

CLAUDE DEBUSSY'NİN “BİR FAUN’UN ÖĞLEDEN SONRASINA PRELÜD” İSİMLİ ESERİ ÜZERİNE İNCELEME

Review on “Prelude to a Faune’s Afternoon” by Claude Debussy

Ayşegül DİNÇ*
İgbal ORUJOV**

ÖZ

Yüzyıl Sonu (fin de siècle) Fransa’ında manayı ve çağrışımı ortaya koyan sembolizm ile görünene karşı bireysel bakışı tercih eden izlenimcilik sanat üretiminde rol oynar. Fransız sembolizminin önemli isimlerinden Stéphane Mallarmé’nin 1865 yılında bitirdiği “Bir Faun’un Öğleden Sonrası” (L’après-midi d’un faune) şiiri, bir orman tanrısının öğleden sonrasını anlatan, yoğun sembollerle örülü bir çoban kasidesidir. Şiir, Édouard Manet’in illüstrasyonlarıyla önce resim sanatında karşılık bulur, fakat en çarpıcı etkisi Claude Debussy’nin 1894 yılında “Bir Faun’un Öğleden Sonrasına Prelüd” (Prélude à l’Après-midi d’un faune) ismiyle bestelediği eserde görülür. Sembolist şairlere yakın fakat öncelikle izlenimci akımın tekniklerini kullanan Debussy, şiire dair izlenimlerini müziğine aktarır.

Bu çalışmanın amacı, kaynak olarak Mallarmé’nin şiirini alarak, “Bir Faun’un Öğleden Sonrasına Prelüd” eserindeki müzik malzemesine ve anlam katmanlarına dair bir okuma yapmaktır. Eserin üç parçalı yapısı, orkestranın renk yaratmak üzerine tasarlanması, tonal ve modal kesinliğe rağmen bir belirsizliğin mevcudiyeti, motiflerin ve ezgi parçalarının orkestra ve kimi enstrümanlar arasında paylaşılması ile şiirdeki gibi bir ana anlatıcının olmayışı, varyasyon teknikleri ve daha eserin başlangıcında flüt partisinde duyulan kültleşmiş kromatik ezgi ile Debussy’nin, şiiri izlenimci öğeler ile yeniden yorumladığı görülür.

Anahtar kelimeler: Claude Debussy, Stéphane Mallarmé, Bir Faun’un Öğleden Sonra’sına Prelüd, Müzikte İzlenimcilik, Müzikte Sembolizm

ABSTRACT

In *Late Century* (fin de siècle) France, symbolism that reveals the meaning and connotation and impressionism, which prefers an individual view over the visible, play a role in art production. The poem “The Afternoon of a Faun” (L’après-midi d’un faune), finished in 1865 by Stéphane Mallarmé, one of the important names of French symbolism, is an *eclogue* woven with intense symbols, describing the afternoon of a forest god. Poetry first finds its response in painting with Édouard Manet’s illustrations, but its most striking effect is seen in the work composed by Claude Debussy in 1894 with the title “Prelude to the Afternoon of a Faun” (Prélude à l’Après-midi d’un faune). Debussy, who is close to the symbolist poets but primarily uses the techniques of the impressionist movement, transfers her impressions of poetry to his music.

Considering Mallarmé’s poem, the aim of this study is to make sense the musical material and layers of meaning in the work “Prelude to the Afternoon of a Faun”. The three-piece structure of the piece, the orchestra’s design to create color, the existence of ambiguity despite tonal and modal precision, the sharing of motifs and melody parts by the orchestra and some instruments, the absence of a main narrator as in the poem, the variation techniques, and the variations Debussy used in his flute party at the beginning of the piece. It is seen that the work reinterprets the poem with impressionist elements with the cult chromatic melody.

Keywords: Claude Debussy, Stéphane Mallarmé, “Prelude To The Afternoon Of A Faun”, Impressionism in Music, Symbolism in Music

Araştırma Makalesi/Research Article Geliş Tarihi/Received Date: 24.11.2022 **Kabul Tarihi/Accepted Date:** 09.06.2023

* **Sorumlu Yazar/Corresponding Author:** Dr. Öğr. Üyesi, Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, aysegul3005@gmail.com, ORCID: 0000-0002-4262-196X

