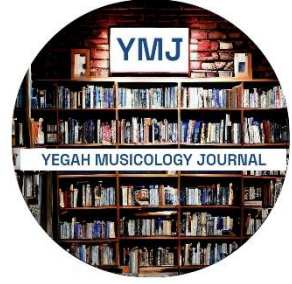


YEGAH MUSICOLOGY JOURNAL

HTTP://DERGIPARK.ORG.TR/PUB/YEGAH

e-ISSN: 2792-0178



Makalenin Türü / Article Type : Araştırma Makalesi/ Research Article
Geliş Tarihi / Date Received : 23.01.2025
Kabul Tarihi / Date Accepted : 08.03.2025
Yayın Tarihi / Date Published : 27.03.2025
DOI : <https://doi.org/10.51576/ymd.1625886>
e-ISSN : 2792-0178

İntihal/Plagiarism: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two referees and confirmed to include no plagiarism.

CLAUDE DEBUSSY’NİN YAYLI ÇALGILAR DÖRTLÜSÜ, OP. 10 ESERİNİN İNCELENMESİ: SEMBOLİST Mİ İZLENİMCİ Mİ?

ÖZBEK, Elif¹

ÖZ

Claude Debussy yaşadığı dönem itibariyle hem Romantik Dönem ile 20. yüzyıl geçiş müzisyenleri arasında sayılır, hem de izlenimci ve sembolist müzisyenler arasında görülmektedir. Bestecinin müzikal kimliği de elbette tüm bu dönem ve akımlardan etkilenmiş, döneminin baskın sanat yönelimlerinden etkilendiği gibi zaman içinde kendi müzikal kimliğini keşfetme yolculuğunda özgünlüğüyle sanata yön vermeyi başarmıştır. Claude Debussy’nin Yaylı Çalgılar Dörtlüsü izlenimcilik ve sembolizm akımlarının müzikteki yansımalarını barındıran önemli bir eser olarak kabul edilir. Bu araştırma, dörtlünün bu iki sanat akımı temelinde kavramsal olarak değerlendirilmesini amaçlamaktadır. Bu amaç doğrultusunda izlenimcilik ve sembolizm sanat akımlarının özellikleri tanımlanmış, Yaylı Çalgılar Dörtlüsü Op. 10 ile ilgili yapılmış araştırmalar incelenmiştir. Sanat akımlarının özellikleri temel alınarak eserin güncel repertuvardaki yönelimi tespit edilmeye çalışılmıştır. Debussy’nin izlenimcilik akımından etkilenerek armonik yenilikler sunduğu ve atmosferik anlatım tekniklerini benimsediği; sembolizm akımından ise soyut imgeler

¹ Doç., Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuarı, Müzik Bölümü, Yaylı Çalgılar ASD, eerkli@anadolu.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0003-0152-2102>.

ve sezgisel bir anlam yaratma anlayışını benimsediği anlaşılmaktadır. Bestecinin müziği klasik dörtlü formunun ötesine geçerek 20. yüzyıl müziğinin öncülerinden biri olmuştur.

Anahtar Kelimeler: Claude Debussy, Yaylı çalgılar dörtlüsü, izlenimcilik, sembolizm, Fransız besteci.

ANALYSIS OF CLAUDE DEBUSSY'S STRING QUARTET, OP. 10: SYMBOLIST OR IMPRESSIONIST?

ABSTRACT

Debussy is considered to be among the musicians of the Romantic Period and the 20th century transition and is also seen among the impressionist and symbolist musicians. The composer's musical identity was of course influenced by all these periods and movements, and while he was influenced by the dominant artistic trends of his period, he managed to give direction to art with his originality in his journey to discover his own musical identity over time. Claude Debussy's String Quartet is considered an important work that contains the reflections of impressionism and symbolism movements in music. This research aims to evaluate the quartet conceptually on the basis of these two art movements. For this purpose, the characteristics of impressionism and symbolism art movements are defined, and the researches made on String Quartet Op. 10 are examined. An attempt is made to determine the direction of the work in the current repertoire based on the characteristics of art movements. It is understood that Debussy was influenced by the impressionism movement and introduced harmonic innovations and adopted atmospheric narrative techniques; and he adopted abstract images and an intuitive understanding of creating meaning from the symbolism movement. The composer's music went beyond the classical quartet form and became one of the pioneers of 20th century music.

Keywords: Claude Debussy, String quartet, impressionism, symbolism, French composer.

GİRİŞ

Claude Achille Debussy 1862-1918 yılları arasında yaşamış Fransız bestecidir. Debussy yaratıcı ve yenilikçi sanat anlayışına sahip, korkusuz ve zevklerine göre hareket etmekten çekinmeyen, vizyonu kendi zamanının ilerisinde bir sanatçıdır. 20. yüzyıl müziğine yön veren, duygularını ve izlenimlerini eserlerine yansıtmaktan çekinmeyen bir müzisyen olarak kabul görmüştür. Besteci

Fransız kültürünü incelikli ve üstün görmesine karşın farklı kültürlerin müziklerine karşı da son derece ilgili olmuş ve zaman zaman baskın müzik kültürünün içinde kendine yer bulurken kimi zaman da yenilikçi ve çoğunlukla değeri sonradan anlaşılacak eserleriyle dikkatleri üzerinde toplamayı başarmıştır. Debussy yakın olduğu sanat çevrelerinden etkilenmiş, özellikle sembolist şair ve edebiyatçıların dolaylı ifade biçimlerini, yarattıkları çağrışımları ve belirsizliği anlamlı bulmuştur. Bestelerini yaparken sembolist şairlerin dizelerinden esinlenmiş, müzikteki tını, renk ve ton seçimleriyle edebi eserlerin dil üzerinde yarattığı dönüşümü müzik yazısında yaratmaya gayret etmiştir. Sol Minör Yaylı Çalgılar Dörtlüsü Op. 10 hem müzik yazısı hem de virtüözite gerektiren yapısı sebebiyle döneminde özgün ve gerektirdiği teknik beceriler sebebiyle de zor bulunmuştur. Genel kabule göre “izlenimci” olarak tanımlanmasına karşın Debussy bu tanımdan hoşlanmamış ve tanımın yanlış anlaşıldığını ifade etmiş, genellikle kendisini sembolist edebi eserlere daha yakın görmüştür. Bu çalışmada Debussy’nin müzikal kimliğinin sembolizm ve izlenimcilik sanat akımları ile olan ilişkisi sorgulanmış, Yaylı Çalgılar Dörtlüsü eseri bu bağlamda değerlendirilmiştir. Müziğin zengin içeriği, farklı ifade yöntemlerinin kullanımı, renk arayışları, tonal kararsızlığın getirdiği asılı kalma hisleri bestecinin sanat akımları arasında gezinen keskin zekasının ürünleridir.

