

Çalgan, Beril (2017). "Programlı Müzik: İzlenimci Müzikte Doğa Betimlemeleri ve C. Debussy'nin 'Su' Temalı Piyano Parçaları". *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 18, S. 33, s. 651-669.

DOI: 10.21550/sosbilder.297013

PROGRAMLI MÜZİK: İZLENİMCİ MÜZİKTE DOĞA BETİMLEMELERİ ve C. DEBUSSY'NİN 'SU' TEMALI PİYANO PARÇALARI

Beril ÇALGAN*

Gönderim Tarihi: Mart 2017

Kabul Tarihi: Mart 2017

ÖZET

Programlı müziğin en temel içeriklerinden biri doğa betimlemeleridir. İzlenimci müzik sanatında da, izlenimci (empresyonist) resim sanatında olduğu gibi, doğa ve doğayla ilgili öğeler önem kazanmış ve eserlere konu olmuştur. Bu araştırmada, doğa betimlemesi içeren programlı müziğin izlenimcilikteki ve C. Debussy'nin 'su' teması içeren programlı solo piyano parçalarındaki etkisi incelenmiştir. Bu çalışmada araştırma yöntemi olarak taramaya dayalı betimsel analiz yöntemi kullanılmıştır; söz konusu piyano parçaları derlenerek kronolojik olarak listelenmiş ve C. Debussy'nin bu parçalardaki 'su' programının betimsel çözümlenmeleri sunulmuştur. Bunun yanı sıra, programlı müzik kavramı, programlı müziğin izlenimcilik akımındaki yeri ve müzik sanatındaki işlevi araştırılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Program, İzlenimcilik, piyano, Debussy, su

Programmed Music: Description of Nature in Impressionistic Music and C. Debussy's 'Water' Theme Piano Pieces

ABSTRACT

Description of nature is one of the most basic contents of programmed music. As in impressionistic painting, elements involving nature gained importance and

* Doç., Uludağ Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Piyano Ana Sanat Dalı, beril.tutkun@gmail.com

became subjects of pieces of art also in impressionistic music. In this research, the effect of programmed music with nature descriptions on impressionistic music and on C. Debussy's piano pieces involving 'water' theme is studied. As a research method, descriptive analysis based on literature review is used; C. Debussy's piano pieces that have 'water' theme are collected and listed chronologically and descriptive analysis of C. Debussy's 'water' programmed in those pieces are presented. Also in this study, the notion of programmed music, its place and function in impressionistic music are researched.

Key Words: *Programmed, Impressionism, piano, Debussy, water*

GİRİŞ

Soyut bir sanat dalı olduğu için bütünüyle anlaşılması zor olan müzik sanatı, düşünsel ve duygusal öğelerin sesler ve ritm yoluyla ifadesidir. Tematik içerik, simetri ve dinamikler müziğin tinsel dilini oluşturmaktadır. Çalgı için bestelenmiş eserlerde müzik dışı içeriklere de ihtiyaç duyulup duyulmadığı yüzyıllardır süren bir tartışma konusu olsa da, müzik dışı konuların, görsel sanat eserlerinin ve edebiyat yapıtlarının müziğe aktarılmasının müziği en üst noktaya taşıdığını düşünen birçok besteci, konusu ve başlığı olan 'programlı' eserler bestelemişlerdir. Müziğin soyutluğu ve işlenebilirliği, programın çeşitlendirilmesine birçok olanak sağlamaktadır. Bu bakımdan, ilk örnekleri Rönesans döneminde görülebilen programlı müziğin içerdiği konular ve betimlemeler, müzik tarihinin her döneminde farklılaşmıştır.

İzlenimcilik akımında programlı müziğin en temel konularından biri doğa betimlemeleridir. Bu çalışma, izlenimcilik akımı müzik sanatının en önemli temsilcilerinden C. Debussy'nin doğa betimlemelerini eserlerine aktarmadaki yöntemlerini ve 'su' teması içeren programlı solo piyano parçalarının incelenmesini içermektedir. Bu konuyla ilgili olarak, programlı müziğin tarihçesi ve işlevi tanımlanmış, çoğu izlenimci müzik eserinin programını oluşturan izlenimci resim sanatı ve izlenimcilik akımında programlı müzik araştırılmıştır.

Literatür araştırması yöntemi kullanılan çalışmada müzik tarihi ve resim sanatı ile ilgili kaynakların yanı sıra, söz konusu piyano parçalarının notalarından yararlanılmıştır. Eser incelemelerinde ise, C. Debussy'nin söz konusu piyano parçalarında klasik form yerine daha bağımsız bir yapılandırmayı tercih etmesi nedeniyle, parçaların biçimsel çözümlenmelerinde ezgi geçişleri baz alınmış ve bölmeler ölçü numaralarıyla tanımlanmıştır.

PROGRAMLI MÜZİĞİN TANIMI

Programlı müzik ya da program müziği, kendisi dışında somut bir içeriğe dayandırılmayan 'salt müziğin' aksine doğanın, toplumsal olayların, duygu durumlarının, edebi eserlerin, görsel ve plastik sanat eserlerinin, hikâye karakterlerinin, kişilerin yaşam ve/veya karakterlerinin, bir sahne ya da konunun müzikle betimlendiği, konusu ve başlığı olan çalgısal müziktir. Programlı müzik ifadesi ilk olarak 19. yy. başlarında, romantizm döneminde kullanılmaya başlansa da, 17. ve 18. yy. çalgı müziğinde günlük yaşamla ilgili değişik duygu durumlarını, hikâye karakterlerini, bir sahne veya konuyu müzik yoluyla anlatan bestecilere rastlamak mümkündür (örn. G.F. Haendel '*Su Müziği*', Antonio Vivaldi '*Mevsimler*' *Keman Konçertosu*).

