri sunulmuş, ardından dizide yer alan eserlerin metin çözümlemeleri ve yorum özellikleri ele alınmıştır.

### **Achille-Claude Debussy**

Achille-Claude Debussy (1862-1918), zamanının ötesinde bir Fransız bestecidir. Çoğu kez, Alman lied'inde kendi stilini yaratmış olan Hugo Wolf'un Fransız melodisindeki eşdeğer ustası olarak tanımlanmaktadır. Debussy, armonik yeniliklerin kullanımını yeniden keşfederek, 20. yüzyıla uzanan besteciler neslinin yolunu açmıştır.

Debussy, sanat ve sosyal hayatının çoğunu 19. yüzyıl Paris'inde yaşamıştır. 1862'de Paris'in dışında Saint-Germain-en-Laye'de doğan Debussy'nin hayatı köy kökenli ebebeynleri ile mütevazı bir şekilde başlamıştır. Çeşitli nedenlerle Verlaine'nin kayınvalidesinin bakımına verilmiş olan Debussy burada piyano çalışmalarına başlamış, 1872'de on yaşındayken Paris Konservatuarı'na girmiştir (Lesure&Howat, 2001). Eğitimi süresince iyi bir öğrenci olan Debussy, kendisine öğretilenlere karşı takındığı başkaldırıcı tavır yüzünden oldukça uyumsuz olarak nitelendirilmiş, Paris Konservatuarı'nda önce Lavignac'la solfej, Marmontel'le piyano çalışmış, 1876 yılında Emile Durand'ın armoni sınıfına girmiştir. Başından beri armoni kurallarını eleştiren Debussy'nin ilgisini alışılmamış akor ilerleyişleri çekmiş, on sekiz yaşında partiyon okuma sınıfını birincilikle bitirip Ernest Guiraud'nun bestecilik sınıfına girmiştir (Mimaroglu, 2013, s.11).

Guiraud ile çalıştığı sürece Debussy bolca beste yapmış ve sonunda 1883'te Prix de Rome'da kantatı "Le gladiateur" ile ikincilik ödülü almıştır. O zamana kadar eserleri otuzdan fazla melodi, iki lirik senaryo, koro, bir çello süiti ve bir senfoni içermektedir (sadece dört el piyano için).

Gounod'un onu kanatları altına aldığı Concordia koro cemiyetine eşlikçilik yapmış ve bu arada Verlaine'in metinleri üzerine Madame Marie Vasnier için Bourget ve melodiler bestelemiştir (Lesure&Howat, 2001).

Devam eden süreçte Debussy'nin müzikal dili ve kompozisyon tarzı, muhafazakar Fransız romantizminden yirminci yüzyılın egzotik ve kıskırtıcı müziğine doğru gelişmeye devam etmiştir. Egzotizm sadece Debussy'nin vokal çalışmalarını etkilemekle kalmamış, aynı zamanda enstrümantal çalışmalarını ve gelişen tarzını şekillendirerek karakterize etmiştir.

1889'da Paris'te açılan Dünya Fuarı, Debussy için farklı ve nefes kesen bir deneyim olur. Nikolai Rimsky-Korsakov'un Rus eserlerinden oluşan bir konserle içinde bulunduğu bu fuarla birlikte; ilgi duyduğu Rus müziğinin diğer ustalarını dinleme şansı bulur. Sergide Afrika, Arabistan ve Uzakdoğu'dan gruplar da bulunmaktadır, asıl ilgisini çeken ise, Cava'nın Gamelan müziği olur. Bu Uzakdoğu ülkesinin halk müziği, tam perdelerden oluşan, pentatonik dizileri kullanan, besteciye yabancı renkler ve tınlar içermektedir. Bu müzikten çok etkilenen Debussy, yabancı sanatın bambaşka bir dünyaya açılan bir kapı olduğunu fark eder ve bu görüşü benimser. 1891'de besteci Erik Satie ile kurduğu dostluk, ona bu yeni görüşleri doğrultusunda yaratmak istediği yeni müzikleri yaratması için cesaret verir. Tınıya daha çok önem veren, armonik ve ritmik yapısıyla farklı izlenimler uyandırmayı hedefleyen bu yeni müzik stili üzerinde çalışmaya başlar (Feridunoğlu, 2005, s.197).

1902 yılında, Belçikalı şair M. Maeterlinck'in metni üzerine bestelediği 5 perdelik "Pelléas et Mélisande" operası, Paris'in Opéra-Comique sahnesinde seyircilere sunulmuştur. Tartışmalar yaratan eser defalarca oynanmış, Debussy'e hükümet tarafından Croix d'Honneur nişanı verilmiştir. Bütün opera tarihinin en başta gelen altı-yedi eseri arasında yer alacak değerde ve önemde olan Pelléas'ta Debussy, metnin müzikle anlatılmasındaki başarı bakımından usta bir dramatist olduğunu da ortaya koymuştur (Mimaroglu, 2013, s.16). "Tek tam operası Pelléas et Mélisande'de Wagnerizm'den kararlı bir şekilde uzaklaşmış, piyano ve orkestra için yaptığı çalışmalarında yeni türler yaratmış ve son derece orijinal bir müzik estetiğini gösteren bir tını ve renk yelpazesi ortaya çıkarmıştır" (Lesure&Howat, 2001). "Debussy'nin sürüklenen armonilerde süregelen çalışması, Pelleas'ın başarısından sonra onu Fransız müziğinin merkezine getiren, ikinci yarı-senfoni "La Mer" (1903-1905) ile sonuçlanmıştır. Bu yapıtın orta bölümü *Jeux de vagues*, dalga biçiminde bir melodi fikrinden ötekine kayar, her birini açıkça dalgaların su altındaki gerilimleri doğurur, akor dizilimleri ileriye doğru yol almaz, deniz akıntıları gibi sürüklenip yerde daire çizerler" (Griffths, 2010, s.214).

Debussy, kariyerinin çoğunu müziğini ifade etmenin yeni yollarını bulmaya harcamıştır. Yeni stilistik yazı arayışında armoni, ritim, tını, doku ve form üzerine deneyler yapmıştır. Debussy

hiçbir zaman belirli bir yazı biçimine karar vermemiştir. Her zaman yeni bir şeyler yaratmaya çalışmış ve keşfi boyunca sembolist ve izlenimci hareketlerle ilişkilendirilmiştir.

### **Empresyonizm ve Sembolizm Işığında Debussy'nin Müzik Dili**

Debussy'nin müzikal yaklaşımlarını yaşadığı dönemin sosyo-kültürel, politik ve sanatsal ortamı ile birlikte ele almak gereklidir. 19. yüzyılın ikinci yarısında, Sanayi Devrimi'nin sonucu olarak toplumsal çatışmalar yaşanmış, 2. Dünya Savaşı'na kadar geçen sürecin sanatçıları etkilemesi sonucunda farklı sanatsal yönelimler doğmuştur. Bu toplumsal değişimlerin insanlarda oluşturduğu negatif etkiler özellikle edebiyatta dramatik konuların işlenmesine zemin hazırlamıştır. Bu değişen sosyo-politik atmosferin içinde gerçekçilik akımı romantizme bir tepki olarak doğmuş, klasisizm ve romantizmin idealize edilmiş kurgularına karşı çıkmıştır. 19. yüzyılın ikinci yarısında yaşanan Fransa-Prusya savaşı ve Napolyon savaşları Fransa'da politik ve ekonomik sıkıntılar yaşanmasına sebep olmuştur.