Amaç

Bu çalışmanın temel amacı, Claude Debussy’nin Yaylı Çalgılar Dörtlüsü Op. 10 eserinin izlenimcilik ve sembolizm akımları temelinde incelenmesi ve bestecinin sanatsal yaklaşımlarının ve müziğindeki kişisel yöntem ve uygulamaların ortaya konulmasıdır. Çalışmada Debussy’nin müzik anlayışındaki ifade biçimleri ile bu ifade biçimlerinin izlenimci ve sembolist sanat akımlarındaki paralellikleri incelenmiştir.

Önem

Debussy’nin eserleri, 19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın başlarında müzikte yaşanan estetik dönüşümü anlamak için kritik bir öneme sahiptir. Bu çalışma, Debussy’nin Yaylı Çalgılar Dörtlüsü’nün izlenimcilik ve sembolizmle ilişkisini inceleyerek, eserin kavramsal temellerden nasıl beslendiğini göstermesi açısından önemlidir. Hem müzikteki modernleşme sürecinin daha iyi kavranmasına hem de eseri icra edecek sanatçılara katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Debussy’nin Fransız müziğine olan etkisini ve sanatçının farklı disiplinlerle kurduğu bağları ortaya çıkaracak bu çalışma disiplinler arası bir bakış sunmayı hedeflemesi açısından da önemlidir.

Sınırlılıklar

Bu araştırmada eserin formuyla ilgili bir analiz sunulmamış, kavramsal bir araştırma yapılmıştır. Sanat akımlarının özellikleri olarak ortaya çıkan çeşitli kavramlar üzerine temellendirilmiş bir gözlem sunulmuş, duyulan müzikal öğeler kavramlarla ilişkilendirilmiş ve literatürdeki araştırmalarla bu gözlemler desteklenmiştir.

YÖNTEM

Bu araştırma, Claude Debussy'nin Yaylı Çalgılar Dörtlüsü'nü izlenimcilik ve sembolizm akımları çerçevesinde inceleyen nitel bir araştırmadır. Araştırmada ilk olarak izlenimcilik ve sembolizm akımlarının temel ilkeleri tanımlanmış ve bu akımların 19. yüzyıl sonlarındaki sanatsal etkileri ortaya konulmuştur. Literatür taramasında Debussy'nin müzikal dili ve çeşitli eserleri üzerine yapılmış araştırmalar incelenmiş, sembolizm ve izlenimciliğin Debussy'nin bestecilik anlayışındaki yeri tartışılmıştır. Yaylı Çalgılar Dörtlüsü Op. 10'da kullanılan tını, renk, ifade ve çalma tekniklerinin sanat akımlarının özellikleriyle olan benzerlikler ortaya konmuştur. Kaynak taraması yapılarak alan yazındaki benzer çalışmalar tespit edilmiş, elde edilen bulgularla karşılaştırmalı bir değerlendirme sunulmuştur.

BULGULAR

İzlenimcilik ve Sembolizm Akımlarının Müzik Sanatına Yansımaları

Fransa 19. yüzyılda geleneksel sanata ve akademilere tepkinin artmasıyla beraber modern sanat akımlarının temellerinin atıldığı bir ülke haline gelmiştir (Alıcı, 2017: 2981). Paris Güzel Sanatlar Akademisinin yozlaşması ve yaratıcılıktan uzaklaşmaya başlamasından sonra Paris Salonu'na kabul edilmeyen ressamalar Reddedilenler Salonu'nda eserlerini sergilemişlerdir. Dönemin idealize edilmiş genel güzellik algısının yerine gerçek görünümleri yansıtan eserler uzunca bir süre eleştirilere maruz kalmıştır (Ricci, t.y.). Claude Monet'nin Paris Salonu'nda yer almak için başvurduğu fakat jüri tarafından reddedilen eseri olan *İzlenim: Gün Doğumu* tablosu Reddedilenler Salonu'nda yer almış ve bu sanat akımına ismini kazandırmıştır (Thomson, 2000: 128; Rubin, 2015: 32). “Doğayı, gerçekte olduğu gibi bütün ayrıntılarına bağlı kalarak değil, ondan edinilen izlenimin ölçüsüne göre anlatan, doğrudan doğruya gerçeği, nesneyi değil de onun sanatçıda uyandırdığı duyumları veren sanat akımı” olarak tanımlanan izlenimcilik doğadaki görünümlerin anlık değişimlerini ışık, renk ve zaman kavramlarından yola çıkarak aktarmaya çalışmaktadır (Türk

Dil Kurumu, t.y.). Doğanın anlık değişim gücünün sanatçı üzerinde bıraktığı etki ve bu etkiden beslenen duygusal izler elbette ki öznedir. “Öte yandan izlenim bir bakış gibi, algılayan kişinin imgeyi anlama dönüştürmeden önceki ilk algısını da kasteder” (Rubin, 2015: 32).

İzlenimcilik akımı, “gerçeğin doğaya uygun biçimde yansıtılmasını amaçlayan sanat akımı” (TDK, t.y.) olan natüralizmin ileri bir seviyesidir. Resimde tanınırlığını yitiren nesnelere titreşimlere dönüşür ve dağılıp gider. Bütün sanat dallarını etkilemeyi başaran izlenimcilik akımı “sanatta dış etkilerin içe yansımalarını, içte izlenimler bırakmasını veya bu izlenimlere dayanarak sanat eseri meydana getirilmesini savunan bir akımdır” (Alıcı, 2017: 2983, 2985). İzlenimci resimde kısaltma ve sadeleştirme ayırt edici bir özelliktir, resme uzaktan bakıldığında bazı bölümlerin eksik yapıldığı fark edilir. Resmin kendi olanakları ve araçlarıyla, yaratılacak çeşitli renk tonları aracılığıyla konu işlenir (Hauser, 1984: 354).

Sanat akımları ortaya çıktıkları dönemlerdeki diğer sanat dallarını etkileme becerisine sahip olmuştur. Sanatçılar da yaşadıkları dönemin baskın sanatsal anlayışından ve içinde oldukları sanatsal çevrenin eğilimlerinden etkilenmişlerdir. Sanat çevrelerinin iç içe geçtiği bir ortamda elbette ki müzik de izlenimci ifadeye kapı aralamıştır.