Romantik dönem, sanatta özgürlüğün ve yenilikçiliğin ön plana çıktığı bir dönemdir. Şiirsellik ve öyküleme, romantik bestecilerin dikkatini çeken öğelerdir. Sanat dalları içinde en soyut olanı müzik sanatıdır ve besteciler konulu eserlerini dinleyicinin hayal gücüne sunan bir anlatım biçimiyle bestelemişlerdir (İlyasoğlu 1995).

Ludwig van Beethoven'dan başlayan romantik dönem programlı müziği (örn. *Pastoral Senfoni*, '*Les Adieu*' *piyano sonatı*), Franz Liszt'in senfoni ya da uvertürün alışılmış biçiminden farklı ve birbirleriyle bağlantısı bulunan on iki senfonik şiiriyle (Örn. '*Faust*' ve '*Dante*' *Senfonik şiirleri*) birlikte geniş bir boyuta ulaşmıştır (Plantinga, 1984). Robert Schumann (örn. '*Karnaval*' adlı piyano eseri), Felix Mendelssohn (örn. '*İskoç Senfonisi*'), Hector Berlioz (örn. '*Fantastik Senfoni*'), Modest Mussorgsky (örn. '*Bir Sergiden*

Tablolar'), Camille Saint-Saens (Örn. '*Hayvanlar Karnavalı*'), Antonin Dvorak (örn. *Dokuzuncu Senfoni 'Yeni Dünyadan'*) programlı eserler besteleyen romantik dönem bestecilerine örnek olarak verilebilir.

19. yy. sonu, 20. yy. başlarında ise Richard Strauss'un eserleriyle birlikte programlı müziğin sınırları genişletilerek müzikte realizm öne çıkmıştır. Strauss, müzikle betimlemeyi son derece detaylandığı programlı senfonileriyle (örn. '*Don Juan*', '*Don Kişot*', '*Bir Alp Senfonisi*') hikâye karakterlerini, bu karakterlerin duygu durumlarını ya da dramatik olayları büyük bir ustalıkla iletmiştir (Morgan 1991).

İzlenimci müzikte de, romantik dönem müziğinde olduğu gibi birçok programlı eser bestelenmiştir, ancak izlenimci besteciler, geç romantik dönem programlı müziğinin dramatik içeriği yerine daha yalın ve doğayla ilgili konulara yönelmişlerdir. İzlenimci bestecilerin amacı, eserlerinin başlığına konu olan ortamı yaratmak ve dinleyicide bu duyguları uyandırmaktır (İlyasoğlu 1995).

İzlenimcilik akımı özellikle resim, edebiyat ve müzik olmak üzere bütün sanat dallarında benimsenmiş ve bu dallar arasında girift bir ilişki yaratılmıştır. İzlenimci müziğin daha iyi anlaşılması için, izlenimci bestecilerin en önemli esin kaynağı olan dönemin resim sanatını irdelemek gerekmektedir, çünkü izlenimci müzik gibi resimde de sanatçılar 20. yüzyılın yenilikçi sanatının biçimi ve dili yaratılırken bu iki sanat arasındaki paralellikler, ortak öğeler ve aykırı öğeler üzerine düşünmeye başlamışlardır (İpşiroğlu 1994).

İZLENİMCİLİK AKIMINDA RESİM SANATI

20. yüzyılın başları, sanatta değişimlerin ve yeniliklerin son derece hızlı meydana geldiği bir dönemdir. Bu dönemde sanatı kısıtlayıcı tutumlardan kurtarıp içsel ve derinlikli olarak ifade etmek gibi yeni ve özgür adımlar atılmıştır. 1789 Fransız Devrimi, kişiliğin ve özgürlüğün ön plana çıktığı bir toplum yaratmıştır. Bir dine ya da krala

bağlı olmayan sanatçı sorgulayan, neden-sonuç ilişkisini irdeleyen ve gerçekliği arayan bir kimlik haline gelmiştir. Bu değişimlerin sonucu olarak ortaya çıkan izlenimcilik akımı, 19. yy. sonunda bazı Fransız ressamalarda bir tutum olarak belirmiş ve daha sonra bütün sanat dallarında benimsenmiştir. Bu akım kendisinden önce gelen ve doğanın gerçekte olduğu gibi aktarıldığı natüralizm akımını sona erdiren, doğanın ve varlıkların kendilerini değil, etraflarında bıraktığı izlenimleri yansıtan bir sanat akımıdır. Bu akım edebiyatta ‘Sembolizm veya Simgecilik Akımı’ olarak adlandırılır.

Fransız ressam Claude Monet 1874’te Paris’te diğer ressamlarla ortak bir sergi açmıştı. Bu sergiye, Cezanne, Pissarro, Renoir’ın da içinde bulunduğu 30 sanatçı katılmıştı. Sergilenen 165 resimden bir tanesi Claude Monet’nin ‘**Gün Doğarken İzlenimler**’ adlı tablosuydu. Eleştirmenler ve halk bu sergiyle ilgili olumsuz düşüncelere sahipti. Dönemin eleştirmenlerinden biri olan Leroy bu sergiyle ilgili eleştiri yazısının başlığını ‘İzlenimcilerin Sergisi’ olarak koymuştu. Aslında Monet bu tablosuna, katalogda resmin bir adı olması gerektiğinden ayaküstü ‘İzlenimler’ ismini takmıştı. ‘*Leroy yazısında sergiye katılan ressamların resmin geleneksel anlatım araçlarına arkalarını döndüklerini ve sadece kendi izlenimlerini anlattıklarını ortaya koyarak onları küçümsemek istemişti.*’ (Birsal 1967: 61). Bu yazıdan sonra dönem ressamlarının adı ‘İzlenimciler’, yeni akımın adı da ‘İzlenimcilik’ olarak anıldı.