Tüm bu süreçlerin ardından 1870 yılından 2. Dünya Savaşı'na kadar geçen sürede Paris'te kültürel ve sanatsal etkinlikler artmış, güzel çağ anlamına gelen “Belle Époque” dönemi başlamıştır. Belle Époque, yaratıcılığın ve modernitenin kilit bir dönemi olarak algılanan 20. yüzyılın ilk on beş yılında Fransa'da müreffeh ve mutlu bir dönemi ifade etmektedir. Bununla birlikte "Fransızlarda bir yaşama sanatının simgesi olarak algılanmaktadır" (Demartini, 2019, s.192). Belle Époque döneminde; artan refah, bilim ve teknolojiadaki hızlı gelişmelerle birlikte entelektüel çevrelerde sanatsal tartışmaların ve yenilik arayışlarının da arttığı bir sürece girilmiştir. Modernizmin öncüleri olan bu dönem sanatçıları yeni akımların doğmasına zemin hazırlamışlardır. Debussy, kendisinden sonraki besteciler üzerinde muazzam bir etkiye sahip olan empresyonist bir besteci olarak bilinmesine rağmen müzik dili sembolist şiir ve empresyonist resmin teknikleriyle şekillenmiştir.

Empresyonizm 19. yüzyılın ikinci yarısıyla, 20. yüzyılın ilk çeyreğinde Fransa'da başlayan ve daha sonra diğer ülkelere yayılan sanat akımına verilen addır. Empresyonizm bir izlenimin uyardığı duyuların, duyulduğu biçimde üretildiği, sanatçının genellikle bilinen kurallara aldırmaksızın kendi kişisel izlenimlerine göre resim yapmasını amaçlar (Serullaz, 2004, s.7). “Fransız sembolizmi ise natüralist ve materyalist eğilimlere tepki olarak doğan, esas olarak şiirde ortaya çıkmış ve Mallarme'in düzenlediği Paris toplantılarında yeşermiştir. Sanat tarihçileri sembolizmi genellikle bir okul, stil veya teknikten ziyade bir zihniyet olarak kabul etmektedirler. Sembolizm ve müzik etkileşimi ilk olarak Wagner'in öncülüğünde başlamıştır” (Palmer, 2007, s.37). Debussy, Wagner simgeçiliğindeki gibi, gerçeklikten bir fantezi kadar uzaklaşmayı temsil eden Fransız sembolist şiirinin felsefesini benimsemiştir. Bu felsefeye göre gerçek görülen

şeylerin imgelerinin ve seslerin özü, yalnızca yaşamın özüne varılmaz görünen gizemlerinin “simgeleri”, her şeyi kuşatan bir kaosun içindeki ne olduğu bilinmez duyumlardır (Finkelstein, 1995, s.326).

“Döneminin, en yenilikçi düşünce yapısına sahip bestecilerinden olan Debussy, majör-minör sisteminin varlığı kadar, sona erişinin de farkına varmıştır. Resimde geleneksel kuralların empresyonist ressamlar tarafından yıkılması gibi, müzik alanında da yeni bir arayışa girilmesi gerektiğini fark etmiş ve çok etkilendiği dünya müziklerini kullanarak yeni bir yol izlemeye karar vermiştir. Yıpranma tehlikesi altındaki klasik armoni sistemini güçlendirmek yerine, zayıflatarak geçmiş yüzyılın etkilerinden kurtarmak; kendi müzik dilini yaratmak istemiştir “(Griffiths, 2010, s.204).

“Debussy’nin izlenimciliği yaşama duyduğu edilgen yaklaşımının diğer adıdır. Kendi öznel düşlemi içinde doğa hareketlerinin, dalgaların kabarışının, yağmur tıkırtısının, bulutların gelip geçişinin, suyun içindeki bir balığın kıvrak dönüşleriyle sıçrayışlarının bedensel duyular haline gelmesini çağrıştıran anlatımlardır. Klasik huzursuzluk ve sükunet, uyumsuzluk ve uyum, dramatik çatışma ve karara varış karşıtlığını reddederek, sanatını şimdiye kadar kuşku duyulmamış güzellikler ve ruhsal durum incelikleri içeren bir “şafak” alanı gibi gözler önüne sere sere, uyumsuzluk evreni içinde kurar. Notaların ve akorların duyarlı bir biçimde dizilmesi ve çalgılarının doğal armonikleri düşüncesinde bir rol oynuyormuş gibi armoni ile tınının birliğini sağlayarak ipince bir duyarlılığın ve mini mini huzursuzluk tonlarının bir dünyasını yaratır” (Finkelstein, 1995, s.328). Debussy’nin müziği, bir sözcüğün çok yavaş söylenmesine benzer, böylece dinleyicinin dikkatini bütünlüğe değil, parçalara çeker. Anlamı sözcüğün sentaktik niteliğinde değil, tınısında kurar, izleyicinin “sözcüğün” tınısından keyif almasını ister. Debussy’nin müziğinin temelinde tek bir tını, tek bir ses olayı üzerinde çalışma, müziği bu tek tınının türlü görüntülerinin sunumu olarak besteleme isteği vardır. Bu noktada tekrar, ses olaylarının çizgisel zaman içinde serilimine karşı durabilmenin bir yolu olarak değer kazanır. Tekrarlanmış iki farklı öge arasında (aabb gibi), devinimi değil, durağanlığı vurgulayan bir ilişki oluşur (Çöloğlu, 2013, s.424).

Debussy hakkındaki yaygın görüş, sürekli olarak yeni ifade biçimleri arayan bir besteci olduğudur. Müziğinin seslerinde 20. yüzyıl müziğinde iz bırakan yeni renkler yaratmıştır. Debussy’nin çalışmaları, o dönemdeki üslup ilgi alanlarının doğrudan bir yansımasıdır. Hiçbir zaman geleneksel yazma yöntemlerine uyan biri olmamış, sürekli olarak yeni hedefler bularak bunları başarmanın yeni yollarını keşfetmiştir. Debussy’nin amacı, farklı insan deneyimlerini ve duygularını ifade edebilmek için müziğin sonsuz sayıda olasılığını kullanabilmektir.

Besteci, Alman müziğine sırt çevirip kendi müzikal anlatımını ortaya çıkarmak istediğinde, ilhamını Rus besteci M. Mussorgsky'de, Uzakdoğu müziğinde, empresyonist ressam ve sembolist şairlerden oluşan arkadaş çevresinde bulmuştur. Bir de Fransız barok müziğinin önemli temsilcileri olan Couperin ve Rameau'dan etkilenmiştir (Michels ve Vogel, 2015, s. 481). Geleneksel armoni kalıpları yerine, birbirinden bağımsız ölçüler ve beklenmeyen tonal geçişler kullanır. Empresyonist ressamlar ve sembolist şairlerle olan ilişkisi ve Satie ile yaptığı konuşmalar ışığında, armoni ve ölçü kullanımına getirdiği yeniliklerle, müziği renkler ve tınlar ile ilgili olarak ele alır. Bu yeni müzik dilinde, tıpkı resim sanatında çizginin yerini renklerin alması gibi, renk ve tını önemlidir. Besteci çözülmeyen 7'li, 9'lu ve hatta 11'li akorları, tonal bir merkez düşünmeksizin özgürce kullanır (Mimaroglu, 1995, s. 124-26).

Debussy'nin müziği, resim ve sembolist şiir bağlamındaki estetiği ve müziği dünya genelinde kabul görmüştür. Bilim insanları Debussy'in müziğinde tonalite, tını ve zaman kavramlarını araştırmaya devam etmektedir. Araştırmacılar onun eserlerindeki süreksiz ve istikrarsız formları incelemek için Schenker'i kullanmak, hareketli yönleri bakmak, dönem kayıtlarını incelemek gibi yöntemlere başvurarak Debussy'nin ruhunun izini sürmeye devam etmektedirler (Pasler, 2012, s.200).

### **Sembolik Şiir ve Debussy**

19. yüzyılın sonlarında Fransa'daki bohem sanatsal iklim, daha incelikli ve duyumsal bir sanat adına romantizmden uzaklaşma amacındadır. İzlenimciler, sembolistlerin değer verdiği algıyı takdir etmiş, anlatılamayan hedeflerine ulaşmanın yolculuğunda ortaklık kurmuşlardır. Debussy, sembolist şiirleri bestelerken, Verlaine ve Mallarmé'nin müzikalitesini kucaklar ve insan sesinin net ses tınısına ve metnin puslu rüyalarına karşı anlatılamaz olanın izlenimini uyandırmak için anlaşılması güç piyano armonileri kullanır (Hons, 2010, s.30).