Müzikte izlenimcilik ve sembolizm, Paris’te realizm ve 19. yüzyıl sonu romantizmine tepki olarak ortaya çıkmıştır (Hwang, 2017: 86). Richard Wagner ve Ludwig van Beethoven gibi müzisyenlerin yaptığı Alman Romantik müziğinin tam tersi olan izlenimci müzik, sonat formu, icra tekniği, tema gibi geleneksel Alman çerçeveleri üzerine temellendirilmemiştir. İzlenimci sanat gibi izlenimci müzik de renk, uyum ve form kullanarak bir ruh halini veya atmosferi yakalamayı amaçlamaktadır (Bengtsson, 2023: 7). Selanik, izlenimci müziklere “elle tutulamayan bir kumaş gibi hafif” benzetmesi yapar (1996: 255). Müzikteki temel öğeler olan ezgi, ritim ve armoni müzikte giderek birbirine karışır, masalsı bir ifade ortaya çıkar. Ressamların ışığı parçacıklara bölerek oluşturdukları mikro düzeydeki yapılar gibi besteciler de kullandıkları yeni çözümlenme tekniklerinde akorları parçalayıp bölmüşlerdir (İlyasoğlu, 1996: 199). Müzisyenler bir hikâyeyi doğrudan betimlemek yerine onun zihinde bıraktığı etkiyi gözler önüne sermişlerdir. Kromatik ve egzotik ses dizileri ile klasik armoni kurallarını tersine çevirmiş, birbirinden bağımsız parçaları ifadenin temeline koymuşlardır (Alıcı, 2017: 2989). Tam tonlu gamların, pentatonik gamların ve minör tonların kullanımı yaygındır (Bengtsson, 2023: 7).

Sembolizm akımı da tıpkı izlenimcilik gibi bir tepkinin ürünüdür. İzlenimciliğin resim sanatındaki güzellik algısını belirli kriterler içine hapsetme eğiliminde olan baskın otoritelere karşı kendine bir

alan yaratması gibi sembolizm de gerçekçiliğin çizdiği keskin sınırları reddeden bir edebi yazın fikrinden doğmuştur.

Sembolizm akımı 19. yüzyılın sonlarına doğru, geleneksel Fransız şiirini tema ve teknik açıdan belirleyen kurallara bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. “Sanat eserinin değerini, gerçeğin olduğu gibi aktarılmasında değil, duygu ve düşüncelerin, işaret ve biçimlerin uygunluk içinde düzenlenişinde gören, ayrıca kelimelerin müzik ve simge değerine dayanılarak en anlatılmaz duygu inceliklerinin bile sezdirilebileceğini savunan edebiyat ve sanat akımıdır” (Türk Dil Kurumu, t.y.). Simgeler ve örtük bir anlatımla bireyin duygusal yaşantısını ifadelendirmeye dayanır. Sembolizmde mantıksal ifadeyi sembollerle yaratmanın çoğunlukla imkânsız olduğunu fark etmek önemlidir. Ancak sembolizm akımının öncüsü olan Fransız şair Stéphane Mallarmé bu zorlukla karşılaşmış olmasına karşın hissin akıldan daha önemli olduğundan emin olarak, mantıksal olarak belirsiz olmayı tercih etmiştir (Philips,1931: 298). “Sembolistler, dile getirilmesi güç sezgi ve izlenimleri canlandırmaya, şairin ruhsal durumunu ve gerçekliğin belirsiz ve karmaşık birliğini dolaylı biçimde yansıtmaya çalışmışlardır” (Alicı, 2017: 2987). Sembolist şiirler kendi içinde bir ahenk ve müzik barındırır, bu sebeple “kelimenin yarattığı his, renk ve ses önemlidir” (Alicı, 2017: 2990). Anlam olarak belirsiz, telafuz olarak ise oldukça müzikal ve çoğunlukla zengin kafiyeli olan sembolist şiirde bir duygu hemen ardından gelen ikinci bir duygu ile önem ve etki kazanmaktadır (Philips, 1931: 301).

Sembolistler, mantıksal yapıyı bir kenara atarak, kendilerini müzisyen yapmak istedikleri heyecan verici bir ortam yaratmak için duygusal gerçekleri ve bir zaman-desen yapısını kullanırlar, ancak müzikte olandan farklı bir ses ortamı kullanmak isterler (Philips, 1932: 307). Sembolist şiirde çağrışım gücü yüksek, belirsiz ya da farklı anlamları olan ya da tercih edilmeyen kelimelerin kullanımı ile sık karşılaşılır. Kelime seçimlerinde ses benzerliği ile yakalanacak fonetik ritmik düzensizlikler şiirin müzikal yönünü meydana getirir. Seçilen kelimelerdeki ses ilişkileri tınsal bir bütüne dönüşmesinin yanı sıra şiirin anlamıyla da ilişkilidir (Çöloğlu, 2016: 156-160).

Gerçeğin gözle görünenin ötesinde olduğu ve bunun farklı bir yaklaşımla kavranabileceği düşüncesinden hareket eden sembolistler doğru bir kavrayışın sezgisel yaklaşımla yapılabileceğini düşünürler (Bakır, 2020: 10). Bu yüzdendir ki sembolizmde anlam değil ahenk vardır ve şiir anlaşılacak için değil duyulmak içindir. Duygularla özümselebilmelidir, doğrudan adlandırmak yerine çağrıştırılmalıdır.

Claude Debussy'nin Müzikal Dili

Claude Debussy 22 Ağustos 1862'de Paris'in dışındaki Saint-Germain-en-Laye'de doğmuştur. Fransa-Prusya Savaşı ve Paris Kuşatması sırasında küçük bir çocuktur (Parker, 2008). On yaşında konservatuvara kabul edilen Debussy oldukça yetenekli bir piyanisttir. Konservatuvara kabul edilmesinin üstünden birkaç sene geçmişken beste çalışmaları yapmaya başlamıştır. Müzikal fikirleri ve besteleme teknikleri açısından asi olarak nitelendiriliyor olmasına karşın yeteneği kabul edilen bir bestecidir. Bestecinin yeteneği 1884 yılında Prix de Rome ile ödüllendirilmiş ve Roma'da üç yıl eğitim görmüştür (Schonberg, 2020: 538, 539). Debussy 1887'de Paris'e döndüğünde, kendisini garip bir şekilde müzikal olarak bölünmüş, Alman müzik kültürüyle tuhaf bir aşk-nefret ilişkisi yaşar halde bulmuştur (Parker, 2008). Floransa, Venedik, Moskova ve Viyana ziyaretleri sırasında Alexander Borodin ve Modest Musorgski müziklerine hayranlık duyan besteci 1887'de Beyrut'a yaptığı ziyaret sonrası Uzakdoğu müziğine ilgi duymaya başlamış ve bestecilik çalışmalarına hız vermiştir. Rus halk müziğinin pentatonik modal öğelerini başta Musorgski olmak üzere Rus beşleri aracılığıyla özümseyen Debussy'nin eserlerinde akorlar, armonik işlev için değil renk ve ruh halini ifade etmek için kullanılmaktadır. Bu sebeple bestecinin geleneksel akor işlevlerine bağlı kalmayan müziği, hareket eden ve akan birçok renk değişimini içermektedir (Hwang, 2017: 87).