** Öğr. Gör., Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, iqbal.orucov@gmail.com, ORCID: 0000-0002-5685-5628

EXTENDED ABSTRACT

Symbolism is the art movement that shows the object through associations, allusions and images, and gives preminence to the core meaning against the rising bourgeois values and passion for materiality in Europe at the end of the century. The poem "The Afternoon of a Fauna" (*L'Après-midi d'un faune*), which consists of symbols of love, music and sexuality, over an afternoon of the forest god Faun (Pan) by Stéphane Mallarmé, the representative of French symbolism in poetry; inspires painting, music and dance. Yet Mallarmé himself likens his poetry to music. The poem starts with descriptions of the protagonist, the Faun's desires to the Nymphs, while presenting emotional and mental metaphors through the Faun's body. The pastoral aureola transforms into an address with the coast of Sicily through the continuation of the poem. Poetry implies that every music in the universe exists from the Faun. The Flute metaphor indicates the point where the implicit eroticism in poem turns into sound. There is a synesthetic texture in the poem. After Mallarmé writes the poem, he first inspires Manet and the impressionist painter makes illustrations of poetry. Debussy starts composing the poem in 1892, and in 1894 the symphonic work was premiered, with the title "Prelude to a Pan's Afternoon" (*Prélude à l'Après-midi d'un faune*). The piece, which consists of three parts, is close to impressionism in terms of colors and technique. The orchestra consists of three flutes, two oboes, a horn, two clarinets, two bassoons, four horns, two harps, percussion instruments and a string group. The cult chromatic angle of the flute indicates Debussy's first impression of poetry. This melody creates the impression that the Faun is the main character in the composition, just as it is in poetry. However, the sharing of some motifs in the later parts of the piece, sometimes by the orchestra itself and sometimes by certain instruments in the orchestra; blurs the dominant character issue in the work. This uncertainty is a product of Debussy's impressionist perspective.

Debussy rejects heavy brass wind instruments and the dominance of string playing. With three flutes, two oboes, four horns and a chorangle, the woodwind group easily combines with string instruments. The terms "shining sounds" and "mysterious murmurs" mentioned in the poem are depicted by "antique cymbals" and two harps playing at high pitches. The "extraordinary stillness" as the composer himself describes, shines through the inclusion of "antique cymbals" in the music. Finally, the pianissimo and very low-pitched pizzicatos of the strings accompanying the flageolets of the harp complete the piece. Traditional functional intervals blend into the colorful sound of seventh side chords, leading to enlarged, natural modal complexes, instability of harmonic color. Parallel to the intense symbolism in poetry, music presents an intense color scale and an impressionistic attitude. The bipolarity revealed by C sharp major and E major actually creates both a contradiction and the impression that there is a certain basic tone in the ambiguity. There is a flexible and loose tone design that is open to changes within the absolute pitch understanding. The musical form is organized with the logic of intuitive-emotional development, embellishing the fluidity of momentary, volatile moods.

The most striking stylistic feature in the piece is Debussy's orientation towards the proximity of lyrical moods, as opposed to the detailed presentation of musical thought. Monothematism in poetry gives way to variants thanks to the reader's emphasis. However, the main component for the composer is not the coherent formation of the idea, but the desire to show the same situation with the interaction of different tones. This is why, coloring and variation techniques become crucial in "Prelude to the Afternoon of a Faun" and a single procedural flow affects the dramaturgy of the three-part form. As a result, although short melodic connotations affect the formation of the form, the dominant impressionistic tonal ambiguity, coloring through the orchestra and creating a blurry atmosphere in the piece.

“Modern şiirin Baudelaire'in
bazı şiirlerinde kök salması gibi,
modern müziğin
L'Après-Midi D'un Faune
tarafından
uyandırıldığını söylemek
doğru olabilir.”¹
Pierre Boulez