İzlenimci resimde öne çıkan en önemli özellik, nesnelerin doğrudan resmedilmesi yerine ressamda uyandırdığı izlenimlerin yansıtılmasıdır. Kişisel yorum ön planda, nesnellik ve gerçeklik ikinci plandadır. Hayal ve soyut betimleme izlenimci resimlerde sıkça görülür. İzlenimci resimde kesin çizgiler ortadan kalkar ve nesnelerin konturları renk tonlamalarıyla belirlenir (Satır ve Kayserili 2013).

Doğa betimlemeleri, izlenimcilik akımı ressamlarının en çok ilgilendikleri konuların başında gelir. Güneş, gölgeler, doğa renkleri ve ışık oyunları gibi öğeler izlenimci ressamların eserlerinin özünü

oluşturur. İzlenimci ressamlar atölyeden çıkarak doğada çalışmayı benimsemişlerdir. ‘*Tüm dünya birdenbire ressamın fırçasına konular sunuyordu. Sanatçı nerede güzel bir ton birleşimi, renk ve biçimlerin ilginç bir oluşumunu, renk renk gölge ve güneş lekelerinin cıvı cıvı oyununu bulursa, oraya sehpasını kurabilir ve izlenimini tuvale geçirebilirdi.*’ (Say 1997: 455).

MÜZİKTE İZLENİMCİLİK ve PROGRAM

Müzikte izlenimcilik akımını hazırlayan en önemli besteci Franz Liszt’dir. Franz Liszt, çeşitli tarzlardaki programlı eserlerinin yanı sıra, ileride izlenimci müziğin özünü oluşturacak doğa betimlemesi özelliği taşıyan eserler de bestelemiştir (örn. Piyano için ‘**Annees de Pelerinage**’ (Seyahat Yılları) albümünden ‘*Les j’œux deau de la Villa d’est*’ -Doğu Villasındaki Su Oyunları).

İzlenimci bestecilerin eserlerinin geleneksellikten uzak armonik ve tonal yapısı, resim sanatındaki kesin çizgilerden kaçışa benzetilebilir. İzlenimci müzikte, resim sanatında da olduğu gibi renk ön plandadır. ‘*İzlenimcilik akımında tam renk, saf renk arayışı, bestecinin saf ses, tam ses (ton juste) arayışında koşuttur*’ (İlyasoğlu 1995: 199).

İzlenimci besteciler armonik yapı olarak yedili, dokuzlu ve on birli akorların oluşturduğu disonansı özgürce kullanmışlardır. Melodik çizgiyi tam aralıkların (dörtlü, yedili ve oktav) paralel hareketleriyle gösterdikleri örneklere sıkça rastlanmaktadır.

Kilise müziği modları, pentatonik dizi, tam-ton dizisi ve Uzakdoğu müziklerine özgü dizilerin sıkça kullanıldığı izlenimci eserlerde tonalite olgusu hiçbir zaman tamamen kaybolmasa da esas tonaliteyi güçsüzleştiren bazı kompozisyon teknikleri kullanılmıştır. Ancak sonda mutlaka esas tonaliteye dönüş duyulur. Bazen de tonalite dışı seslerden oluşan ‘sürekli akor’ (org pedalı) kullanımı politonaliteyi anımsatır (Park 2012).

İzlenimci bestecilerin iki gözde aracıları orkestra ve piyanodur. Orkestranın çok renkli tonal paleti, piyanonun, titreşen seslerin havada yayılmasına yarayan orta pedalı, ya da piyanoda seslerin birbirine karıştırılması için kullanılan değişik pedal teknikleri gibi çalgısal özellikler bestecilerin düşüncelerindeki resmin müziğe aktarımını sağlar.

İzlenimci Fransız besteciler Claude Debussy, Maurice Ravel ve Eric Satie'dir. Bu akım genelde Fransız akımı olarak görülse de, İtalyan Ottorino Respighi ve Maurice Ravel'in öğrencisi İngiliz Vaughan Williams da izlenimcilikten etkilenerek bu akımı sürdüren bestecilere örnek olarak verilebilir (Say 1997).

İzlenimci resim sanatında olduğu gibi, izlenimci besteciler için de doğa büyük bir esin kaynağıdır. Besteciler doğa betimlemelerini değişik kompozisyon teknikleri kullanarak aktarmışlardır. Ritm ve tartımın değişkenliği, doğadaki zamansızlık kavramını aktarmak için uzun tremololar, melodilerin çeşitli şekillerde tekrarlanması, pentatonik dizi, tam-ton dizisi, ortaçağ kilise modları, piyanoda susturucu pedal ve org pedalı kullanımı izlenimci bestecilerin en sık kullandığı kompozisyon teknikleridir. Bu kompozisyon teknikleri dışında, doğa betimlemeli bir eserin en ayırıcı özelliği, bir programı, başka bir deyişle 'başlık'ı olmasıdır. İzlenimcilik akımı bestecilerinin gerek piyano için, gerek orkestra için eserlerinin çoğu programlıdır (örn. C. Debussy'nin '*Bir Kır Perisinin Öğleden Sonrasına Prelüd*' adlı orkestra eseri, M. Ravel'in '*Su Oyunları*' adlı piyano eseri).