Debussy'nin müzikal kimliği yakın çevresinin fikirlerinden de etkilenmiştir. Erik Satie, Debussy ile olan anılarında şöyle aktarır, “Debussy ile ilk karşılaştığımda Musorgski ile doluydu ve bilinçli bir biçimde, bulunması kolay olmayan bir yol arıyordu. Debussy'ye [...] kendi müziğimize sahip olmamız gerektiğini açıkladım. Claude Monet, Cézanne, Toulouse-Lautrec ve diğerlerinin tanıttığı araçları neden kullanmayalım? Bu araçları müziğe neden aktarmayalım?” (Schonberg, 2020: 540). Bu ifadelerden de anlaşılmaktadır ki Satie “izlenimci” ressamların sanatsal ifadelerinin müziğe aktarılması gerektiğini belirtmekte ve bu konuda fikirleriyle Debussy'i etkilemeye çalışmaktadır.

Besteci Fransızca dilinin ritmik serbestliği ve akışından etkilenmiştir. Müzikal kimliğini meydana getiren ilham kaynakları şiir, edebiyat, resim ve doğa izlenimleri olmuştur. Son dönem eserlerinde majör ya da minör modları belirgin bir ton hissi vermeden havada bıraktığı bilinçli bir tonal belirsizlik yarattığı görülmektedir (Turan, 2009: 3-4). Bu belirsizlikte özellikle kaçındığı ton yoktur, önemli olan müzikal düşünce yapısının inşa edilmesidir. Yasak kabul edilen akorları kullanarak yeni renk ve tınlar aramış böylece farklı bir müzik yaratmaya çalışmıştır (Dindar,

2019). Genel kabul görmüş armonik yapıların yerine tını güzelliğini tercih eden bestecilerin azlığı onu rahatsız etmiş ve yakınmasına sebep olmuştur (Say, 2003: 456).

Debussy sonat formuyla nadiren çalışan bir bestecidir, üstelik senfoninin de öldüğüne inanmaktadır. Pek çok akademisyenin “formsuz” diye tanımladığı duyuşal bir müzik anlayışı vardır ve bu anlayış tonal kalıpları yıkacak yeni bir müzik olarak nitelendirilebilir. Son derece duyarlı bir işitme kabiliyetine sahip olan bestecinin eserlerinde doğru renk tonunu yaratacak akoru seçecek yanılmaz bir içgüdüğü vardır. Debussy'nin eserlerini benzersiz kılan da bu renk tonlarını yansıtmaya becerisinden kaynaklanmaktadır (Schonberg, 2020: 546).

Debussy uzun yıllar müzikal estetiği üzerine düşünmüş ve otuzlu yaşlarına gelene kadar önemli eserler yazmamıştır. Çünkü besteci müzisyenler tarafından sömürülmeyecek, okullardaki geleneklerden uzak, tüm dünyayı harekete geçirecek kapsayıcılıkta olan ve doğanın kendisi gibi bir sanat hayal etmektedir (Philips, 1932: 303). 1893'te Sol Minör Yaylı Çalgılar Dörtlüsü Op. 10'u yazmasından itibaren üzerinde çalıştığı eserlerinde eski stillerden sıyrılmaya, yeni ve kendine özgü bir müzik diliyle izlenimci eserler vermeye başlamıştır. Debussy'nin izlenimci tonal dili, genellikle birbirine paralel olan saf beşlilerin kullanımından, hazırlık veya çözülme olmaksızın yedili ve dokuzlu akorların kullanımından, tam tonlu ve pentatonik gamlardan, minör tonlardan ve uzun akan melodilerden gelmektedir (Bengtsson, 2023: 7). Debussy'nin eserleri izlenimcilik akımı ile ilişkilendiriliyor olmasına karşın besteci İzlenimcilik ifadesinden hoşlanmadığını şu sözlerle açıklar. “Farklı bir şey yapmaya çalışıyorum – bir gerçeklik efekti, bazı aptalların izlenimcilik dediği şey bu; bu terim genellikle yanlış kullanılır” (Schonberg, 2020: 549). Empresyonist benzetmesi Debussy'nin 1887 yılında bestelediği Printemps adlı eserini karakterize etmek için aşağılayıcı bir şekilde kullanılmıştır, Debussy tarafından bu benzetme ve aşağılayıcı yorumlar 1908'de açıkça reddedilmiştir (Pasler, 2012: 209). Besteci yapmaya çalıştığı müzikal yeniliklerin ve özgün fikirlerinin derin anlamlarını bir terimin ifade sınırları içine hapsetmeyi reddetmektedir. İzlenimciliğin ardından ortaya çıkan ve özellikle şiirde kendini gösteren sembolizm akımı Debussy'nin sanatsal kimliğine ve arayışında olduğu yeni ve özgün müzikal güzelliklere yaklaşmasında ona ilham vermiştir. Debussy yakın olduğu sanatsal çevredeki şairlerin sözcüklerin ses özellikleri ile oynayarak şiirlerinde yarattıkları müziğe hayranlık duymuştur. Onun bu hayranlığı ile doğan müzik de sembolist şiirin özlemini duyduğu müzik haline gelmiştir (Yarar Koçer ve Aladağ, 2021: 65; Çöloğlu, 2016: 177).

Debussy'nin arkadaşı Mallarmé'nin şiirinden etkilenecek bestelediği *Prélude à l'après-midi d'un faune* (Bir kır tanrısının öğleden sonrasına prelüd) isimli senfonik şiiri farklı tınılar ve renklerin bir araya geldiği, şiirdeki atmosferin müziğe yansıtıldığı (Dindar, 2019: 13), sembolizm unsurlarından esinlenmiş ve izlenimlerle şekillendirilmiş bir eserdir. Debussy'nin sembolist şiirler için yaptığı besteler onun sembolizmle doğrudan olan ilişkisini işaret etmesine karşın aslında bestecinin sembolizm ile olan ilişkisi daha derindir. Debussy'nin klasik üslubu devrimci bir biçimde dönüştürmeye çalışması onun müzik dilinin sembolist şiir ile ortak özelliğidir. Sembolist şairlerin şiiri ve sözcükleri yeniden yorumladıkları gibi Debussy de müziğinde yeni ve işlevsel olmayan bir tonalite arayışındadır. Şiirde kelimeleri uzlaşmış anlamlardan kurtararak yeni anlamlar yüklenmesi gibi müzikte de uzlaşmış işlevden uzaklaşılması tonalite ve sonat üslubundan sıyrılmakla mümkün olmaktadır (Çöloğlu, 2016: 164-165).