Debussy'nin arkadaşı olan Paul Dukas'ın o dönemdeki şairler ve Debussy'nin etkileşimine dair yorumu şöyledir: "Verlaine, Mallarme ve Laforgue bize yeni sesler ve sonoriteler sağladılar. Daha önce hiç görülmemiş sözlere ışık tuttular; kendilerinden önceki şairlerin bilmediği yöntemleri kullandılar; sözlü materyallerinde şimdiye kadar hayal bile edemeyecekleri ince ve güçlü etkiler yarattılar. Her şeyden önce şiirlerini ya da düzyazılarını müzisyenler gibi tasarladılar, müzisyenlerin ilgi alanlarıyla ilgilendiler ve müzisyenler gibi fikirlerine karşılık gelen seslerle ifade etmeye çalıştılar. Debussy üzerinde en güçlü etkiyi yapan müzisyenler değil, yazarlardı " (Fulcher, 2001, s.143). Çöloğlu makalesinde, Debussy'nin müzik dili ile sembolist şiirin ilkeleri arasında büyük benzerlikler bulunduğunun altını çizer. Sembolist şiirin sözcüğü ve sözdizimini ele alışıyla, Debussy'nin akorları ve akorlar arası ilişkileri ele alışı arasında bir yaklaşım



benzerliği vardır. Debussy'nin müziğinde 'renk' ve 'tını' kimliğini öne çıkaran armonileriyle sembolist şiirin bir tını olayı olarak ele aldığı sözcükleri ve empresyonist resmin konturdan kaçan, 'ışığa' dönüşmüş şekilleri arasında yakın bir ilişki bulunur. Bestecinin müziği kimi yönlerden sembolist şiire, kimi yönlerden empresyonist resme yakın olarak nitelendirilebilir (Çöloğlu, 2006, s.153).

Sembolist şairler ve Debussy arasındaki etkileşim, ortak coğrafya ve tarihten doğan, doğal ve kendiliğinden oluşan bir etkileşim olmanın ötesine geçmiş ve tasarımın her aşamasında estetik ve hatta teknik bir özdeşlik kuracak derinlikte olmuştur. Sembolist şiirin tanımladığı müzik, kesinlikle önceki dönemin Alman müziği değildir; sembolist şiir, şiirleştirilmiş, özüne geri dönmüş bir müzik peşindedir. Debussy'nin müziği tam sembolist şiirin özlemine duyduğu müziktir; bir bakıma Debussy, sembolist şiire özlemine duyduğu müziği kazandırmıştır (Çöloğlu, 2013, s.177). Debussy'nin hem sembolizmden hem empresyonizmden ilham aldığı, ancak müziğinde her ikisinin arkasındaki felsefe ve tekniği sentezlediği gerçeği, onu hiçbir zaman katı bir şekilde ikisinin de yegane bir parçası olarak sınıflandırılmayacağı anlamına gelir. Debussy zamanının bir temsilcisi olduğu kadar vizyon sahibi bir besteci olarak da kabul edilmelidir.

Debussy'nin, bestelediği en önemli sembolist şiirler arasında, henüz 17 yaşındayken 1880'de Théodor de Banville'in şiiri üzerine bestelemiş olduğu "Nuits d'étoiles", Charles Baudelaire'in şiir kitabı "Les Fleurs du Mal"dan bestelediği dört şiir (Kötülüğün Çiçekleri), devamında ise aynı şairin altı şarkılık dizisi olan "Les Épaves"den "The Wrecks" (Enkazlar) adlı ufuk açıcı şiiri gelmektedir. Erken dönem şarkılarının en çarpıcılarından biri de 1884'te Mallarmé'nin "Apparition" (Görünüş) şiiri üzerinedir, 1913'te ise "Trois Poèmes de Stéphane Mallarme" (Mallarme'dan üç şiir) yazılmıştır. Debussy, Verlaine'in şiirleri üzerine bestelediği yirmiden fazla şarkıyı ise ünlü soprano Madame Vasnier'e ithaf etmiştir.

### **Modern Fransız Melodisi**

Melodi teriminin Fransız sanat şarkılarına atıfta bulunan bir terim haline geldiği 19. yüzyıldan önceki Fransız vokal şarkılarının isimleri çok çeşitlidir. 15. yüzyılda Fransız sözlü seküler şarkılar 'chanson' adıyla söylenmeye başlanmış, 17. yüzyılın ortalarından itibaren lirik ve duygusal atmosferli 'romance' stili ortaya çıkmıştır. Romantizmin yapısı ve teması, 1789 Fransız Devrimi'nden önce ve sonra büyük ölçüde değişmeye başlamış, şairler serbest biçimli şiirler yazmaya başlamışlar, doğal olarak da vokal müziği de bu tür özgür şiirlere uyacak şekilde bestelenmiştir.

Fransız melodisinin tarihi Berlioz'dan Gurlang'a kadar yaklaşık 130 yılı kapsamaktadır. Melodi terimi, klasik Fransız sanat şarkılarını diğer popüler şarkılardan veya halk şarkılarından ayırmak

için kullanılmıştır. Melodi, sanatsal romantizm seviyesinin düşüşüyle birlikte, Schubert'in şarkılarının Fransa'ya akınının ve bestecilerin yeni beste tarzları ve tekniklerini ürettiği malzemeleri sağlayan yeni bir romantik şiirin etkisi altında gelişmiştir (Kimball, 2006, s.157). Melodi, Berlioz'un vokal eserlerine dayanmakla birlikte Debussy'in şarkıları “Fransız mélodie”nin gelişimine öncülük etmiştir. Fransız melodi’si, Alman lied’i ile karşılaştırılabilecek ana bir tür olmamasına rağmen özgün bir Fransız üslubunu yansıtır. O zamanlar popüler olan basit bir şarkı türü olan romance önemini zamanla yitirmiş, Schubert'in liedleri Fransa'ya tanıtıldıktan sonra, sanat şarkısı Fransız besteciler arasında önemli bir popülerlik kazanmıştır.

Fransız melodisinin seçkin yorumcusu ve tanınmış öğretmen Pierre Bernac, Fransız melodisine klasik atıfta bulunduğu “The Interpretation of French Song” adlı kitabında kelimelerin ve müziğin uyumlu birlikteliği üzerine şu yorumu yapmıştır: “Vokal müziğinde, kelimelerin sesi ve ritmi, müziğin kendisinin ayrılmaz bir parçasıdır. Kelimenin kendisi müzikal bir sestir. Kelimelerin sesi, vurgusu ve ritmi müziğe, ifade ettikleri duygudan daha az ve bazen daha fazla ilham verir. . . Şiire yerleştirilen müzik kadar şiirin müziği de önemlidir. Kelimelerin müziği ve müziğin kendisi bir ve aynıdır, birbirlerinden ayrılmamaları gerekir” (Kimball,2013, s.32).

Bernac’ın da altını çizdiği üzere, Fransız melodisinde, dizelerdeki şiirsel ritim, müzikal nüanslarla melodik olarak ifade edilir. Senkoplar ve sık sık değişen ölçüler, üçlü akorlardan kaçınan kromatik ilerleyişlerle birlikte çağdaş atonal müziğe öncülük eder. Ayrıca vokal melodide bulunan ritim ve dil nüansları eşlik bölümü ile bütünleşir, eşlik olmadan ses melodisinin bağımsız anlamı zayıflamaktadır. Genellikle tüm şarkıların ruh hali girişte hissedilir ve postlude ile tamamlanır.