İzlenimcilik akımının müzik sanatındaki en büyük temsilcilerinden C. Debussy'nin esin kaynakları resim, edebiyat ve doğa manzaralarıdır, ayrıca yalınlık ve saflık Debussy'nin müziğinin temelini oluşturur. Bestecinin müziğindeki programın içeriği derin duygularla dolu dramatik bir hikâyeye değil, bir his, atmosfer ya da manzardır (Burkholder ve Grout-Palisca 2010).

C. DEBUSSY’NİN PİYANO YARATICILIĞININ TEMEL PRENSİPLERİ ve ‘SU’ TEMALI SOLO PİYANO PARÇALARI

Piyano, Debussy’nin yaratıcılığında önemli bir yer tutar. Kendisi de piyanist olan besteci piyano eserlerini bestelerken kendi müzikal ifadesinin yaratılmasında piyanist olmanın avantajlarından yararlanmış, bu sayede piyanonun değişik çalgısal özelliklerini (örn. buğulu bir tını yaratmak için farklı pedal teknikleri) kullanmıştır. Debussy diğer eserlerinde olduğu gibi piyano eserlerinde de armoni, tonalite, form, ritim ve tartım alışkanlıklarını değiştirerek kendi müzik dilini oluşturmuştur.

Dörtlü ve beşli aralıkların üst üste getirilerek oluşturulduğu disonanslar, klasik armonide kullanılmayan paralel aralıklar veya tonal üçlünün saf dışı bırakılmasıyla beraber armoni dışı akorlar Debussy’nin eserlerindeki armonik yapıya örnek olarak verilebilir. Armonik yapıda, çözülmeyen dominant, yedili, dokuzlu, onbirli akorların birbiri ardına kullanıldığı yapılar da mevcuttur (Say 1997). Besteci Frigyan, Lidyan diziler, Uzakdoğu müziğine özgü pentatonik dizi, tam-ton dizisi ve ortaçağ müziğinin modal dizilerini sıklıkla kullanmıştır, kromatik dizi bestecinin eserlerinde büyük önem taşımaktadır.

Debussy eserlerinin biçimini klasik form yerine kısa motif geçişleri şeklinde kurgulamıştır. Sadece küçük değişikliklerle tekrar edilen bu motiflerin geliştirilmemesi, izlenimci sanatçıların anlık görüntüyü yakalama arzularıyla örtüşür.

Debussy piyano eserlerini, küçük karakter parçaları şeklinde oluşturmuştur. Bu parçaların bir araya gelip bir süit ya da parçalar dizisi oluşturduğu eserleri çoğunluktadır (örn. *Suite Bergamasque*, *Pour le Piano*, *Images*, *Estampes*). Bu eserlerin ya da parçaların hemen hepsinin bir başlığı bulunmaktadır. Her parçayla müzikal bir resim oluşturan Debussy, yorumcu ve dinleyicinin kendi resimlerini oluşturmaları için bazı parçaların başlığını sona yazmıştır. (örn. Piyano için *Prelüdlar I* ve *Prelüdlar II*)

Debussy piyano parçalarına, yorumcunun nasıl çalması gerektiğini spesifik olarak anlatan belirteçler koymuştur. Bu belirteçlerle parçanın içindeki değişken tempo, his veya atmosfer açıklanarak hem yorumcu hem de dinleyici için parçanın hikâyesine yön verilir.

Debussy'nin ilham kaynağı, duyguların şiirsel çağrışımları, izlenimler ve doğa manzaralarıdır. '*Debussy, 'Müziksel Kompozisyonun Sırrı'* başlıklı yazısında şöyle der: "Denizin sesi, ufuk çizgisinin eğimi, rüzgârda uçuşan yapraklar, bir kuş şakıması insanda kat kat izlenimler bırakır. Bir süre sonra kendi istemimizin dışında bu anılar damla damla akmaya başlar ve müziksel dil içinde bir anlatım yolu bulurlar.'" (İlyasoğlu 1995: 203).

Debussy piyano müziğinde de manzara, su, rüzgâr, ay ışığı gibi doğayla ilgili konulardan esinlenmiş ve müziğe aktarmıştır. Bu çalışmanın konusu olan 'su' teması Debussy'nin sadece piyano müziğinde değil, genel yaratıcılığında da önemli yer tutmaktadır. "*Debussy doğayı, özellikle denizi bir çocuk kadar saf ve yalın bulduğunu söyler.*" (İlyasoğlu 1995: 199). Debussy'nin en ünlü orkestra eserlerinden biri, denizin hareketlerinin, hızlı değişen müzikal görüntüler aracılığıyla yansıtıldığı üç senfonik eskiz olan '*La Mer*' (Deniz) adlı eseridir.

Debussy'nin 'su' temasını doğrudan ya da dolaylı olarak işlediği solo piyano eserleri kronolojik olarak aşağıdaki gibi listelenmiştir;

Jardins sous la pluie (Yağmurlu Bahçeler) Estampes Albümünden (1894-1903)

L'isle Joyeuse (Neşeli Ada) (1904)

Reflet dans l'eau (Sudaki Yansımalar) Images I Albümünden (1904-1905)

Poissons d'or (Altın Balık) Images II Albümünden (1907)

Voiles (Yelkenler) Prelüdlar I Albümünden (1909-1910)

La cathedrale engloutie (Batık Katedral) Prelüdlər I
Albümünden (1909-1910)

Ondine (Su Perisi) Prelüdlər II Albümünden (1910-1912)

Debussy'nin 'su' temasını konu alan *Jardins sous la Pluie (Yağmurlu Bahçeler)* adlı piyano parçası, bestecinin doğa manzaraları ve uzak diyarların (1. parça *Pagodes*-Endonezya ve 2. parça *La soirée dans Grenade* - İspanya) şiirsel dünyasının resmedildiği **Estampes** albümünün üçüncü ve son parçasıdır. Debussy bu parçada, kendi memleketi olan Normandiya'nın Orbec şehrinde, yağmur fırtınası altındaki bir bahçeyi betimler.