Debussy sadece söyleyecek şeyleri olan bir besteci değil, aynı zamanda çağdaşlarına göre devrimci yöntemlerle kendini ifade eden bir bestecedir. Şairler dizelerini müziğe dönüştürmeye çalışırken, Debussy eserini 'edebileştirmeye' çalışmıştır. Sembolistlerin kelimeleri farklı bir fikrin simgesi haline getirmeleri gibi Debussy de yeni bağlamlarda bilinen akorları kullanarak yeni akorlar yaratmıştır (Philips, 1932: 302, 306, 307). Debussy'nin sembolist eserleri ile izlenimci eserleri ortak yönleri açısından birbirlerine benzemektedir. Keskin bir çizgiyle birbirlerinden ayrılamayan bu eserlerde Debussy'nin müziğini sembolist olarak tanımlamamızı sağlayan unsurlar bestecinin hayal gücünün masalsı ve hayali bir atmosfer yaratacak şekilde yansıtılmasıdır (Liebich, 1908: 62). Bu çok yönlü ve devrimci bestecinin ismi "çeşitli disiplinlerin -müzikal, edebi, sanatsal, felsefi ve psikolojik- tek ve son derece bütünleşik bir sanatsal anlayışa nasıl dahil edilebileceğini örneklemektedir" (Antokoletz & Wheeldon'dan akt., Pasler, 2012: 208)

Sol Minör Yaylı Çalgılar Dörtlüsü Op. 10'un İzlenimcilik ve Sembolizm Bağlantıları

Sol Minör Yaylı Çalgılar Dörtlüsü Debussy'nin 1893 yılında bestelediği ilk önemli oda müziği eseridir ve ilk olgunluk eseri olarak da kabul edilmektedir. Bu eseri ünlü kemancı Eugène Ysaÿe'nin birinci kemancı olarak çaldığı oda müziği grubuna ithaf etmiştir. Kuartet ilk kez 29 Aralık 1893 yılında seslendirilmiştir (Schonberg, 2020: 662). Prömiyer Paris'te, Viyana klasiklerinin koyduğu yüksek standartlara göre yeni eserleri yargılayan bir izleyici kitlesinin önünde yapılmıştır. Eser maalesef olumlu tepkiler almamış, dörtlü için en iyi söylenen şey "özgün, çekici ve şeytanca zor" olmuştur (Parker, 2008).

Debussy'nin yakın arkadaşı olan devlet adamı Ernest Chausson da bu eseri önce pek ciddiye almamıştır. Debussy bu duruma üzülerek “Sizin için [...] yeni bir kuartet yazacağım ve formun daha soylu, ağırbaşlı olmasına çalışacağım” diyerek ikinci bir kuartet üzerinde çalışmaya başladıysa da eserin ilk iki bölümünü tamamlayabilmiştir (Schonberg, 2020: 662). Eser bestecinin Opus numaralı tek eseri olması açısından da önemlidir. Debussy'nin ironik sınıflandırması olan “Op. 10” onun aynı dönemde bestelediği diğer eserleri arasında belirgin bir anormalliği temsil etmektedir. Dörtlüsü ile aynı dönemde bestelediği diğer eserleri edebiyattaki Sembolizm hareketle yakından ilişkilirken dörtlüsünde de Sembolizm unsurlar olmasına karşın opus numarası vererek Beethoven'e bir gönderme yapması bunun anormal bulunmasının sebebidir (Wenk, 1983: 54'den aktaran Code, 2007: 262).

Dörtlünün ilk seslendirilişinden sonra müzik dünyasında çeşitli yorumlar ortaya çıkmıştır. Fransız besteci Guy Ropartz dörtlünün Rus etkisinde kaldığını düşünmüştür. Oysa kendinden önceki Rus bestecilerden Aleksandr Glazunov ve Aleksandr Borodin'in dörtlülerinde orkestra stilini benimsemiş olmasının aksine, Debussy Yaylı Çalgılar Dörtlüsü Op. 10 eserinde egemen yapı olarak tınısal rengi kullanmayı tercih etmiştir (Aktüze, 2005: 662). Müzik eleştirmeni Maurice Kufferath ise eserle ilgili “Dört bölümden oluşan bu dörtlüde bazen büyüleyici, bazen de sinir bozucu bir sesler topluluğu var. Gündelik ya da sıradan değil; aksine, çok seçkin, ancak insan onu nasıl yakalayacağını bilmiyor. Bir rüyadan çok bir halüsinasyon. Bir eser mi? Birisi söyleyebilir mi? Müzik mi? Belki!” sözleriyle ifade etmektedir (Code, 2007: 258). Sabaneev ve Pring (1929:29-30) ise “Debussy dörtlüsünün sesi şaşırtıcıdır; telli çalgılardan oluşan bir dörtlü değil, bilinmeyen bir minyatür orkestradır. Tüm tını, renklendirme ve rezonans çeşitliliğinin yalnızca bu mütevazı dört telli çalgılardan elde edilmesi nereden geliyor?” sorusu ile eserin kendi dönemindeki yaratıcı ve yenilikçi unsurlarına dikkat çekmektedir. “Eser değişken tını yüzeyleri, uçucu çizgileri, zarif imaları, pastel renkleri, titreyen armonisiyle ilk bakışta bir fanteziyi andırırsa da geleneksel dört bölümlü oluşu, bölümlerin karakteri, temaların karşıtlığının klasik örneklere göre ele alınışı ve Cesar Franck'ın dönemsel (cyclic) formuyla varyasyon formunun kaynaştırılmasıyla başka bir anlam kazanır” (Aktüze, 2005: 662).