19. yüzyılın ikinci yarısı ve 20. yüzyılın başlarına kadar geçen sürede Fransız melodisi, özgür formlar, lirik vokal kullanımı ve piyano eşliğinin artan ifade gücü ile gelişmeye devam etmiş, Hanri Duparc (1848-1933), Emmanuel Chabrier (1841-1894), Ernest Chausson (1855-1899) ve Gabriel Fauré (1845-1924) gibi önemli besteciler eserlerinde edebi değeri yüksek şiirleri şarkı sözü olarak kullanarak çok sayıda önemli eser yazmışlardır.

### **Madame Vasnier Melodileri ve “Fetes Galantes”**

“Fêtes Galantes”, Paul Verlaine'in (1844-1896) 1869'da yayınlanan “Les Fêtes Galantes”in şiirlerinden esinlenen şarkılardan oluşan bir dizidir (Kimball, 2006, s.194). Debussy'nin Paris Konservatuarı'nda öğrenciyken ilk aşkı Madame Vasnier için 1882'de bestelediği mevcut Fêtes Galantes (1882) dizisi, “Pantomime”, “En sourdine”, “Mandoline”, “Clair de lune” ve “Fantoches” adlı şarkılardan oluşmaktadır. Şarkılar Debussy'nin erken dönemlerinde bestelenmiş olmasına rağmen Fransız izlenimci etkisi ve ustalığını yansıtmaktadır. Şarkıların registerlerinin

oldukça yüksek olduğu görülmektedir. Genellikle B5 ve C6'da doruğa çıkmakta, ayrıca triller ve melismalar bulunmaktadır.

Debussy, 1880'de Vasnier ailesiyle tanışmış ve arkadaş olmuştur. Vasnier ailesi Debussy'e önemli ölçüde maddi destekte bulunarak, edebiyat ve diğer sanatlara giden yolda rehberlik etmiş, bunun yanı sıra müziğinde yeniliği teşvik eden, liberal ve ilerici bir atmosfer sağlamıştır. Birçok kaynakta, evli olan Madame Vasnier'den "Debussy'nin ilk büyük aşkı" olarak bahsedilmektedir. Debussy'nin genç dönem şarkılarının çoğu Madame Vasnier için yazılmıştır (Briscoe,1984).

Debussy, Fêtes galantes I (1892) ve Fêtes galantes II (1904) adlı iki ek set daha bestelemiştir. Fêtes galantes'in (1892) ilk serisi, 1882 koleksiyonundaki "En sourdine", "Fantoches" ve "Clair de lune" şarkılarından oluşan gözden geçirilmiş eserleri içermektedir. Fêtes galantes'in (1892) ilk serisi için "En sourdine" ve "Clair de lune" tamamen orijinal versiyonlarından yeniden yazılırken, "Fantoches"da birkaç küçük değişik yapılmıştır. Yeniden revize edilmiş olan "En Sourdine" Madame Robert Godet'e, "Fantoches" Madame Lucien Fontaine'ye, "Claire De Lune" Madame Arthur Fontaine'ye adanmıştır. İkinci set, Fêtes galantes II, ilkinden on iki yıl sonra 1904'te yazılmıştır ve "Les Ingenus", "Le Faune" ve "Colloque Sentimental" şarkılarını içermektedir. 1882 seti incelenirken veya 1892 seti ile karşılaştırıldığında, sırasıyla Fêtes galantes I (1882), birinci set, birinci versiyon ve Fêtes galantes I (1892), birinci set, ikinci versiyon olarak adlandırılmaktadır, bu makalede Madame Vasnier'e adanmış olan Fêtes galantes I (1882), ilk set ve ilk versiyonlar incelenmektedir.

#### **I. Pantomime(Pantomim) Pierrot, quin'a rien d'un Clitandre,**

Vide un flacon sans plus attendre,  
Et, pratique, entame un paté.  
Pierrot, quin'a rien d'un Clitandre,  
Vide un flacon sans plus attendre.  
Cassandre, au fond de l'avenue,  
Verse une larme méconnue  
Sur son neveu déshérité.  
Ce faquin d'Arlequin combine  
L'enlèvement de Colombine  
Et pirouette quatre fois,  
Et pirouette quatre fois.  
Colombine rêve, surprise  
De sentir un cœur dans la brise  
Et d'entendre en son cœur des voix,

Et d'entendre en son cœur des voix,

Clitandre'a benzemeyen Pierrot,  
Daha fazla beklemeden bir şişeyi boşaltır,  
Ve hızlıca ezme yer.  
Clitandre'a benzemeyen Pierrot,

Daha fazla beklemeden bir şişeyi boşaltır.  
Caddenin sonunda, Cassandre,  
Gizlice gözyaşı döküyor  
Kadersiz yeğeni için.

Bu Serseri Arlequin,  
Colombine'i kaçırmayı planlar  
Ve dört takla atar,  
Ve dört takla atar.

Colombine rüyalarda,  
Esintide bir kalp hissetmenin  
Ve kalbinde onun sesini duymanın şaşkınlığında,  
Ve kalbinde onun sesini duymanın şaşkınlığında.  
Dizinin bu ilk melodisinde 'commedia dell'arte' karakterleri bulunmaktadır. Allegro moderato tempoda, mi majör tonalitede ve 2/4'lük ritimdeki melodinin giriş müziğindeki tril ve küçük çarpma notalarının etkisi, dinleyicide bir oyunun içindeymiş gibi bir izlenim yaratır. Özellikle hareketli palyaçoları tasvir eden bu alaycı ve melodik motif daha sonra hem vokal çizgisine bir tür kontrpuan olarak hem de cümlelerinin sonuna bir ek olarak görünen eşliğin temel bir unsuru haline gelir.

**Allegro moderato**

CHANT

PIANO



Şekil 1: Giriş motifi

Vokal partinin girdiği kısımda da aynı etki devam eder. Clitandre ve Pierrot karakterlerinden bahsedilen ilk sözlerde, “Pierrot beklemeden bir şeyi (bahsedilen şey içkidir) boşaltır” kısmında çıkıcı ve kromatik bir melodi görülür (şekil 2.) ve bu melodi çizgisi adeta bir sarhoşluk efekti yaratır.



Şekil 2: 13. ve 15. ölçüler

İkinci sözlerin geldiği bölümde besteci Cassandre karakterinin içinde bulunduğu üzücü ve umutsuz durumu kromatik iniçli melodilerle pekiştirir. (... larme méconnue, Sur son neveu déshérité).



Şekil 3: 31. ve 33. ölçüler

Arlequin karakterinden bahsettiği üçüncü sözlerin olduğu kısımda, Arlequin'ın Colombine'i kaçırma planlarını hissettiren oyuncu bir melodi hakimdir. Bestecinin ikinci *pirouette* kelimesinde üst üste sol2 notasını kullanması, pirouette hareketindeki yükselmeyi de hissettirir. Tüm bu oyuncu ve hareketli melodiler 47. ölçüdeki andante kısma kadar devam eder diyebiliriz. "Colombine rüya görüyor" kısmındaki legato vokal çizgisi, pp nüansı ve piyano partisi metni destekler durumdadır.



Şekil 4: 47. ve 48. ölçüler

Tempo l'e dönülen 57. ölçüde ise baştaki oyuncu ifadeye dönüş görülür. Eserin en tiz notası olan si5 notası pp nüansta defalarca tekrar eder ve vokal melodideki bu notayla eser sona erer. Metnin son satırında, üzgün ve talihsiz palyaçoya doğrudan bir gönderme yapılmaktadır.

## II. En sourdine (Sessiz)

Calmes dans le demi-jour  
Que les branches hautes font,  
Pénétrons bien notre amour  
De ce silence profond.

Fondons nos âmes, nos cœurs  
Et nos sens extasiés,  
Parmi les vagues langueurs  
Des pins et des arbousiers

Ferme tes yeux à demi,  
Croise tes bras sur ton sein

Et de ton cœur endormi  
Chasse à jamais tout dessein.

Laissons-nous persuade  
Au souffle berceur et doux,  
Qui vient à tes pieds rider  
Les ondes de gazonroux.

Et quand solennel, le soir  
Des chênes tombera,  
Voix de notre désespoir,  
Le rossignol chantera.