Debussy, mi minörde başlayan parçanın başına '*Net et vif*' (keskin ve parlak) belirtecini koymuştur. Eser iki bölmeli formdan oluşur ve küçük bir kodayla bitirilir. A teması (1-70 ölçüleri arasında) hareketli bir yapıdadır ve bu temanın onaltılık ritm gruplarından oluşan ritmik yapısı toccata'yı andırır. A temasından sonra, dört ölçülük bir köprünün ardından B teması (75-99 ölçüleri arasında) başlar. B temasının başında '*Moins Rigoureux*' (daha az titizlikle) belirteci yer alır. Si Majörde başlayan B temasında, bulutların arasından güneşin görünmesi betimlenir ve onaltılık ritm yerini üçlemelere bıraktığı için tempo daha yavaştır. A temasındaki amansızca yağın yağmur ve kromatik şekilde uğuldayan rüzgarla B temasının gizemli sakinliği bir kontrast oluşturur. B temasında, fırtınanın yerini hafif serpintiler alır. 112. ölçüde, A temasının motifi sol elde oktavlarla çalınır ve 126. ölçüde, '*en animant jusqu'a la fin*' (sonuna kadar hızlanarak) belirteciyle koda başlar. Koda, şimşeklerin çakmasının betimlendiği, *ff* '*eclatant*' (patlayan) karakterdedir ve eserin doruk noktasıdır. A temasının duyurulduğu kodadan sonra eser *ff* nüansındaki mi majör arpejle sona erer.

Bestecinin *L'isle Joyeuse (Neşeli Ada)* adlı piyano eserinin, Jean-Antoine Watteau'nun, 18. yy. Fransız resim sanatının başyapıtlarından biri olan '*L'Embarquement pour Cythère*' (*Kythera'ya Doğru Yolculuğa Çıkış*) resminden *esinlenerek bestelendiği*

düşünülmektedir. Watteau'nun bu tablosu, diğer Rokoko dönemi eserlerinde olduğu gibi, aristokrat sınıftan çiftlerin birbirlerine kur yaptıkları, zevk ve eğlence dolu kutlamaların resmedildiği 'Fête Galant' türüne aittir. Debussy, 'Fête Galant I' ve 'Fête Galant II' adlı şarkı albümlerini de Watteau etkisi altında bestelemiştir.

Aşk tanrısı Afrodit'in doğduğu ada olduğuna inanılan Kythera (Çuha Adası), Yunan Mitolojisinde 'Aşk Adası' olarak bilinmektedir. Bu tabloda, aşkın temsilcisi küçük kanatlı meleklerin üzerlerinde uçtuğu çiftler gemiye gitmek için kayığa binmeye hazırlanmaktadır. Bu tablo, gökyüzündeki değişik renkte ışıkların objelere yansıdığı, ağaçların gölgesinin, denizin göz alıcı renkleriyle birleştiği bir manzarayı resmeder (Yuko 2013).



Resim 1

Antoine Watteau, *Embarkation for Cythera* (1717). Oil on canvas. 129 x 194 cm. Musee du Louvre, Paris.¹

¹ <http://www.wga.hu/frames-e.html?/html/w/watteau/antoine/1/07cythe1.html> (Erişim: 27.01.2017)

Debussy L'isle Joyeuse eserini 1904 yazında, sevgilisi Emma Bardac ile gittiği, İngiltere'nin Jersey adasında bestelemiştir. Debussy'nin Jersey'den editörüne gönderdiği eskizlerde eserin bazı ölçülerini sevgilisi Emma Bardac'a ithaf etmesi, bestecinin bu eseri, adada geçirdiği aşk dolu günlerin etkisi altında bestelediğinin kanıtı gibidir (Roberts 2001).

Debussy'nin bu eseri, Watteau'nun tablosu gibi incelik ve zarafet içerir. Bestecinin renkli ve parlak piyano yazısı, âşıkların coşkusu betimler. Eserin giriş kısmında '*Quasi una Cadenza*' (neredeyse bir kadans gibi) belirteci bulunmaktadır ve sağ elde uzun trillerin, kromatik ve kırık triadların içiçe geçtiği bir motif seslendirilir. Birinci tema (7. ölçü) '*Modéré et très souple*' (orta hızda ve çok yumuşak) belirtecini alır ve sol elde, dans ritimlerini anımsatan yeni bir ritmik hareket tanıtır. Sağ elde ise tam-ton dizisi, Uzakdoğu müziklerine özgü bir hava yaratır. Eserlerinde yorumcunun nasıl çalması gerektiğini büyük bir titizlikle belirten besteci, buraya da '*léger et rythmé*' (hafif ve ritmik) belirtecini koymuştur. Bu iki kısımda Debussy, suyun nazik hareketlerini betimleyen kompozisyon tekniklerini (tam-ton dizisi, tiril ve hızlı pasajlar vb.) kullanmıştır.