Parker (2008) eserin Alman enstrüman geleneğini işaret etmesine rağmen başarısız olmasını garipser çünkü bu geleneğe duyulan saygının bir göstergesi olarak eser 4 bölümden oluşmaktadır ve alışılmış enstrüman grupları için yazılmıştır. İlk bölüm belirgin bir sonat formundadır. Debussy'nin sonat formunu kullanmasına rağmen dinleyicinin izlenimi eserin romantik nitelikte

olmadığı yönündedir. Bengtsson bu durumu tonal dilin kullanımına bağlamaktadır. Tema Frigyen gamıyla yazılmış olup, hazırlık veya çözülme olmaksızın tam tonlu gamlar, kilise modları, yedili ve dokuzlu akorları, ayrıca modülasyon amacı olmayan sadece renk işlevi gören kromatik inişler kullanmıştır. Kesintisiz bir akışa sahip olan müzik, kesin akor ilerlemelerinden oluşmaz ve net modülasyonlarla ilişkilendirilemez. Debussy bu dörtlüyü tüm bölümlerde tekrar eden döngüsel bir tema ile yazmıştır (Bengtsson, 2023: 10-15).

Birinci bölüm olan *Animé et très décidé (Canlı ve çok kararlı)* canlı ve kararlı çalınacak güçlü ana temayı işaret eder, tema tüm enstrümanlarda çalınır. Bu bölümde iki ana tema vardır, bu temalardan ilki dört bölümü bir araya getirmek için kullanılır (Jensen ,2014:172). Jensen Op. 10 eserinin başarısını büyük ölçüde birincil temanın doğasına bağlamaktadır. Temanın hücrel ve dönüşüme iyi uyum sağlayan yapısı ve karşıtlıkları barındıran özü dörtlünün çeşitliliğinin temelini oluşturmaktadır. Tematik materyal beceriklilikle işlenmekte, özellikle de kusursuz bir şekilde entegre edilmektedir (Jensen, 2014: 174). Kemanda ilk ölçünün sonunda duyulan figür mistik doğu ezgilerini çağırır. Eserin tonu sol minör olarak belirtilmiş olmasına rağmen alışıldık bir minör dizisiyle karşılaşmaz. Tonal müziğin armonisi yerine modal müziğin öğelerinin tercih edildiği görülür. Temanın armonik yapısı da bunun geleneksel minör olmadığını göstermektedir (Turan, 2006: 16). Bölüm dinamik bir nüans ile başlar, bölümün ismindeki “kararlı” ifadesi aksanlı notalarda ön plana çıkar. Ana tema bölüm boyunca değişim geçirerek yeni biçimlere dönüşür. Minör dizisinin tercih edilmesi ve egzotik ses dizilerinin varlığı, ritmik zenginlik izlenimci müziğin öğelerini; atmosferi ve tınıyı güçlendirmek için kullanılan kromatikler ve nüansların belirgin değişimleri ise sembolizmi çağırılmaktadır.

İkinci bölüm *Assez vif et très rythmé (Oldukça canlı ve çok ritmik)* canlı ve iyi ritimlidir. Bölümde Cava Gamelan müziğinin egzotik etkisi hissedilmektedir. Bu bölümde kullanılan pizzicolar Beethoven’ın geç dönem yaylı dörtlülerini ve scherzolarını anımsatır. Ana tema ikinci bölümde dönüştürülerek yeniden kullanılmıştır ve bölümler arası tematik ilişki olabildiğince açık bir şekilde gösterilmiştir. Melodik başkalaşım, beklenmeyen hızlı ritmik değişimler yaşanır ve gizemli bir atmosferde bölüm sona erer (Aktüze, 2005: 663; Turan, 2009: 22). Bu bölüm Beethoven scherzolarını anımsatması yönüyle Romantik Dönem’e göz kırparken, Cava Gamelan müziklerinden etkilenen bestecinin izlenimci tarafını göstermekte, nüansların zenginliği ile yaratılan gizemli atmosfer sembolizmi temsil etmektedir.

Üçüncü bölüm *Andantino, doucement expressif* (*Andantino, yumuşak ifadeli*) yavaş ve zengin melodi ve tatlı bir anlatım diğer bölümlere kontrast oluşturur. Bölümün atmosferi trans halinde gibidir. Lied formundaki bölümün orta kısmında yavaş yavaş sıkıştırarak ve gerginliği artırarak doruğa ulaşılır. Sürdinli ve sul tasto çalınması gereken yerler eserin tınısal fikri ve renk arayışlarının bir temsili niteliğindedir (Aktüze, 2005: 663). Bölüm mümkün olan en hafif nüansta masalsı bir şekilde biter. Edebiyatta kelimelerin ses ilişkileri ile yaratılan tınısal yapı gibi bu bölümde sürdinle yaratılan ses renkleri, hayali ve masalsı atmosfer ve özellikle eşlik konumundaki enstrümanların tını arayışında nüansların en uç sınırlarını kullanmaları sembolizmin etkisini yoğun şekilde hissettirir.

Dördüncü bölüm *Très modéré* (*Çok ılımlı*) üçüncü bölümün tonalitesinden hareketle yazılmış bir ara sunuş/bağlantı ile başlar. Oldukça sakin yapıda olan bu 4 zamanlı sunuş birinci bölümdeki temanın alıntılanmasıdır ve tamamlanma hissiyle 12/8'lik canlı yapıdaki finale bağlanır. Dördüncü bölüm önceki bölümlerin bir sentezi niteliğinde, birinci bölümdeki gibi canlı ve kararlı bir yapıya sahiptir. Ana tema kısa parçalar halinde birbirinden kopuk bir biçimde ortaya çıkar. Leon Vallas bu bölümü Beethoven 9. Senfoni'nin finaline benzetir (Aktüze, 2005: 664). Parker da (2008) benzer bir şekilde Beethoven 9. Senfoniyi işaret eden geçmiş bölümlerin anılarıyla bezenmiş bir final bölümü olduğunu düşünür. "Özgürlükle kurallar arasındaki savaş" benzetmesi yapan Aktüze savaşın kazanıldığını belirtir (Aktüze, 2005: 664). Debussy'nin kurallardan özgürleşme çabası müzik hayatının temelindedir ve bu eser bunun yansımasıdır. Duyulan pasajlar özgün temanın çeşitli dönüşümleridir. Eser tematik açıdan tutarlıdır ve eser boyunca birinci bölümün açılış melodisine atıfta bulunulur ve melodi sürekli olarak dönüştürülür. Bu bölüm Beethoven'ın senfonisine benzetiliyor olmasıyla Romantik Döneme bir gönderme yaparken, dörtlünün diğer bölümleriyle kurduğu bağ ve temayı dönüştürürken sesleri katman katman yerleştirilmesiyle sembolizm ve izlenimciliğin sınırlarında gezinir. Kelimeleri simgeleştirerek bambaşka anlamlar kazandırılması gibi bu bölümde katman katman yerleştirilen tema dönüşümleri de artık bir önceki bölümleri hatırlatacak bir simge olarak kullanılmıştır. Aynı zamanda tanınırlığını yitiren nesnelere titreşimlere dönüşmesi gibi tema dönüşümlerinin önceki bölümlerin bir izlenimini sunuyor olması izlenimciliği işaret etmektedir.