Sembolizm, gösterilen ile imlenen; düş ve imgelem üzerinden tanımlanır. Jean Cassou, sembolizm dilinin temel kavramının imgelem olduğundan bahseder ve ona göre sembolistlerin en büyük gücü, devrimciliği ve yeniliği organik olarak kendinde barındıran düşüştür. Sembolistler, “düş”lerden doğan, her biri kendine özgü imgeler yaratır (Cassou, 1994: 7-8). Sembolizm nesneye çağrışımlarla yaklaşır ve nesne, ona en uzak kelimelerle ima edilir, doğrudan adlandırmaz. Bu dolaylı ve belirsiz anlatımda aliterasyon, asonans² gibi ses oyunları ve anlamı kaybolmuş kelimeler söz konusudur. Böylece çağrışımlar, işaret edilen kavramı doğrudan göstermeksizin, tını ve ritim özellikleriyle şiire dâhil eder. Etrafindan dolanarak anlatma durumu, işaret edilenin çevrelenmesine ve uyandırdığı hislerin simgelenmesine sebep olur. Fransız sembolizminin temsilcisi Stéphane Mallarmé (1842-1898) için bir nesneyi adıyla söylemek, peyderpey keşfedildiğinde elde edilecek hazzı dörtte üç oranında yok eder, dolayısıyla ona göre asıl olan, nesneyi çağrıştırmaktır (İnal'dan akt. Çöloğlu, 2006: 156). Mallarmé, 1865 yılında yazmaya başladığı “Bir Faun'un Öğleden Sonrası” (*L'après-midi d'un faune*) şiirini de yoğun simgelerle bezer. Şiirde “Faun” imajı hâkimdir. Antik Yunan mitolojisinde adı geçen keçi tanrı Pan, Roma mitolojisinde “Faun” ve “Silvanus” isimleri ile anılır. Hermes ile Dryops'un çocuğu olan “Çoban Tanrı Faun” (Pan), keçi ile insan arasında tasavvur edilir ve pastoral olanı simgeler. Faun, Antik dönem sikkelerinde ve terakotalarında yarı keçi yarı insan şeklinde, boynuzlu, sakallı, çıplak, elinde bir kadehle ve dans ederken tasvir edilir. Priene'de, Faun'un, Eros'a flüt çalmayı öğrettiğini resmeden bir terakota bulunur. Faun, ithifallik bir tanrıdır dolayısıyla fallus ile betimlenir. *Nymfleri* kovalarken, onları arzularken imgelenir. Hatta Platon'a göre Faun kültüründe su perileri olan *nymflere* ve *Diyonisos'a* aynı anda tapınma söz konusudur (Boyana, 2005). *Diyonisos*, Faun'un şarap ve eğlence ile olan diyalogunu, *nymfler* ise aşka ve cinselliğe olan tutkusunu simgeler. Antik Yunan ve Roma figürleri dışında, Faun miti, özellikle 17. ve 18. yüzyılda resamlara ilham olur. Bu çizimlerden en önemlisi 1874'te izlenimci ressam Édouard Manet'nin, Mallarmé için çizdiği illüstrasyonlarıdır (*bkz. Şekil 1, Şekil 2*).

¹ (Brown, 1993: 128).

² Şiirde armoni sağlamak amacıyla ünsüz ve ünlü seslerin tekrar edilmesi yöntemi.



Şekil 1. Manet'in Şiir İçin Çizdiği İllüstrasyon (http://www.princeton.edu/~graphicarts/2011/02/stephane_mallarme_1842-1898_la.html)

Édouard Manet'nin ilk illüstrasyonu, oturmuş bir Faun'u temsil eder. Renklendirme maliyetinden kaçınmak için gravürlerin her işlemini bizzat kendisi yapar ve iki gravürü el ile hassas bir pembe yıkama yaparak zenginleştirir. Manet şiiri aşırı incelikli bir nesneye dönüştürür. Genellikle ressamın ilk kitaplarından biri olarak kabul edilir (Mellby, 2011).



Şekil 2. Manet'in Şiir İçin Çizdiği İllüstrasyon (<https://www.musee-mallarme.fr/en/node/43>)

Böylece şiir önce, izlenimci bir ressamın illüstrasyonları ile ima halini alır. Sonrasında hem izlenimci hem de simbolist öğeleri kullanan Claude Debussy'nin ellerinde müziğe, Sergey Diaghilev ve Vaclav Nijinsky aracılığıyla dansa dönüşür. Esasen şiirin bizzat kendisi, betimlemeler ile görüntüyü, kullanılan dil ve semboller ile müziği ve Faun'un hareketlerine dair betimlemeler ile dansı içerisinde barındırır.

Mallarmé'nin şiirinde konuşmacı "Le Faune'un kendisidir. Bölünmüş gövdesi, yarı insan ve yarı canavar bedeniyle tüm şiiri harekete geçiren dilsel gerilimi en açık şekilde sembolize eder. Faun'un alt bedeni doğrudan konuşma, dramatik mevcudiyet ve dil aracılığıyla dünyayla duygusal temasa geçme arzusunu, üst bedeni ise kelimeleri sonsuz metafor zincirine boğan zihinsel süreçleri sembolize eder. Şiirin ilk paragrafında Faun'un kendisini rüya ve gerçeklik arasında bir yerde hissettiğini anlarız. Bu mevcudiyet halinde, Faun *nymflerle* karşılaşır ve onlara dokunmak ister. İkinci bölümde Faun flütünden bahseder. Bu noktada tabiatta var olan her ses onun flütündendir. Bu durumu ya her şeyin sessizliğe bürünüp yalnızca flütün sesine odaklanmak ya da her sesi flütle özdeşleştirmek olarak farz edebiliriz. Şiirin özellikle, Sicilya kıyıları ile ilgili pasajı müziğe sürekli atıfta