Yüksek dalların üstünde  
Gün batarken sessiz sessiz  
Sıyrıalım bu sükundan  
Sevdamıza dalalım biz.

Kalbimizi, ruhumuzu  
Duygumuzu eritelim  
Garip hüznünde çamların  
Birbirine katalım.

Gözlerini yum hafiften,  
Kollarını döşünde kuşat,  
Ve uykulu yüreğinden  
Bütün endişelerini at.

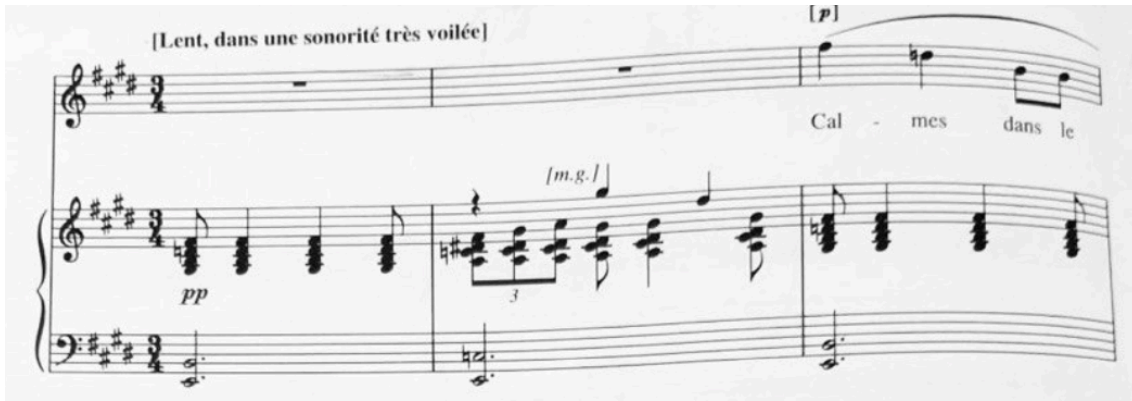
Koyverelim kendimizi  
Kıvrımını çayırların  
Ayağımıza getiren  
Salıncağına rüzgarın

Kara çamlarda törenle

Ağır ağır ağır gün batacak,

Ve umutsuz sesimizle,

Yanık bir bülbül ötecekFetes galantes dizisindeki şarkılardan “En sourdine”, 18. yüzyıldan esinlenmemiş tek şarkıdır. Commedia dell'arte'den herhangi bir karakterin yerine daha romantik bir atmosferi tasvir etmektedir. “En sourdine”nin bu ilk versiyonu, yüksek bir tessitura ile zarif bir vokal çizgisinin yanı sıra düşsel ve samimi bir havaya sahiptir. Şiir aşıklar arasında romantik bir karşılaşma veya dünyevi konulardan kaçılarak doğaya sığınılması olarak iki şekilde de yorumlanabilir.



Şekil 5: 1. – 3. Ölçüler, giriş bölümü

Dizinin ikinci melodisi olan “En sourdine”de Debussy, metinde ve melodideki sükunet etkisini yaratmak için melodinin en başında belirttiği “Lent, dans une sonorité très voilée” (yavaş, örtülü bir sonoritte içinde) tabiriyle aslında tam olarak ne istediğini belirtmektedir. 3/4’lük tempoda ve Mi majör tonalitesinde olan melodi *pp* nüansla başlar ve ABA formunda devam eder. İki ölçü piyano başlangıcı, şiiri sessiz bir renkte sunar ve senkoplu akorların devamında azalan bir çizgi ile sakin bir ruh hali yaratır.

Eserin devamında ise *mf* ve *cresc. poco a poco* dışında fazla bir nüans yükselmesi görülmez. Vokal partisinde de durum neredeyse aynıdır. “Extasiés” kelimesine denk gelen la # 5 notasındaki *f* nüans dışında herşey *p* ve *pp*’dur. Melodinin en tiz sesi olan la diyez sesinin “extasiés” (kendinden geçiş) kelimesine denk gelmesi duygu durumunu çok daha güçlü şekilde ortaya çıkarmıştır.(Şekil.6)





Şekil 6: 11. ve 14. Ölçüler

Vokal partisi, metnin anlamıyla benzeşerek *p* ve legato şekilde ilerler. 19. ve 23. ölçülerle, 42. ve 46. ölçülerde ufak farklılıklarla melodi teması aynıdır. Piyano partisi vokal partiyle aynı şeyi çalarak ifadeyi güçlendirmiştir. Şarkı, “Voix de notre désespoir, Le rossignol chantera” metniyle ve kısa bir piyano postlödü ile sona ermektedir. Debussy, ölçü çizgilerinin yerleşimini bulanıklaştırmak ve vuruş hissini ortadan kaldırmak için alternatif ikili ve üçlü ritimler kullanarak şarkıya adeta havada asılı kalmışlık hissi vermiştir. (Şekil.7-8).



Şekil 7: 46. – 54. Ölçüler

### III. Mandoline

Les donneurs de sérénades

Serenad yapanlar

Et les belles écouteuse

Ve güzel dinleyiciler

Echangent des propos fades  
Sous les ramures chanteuses.

Karşılıklı dedikodu yapıyorlar  
Şarkı söyleyen dalların altında.

C'est Tircis et c'est Aminte,  
Et c'est l'éternel Clitandre,  
Et c'est Damis qui pour mainte  
Cruelle fait maint vers tendre.

Bu Tircis ve Aminte,  
Ve ölümsüz Clitandre,  
Ve bu birçok zalim kadın için,  
Birçok şefkatli dizeler yazan Damis.

Leurs courtes vestes de soie,  
Leurs longues robes à queues,  
Leur élégance, leur joie  
Et leurs molles ombres bleues

İpekten kısa ceketleri,  
Kuyruklu uzun elbiseleri,  
Zerafetleri, neşeleri  
Ve baygın mavi gölgeleri

Tourbillonnent dans l'extase  
D'une lune rose et grise,  
Et la mandoline jase  
Parmi les frissons de brise.

Kendinden geçmişçesine dönüyor  
Pembe ve gri bir ayın coşkusunda,  
Ve mandolin söyleniyor  
Titreyen bir esintinin ortasında.

Bestecinin bu melodisi kırk yıl boyunca bestelemiş olduğu elli beş şarkının dördüncüsüdür. Eseri bestelerken genç olmasına rağmen, ustalığı apaçık ortadadır. 6/8'lik tempoda ve Allegretto tempoda olan dizinin üçüncü melodisi piano partisinde aksanlı bir sol notası ve devamında da üç ölçülük giriş müziğiyle başlar. Sol notasının azalarak kaybolan sesinin ardından mandolin benzeri akorlar canlı bir atmosfer yaratır. Akorların altında yer alan *consordino*<sup>1</sup> tekniğiyle, adeta bestecinin yaratmak istediği mandolin efekti desteklenmiş olur.

<sup>1</sup> Surdin. Susturucu. Çalgıların ses tınılarını azaltmak amacıyla kullanılan araç (Uluç, 2013:166).



Şekil 8: 1. – 3. Ölçüler, giriş bölümü

Vokal parti şarkıya giriş müziğindeki gibi aceleci bir şekilde giriş yapar ve bu etki “chanteuse” kelimesine kadar devam eder. Mandolin’de ilk dizede güzel giyimli insanlar, ağaçların altında neşeyle sohbet ederken tasvir edilmektedir. Şarkı boyunca mandolinin sesini taklit eden bir figür eşliği devam etmektedir. Eserin devamında “chanteuse” kelimesinde kromatik bir iniş olduğu görülür. Bu iniş şarkı söyleyen dalların müziğe bir yansımasıdır adeta. Melodinin ikinci dörtlüğünde dört karakterden bahsedilir. Bunlar Tircis, Aminte, Clitandre ve Damis’dir. Clitandre’nin isminin geçtiği kısımda melismatik bir hareket varken, besteci diğer karakterler için benzer bir melodi çizgisini izlemeyi tercih etmiştir. (Şekil.9).