İkinci tema (21. ölçü) sol elde başlar. Bu tek sesli melodi, üçüncü oktavda, sağ elin üstünde çalınır. İkinci temadan sonra, 3/8'lik tartımla beraber (28. ölçü) hareket hızlanır ve sol elde kromatik bir yürüyüş duyurulur. 52. ölçüde, baştaki motif ve birinci tema tekrarlanır.

Üçüncü tema (67. ölçü) '*Molto Rubato*', '*ondoyant et expressif*' (dalgalı ve ifadeli) belirtecini alır. Bu kısım daha sakin bir karakterdedir. Genelde piyano nüansında olan bu kısmın ardından üç tema ve girişteki tirilli pasaj değişik şekillerde tekrarlanır. Eser gösterişli şekilde sona erer.

Debussy'nin 'su' temalı piyano parçalarından *Reflets dans l'eau (Sudaki Yansımalar)*, bestecinin **Image I** albümündeki üç parçadan ilkidir. Fransız izlenimci müziğin en iyi örneklerinden olan bu lirik parçada, dönemin Fransız müziğine özgü belirsiz ve hızlı değişen

armonilerle bir renk paleti oluşturulmuştur. Bu parçada, nazikçe dalgalanan gölete güneş ışıklarının yansması betimlenmiştir (Park 2012).

Bu parça, iki temanın birbiri ardına duyulduğu, rondoyu andıran bir yapıdadır. Debussy bu eserde, sık değişen -neredeyse iki ölçüde bir-tempo ve nüansları büyük bir titizlikle belirtmiştir. Sakin bir karakterde olan A teması (1-15. ölçüler arası) eser boyunca üç kere tekrarlanır, bu tekrarların aralarında ise, daha hareketli olan ve suyun hareketlerini betimleyen otuz ikilik pasajların eşlik ettiği B teması (24-34. ölçüler arası) duyurulur. Tempo ve ritmik yapı bakımından kontrastlı A ve B temaları arasında bağlayıcı köprüler bulunmaktadır. 71. ölçüde, A temasının iki kere tekrarlandığı koda başlar. A temasının ilk olarak sol elde duyurulduğu kodada ‘*en retenant jusqu’a la fin*’ (sonuna kadar tutarak) belirteci bulunur. 81. ölçüde, temponun iyice yavaşladığı ve A temasının sağ elde duyurulduğu kısım ise ‘*dans une sonorité harmonieuse et lointaine*’ (ahenkli ve uzak bir sonoritede) belirtecini alır. Eser, *ppp* nüansında, çok yavaş ve sakin şekilde sona erer.

Poissons d’or (Altın Balık), Debussy’nin üç parçadan oluşan **Image II** albümünün üçüncü ve son parçasıdır. Besteci bu parçada, ofisinde duran ve üzerinde iki tane altın balık resmi olan bir tahta panodan esinlenmiştir. Debussy bu parçayı, albümün ilk seslendirilişini gerçekleştiren piyanist Ricardo Viñes’e ithaf etmiştir.

Birbiri ardına duyurulan müzikal resimler şeklinde kurgulanmış hareketli bir parça olan **Poissons d’or**’da balıkların kuyruklarının suya çarpması ve suda oluşan çarpıntılı hareket betimlenmiştir. Bu eserde özellikle üç tane ritmik figür göze çarpar. Bu figürler tremolo, çarpma ve otuzikilik notalardan çalınan arpej gruplarıdır. Üç portede yazılan eserin en başında Debussy, ‘*aussi léger que possible*’ (mümkün olduğu kadar hafif) belirtecini yazmıştır. Balıkların sudaki hızlı hareketlerini tasvir eden tremoloların duyulduğu kısa bir girişin ardından, 3. ve 9. ölçüler arasında yine hafif tremoloların eşliğinde tam-ton seslerden oluşan birinci tema duyurulur. 10. ölçüde başlayan ve tek sesle çalınan

ikinci temada tremolo eşlik, yerini hızlı arpej gruplarına bırakmıştır. İkinci temanın akorlu tekrarından sonra dört ölçülük bir köprü duyurulur (18-21. ölçüler arası) ve birinci tema tekrarlanır. 30. ölçüde ‘*capricieux et souple*’ (kaprisli ve esnek) başlıklı üçüncü temada tanıtılır. Bu temada çarpmalar öne çıkar ve balıkların suya atlayışı betimlenir. Bu üç tema eser boyunca değişimlerle tekrarlanır ve parça ‘*ppp*’ nüansında sona erer. Eserin başından sonuna kadar ara vermeden duyurulan hızlı arpej grupları suyun hızlı devinimini tasvir eder.

Voiles (Yelkenler) adlı parça bestecinin **Prelüder I** albümünün ikinci prelüdüdür. Daha önce de belirtildiği gibi Debussy **Prelüder I** ve **Prelüder II** albümlerinde, prelüderin başlıklarını sona yazarak yorumcu ve dinleyiciye kendi betimlemelerini yaratma fırsatı sunmuştur.

Debussy’nin bu prelüdü, yelkenleri soğuk havayla dalgalanan bir yelkenlinin sonsuz denizde usulca ilerleyişini resmeder. A-B-A formuna benzer bir yapısı olan bu kısa prelüd, altı ölçülük B kısmında duyurulan pentatonik dizi dışında baştan sona tam-ton dizisi kullanılarak bestelenmiştir. Prelüd her ne kadar Do majörde gibi görünse de, başından sonuna kadar si bemol pedalında çalınır.