bulunması açısından önemlidir. Bu kısımda Faun'un çaldığı "pipe" enstrümanından söz edilir. Elbette müziğin bahsinin geçtiği tek nokta burası değildir. Önce Faun'un vücudu betimlenerek "hayvan" sıfatının bedensel anlamı genişletilir. Sonra hem "ikiz kamış" enstrümanı hem de "uzun solo" olarak adlandırılan Faun'un müziği anlatılır. Şiirin devamında müziğe yapılan gönderme sessizliğe dönüşür ve "sesli ve monoton bir çizgi" içinde kaybolur (Code, 1999: 53-55). Müziğe dair semboller, *nymf* imgeleriyle birleşerek erotizmi çağrıştırır. Müziğin ve erotizmin bir araya geldiği simge Syrinx'tir (Syrinx by the lake where you await me, to flower again! Kline, 2018). Faun'un kurduğu en özel ilişki, *nemfler*den Syrinx'ledir. Mite göre Syrinx iffet yeminini bozmaya çalışan Faun'a direnir (bkz. Şekil 3.) ve ondan korumak için Artemis'e yalvarır. Tanrıça onu sazlığa dönüştürür. Faun ise onun sesine ulaşmak için sazlıklardan "Syrinx" adını verdiği Pan flütü yapar. Böylece arzu müzikle beraber çağrıştırılır (The beauties round about by false notes that confuse, (...) No water, but that which my flute pours, murmurs To the grove sprinkled with melodies: and the sole breeze, Out of the twin pipes, quick to breathe. Kline, 2018).



Şekil 3. Jean François De Troy (1720), *Pan And Syrinx* (<https://www.clevelandart.org/art/1973.212>)

Bir Faune'un Öğleden Sonrasına Prelüd

Şiirin müziğe dair sembollerle bezeli olması, yarattığı imgelemde mekânın ve zamanın belirsizliği ve bir düşünce anını betimlemesi Claude Debussy'nin (1862-1918) dikkatini çeker. 1894 yılında şiirden yola çıkarak bestelediği "Bir Faun'un Öğleden Sonrasına Prelüd" (Prélude à l'après-midi d'un faune) isimli eserinin prömiyerini Paris'te gerçekleştirir. Eser, şiirdeki simbolizmden farklı olarak izlenimci üsluba yakın görülür. Selanik, "eser bu şiirin bir canlandırması değil, şiirin havasının serbest bir tarzda müziğe aktarılmasıdır" (Selanik, 2010: 275) der. DeVoto ise eseri izlenimciliğe giden bir "art nouveau" eseri olarak görür, bunun en büyük nedeninin ton anlayışında olduğunu belirtir. Nitekim izlenimci ressamların eserlerinde ana karakterin "ışık" olması gibi izlenimci müzikte de "ton" ana malzemedir. Eserde Do diyez Majör ve Mi Majör iki odak tondur. Ayrıca eserde mutlak perde değerleri mevcut gibi gözükse de armonik açıdan kaygan bir zemin söz konusudur (DeVoto, 2013: 5). Aktüze de Debussy'nin Mallarmé'nin şiirini direkt olarak anlatmadığını, eserde şiire dair bir izlenimin söz konusu olduğunu vurgular: "besteci bir olayı anlatmaya çalışmaz; bir yaz havasının ağır ve boğucu sıcağının, Sicilya'daki doğanın etkisinin üzerimizdeki izlenimlerini vermeyi dener ve bu tabloya Faunus ile Nimfe'leri de ekler" (Aktüze, 2005: 666) der. Hons ise öncelikle simbolizmin ve izlenimciliğin birbirine yakın doğasından bahseder. Simbolizmi ve izlenimciliği, maddi şeylere takıntılı bir dünyaya, çağdaş siyasi kargaşalara, mülke ve maddiyata yönelik burjuva takıntısına, doğal dünya üzerinde hakimiyet kazanma konusundaki bilimsel ve teknolojik saplantılara kadar çoğu

