BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANASANAT DALI
PERFORMANS TEZLİ YÜKSEK LİSANS
PROGRAMI

GABRIEL FAURÉ'NİN 'MIRAGÉS' BAŞLIKLI ŞANSONLARINDAKİ SEMBOLİST FİKİRLERİN MÜZİKLE BİRLEŞİMİ

HAZIRLAYAN
ALİ MERT GÖKCESU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ DANIŞMANI
DOÇ. DR. SİBEL SARICAN GÜNDÜZ

ANKARA - 2025

BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORİJİNALLİK RAPORU

Tarih: 10 / 01 / 2025

Öğrencinin Adı, Soyadı:	Ali Mert GÖKCESU
Öğrencinin Numarası:	22210108
Anasanat Dalı:	Sahne Sanatları Anasanat Dalı
Programı:	Performans Tezli Yüksek Lisans Programı
Danışmanın	
Unvanı/Adı, Soyadı:	Doç. Dr. Sibel SARICAN GÜNDÜZ
Tez Başlığı:	Gabriel Fauré'nin 'Miragés' Başlıklı Şansonlarındaki Sembolist Fikirlerin Müzikle Birleşimi

Yukarıda başlığı belirtilen Yüksek Lisans/Doktora tez çalışmamın; Giriş, Ana Bölümler ve Sonuç Bölümünden oluşan, toplam ...53.... sayfalık kısmına ilişkin, 10 / 01 / 2025 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından turn it in adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % ..7..'dır. Uygulanan filtrelemeler:

1. Kaynakça hariç

2. Alıntılar hariç

3. Beş (5) kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

"Başkent Üniversitesi Enstitüleri Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Usul ve Esaslarını" inceledim ve bu uygulama esaslarında belirtilen azami benzerlik oranlarına tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Öğrenci İmzası:…….

ONAY

Tarih: … / … / ……..

Öğrenci Danışmanı Unvan, Ad, Soyad, İmza

TEŞEKKÜR

Bu süreçte akademik bilgilerini aktarıp, tez sürecimde beni yönlendiren, bana rehberlik eden tez danışmanım sayın Doç. Dr. Sibel Sarıcan GÜNDÜZ'e teşekkür ederim. 'Miragés' başlıklı şansonların metin çevirileri ve sembolist fikirlerinin saptanması konusunda desteklerini esirgemeyen Hacettepe Üniversitesi Fransız Dili ve Edebiyatı bölümü akademik görevlisi sayın Doç. Dr. Nizamettin KASAP'a teşekkür ederim. Tez sürecimde desteklerini esirgemeyen besteci Özben ODABAŞI'na teşekkür ederim. Ayrıca bu süreçte bana destek olan aileme ve arkadaşlarıma teşekkür ederim.

Bana bu fırsatı sunan konservatuvar ve üniversitemize müteşekkirim.

ÖZET

Ali Mert GÖKCESU, Gabriel Fauré'nin 'Miragés' Başlıklı Şansonlarındaki Sembolist Fikirlerin Müzikle Birleşimi, Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Performans Tezli Yüksek Lisans Programı, 2025.

Bu çalışmada "Gabriel Fauré'nin 'Miragés' Başlıklı Eserindeki Sembolist Fikirlerin Müzikle Birleşimi" konusu ele alınmıştır. Bu amaçla, 'Miragés Op. 113' başlıklı eserin şiir çözümlemesi ve şansonların müzikal form analizleri yapılmış olup müzik ile metnin birleşimi incelenmiştir. Çalışmada, romantik dönem ve sembolizm akımından yola çıkılarak Gabriel Fauré'nin müziği ve şanson formu detaylı biçimde anlatılmıştır. 'Miragés' başlıklı eserin dört bölümü de ayrı ayrı ele alınmış, bölümlere dair şiir çözümlemesi ve şansonların müzikal form analizi yapılmış, sembolist fikirler saptanmış ve müzik ile metnin birleşimi incelenmiştir. Bu tezde değinilen önemli noktalardan biri de şarkıcıların bu eseri seslendirirken sembolist temaların yorumlarına ışık tutması ve bu temaları icra etmeye dönüştürmede araç olarak kullanmalarına olanak sağlamasıdır. Metinlerde kullanılan sembolist kelimelerin ve örtük anlamın aslında neyi anlatmak için yazıldığının eseri icra eden şarkıcı tarafından bilinmesi ya da fikri destekleyici özellikte müzikte yazılan nüanslar, uzun tutulan notalar ve değişen ritimler hakkında bilgi sahibi olunması ifade ve aktarım bakımından oldukça önemlidir. Araştırmanın sonucuna bakıldığında Gabriel Fauré'nin 'Miragés' başlıklı eseri, eserin dört farklı bölümü incelenmiş, şiirlerin çözümlemeleri ve şansonların müzikal form analizleri yapılmış ve birçok sembolist fikir barındırdığı gözlemlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Gabriel Fauré, Miragés, Şanson, Sembolizm, Romantik Dönem

ABSTRACT

Ali Mert GÖKCESU, Combination of the Music and the Symbolist Themes in the Chansons Captioned 'Miragés' of Gabriel Fauré, Başkent University Institute of Social Sciences, Master's Of Performance With Thesis, 2025.