Şekil 9: 18. – 20. Ölçüler

Üçüncü sözlerin başladığı kısımda ise mi majöre bir geçiş vardır. Burada staccato notalar ve sıçrayan akorlar yerini daha sakin ve çizgisel bir vokal melodiye bırakır. 6/8’lik bu bölümde genel olarak piyano ve vokal çizgide legato bir gidiş varken, tekrar gelen tonalite değişiminden iki ölçü önce baştaki mandolin efekti ve teması yeniden görülmeye başlar. Dördüncü sözlerin geldiği kısımdan itibaren ise tamamıyla başlangıçtaki ifadeye ve eşlik biçimine dönüldüğü görülür. (Şekil.10).



Şekil 10: 28. ve 29. Ölçüler



Şekil 11: 37. – 40. Ölçüler

Üçüncü dördlük ise karakterlerin kostümlerinin bir açıklamasıdır. “Et leurs molles ombres bleues” (yumuşak mavi gölgeler) cümlesinde duyurulan ve şarkı boyunca süregelen ana melodi, son kısımda yer alan tüm “la la” hecelerinin altında vokal ve piyanoda sol el ile birlikte seslendirir. Bitişte yer alan "brise" kelimesi üzerindeki kromatik çizgi biraz ürpertici bir etki bıraksa da ardından hemen neşeli “la la” heceleri duyulur. (şekil. 12).



The image displays a musical score for a vocal piece. It consists of three systems of music. The first system shows the vocal line with the lyrics "li ne ja se par mi les fris sons de bri" and a piano accompaniment. The second system shows the vocal line with the lyrics "se. La," and piano accompaniment. The third system shows the vocal line with the lyrics "la, la, la, la, la, la, la, la, la," and piano accompaniment. Dynamics include "piu p" and "pp".

Şekil 12: 44. -52. Ölçüler

Bu hecelerle yaratılan neşeli atmosfer piyanonun sol elinde ve vokal melodide ahenkli bir şekilde şarkıcının uzun "do" notasına kadar devam eder. Notanın sonunda belirtilmiş olan "toujours en allant se perdant" talimatı, bitirişin kesinlikle hiçbir ritardando olmadan yalnızca müzikal dinamikler aracılığıyla gerçekleştirilmesi gerektiğine vurgu yapmaktadır (Şekil.14).



Şekil 13: 62. ve 65. Ölçüler

#### IV. Clair de lune (Ay ışığı)

Votre âme est un paysage choisi  
Que vont charmant masques et bergamasques  
Bergamo'dan  
Jouant du luth et dansant et quasi tristes  
Sous leurs déguisements fantasques.

Tout en chantant sur le mode mineur  
L'amour vainqueur et la vie opportune,  
Ils n'ont pas l'air de croire à leur bonheur  
Et leur chanson se mele au clair de lune,  
Et leur chanson se mele au clair de lune,

Au calme clair de lune triste et beau,  
Qui fait rêver les oiseaux dans les arbres  
Et sangloter d'extase les jets d'eau,  
çesmeler  
Les grands jets d'eau sveltes parmi les marbres.

Au calme clair de lune triste et beau.

Ruhunuz bir doğa manzarasından seçti  
Orada büyüler maskeler ve  
Boy gösterir lavta ile danslar ve sanki  
Üzgün yüzlerini saklayan kılıkları gibi  
hayallerdeler.

Söylenen tüm şarkıların modu minör  
Galip aşk ve yaşam yolunda,  
Mutluluklarına inanır görünmüyorlar  
Ve şarkıları ay ışığına karışıyor,  
Ve şarkıları ay ışığına karışıyor.

Sakin ay ışığı üzgün ve güzel,  
Kuşları ağaçta rüyaya daldırıyor  
Ve kendinden geçerek iç çekiyor

Mermerler ortasındaki büyük narin  
çesmeler

Sakin ay ışığı üzgün ve güzel.

Verlaine'in "Claire de lune" şiiri, 18. yüzyıl resimlerinin Fêtes galantes<sup>2</sup> atmosferinden esinlenmiştir. Şiir metni herhangi bir olay örgüsü anlatmamasının yanı sıra, ay ışığını, doğanın süslediği manzarayı, çeşmeleri, heykelleri ve maskelerin ardına gizlenmiş bir hüznü resmetmektedir. Debussy'nin, sade ve zarif melodisi, büyük ölçüde majör eşliği ile hüznü yansıtmamaktadır, ancak barışçıl, huzurlu ve hafif neşeli bir ortam hissi uyandırmaktadır. "Clair de lune"da ay ışığı kavramını sanatsal olarak çağrıştıran ve basamaklı üçlü akorlardan oluşan bir "ay ışığı" motifi parça boyunca arka planda duyulmaktadır.



Şekil 14: 1. – 7. Ölçüler

"Clair de lune"un ilk dizeleri yüksek bir melankoliyle yükselmektedir. 3/8'lik tempoda, fa diyez majör tonda ve *p* nüansla başlayan dizinin dördüncü şarkısı olan bu melodinin giriş müziğinde ay ışığı yansımaları hissederiz adeta. İlk dört ölçüden sonra piyano partisindeki melodi bir alt oktavdan aynı temayı tekrar eder ve sakin bir şekilde vokal girişini hazırlar. Vokal partideki melodide aynı sakinlikle melodik çizgiyi devam ettirir. Vokal melodi 12. ölçünün üçüncü vuruşunda romantik bir legato vokal çizgisiyle girer, burada üst paragrafta değinilmiş olan "ay ışığı" motifi vokal melodiyi vurgulamaktadır. 12. ölçüde motif kaybolur ve yerine vokale eşlik eden sekizli nota çiftleri tarafından blok akorlar gelir. (Şekil.16).

<sup>2</sup> Fransız Rokoko resmine özgü bir sahne. Soyluların açık havada dans ve müzik eşliğinde veya komedi seyrederek eğlenişlerini betimler. Fetes galantes yaratıcısı ve en ünlü ustası A. Watteau'dur (sanatsozlugum.blogspot.com).



Şekil 15: 12. – 15. ölçüler

Şarkının çoğunluğu fa diyez majörde olmasına rağmen, Debussy, “Tout en chantant sur le monde mineur” metni üzerinde re diyez minöre kısa bir modülasyon yapar.

“Ruhunuz bir doğa manzarasından seçki” metaforuyla başlayan melodinin en tiz sesi la5 sesidir. Eser boyunca iki kez gelir. “L’amour vainqueur et la vie opportune” (galip aşk ve yaşam yolunda) dizisinin sonunda bu tiz notanın gelmesinin nedeni, bestecinin anlamı güçlendirme isteği olabilir. (Şekil.17). “L’amour vainqueur et la vie opportune”de yükselen vokal çizgisinde her ölçü için bir blok akor görülür. “Opportune”da yüksek bir la notası ile yükselen vokalden sonra ses çizgisi bu doruk noktasından aşağı doğru iner, ruh hali daha melankolik bir atmosfere kayar. "Ils n'ont pas l'air de croire à leur bonheur."



Şekil 16: 36. – 39. ölçüler

“Et leur chanson se mele au clair de lune” (ve şarkıları ay ışığına karışıyor) sözlerinin geldiği kısımda vokal partide ısrarlı bir küçük üçlü kullanımı söz konusudur. Bu kullanım ifadeyi güçlendirmekle birlikte melodide gerilimli bir hava da yaratmaktadır. (Şekil 18.)





Şekil 17: 44-46.Ölçüler

“Ay ışığı” motifi 54. ölçüde yeniden karşımıza çıkarak, “Au calme clair de lune triste beau” metniyle yükselen yeni bir vokal hattına zemin hazırlamaktadır.