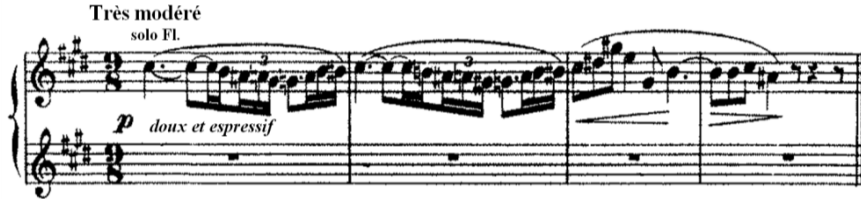
duruma karşı oluşan tepkilerin bir sonucu olarak değerlendirir. Debussy'i hem sembolizme hem de izlenimciliğe yakın görür. Ona göre izlenimcilik ve sembolizm iki farklı hareket olsa da felsefi olarak bir dizi unsuru paylaşır ve nadiren birbirleriyle çelişir. İzlenimciliğe ve sembolizme ait unsurlar Paris'in bitiş atmosferiyle (fin de siecle) bağlantılı olduğundan, Hons, Debussy'yi bir tarza ait görmeyi bırakmak gerektiğini ve müziğini yaratan etkinin ve ilhamların çeşitliliğini kucaklamanın zamanının geldiğini belirtir. Hatta bestecinin karmaşık müzikal dilini bu kesişimin geliştirdiğini söyler. Ona göre Debussy'yi bir izlenimci ya da sembolist yapan şey müzikal öğelerdir. Debussy'nin müzikal dili ise karma bir mirasa sahiptir. Hatta Hons, şiirin müziğe verdiği referansı baz alarak, Mallarmé'nin şiirleri aracılığıyla özellikle müzikal fikirler ve imalar yarattığından bahseder. Amaç, belirsiz ve yoğun seslerden oluşan duyuşsal bir atmosfer yaratmaktır. Sesin yarı saydam ve geçici dünyasında, kesin tasvir neredeyse imkânsızdır. Bu nedenle somut olmayan bir fikrin etrafını imajlarla örmek için müziği kullanmak sembolist şair için karşı konulmaz sinestetik³ bir araç ve besteci için doğal bir avantajdır (Hons, 2010: 18-22). Debussy hem sembolist şairlere hem de izlenimciliğe yakındır. Esasen çalışmanın konusu olan şiir, öylesine yoğun bir sembolizmle betimlemeler yaratır ki Debussy için bu betimlemelerin bir izlenime dönüşmesi olağandır.

Debussy, şiirin özel müzikalitesini hisseder ve okumayı üç parçalı bir kompozisyonla tamamlamaya karar verir; prelüd (giriş), interlüd (ara) ve final. Müzik daha açılıştaki şiirin anlamını ve atmosferini devam ettirir. Hatta müziği ilk kez duyan Mallarmé: "Böyle bir şey beklemiyordum! Bu müzik şiirimden duyusunu devam ettiriyor ve onu renkten çok tutkuyla süslüyor" (Кремлёв, 1965: 790) der. Aslında, müziğin programı tam anlamıyla şiiri yansıtmaktan daha çok Debussy'e özgüdür. Besteci şiir hakkında, "bu müzik, Mallarmé'nin güzel şiirinin çok özgür bir örneğidir. Hiçbir şekilde bir şiirle sentez olma iddiasında değildir. Daha ziyade, bunlar, öğleden sonra sıcağında bir Faun'un arzularının ve hayallerinin havada uçuştığı, birbiri ardına gelen manzaralardır. Faun, kaçan perilerin peşinden yorularak, onlardan birine sahip olma hayallerinin gerçekleşmesiyle dolu, keyifli bir uykuya teslim olur" der (Кремлёв, 1965: 266).

Eserin prömiyeri 22 Aralık 1894'te Paris'te, Gustave Dore tarafından yönetilen "Ulusal Cemiyet" konserinde gerçekleşir. Şefin daha sonra hatırladığı gibi, dinleyiciler eserin başladığı ilk andan itibaren tamamen büyülenmişlerdir. Konser bitiminden hemen sonra kompozisyon tekrar icra edilir. Şef, temsiline Debussy için büyük ve gerçek bir başarı olduğunu belirtir (Дымова ve Терновых, 2019). On dakikadan fazla sürmeyen eser üç parçalı özgün bir yapıda kurulmuştur. Flüt solosu, hem pastoral antik çağın uzak dünyasını, hem de Debussy'nin tipik müzik dünyasını hemen tanıtır. Orta frekans bandında çalan flütün teması (bkz. Şekil 4.), şehvani bir duyusallığı bir renk varyasyonları silsilesi ile temsil eder. Kromatik akışa sahip duyusalsal melodi, yüksek sesli nefesli enstrümanların tınlarında serbest doğaçlama bir şekilde ortaya çıkar. Ayrıca prelüdde, müziğe özel bir tını katması için arpların *glissandos*⁴ ve kornolar da kullanılmıştır.