SONUÇLAR

Debussy müzik yaşamında keskin kırılımlardan ziyade yumuşak ve meraklı geçişler yapmış bir besteci olarak nitelendirilebilir. Bu yumuşak geçişler bestecinin farklı kültürleri tanıma merakının ve farklı sanat dallarına olan ilgisinin bir sonucu olarak gelişmiş, dayatılmış kuralları ve genel beğenileri kırma isteği uyandırmıştır. Bu istekle yeni bir müzik yaratma çabasına giren Debussy zamanına göre deneysel sayılabilecek, belirli kurallar çerçevesinde şekillenmiş besteleme tekniklerinin aksine sanatçının duygularını işe koştığı saydam ve sezinlenebilir eserler yaratmayı önemsemiştir. Besteci aldığı müzik eğitiminin sınırlarına ve etkilendiği bestecilerin eserlerine saygı duymuş fakat yeni deneyimlere de açık olmuştur. Eserlerinde hem Alman romantik müziğinin izleri hem romantik müziğin izlerinden kurtulmaya çalışan bir mücadele, hem de dönemin sanat akımlarının izlerini görmek mümkündür.

Yaylı Çalgılar Dörtlüsü Op. 10'da sonat formunun ve alışıldık enstrüman gruplarının tercih edilmesi romantik müziğe duyulan saygının göstergesidir. Aynı zamanda eserin izlenimci ve simbolist müzikal özellikler üzerine temellendirildiği de görülmektedir. Debussy'nin yeni bir tını yaratma çabaları dönemin sanat akımlarından etkilenmiş ve bu sanat akımlarını kendi müziğini geliştirmek için bir araç olarak kullanmıştır.

Debussy Yaylı Çalgılar Dörtlüsü Op. 10 eserinde daha güçlü bir müzikal atmosfer yaratmak için modal yapının zenginliklerini, diyalog hissini yansıtmak için zamansal değişiklikleri, kararlı ve güçlü bir ifade için aksanları, farklı müzikal renkler yakalamak için kromatik dizileri ve nüansları, çalgıların tüm teknik imkanlarını, farklı tınlar ve canlılık için pizzicatoyu, ritmik zenginlik için iki zamanlı ve üç zamanlı ritimleri aynı anda kullanmayı tercih etmiştir.

Eserlerinde planlanmış bir hikâye anlatmak yerine dinleyicilere izlenimler vermeyi ve duygularla sezinlenebilmesini ön planda tutmuş, eserlerinin duyular ile algılanmasını istemiştir. Debussy'nin izlenimcilik ve simbolizm sanat akımlarından aldığı ilhamla bu sanat akımlarının felsefelerini ve öğelerini bir araya getirip bütünleştirmesi onun sadece simbolist ya da sadece izlenimci olarak tanımlanmasının mümkün olmadığını göstermektedir.

Bestecinin yenilikçi yaklaşımları, yaşadığı dönemde bir aykırılık ve keskin bir değişiklik olarak nitelendirilmiş olmasına rağmen onun vizyonu 20. yüzyıl müziğinin şekillenmesine katkı sağlamış, kendinden sonraki bestecilere ilham vermiştir.

KAYNAKLAR

- Aktüze, İ. (2005). *Müziği Okumak*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Alıcı, S. (2017). 19. Yüzyılda Sanatın Başkenti Paris ve İzlenimcilik Akımı. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 6 (38), 2977-2998.
(Erişim adresi: <https://idildergisi.com/makale/pdf/1506602830.pdf>), (Erişim tarihi: 02.01.2025).
- Bakır, S. (2020). *İki Sembolist Opera ve Maurice Maeterlinck: Pelléas et Mélisande ve Mavi Sakal'ın Şatosu*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi) Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Bengtsson, H. (2023). *Debussy stråkkvartett op.10* [Pdf sunusu]. (Erişim adresi: <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:1763735/FULLTEXT01.pdf>), (Erişim tarihi: 20.12.2024).
- Code, D. (2007). Debussy's String Quartet in the Brussels Salon of "La Libre Estétique". *19th-Century Music*, 30(3), 257-287. University of California Press.
- Çöloğlu, M. E. (2016). Debussy'nin Müziği ve Sembolist Şiir. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 6(2), 150-178. <https://doi.org/10.20488/www-std-anadolu-edu-tr.292716>
- Dindar, S. (2019). *Claude Debussy ve Maurice Ravel'in Eserlerinde Empresyonist Yaklaşımlar ve Flüt Müziğine Etkileri*. (Yayımlanmamış sanatta yeterlik tezi) Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Jensen, E. F. (2014). *Debussy*. Oxford University Press.
- Hauser; A. (1984). *Sanatın Toplumsal Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hwang, S. (2017). Synthesis and Symbolism in Debussy's Sonata for Cello and Piano. *International Journal of Musicology, New Series Vol.3*, 85-101. Peter Lang AG.
- İlyasoğlu, E. (1996). *Zaman İçinde Müzik*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Liebich, M. (1908). *Claude-Archille Debussy*, London: John Lane.
- Parker, R. (2008, 21 Ocak). Debussy-Quartet in G minor, Op.10. Gresham College. (Erişim adresi: <https://www.gresham.ac.uk/watch-now/debussy-quartet-g-minor-op-10>), (Erişim tarihi: 14.12.2024).
- Pasler, J. (2012). Debussy the Man, His Music, and His Legacy: An Overview of Current Research. *Notes*, 69(2), 197-216. Music Library Association.
- Philips, C. H. (July, 1932). The Symbolists and Debussy. *Music and Letters*, 13 (3), 298-311. Oxford University Press.