Şekil 18: 54. – 57. Ölçüler

61. ölçüden sonra şarkının açılış melodisinin değiştirilmiş bir şekliyle, rüya gören kuşların ve akan çeşmelerin atmosferiyle yoğun ve tutkuyla büyüyen bir vokal duyulur. “Morendo et très retenu” (ölerek ve çok çekerek) ifadesinin kullanıldığı 77. Ölçü ise alt tonlarda ve “sakin ay ışığı üzgün ve güzel” sözleriyle son bulur.



*morendo et très retenu*

Ah Au cal - me

clair de lu - netristeet beau

Şekil 19: 75. – 80. Ölçüler

#### V. Fantoche (Kuklalar)

Scaramouche et Pulcinella

Qu'un mauvais dessein rassemble

Gesticulent, noirs sous la lune.

Cependant l'excellent docteur

Bolonais cueille avec lenteur

Des simples parmi l'herbe brune.

Lors sa fille, piquant minois,

Sous la charmille, en tapinois,

Se glisse, demi-nue, en quête

De son beau pirate espagnol,

Dont un amoureux rossignol

Clame la détresse à tue-tête.

Şeytani planların bir araya getirdiği

Scaramouche ve Pulcinella'nın

Karanlık figürleri ayın altında hareket ediyor.

O esnada Bolonyalı mükemmel doktor

Kahverengi otlar arasında

Yavaşça yabancı otları topluyor.

Bu arada onun çekici yüzlü kızı,

Çardağın altında, sinsice,

Yarı çıplak süzülür.

Bir aşık bülbülün,

Bütün gücüyle aşkı ilan ettiği

Yakışıklı İspanyol korsanının peşine.

Dizinin son şarkısı olan Fantoches’da, tamamıyla enerji ve ışıltı dolu bir melodi görülmektedir. 2/4’lük ritm kalıbında ve allegro vivace tempodaki şarkının girişinde sağ ve sol elde kromatik iniş-çıkışlarla heyecan yaratan bir eşlik vardır. Bu kromatik yapıdaki tonalite şarkının kolayca deşifre edilmesini zorlaştırmaktadır.

Şekil 20: 1. – 7. ölçüler

Altıncı ölçüde, Scaramouche ve Pulcinella, ay ışığı altında tehditkâr planlar tasarlayan karakterler olarak betimlenmektedir. Devamında sekizinci ölçüde piyano eşliğinde şarkı boyunca farklı karakterlerle aynı anda beliren bir motif duyulmaktadır. 18. ölçüde tekrar eden piyano girişi ile başka bir commedia dell'arte karakteri olan Doktor Bolonais sahnesinde piyano eşliğinde sol elde kromatik geçişler ile vokal hat ikiye katlanmaktadır. Şarkı boyunca her yeni karakter ortaya çıktığında, Debussy bu motifin varyasyonlarını duyurmayı ustalıkla başarmıştır.

“Fantoches”, daha yavaş olan “En sourdine” ve “Clair de lune” arasında zıtlık oluşturmaktadır. Sahneleri ve görünüşleri tasvir eden “En sourdine” ve “Clair de lune” şarkılarının aksine, “Fantoches” commedia dell'arte karakterleri içermektedir. Commedia dell'arte karakterlerinden olan Scaramouche ve Pulcinella’nın şeytani planlarını anlatarak başlayan melodide, besteci iki karakterin ismiyle başladığı kısımda aynı notaları kullanmıştır. Bunun nedeni iki karakterin de benzer özellikler taşımasıdır.

“Fantoches” şiiri, biçim ve ortam olarak “Pantomime”e benzemekte ve kuklaların hareketlerini betimlemektedir. Şiirin atmosferi başlığı itibari ile “kukla” olarak açıkça tanımlanmış olup,

kuklaların her bir hareketi için piyano eşliği değişmektedir. Şarkı ritmik bir kesinlik, net ve esnek bir ifade, aynı zamanda mizahi ve zarif bir anlatım gerektirmektedir.

22. ölçüde ikinci sözlerin geldiği kısımda vokal melodide başlangıçtaki kromatik iniş-çıkışlar ve gerilim etkisi devam eder. Üçüncü sözlerin geldiği ve eserin en tiz sesi olan la5 notası ilk olarak “la charmille” (çardak) kelimesine denk gelir. Aşağıda sol1 notasından ani bir çıkışla la5’e bağlanan kısımda, metnin tamamının anlamı önemlidir. Çünkü bestecinin Bolognalı doktorun kızının sinsice ve yarı çıplak çardağın altında olduğunu vurgulama isteği söz konusudur. Oradaki çıplaklık etkisini geniş aralık atlayışıyla dinleyiciye hissettirir.

42. ve 47. ölçüyle birlikte doktorun kızının İspanyol korsanı fethetmeye çalışması tasvir edilirken piyano eşliğinin ritmik kalıpları İspanyol gitarının sesini çağrıştırmaktadır. Vokal melodi hattında, üçlü figürleri içeren egzotik bir İspanyol motifinin varyasyonları duyulur. Doktorun kızının sahnesi şarkının en karmaşık pasajı olarak kabul edilebilir, çünkü vokal hattının ifade edilmiş biçimleri onun ruh halini ve davranışlarını betimlemektedir.



Şekil 21: 41. – 45. Ölçüler

Son sözlerin olduğu “aşık bir bülbül bütün gücüyle ilan eder” kısmında ikinci kez eserin en tiz notası olan sol#5 sesi bülbül sesini insan sesinde yansıtmak için kullanılmış gibidir. Son olarak tüm sözlerin bitiş kısımlarının “la” hecesiyle devam eden bir melodi çizgisi takip etmesi ise hikaye aralarındaki bağlantı gibi düşünülebilir.



Şekil 22: 71. – 75. Ölçüler

Şarkının sonundaki bülbülün şarkı söylemesi, Madame Vasnier'in vokal yeteneklerini sergilemek amacıyla yazılmıştır. Bülbülün son üç satırdaki aşk çağrısı mizah dolu bir anlam içermekte, bu son satırlarda gizli anlam ya da melankoli etkisi olmadığı gibi, eğlenceli bir ortam yaratılmaktadır.

### Sonuç

Sembolizm, 19. yüzyılda Fransız edebiyatında ortaya çıkan ve modern Fransız edebiyatı üzerinde büyük etkisi olan birkaç okuldan biriydi. Sembolizm şairler sadece görünen yüzeysel dünyayı değil, aynı zamanda nesnelere doğasını ve içindeki duygularını da sembolik olarak ifade etmeye çalışarak yoğun duyguları ifade etmekten kaçınmışlardı.

19. yüzyılın sonunda Fransız sembolizminin önde gelen şairlerinden Verlaine'nin şiirleri, kelimelerin yarattığı ince duyular aracılığıyla düşüncelerin ve anlamların ötesinde bir dünyayı sembolize etmektedir. Verlaine şiirlerinde, esnek ritimler ve cümleler şiirsel bir akışla dilin özelliklerini vurgulamaktadır. Verlaine'in şiirlerini dinlediğinizde bir şarkı söyleniyormuş hissi doğar çünkü cümleler melodik bir konuşma tonundadır. Şairin saf ve güzel sese olan bu tutkusunu birçok bestecinin yaratıcı arzusunun harekete geçmesine neden olmuştur.

Debussy şiirin özünü anlama ve tamamen müzikal ifadeye dönüştürme yeteneğine sahip bir besteci olarak dilin kafiyesi, ritmi ve tonlaması ile ilgilenmiş ve dilin kendine özgü, esnek ve düzensiz yapısını müziğe uygulamayı amaçlamıştır. Bu nedenle şiir, Debussy'nin müziğinin yapısını belirlemede önemli bir etken olmuştur. Ayrıca şiirin anlamını müzikle güçlendirerek her bir kelimeyi nüanslarla zenginleştirmiştir.

Debussy'nin çalışmaları, erken (1876-1887), orta (1888-1903) ve geç (1904-1918) olarak üç dönemde incelenmektedir. Erken dönem (1876-1887), Paris Konservatuvarı'na girdiği tarihten Roma Büyük Ödülü'nü aldığı zamana kadar geçen dönemdir. Debussy'nin bu dönemde bestelediği şarkıları Fransız operalarından etkilenmiş gibi görünmektedir.