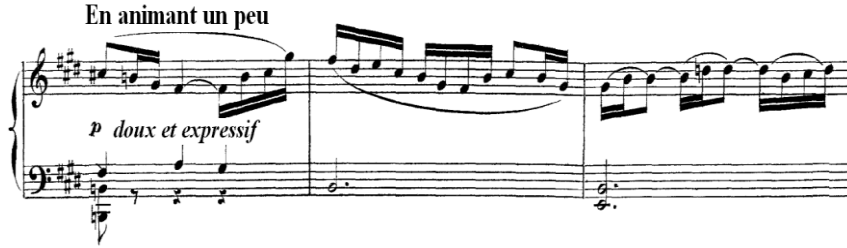
³ Bir deneyimin ya da nesnenin aynı anda birbirinden bağımsız algı sistemini tetikleme. Duyular arası iletişimin üst boyutu. Örneğin sesleri koklayabilmek ya da kokuların renklerini görebilmek.

⁴ Bir sestene diğerine kayarak gitmek ve dolayısıyla iki ses arasındaki tüm sesleri fark edilmeyecek çabuklukta duyurmak.



Şekil 4. Giriş – Flüt Solo

Tema iki unsuru birleştirir: İlk unsur, triton diyapazonunda kromatik bir melodi (“cis-g”) ve kornların “iç çekişleri” ile biten diyatonik bir cümle, kaprisli, sürekli değişen ritim (9/8, 6/8, 12/8, 3/4, 4/4, vb.), yeni tınıların sürekli bağlantısı ve kontrapuntal kombinasyonların görünüşte yarattığı doğaçlama etki ile ortaya çıkar. Flüt temasının dört varyantını içeren “sergi” bölümünü, iki orijinal (özgün) temaya dayalı orta bölüm takip eder. İlk tema obua solusunda (“E-dur”), pentatonik modal tabanın baskınlığındaki hafif *pastoral* bir müzikle öne çıkar (bkz. Şekil 5.).



Şekil 5. Obua Solo

İkinci unsur (“Des-dur”) ise coşkulu bir enstrümental *cantilenada* görülür. Eserdeki ikinci tema ayrı bir enstrümanla değil, orkestranın farklı grupları tarafından ilki nefesli grupta, ikincisi yaylı grupta olmak üzere iki kez çalınır. Böylece daha fazla zenginlik ve ses yoğunluğu oluşur ve doruk (külminasyon) noktası vurgulanır. Orta bölümde ise tutti çalınan daha geniş ve melodik bir tema ortaya çıkar, böylece “güneş tarafından aydınlatılmış bir gün” izlenimi sağlanır. Yaylılar durakladığında, flütün melodisi arpın fonunda geri döner.

Başlangıç temasının yeni varyantlarında, melodi flüt, obua, korangle ile sürekli olarak renklendirilir. Bu sayede tonal ve modal renklerle sürekli devinen formun, *röpriz* bölümü oluşur. Sadece, temanın sondan bir önceki icrasında gerçek bir röpriz, orijinal versiyona bir dönüş hissi yaratır. Obua ve üflemlerin *staccatolu* adeta dans eden *scherzo* motifleri röpriz ve *kodada* resimsel efektler oluşturur. Bu kısım kompozisyonun programatik ve şiirsel temeli olan perilerin baştan çıkarıcı dansları ile bağlantılıdır. Dolayısıyla eserin, bale türünde özgün bir koreografik performans olarak yeniden yaratılması tesadüf değildir. Nitekim 29 Mayıs 1912’de Sergey Diaghilev, müziği baleye dönüştürür ve Paris’teki “Théâtre du Châtelet”te, “Rus Ballets Russes”i tarafından, Vaclav Nijinsky’nin ilk koreografisi ve aynı zamanda baş icracısı olarak sahnelenir (bkz. Şekil 6.).



Şekil 6. Faun Rolünde Nijinsky (<https://photos.com/featured/ninjinsky-in-afternoon-of-a-faun-bettmann.html>)

Nijinsky, ilhamını ve koreografisini tasarlarken hikâyeyi gerek şiirden gerekse müzikten farklı okur. Öncelikle şiirden ve müzikten farklı olarak balede "Faun" yan karakterdir ve şiir ile müziğin masum anlatısına kıyasla bale çok daha açık ve çarpıcı cinsel imalara sahiptir. Temsilin en sansasyonel sahnesi ise Faun'un, *nymfin* geride bıraktığı elbisesini okşadığı andır (bkz. Şekil 7.). Hatta bu an 1912'deki prömiyerinde infial yaratır. Nijinsky, Debussy'nin sadece tonalite ve kadans kurgusuna değil, aynı zamanda daha sonraları "Pelléas ve Mélisande" operasında (1898) Debussy'nin ayırt edici özelliği haline gelecek olan armoni anlayışına ve neredeyse Wagner karşıtı, çok kısa melodik fikirlerine ve kullandığı tekniklere de yanıt verir (Latham ve Meglin, 2004: 3-5).