In this study, the subject of "The Combination of Symbolist Ideas with Music in Gabriel Fauré's 'Miragés'" is discussed. For this purpose, the poetry analysis of the work titled 'Miragés Op. 113' and the musical form analysis of the chansons were made and the combination of music and text was examined. In the study, Gabriel Fauré's music and the chanson form are explained in detail based on the romantic period and the symbolism movement. The four sections of the work titled 'Miragés' are analyzed separately, the poetry of the sections and the musical form of the chansons are analyzed, symbolist ideas are identified and the combination of music and text is analyzed. One of the important points touched upon in this thesis is that it sheds light on the interpretation of symbolist themes when singers perform this work and allows them to use these themes as a tool to transform them into performance. It is very important for the singer to know what the symbolist words and implicit meaning used in the texts are actually written to express, or to have knowledge about the nuances, long notes and changing rhythms written in the music to support the idea, in terms of expression and transmission. When we look at the results of the research, Gabriel Fauré's work titled 'Miragés', four different parts of the work were analyzed, the analysis of the poems and the musical form analysis of the chansons were made and it was observed that it contains many symbolist ideas.

Keywords: Gabriel Fauré, Miragés, Chanson, Symbolism, Romantic Period

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR……..…….…. i

ÖZET……..…….…… ii

ABSTRACT……. iii

ŞEKİLLER LİSTESİ…….. vi

TABLOLAR LİSTESİ……. vii

RESİMLER LİSTESİ viii

1. GİRİŞ……... 1

1.1. Problem Cümlesi…… 3

1.1.1. Alt problemler…….……3

1.2. Araştırmanın Amacı……..…..... 3

1.3. Araştırmanın Önemi……..... 3

1.4. Araştırmanın Sınırlılıkları……..….. 4

1.5. Araştırmanın Modeli……...….. 4

2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE……... 5

2.1. Romantik Dönem……5

2.1.1. Erken Romantik Dönem……. 6

2.1.2. Yüksek Romantik Dönem……..7

2.1.3. Geç Romantik Dönem…… 7

2.1.4. Romantik Dönem "Fransız Müziği"…….. 7

2.2. 19. Yüzyıl Edebiyat Akımları…… 8

2.2.1. Sembolizm (Simgecilik) Akımı……. 10

2.2.2. Sinestezi …… 10

2.3. Gabriel Fauré'nin Hayatı……..……11

2.3.1 Gariel Fauré'nin müziği…… 12

2.3.2. Gabriel Fauré'nin eserleri……. 13

2.3.2.1. Solo piyano eserleri……. 13

2.3.2.2. Dört el için piyano…… 14

2.3.2.3. Oda müziği eserleri…….. 15

2.3.2.4. Vokal eserleri…… 17

2.3.2.5. Koral eserleri…… 18

2.3.2.6. Orkestra eserleri……..…….. 19
2.3.2.7. Operaları…….…... 19
2.4. Chanson (Şarkı) Formu…….……. 19
3. BULGULAR VE YORUM …… 22
3.1. Miragés Op. 113 (Seraplar)……..... 22
3.2. Miragés Op. 113 Şiirdeki Sembolizmin Saptanması ve Müzikal Form Analizi …….…….. 28
3.3. Alt Problemler ve Cevapları…….…. 50
4. SONUÇ …… 51
KAYNAKLAR …… 52