Debussy genel olarak, güçlü duygusal sıçramalardan kaçınmış, 19. yüzyılın müzikal tarzına yönelmemiştir. Müziği melodik ve sade bir dokuda, ince ve narin tonların ustalıklı birleşiminden meydana gelir. Debussy, ağırlıklı olarak Verlaine, Mallarmé ve Baudelaire gibi Sembolizm şairlerinin şiirlerini seçmiş ve Fransa'ya özgü rafine ve zarif bir melodi yaratmak için şiir ve müziği birleştirmiştir. Şarkıları Fransızca konuşma diline yakın bir parlendo stilini içerirken, sözlerden gelen ilham tamamen ahenkli renklerle ifade edilir ve kullanılan armoniler şiirin Sembolizmini tamamlar.

Madame Vasnier için yazılmış melodiler, Empresyonist resimlerin ve Sembolizm şiirin özelliklerini müzikal olarak ifade eden Debussy'nin erken dönem şarkılarıdır. Debussy, şair Verlaine aracılığıyla müzikal olgunluğa ulaşmış ve müzikal gelişimi Fransız şarkılarının sanatsal seviyesini Alman şarkılarıyla karşılaştırılabilir bir konuma yükseltmiştir. Daha sonraki dönemde (1904-1915) izlenimci tekniği zayıflamış ve renkten ziyade betimleyici ve saf müziği vurgulayan klasik eserlere yönelmiştir.

Bu çalışmada, Sembolizm şiirin en önemli temsilcilerinden biri olan Verlaine'in şiirleri üzerine bestelenmiş beş Debussy şarkısı incelenmiştir. Debussy, doğa ve müzik arasındaki güçlü benzerliği müzik yoluyla ifade etmek istemiştir. Müzikal bir estetik ve duygusal bir anlatımla doğayı betimlemiştir. Ağırlıklı olarak üç parçalı form (ABA) kullanılmış, üç ya da dört diziden oluşan bir şiir biçimi müzikal formun belirlenmesinde önemli bir etken olmuştur. Vokal melodi ve eşlik neredeyse bağımsız bir ilişkiye sahiptir, ancak piyano eşliğinin şiirin içeriğindeki değişikliklere göre farklılaştığı görülür. Şarkıların müziği sözlere göre değişim gösterdiği için eşlik eden kişinin atmosferi desteklemesi için nota üzerine yazılan talimatları doğru bir şekilde uygulaması gerekmektedir. Bununla birlikte, vokal melodinin ve piyano eşliğinin bağımsız ve karmaşık yapısı sebebiyle şarkıcı her dizenin atmosferini iyi yakalamalı ve her satırda değişen şarkı sözlerini nüanslarla ifade edebilmelidir.

Debussy'nin "Fetes Galantes" (1882) şarkılarının genelinde belirsiz armonik salınımlar, senkoplar, yinelenen üçlü alt bölümler bulunmaktadır. Buna ek olarak, tonalite içinde kalmak yerine Debussy, genellikle geleneksel tonal ilerlemeleri şiirsel etkiyi arttırmak için daha çok kullanmış, karakteristik motifleri çeşitli şekillerde işlemiştir. Örneğin ostinatolar, zaman zaman durağan bir yapıya bürünmekte, değişen konulara atıfta bulunmanın yanı sıra yeni temaların oluşumuna da öncülük etmektedir. Sonraki bölümlerde ise doğal ritimlerle, ardından gelen metinlere çağrışım yapmak için çeşitli varyasyon teknikleri kullanır.

Debussy'nin müziği şiirsel metinle derin bağlantılar kurar ve şairin biçimine meydan okur. Bütün bu bilgiler ışığında hazırlanmış olan bu makale, özellikle vokal müzik açısından Debussy müziği üzerine araştırma ve çalışma yapmak isteyenlere farklı bir bakış açısı sağlamayı hedeflemiştir.

### Kaynakça

- Briscoe, J. R. (1993) Songs of Claude Debussy, Vol. 1: High Voice- The Vocal Library (Schirmer's Library of Musical Classics), Hal Leonard; Otab edition. Paperback – November 1. FÉtes galantes pour Madame Vasnier (Pantomime; En sourdine; Mandoline; Clair de lune; Fantoche).
- Briscoe, J. R. (1984). Debussy's Earliest Songs. In *College Music Symposium* (Vol. 24, No. 2, pp. 81-95). College Music Society.
- Çevik, B. D. (2007). Çağdaş Müziğin Öncüsü: Claude Debussy, hayatı, eserleri ve müziğe katkıları. BAÜ FBE Dergisi, Cilt:9 Sayı:1, Syf. 101-111.
- Çöloğlu, M. E. (2013). Debussy'nin Orkestra Yapıtlarında Tekrar Ögesi ve "Gelişen Çeşitleme" İlkesine Alternatif Parça Bütün Tasarımları, Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Çöloğlu, M. E. (2016). Debussy'nin Müziği ve Sembolist Şiir. Sanat ve Tasarım. Cilt: 7. Sayı: 11. ss. 112-142.
- Debussy, C., & Benton, R. (1981). *Songs, 1880-1904 / Claude Debussy; edited, with translations of the texts, by Rita Benton*. Dover Publications.
- Demartini, A. (2019). [Review of the book *La véritable histoire de la Belle Époque*, by Dominique Kalifa]. *Le mouvement social* 268, 192-194. <https://www.muse.jhu.edu/article/746815>.
- Feridunoğlu, L. (2005). *İz Bırakan Besteciler Yaşamları ve Yapıtları*, İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Finkelstein, S., (1995). *Besteci ve Ulus – Müzikte Halk Mirası*, (Çev. M. Halim Spatar), Pencere Yayınları, İstanbul.
- Fulcher. J. F. (2001). *Debussy and His World* (1. Baskı). Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Griffiths, P. (2010). *Batı Müziğinin Kısa Tarihi*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Hons, T. (2010). "Impressions and Symbols: Analysing the Aesthetics of Debussy's Practices within His Fin-de-Siècle Mosaic of Inspirations," *Nota Bene: Canadian Undergraduate Journal of Musicology*: Vol. 3: Iss. 1, Article 3.
- Kimball, C. (2006). *Song: a guide to art song style and literature*. Hal Leonard Corporation.
- Kimball, C. (2013). *Art Song: Linking poetry and music*. Hal Leonard Corporation.
- Lesure, F. & Howat, R. (2001). Debussy, (Achille-)Claude. *Grove Music Online*. 10 May.2021. <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630-0000007353>.
- Michels, U. ve Vogel, G. (2015). *Müzik Atlası*, İstanbul: Alfa Yayıncılık.
- Mimaroğlu, İ. (1995). *Müzik Tarihi*, İstanbul: Varlık Yayınları.

- Mimaroğlu, İ. (2014). *Onbir Çağdaş Besteci* (1. baskı). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Moellenhoff, D. K. (1979). *Literary and Stylistic Analysis of Debussy's Quatre Chansons De Jeunesse*, Master Tezi, The University of Texas.
- Sérullaz, M. (2004). *Empresyonizm Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Palmer, P. (2007). Lost Paradises: Music and the Aesthetics of Symbolism. *The Musical Times*, 148(1899), 37-50. doi:10.2307/25434456
- Pasler, J. (2012). Debussy The Man, His Music, and His Legacy: An Overview Of Current Research. *Notes*, 69(2), 197-216. Retrieved May 10, 2021, From <http://www.jstor.org/stable/23358736>- doi:<http://dx.dox.org/10.1353/not.2012.0167>
- Uluç, M. Ö. (2013). Müzik cep sözlüğü. *Ankara: Müzik eğitimi yayınevi*.  
<https://sanatsozlugum.blogspot.com/2012/06/fete-galante.html> (Eriřim Tarihi: 30.05.2021)