Şekil 7. Léon Bakst Tarafından Ballets Russes'in 1912 Sezonu Programının Kapağı İçin Yapılan Suluboya (https://www.larousse.fr/encyclopedie/oeuvre/l_Après-midi_dun_faune/103373)

SONUÇ

Sembolizm, çağrışımlar, imalar ve imgeler üzerinden nesneyi gösterir ve *Yüzyıl Sonu* Avrupa'sında yükselen burjuva değerlere ve maddiyata yönelik tutkuya karşı manayı ön plana çıkaran sanat hareketidir. Fransız sembolizminin şiirdeki temsilcisi Stéphane Mallarmé'nin, orman tanrısı Faun'un (Pan) bir öğleden sonrasını

anlatan, aşka, müziğe, cinselliğe dair sembollerden oluşan “Bir Faunun Öğleden Sonrası” (l’Après-midi d’un faune) şiiri, resim, müzik ve dans için bir ilham kaynağı olmuştur. Halihazırda Mallarmé’nin kendisi, şiirini müziğe benzettir (Альшванг, 1935: 96). Şiir, baş kişi Faun’un *nymflere* yönelttiği arzusuna dair betimlemelerle başlar ve sonrasında Faun’un bedeni üzerinden duyuşsal ve zihinsel intibalar oluşturur. Pastoral mekân, şiirin devamında ismi geçen Sicilya kıyıları ile bir adrese dönüşür. Mallarmé, evrendeki her müziğin Faun’dan var olduğunu imler. Örtülü erotizm, flüt metaforu ile sese dönüşür. Şiirde sinestetik bir doku söz konusudur. Mallarmé, şiiri yazdıktan sonra öncelikle Manet’e ilham olur ve izlenimci ressam şiire dair illüstrasyonlar yapar. Debussy ise şiiri 1892 yılında bestelemeye başlar. 1894 yılında “Bir Pan’ın Öğleden Sonrasına Prelüd” (Prélude à l’Après-midi d’un faune) ismiyle, senfonik eserin prömiyeri yapılır. Üç bölümden oluşan eser, orkestrada kullanılan renkler ve besteleme tekniği açısından izlenimciliğe yakın görülür. Orkestra, üç flüt, iki obua, bir korangle, iki klarnet, iki fagot, dört korno, iki arp, vurmali çalgılar ve yaylı grubundan oluşur. Flütün kültleşmiş kromatik açışı, Debussy’nin şiire dair izlenimini ilk anda gösterir. İlk bakışta bu ezgi, tıpkı şiirde olduğu gibi bestede de ana karakterin Faun olduğu izlenimini yaratır. Fakat eserin ilerleyen kısımlarında kimi motiflerin orkestra ve solo enstrümanlar tarafından paylaşılması, eserdeki baskın karakter meselesini bulanıklaştırır. Bu belirsizlik Debussy’nin izlenimci bakış açısının bir ürünüdür.

Debussy, orkestra anlayışında ağır bakır üflemeli çalgıların ve telli çalgıların baskınlığını reddeder. Üç flüt, iki obua, dört korno ve bir korangle ile nefesli grup, yaylı çalgılarla kolayca birleşir. Şiirde bahsi geçen “parıldayan sesler” ve “gizemli mırıltılar” tabirleri “antika ziller” ve iki arpın yüksek perdelerde çalması ile betimlenir. Bestecinin tanımıyla “olağanüstü durgunluk”, “antika zillerin” müziğe dahil edilmesiyle parlaklık kazanır. Son olarak arpın flajolelerine eşlik eden yaylıların, *pianissimo* ve oldukça alçak sesli *pizzicatoları* parçayı tamamlar (Кенигсберг, 2015). Geleneksel fonksiyonel aralıklar, yedili yan akorların renkli sesine karışır ve genişlemiş, doğal modal komplekslere, armonik rengin kararsızlığına yol açar. Şiirdeki yoğun sembolizme koşut olarak müzik, yoğun bir renk skalası, izlenimci bir tavrı sunar. Do diyez Majör ve Mi Majörün ortaya çıkardığı iki kutupluluk, aslında hem bir çelişkiyi hem de belirsizlik içerisinde yine de belirli birer temel ton olduğu izlenimini yaratır. Mutlak perde anlayışı içerisinde, değişimlere açık, esnek ve gevşek bir ton tasarımı söz konusudur. Hatta DeVoto esnekliğe sebep olan boşlukların, birer rüya malzemesi olduğunu aynı zamanda duygusal ve sembolik değerleri somutlaştırdığını söyler. Buna karşın eserde, biçimi tanımlayan klasik ilerlemeler de görülür ki II-V-I kadans hareketi örnek olarak verilebilir (DeVoto, 2013: 5). Müzikal form, anlık, uçucu ruh hallerinin akışkanlığını bezeyen, sezgisel- duyuşsal gelişim mantığı ile organize edilir.