Gizemli ve gergin bir prelüd olan **Voiles**’in en başında ‘*Dans un rythme sans rigueur et caressant*’ (titizlik ve sevecenlik olmayan bir ritm) belirteci bulunmaktadır. Aşağı doğru inen üçlülerin oluşturduğu motif, A kısmının en başında sadece sağ elde duyurulur ve 10. ölçüde sol elin çaldığı oktavlı motife eşlik eder. 12 ölçülük köprünün ardından oktavlı motif tekrar duyurulur. 42. ölçüde başlayan B teması ‘*en animant*’ (daha canlı) belirtecini alır ve pentatonik dizi kullanılarak yapılandırılmıştır. B temasının ardından, ‘*comme un très léger glissando*’ (çok hafif glissando olarak) çalınması gerektiğinin belirtildiği ‘*au Mouvement*’ (hareketli) 10 ölçüde orta parti, oktavlı motifi seslendirir, ara partide ise tam-ton dizisinde arpej grupları duyurulur. Daha sonra gelen 7 ölçüde, ‘*Très apaisé et très atténué jusqu’a la fin*’ (yatıştırıcı ve sonuna kadar zayıflayarak azalan ses)

belirteciyle, en baştaki tam-ton üçlü motif duyurulur. Eser gergin bir do majör ikili akoruyla sona erer.

La Cathedrale Engloutie (Batık Katedral), Prelüdlar I albümünün onuncu prelüdüdür. Bu prelüdün hikâyesi, 4. veya 5. yüzyılda geçtiği varsayılan bir Bretonya efsanesine dayanır. Bu efsanede, halkın dine saygısızlığından dolayı suya batan bir katedralin, bazen gün doğumunda suyun üstüne çıktığı söylenir. Hatta bazı puslu sabahlarda, katedralin tepe kısmının gözle görüldüğü ve rahiplerin söylediği ilahilerin duyulduğu konuşulmaktadır. Bu prelüd, hikâyesi itibariyle Debussy'nin en çok ilgilendiği konuları; gözle görülen ya da hayal edilen görüntülerin suya yansımalarını, çanları ve ilahileri içerir (Bruhn 1997).

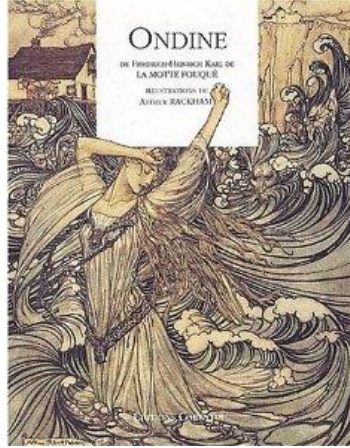
Belli bir formu olmayıp, motif ve melodi geçişleri şeklinde kurgulanmış prelüd, başından sonuna kadar ağır akor yürüyüşleriyle yapılandırılmıştır. Besteci prelüdün en başında, derin bir sakinlikle, sislerin belli belirsiz yansıması anlamına gelen '*profondément calme (Dans une brume doucement sonore)*' belirtecini koymuştur. Nüanssız (*sans nuances*) çalınması gerektiği belirtilen ilk kısımda, lidyan dizisinden oluşan ve tiz rejistrde çalınan notalar çan seslerine benzetilir.

Daha sonra gelen kısım ise sol elin eşlik ettiği pentatonik akorlardan oluşur. Bu kısım, '*Peu a peu sortant de la brume*' (yavaş yavaş sislerin arasından çıkış) belirteciyle katedralin ilk görünümünü tasvir eder. Bu kısımda, ilk kısmın puslu atmosferinden farklı olan canlı tını, gündeğümünü hatırlatır. Üçüncü kısımda ise '*Augmentez progressivement (sans presser)*' 'giderek artan' (acele etmeden) belirteci bulunmaktadır. Bu kısımda, yeni bir ritmik motif olan onaltılık motif tanıtılır. Bu motif, katedralin tepesinin suyun dışına çıkışını tasvir eder ve forte nüansına gelindiğinde katedralin gövdesi ortaya çıkmaya başlar.

Besteci 28. ölçüde Do majördeki coşkulu *ff* akorların, '*Sonore sans dureté*' (sert olmayan bir sesle) çalınması gerektiğini belirtir. Prelüdün doruk noktası olan bu kısım, katedralin bütünüünün suyun

yüzüne çıktığı anı betimler. Bu an çok uzun sürmez (12 ölçü) ve çan seslerinin duyulduğu 42. ölçüden sonra hem nüans (*p-pp*), hem de karakter (puslu ve gizemli) değişerek, katedralin tekrar suya batmaya başlaması betimlenir. 72. ölçüde ikinci kez do majör tonalitesinde, bu sefer *pp* nüansında duyurulan tema, katedralin son görüntüsüdür. Besteci, bütün prelüdlерinde olduğu gibi başlığı sona yazdığı bu eserde, hem nüanslarla, hem titizlikle kullandığı belirteçlerle, hem de akor yürüyüşleriyle, katedralin görünüp kaybolduğu bu eski Bretonya efsanesini müzikle canlandırmıştır.