ŞEKİLLER LİSTESİ

Sayfa

Şekil 3.1. Cygne sur l'eau……. 28

Şekil 3.2. Cygne sur l'eau……. 29

Şekil 3.3. Cygne sur l'eau …….. 30

Şekil 3.4. Cygne sur l'eau…… 31

Şekil 3.5. Cygne sur l'eau…… 32

Şekil 3.6. Reflets dans l'eau…….. 34

Şekil 3.7. Reflets dans l'eau…….. 35

Şekil 3.8. Reflets dans l'eau…….. 36

Şekil 3.9. Reflets dans l'eau……. 36

Şekil 3.10. Reflets dans l'eau…….. 38

Şekil 3.11. Jardin nocturne……. 41

Şekil 3.12. Jardin nocturne……. 42

Şekil 3.13. Jardin nocturne…….. 44

Şekil 3.14. Danseuse……... 46

Şekil 3.15. Danseuse……... 48

TABLOLAR LİSTESİ

Sayfa

Tablo 2.1. Solo Piyano Eserleri……...… 13

Tablo 2.2. Dört El için Piyano……. 14

Tablo 2.3. Keman ve Piyano…… 15

Tablo 2.4. Çello ve Piyano……...… 15

Tablo 2.5. Flüt ve Piyano……..... 15

Tablo 2.6. Yaylı çalgılar ve Piyano……. 16

Tablo 2.7. Yaylı Çalgılar……. 16

Tablo 2.8. Solo Arp……. 16

Tablo 2.9. Vokal Eserleri……. 17

Tablo 2.10. Dini Eserler……..... 18

Tablo 2.11. Seküler (Dindışı) Eserleri…….. 18

Tablo 2.12. Orkestra Eserleri…… 19

Tablo 2.13. Operaları……..... 19

Tablo 2.14. Şanson form örneği……...… 21

Tablo 2.15. Şanson form örneği……...… 21

Tablo 2.16. Şanson form örneği…….. 21

Tablo 3.1. Miragés Op.113 (1919)…… 22

Tablo 3.2. Şiir 1. “Cygne sur l’eau” – Su üzerinde kuğu……. 23

Tablo 3.3. Şiir 2. “Reflets dans l’eau” – Sudaki yansımalar…… 24

Tablo 3.4. Şiir 3. “Jardin nocturne” – Gece bahçesi……..... 26

Tablo 3.5. Şiir 4. “Danseuse” - Dansöz……...….. 27

RESİMLER LİSTESİ

Sayfa

Resim 2.1. Gabriel Urbain Fauré……..….. 11

Resim 3.1. Aegepan (Deniz Keçisi)…… 39

Resim 3.2. Hamadryad (Ağaç Perisi)……..…… 39

Resim 3.3. Eros (Aşk Tanrısı)……. 50

1. GİRİŞ

Klasik dönemin katı kurallarına ve kısıtlamalarına bir tepki olarak doğan romantizmde sanat, bestecilerin kendi duygu ve düşüncelerini ifade etmek için kullandıkları özgür bir alan sunmuştur. Besteciler, kişisel duygularını eserlerine aktarırken, armoni ve enstrüman çeşitliliğinin sunduğu derinliği ve dramatik ifadeyi önemsemişlerdir. Bu dönemde mükemmel biçim kaygısından çok, eserin ruhunun güçlü bir şekilde yansıtılması amaçlanmıştır; ancak bu arada yapısal bütünlüğe de özen gösterilmiştir (İlyasoğlu, 1994). Bu dönemde realizm, parnasizm, dadaizm, doğalcılık, idealizm, gelecekçilik, varoluşçuluk ve sembolizm gibi sanat ve edebiyat akımları yer almıştır (Can, 2023). Müzik sanatı, romantik dönemde tüm sanat dalları içerisinde duygu ve düşüncelerin ifade edildiği en elverişli sanat dallarından biri olmuştur. Çünkü romantizm, en belirgin ifadesini müzik alanında bulmuştur. Müziğin tüm sanat dalları arasında üstün bir konuma sahip olmasının temelinde, ifade araçlarının bağımsızlığı yatmaktadır (Çevik, 2004).

Sembolizm, Fransız edebiyatında kendine yer edinmiştir ve Fransız romantizmi, gösterişli bir kültürel devrim niteliği kazanmıştır (Aksakal, 2020). Bu dönemde müziğin edebiyatla kurduğu ilişki, anlatımının daha zengin olmasını sağlamıştır (Çevik, 2004) Bu dönemin ileriki zamanlarında Fransız müziğine en büyük etkilerden birini yapmış olan besteci olarak Gabriel Fauré öne çıkmaktadır. Gabriel Fauré, özellikle müzikal ifade gücü ile tanınan ve yalnızca şarkılarıyla değil, oda müziği, orkestra ve koro eserlerindeki melodik özelliklerle de dikkat çeken bir bestecidir. Müziğinde yalınlık, sadelik, oran ve denge kusursuz bir biçimde birleşir, sağlam bir yapı sergiler. Armonik açıdan da yenilikçi bir yaklaşım sergileyen eserleri, müzik dünyasında öne çıkmaktadır (Mimaroğlu, 1999)