Eserde, Debussy’nin en göze çarpan üslup özelliği, tek bir müzikal düşünceyi ayrıntılı sunmak yerine lirik ruh hallerini betimlemek için ton kullanımında gösterdiği esneklikte fark edilir. Şiirde monotematizm söz konusuysen, besteci için asıl şey, fikrin tutarlı oluşumu değil, aynı durumu farklı tonların etkileşimi ile gösterme arzusudur. Bu nedenle “Bir Faun’un Öğleden Sonrasına Prelüd” eserinde renklendirme ve varyasyon teknikleri oldukça önem kazanır ve tek bir prosedürel akışım üç parçalı formun dramaturjisini etkiler. Sonuç olarak, her ne kadar kısa melodik çağrışımlar formun oluşumuna etki etse de eserde izlenimciliğe has ton belirsizliği, orkestra aracılığıyla renklendirme ve bulanık bir atmosfer yaratımı baskındır. Son tahlilde “Bir Faun’un Öğleden Sonrasına Prelüd” eseri üzerine düşünmek, müzikle yeniden yorumlanan edebi metinleri anlamlandırmak ve ortaya çıkan müziklerin tüm kaynaklardan bağımsız varlığını duyumsamak anlamında bir etüt niteliğinde olabilir ve bu alandaki çalışmalara bir izlek oluşturabilir.

KAYNAKÇA/REFERENCES

- Aktüze, İ. (2005). *Müziği Okumak*. İstanbul: Pan Yayınları.
- Boyana, H. (2005). Arkadia Kökenli Keçi Tanrı Pan. *Tarih Araştırmaları Dergisi*, 24(37), 67-193.
- Brown, M. (1993). L'Après-Midi D'un Faune. *Music Theory Spectrum*, 15(2), 127-143.
- DeVoto, M. (2013). Memory And Tonality in Debussy's Prélude À L'après-Midi D'un Faune. *Cahiers Debussy*. 2(7), 37-38.
- Cassou, J. (1994). *Sembolizm Sanat Ansiklopedisi*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Code, D.J. (1999). *Song Not Purely His Own: Modernism and The Pastoral Mode in Mallarmé, Debussy and Matisse*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). University Of California, Berkeley.
- Çöloğlu, M. E. (2006). Debussy'nin Müziği ve Sembolist Şiir. *Sanat ve Tasarım*, 7(11),112-142.
- 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*, 3(1),14-33.
- Kline, A. S. (2018). Stéphane Mallarmé Selected Poems.
https://www.poetryintranslation.com/PITBR/French/Mallarme.php#anchor_Toc223495077
- Latham, E. D., Meglin, J. (2004). *Motivic Design and Physical Gesture in L'après-Midi D'un Faune*. Proceedings Of The Conference On Interdisciplinary Musicology. University of Graz, Graz, Avusturya.
- Melby, Julie L. (2011). Stéphane Mallarmé and Édouard Manet.
http://www.princeton.edu/~graphicarts/2011/02/stephane_mallarme_1842-1898_1a.html
- Selanik, C. (2010). *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*. İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- Альшванг, А.А. (1935). *Клод Дебюсси*. Moskova: Музгиз Yayınevi.
- Дымова, И. Г. ve Терновых, К. С. (2019). Симфонический Прелюд "Послеполуденный, Отдых Фавна" К. Дебюсси: Композиторские Открытия. *Elibrari.ru*, 64-71.
- Кенигсберг, А. (2015). Prélude à l'après-midi d'un faune. https://www.belcanto.ru/sm_debussy_faune.html
- Кремлёв, Ю.А. (1965). *Клод Дебюсси*. Moskova: Музыка Yayınevi.