Debussy'nin bir başka 'su' temalı piyano parçası, *Ondine (Su Perisi)* başlığını alır. **Prelüdlер II** albümünün sekizinci prelüdü olan *Ondine*'in, ünlü İngiliz kitap ressamı Arthur Rackham'ın, 19. yy. Alman yazar Friedrich de la Motte Fouqué'un '**Ondine**' adlı romanına yaptığı çizimlerin etkisi altında bestelendiği düşünülür (Bruhn 1997). Arthur Rackham'ın çizimleri, Debussy'nin piyano için prelüdlерinden birkaçının da esin kaynağı olmuştur (örn. '*La dance de Puck*' -*Cinlerin Dansı*)



Resim 2²

² <https://notesfromapianist.files.wordpress.com/2012/11/ondine-de-la-motte-fouque.jpg> (Erişim: 27.01.2017)

Fransızca *onde* (dalga) kelimesinden türemiş olan ***Ondine***, dalgaların kızı anlamına gelir. Birçok masala konu olan ***Ondine***, Debussy'nin çok sevdiği Danimarkalı şair Hans Christian Andersen'in '**Küçük Deniz Kızı**' eserinin de konusudur (Bruhn 1997).

Üç portede bestelenen ***Ondine***, katmanlı dokusuyla bestecinin '**La Mer**' eserini andırır. Bu prelüd, kromatizmle işlenen mistik bir motifin egemen olduğu ve oyunvari müzikal fikirlerin iç içe geçtiği bir yapıya sahiptir. Debussy, denizdeki ışık oyunlarını, suların nazikçe dalgalanmasını, sudaki sıçrayan köpükleri betimlerken piyanonun parlak ve renkli tınısını ustalıkla sunmuştur.

Ondine, scherzando bir girişle başlar. Giriş kısmında üç motif duyurulur. Birinci motif do pedalında *pp* yumuşak akor geçişleri şeklindedir, ikinci motif daha keskin duyulan hızlı onaltılık üçlemelerden, üçüncü motif ise yukarı yöndeki tam-ton beşleme arpej gruplarından oluşur. 11. ölçüde '*au mouvement*' (daha canlı) belirteciyle duyurulan birinci fikrin başında, parlak ve nazik çalınması gerektiğini belirten '*scintillant* ve *doux*' ifadeleri yer alır. 16. ölçüde, tam-ton dizisinin unison olarak çalındığı ikinci fikir duyurulur. Üçüncü fikir 20. ölçüde başlar ve orta partide duyurulan kromatik temaya sağ el, ikinci fikrin onaltılık ritmiyle eşlik eder. 31. ölçüde, iki ölçülük girişin ardından, sağ elde kromatik bir tema duyurulur. Bu tema ve diğer üç müzikal fikir, prelüdün sonuna kadar değiştirilerek tekrarlanır. 64. ölçüde, giriş kısmının üçüncü motifine benzeyen ve arpej gruplarından oluşan küçük koda, '*aussi léger que possible*' (mümkün olduğu kadar hafif) belirtecini alır. En sonda ise suyun çırpıntısını andıran bir yükselişle su perisi derinliklere dalarak kaybolur.

SONUÇ

C. Debussy, 'su' temalı solo piyano parçalarını bestelerken hem doğadan, hem de resim sanatından ilham almıştır. Bu parçalarda, suyun hareketlerinin çeşitli şekillerde betimlenmesinin dışında, izlenimci resim sanatındaki ışık ve gölge öğelerinin suya yansımaları da tasvir edilmiştir. C. Debussy solo piyano eserlerindeki programın içeriğini

büyük bir titizlikle aktarırken piyanonun renk ve tını özelliklerini farklı bir boyuta taşımıştır. Debussy'nin yaratıcılığının en önemli ögesi olan doğa betimlemeleri, piyanoya özgü teknik ve müzikal özellikler sayesinde somutlaşmıştır. Debussy düşüncelerindeki resmi müziğe aktarırken tuşe, sonorite ve nüans belirteçlerini açıklayarak büyük bir titizlikle yapılandığı piyano parçalarında, birçok besteciye esin kaynağı olan 'su' ögesinin yalınlığını ve saflığını ustalıkla yansıtmıştır.

KAYNAKLAR

Birsel, Salah (1967). *Fransız Resminde İzlenimcilik (L'Impressionisme)*. Ankara: Dost Yayınları.

Bruhn, Siglind (1997). *Images and Ideas in Modern French Piano Music: The Extra-musical Subtext in Piano Works by Ravel, Debussy, and Messiaen*, New York: Pendragon Press.

Burkholder J. Peter vd. (2010). *A History of Western Music*, New York: W.W. Norton&Company.

İlyasoğlu, Evin (1995). *Zaman İçinde Müzik- Başlangıcından Günümüze Örneklerle Batı Müziğinin Evrimi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

İpşiroğlu, Nazan (1994). *Resimde Müziğin Etkisi-Yeni Bir Alımlama Boyutu*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Morgan, Robert P. (1991). *Twentieth-Century Music*. New York: W.W. Norton&Company.

Park, Sun Hye (2012). *Elements of Impressionism evoked in Debussy and Ravel's Reflets dans l'eau and Jeux d'eau: The theme of water*. Doktora Tezi, Washington: University of Washington.

Plantinga, Leon (1984). *Romantic Music-A History of Musical Style in Nineteenth-Century Europe*. New York: W.W. Norton&Company.

Satır, Memduha ve Mehmet Emin Kayserili (2013). “Gerçeklikten Soyuta Giden Yol”. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, S. 30, s. 123-141.

Say, Ahmet (1997). *Müzik Tarihi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Shiina Yuko (2013). *Voyage To The Island Of Joy: A Performer’s Guide To Claude Debussy’s “L’isle Joyeuse”* Yayınlanmış Araştırma Raporu, Michigan, ProQuest LLC.

Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi
Uludağ University Faculty of Arts and Sciences Journal of Social Sciences
Cilt: 18 Sayı: 33 / Volume: 18 Issue: 33