- Ricci, B. (t.y.). The Shows That Made Contemporary Art History: The Salon Des Refusés, *Artland Magazine*. (Erişim adresi: <https://magazine.artland.com/the-shows-that-made-contemporary-art-history-the-salon-des-refuses/>), (Erişim tarihi: 12.12.2024).
- Rubin, J. H. (2015). *İzlenimcilik Nasıl Okunur Bakma Biçimleri*. (Çev. F. T. Kazancı). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Sabaneev, L. & Pring, S. W. (1929). Claude Debussy. *Music and Letters*, 10(1), 1-34. Oxford University Press.
- Say, A. (2003). *Müzik Tarihi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Schonberg, H. C. (2020). *Büyük Besteciler*. (Çev. A. F. Yıldırım). Vakıfbank Kültür Yayınları.
- Selanik, C. (1996). *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*. İstanbul: Doruk Yayınları.
- Thomson, B. (2000). *Impressionism*, New York: Thames & Hudson Inc.
- Turan, A. (2009). *Claude Debussy ve Maurice Ravel Yaylı Çalgılar Dörtlülerinin Karşılaştırmalı İncelemesi*. (Yayımlanmamış sanatta yeterlik tezi) Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.
- Türk Dil Kurumu. (t.y.). İzlenimcilik. *Sözlük.gov.tr Güncel Türkçe Sözlük* içinde. (Erişim adresi: <https://sozluk.gov.tr/?ara=izlenimcilik>), (Erişim tarihi: 10.01.2025).
- Türk Dil Kurumu. (t.y.). Doğalcılık. *Sözlük.gov.tr Güncel Türkçe Sözlük* içinde. (Erişim adresi: <https://sozluk.gov.tr/?ara=dogalcilik>), (Erişim tarihi: 03.03.2025).
- Türk Dil Kurumu. (t.y.). Simgecilik. *Sözlük.gov.tr Güncel Türkçe Sözlük* içinde. (Erişim adresi: <https://sozluk.gov.tr/?ara=simgecilik>), (Erişim tarihi: 10.01.2025).
- Yarar Koçer, B. ve Aladağ, Ç. (2021). Debussy'nin Madame Vasnier Melodileri Üzerine Bir Analiz. *Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art*, 6 (12), 57-88.

EXTENDED ABSTRACT

Claude Achille Debussy was a French composer who lived between 1862-1918. Debussy was an artist with a creative and innovative understanding of art, fearless and unafraid to act according to his tastes, and whose vision was ahead of his time. He was accepted as a musician who shaped 20th century music and who did not hesitate to reflect his feelings and impressions in his works. Although the composer saw French culture as sophisticated and superior, he was also extremely interested in the music of different cultures and while he sometimes found a place for himself within the dominant musical culture, he sometimes managed to attract attention with his innovative and often valuable works that would later be understood. Debussy was influenced by the artistic

circles he was close to, and found the indirect forms of expression, the associations and ambiguities of especially the symbolist poets and writers meaningful. He was inspired by the lines of the symbolist poets while composing his compositions, and tried to create the transformation that literary works created on language in his musical writing with his tone, color and tone choices. G Minor String Quartet Op. 10 was considered original in its time due to its structure requiring both musical writing and virtuosity and also difficult due to the technical skills it required. Although it is generally defined as "impressionist", Debussy did not like this definition and stated that the definition was misunderstood, and generally saw himself closer to symbolist literary works.

Debussy's works are of critical importance for understanding the aesthetic transformation in music in the late 19th and early 20th centuries. This research is important in terms of examining the relationship between Debussy's String Quartet and impressionism and showing how the work is nourished by conceptual foundations. It is thought that it will contribute both to a better understanding of the modernization process in music and to the artists who will perform the work. This study, which will reveal Debussy's influence on French music and the artist's connections with different disciplines, is also important in terms of offering an interdisciplinary perspective.

In this research, an analysis of the form of the work was not presented, but conceptual research was conducted. An observation based on various concepts that emerged as characteristics of art movements were presented, the musical elements heard were associated with the concepts, and these observations were supported by research in the literature.

This research is a qualitative study that examines Claude Debussy's String Quartet Op. 10 within the framework of impressionism and symbolism movements. In the research, firstly, the basic principles of impressionism and symbolism movements are defined and the artistic effects of these movements in the late 19th century are revealed. In the literature review, studies on Debussy's musical language and various works are examined and the place of symbolism and impressionism in Debussy's understanding of composition is discussed. The similarities between the tone, color, expression, and playing techniques used in String Quartet and the characteristics of artistic movements are revealed. A comparative evaluation is presented with similar studies in the literature by conducting a source review.

France became a country where the foundations of modern art movements were laid in the 19th century with the increasing reaction to traditional art and academies. After the Paris Academy of Fine Arts became corrupt and began to drift away from creativity, painters who were not accepted

to the Paris Salon exhibited their works in the Salon of the Rejected. The works that reflected real appearances instead of the idealized general perception of beauty of the period were subject to criticism for a long time. Claude Monet's *Impression: Sunrise* painting in the Salon of the Rejected gave this art movement its name.

Symbolism, like impressionism, is a product of a reaction. Just as impressionism created a space for itself against dominant authorities that tended to confine the perception of beauty in painting within certain criteria, symbolism also emerged from the idea of a literary writing that rejected the sharp boundaries drawn by realism. It emerged towards the end of the 19th century as a reaction to the rules that determined traditional French poetry in terms of theme and technique.

Art movements have had the ability to influence other branches of art in the period they emerged. Artists have also been influenced by the dominant artistic understanding of the period they lived in and the tendencies of the artistic environment they were in. In an environment where art circles were intertwined, music has of course opened the door to the forms of expression of art movements. Debussy is a composer who rarely works with sonata form, and he also believes that the symphony is dead. He has a sensual understanding of music that many academics describe as “formless”, and this understanding can be described as a new music that will break tonal patterns. The composer, who has an extremely sensitive hearing, has an unerring instinct to choose the chord that will create the right color tone in his works. What makes Debussy's works unique is his ability to reflect these color tones.

Debussy's preference for sonata form and familiar instrument groups in his *String Quartet Op. 10* is an indication of his respect for romantic music. However, it is also seen that the work is based on impressionist and symbolist musical characteristics. In the first part of the quartet, the preference for the minor scale and the presence of exotic sound scales and rhythmic richness evoke elements of impressionist music; while the chromatics used to strengthen the atmosphere and tone and the distinct changes in nuances evoke symbolism. The second part of the quartet is reminiscent of the Romantic Period, as it is reminiscent of Beethoven's scherzos. It also shows the composer's impressionistic side, influenced by Javanese Gamelan music, and represents symbolism with its rhythmic richness and mysterious atmosphere. In the third movement, the tone colors created with *surdine* create an imaginary and fairytale-like atmosphere, while the influence of symbolism is felt in the search for tone of the accompanying instruments. In the last section, the theme is transformed

by establishing a relationship with the other sections of the quartet. The sounds placed in layers evoke impressionism and symbolism at the same time.

Debussy's efforts to create a new sound were influenced by the artistic movements of the period and even used these artistic movements as a tool to develop his own music. Thus, the composer managed to become a source of inspiration for artists who came after him.