Romantik dönemde vals, polonez, mazurka, noktürn, fantezi, romans, capriccio, ballade, sonat gibi birçok form vardır; fakat bu dönemde en çok üretilen ve gözde form Alman Lied formuydu (Çapacı, 2021). Lied'ler şiir, müzik, ifade gibi olguları aynı anda barındırıyordu (Eroğlu, 2023). 19. yüzyılın başlarında Romantik dönemde, şiire olan ilgi artmış ve Goethe gibi şairlerin eserleri müzikle buluşmaya başlamıştır. Bu dönemde, 600'ü aşkın lied besteleyen Franz Schubert (1797–1828), 19. yüzyıl lied repertuvarının önde gelen isimlerinden biri olarak öne çıkmıştır. Bu dönemde liedler insan sesi ve piyano için bestelenmiş ve piyano partileri çoğu zaman ustalık gerektiren seviyeler şeklinde yazılmıştır

(Büyükuğurlu, 2018). 19. yüzyılda şiirsel ifade, enstrümantal müziğin etkisiyle zenginleşmiş ve sesin rolü daha belirgin hale gelmiştir. Romantikleşme ve şiirsel bir derinlik kazanan müzik, artık yalnızca melodilerle değil, aynı zamanda duygu ve düşüncelerle de donatılmıştır. 1830 İhtilali ile şekillenen romantizm, Avrupa'da bir harekete dönüşmüş; Fransız edebiyatındaki romantik yazarların etkisiyle bu akımın merkezi Viyana'dan Paris'e geçmiştir (Michels ve Vogel, 2015). Alman şarkı formu olan lied, Fransızlarda şanson olarak karşılık bulmuş ve şansonlar Fransız çok sesli şarkılarının tanımı niteliğinde kullanılmıştır (Eroğlu, 2023).

Şanson da Fransızcada şarkı anlamına gelmektedir ve genel olarak kolaylıkla ezberlenip söylenebilen bir sözlü melodi olarak tanımlanır. Şansonlar, günümüzde hala seslendirilmektedir (Say, 2002).

Fransız müziğine büyük katkıları ve etkileri olan en önemli besteciler arasında Fauré, Franck, Massenet, Duparc, Dubois gibi besteciler yer almaktadır. Bu besteciler arasında Gabriel Fauré, şanson formu deyince akla gelen önemli besteciler arasında yer almaktadır. (Mimaroğlu, 1961). Fauré'nin son bestelediği iki şarkı döngüsü, "Miragés" ve "L'horizon Chimerique" olmuştur. İkisi de Fransız sembolist şairlerin şiirleridir. "Miragés" Renée de Brimont'a, "L'Horizon Chimerique" ise J. de La Ville de Mirmont'a ait şiirlerdir ve bestecinin ilham kaynağı olmuşlardır (Nagell, 2007).

Yapılan çalışmalara bakıldığında genellikle müzik ve metin arasındaki ilişkiden ziyade eserlerin ayrı ayrı form analizlerinin yapıldığı veya metindeki sembolist kelimelerin neler olduğu araştırılmıştır. Örnek olarak (Nagell, 2007) "A collaborative pianist's perspective regarding touch and qualities of clarté in the late song of Gabriel Fauré" başlıklı tez çalışmasında sembolist fikirler saptanmış ve form analizi yapılmıştır ancak müzik ile metnin birleşimine dair bir tespit yapılmamıştır. Metin incelenmiştir. Diğer bir çalışma olan (Gordon, 1999) "Regarding Fauré" adlı kitapta "Miragés" başlıklı eser incelenmiş ve genel olarak müzikal yapısı incelenmiştir. Bir başka çalışma olan (Rumph, 2009) "The Fauré Song Cycles: Poetry and Music, 1861-1921" ve (Johnson, 2009) "Gabriel Fauré: the Song and Their Poets" başlıklı kitap içeriklerinde eserin edebi yönü hakkında bilgiler verilmiş; müzik ile metnin birleşimi açısından detaylı bir inceleme yapılmamıştır. Yapılan bu araştırmalar doğrultusunda Gabriel Fauré'nin Miragés başlıklı dört şansonunun şair Renée de Brimont'un şiirleri üzerine yazdığı müziğinin metin ile birlikte sembolist fikre dayanarak nasıl birleştirildiği bu çalışmanın yapılması gerekliliğini doğurmuştur

1.1. Problem Cümlesi

Bu araştırmanın problem cümlesi, 'Gabriel Fauré'nin Miragés başlıklı şansonlarındaki sembolist fikirler nelerdir ve besteci bu sembolist fikirleri müzikle nasıl birleştirmiştir?' şeklinde kurulmuştur.

1.1.1. Alt problemler

1- Gabriel Fauré'nin 'Miragés' başlıklı eserinde her bir şansondaki müzikal yapının ve şiirlerin birbirleri arasında fikir bütünlüğü var mıdır?
2- Gabriel Fauré'nin 'Miragés' başlıklı eserinde dört şansonun müzikal form yapıları birbiriyle benzerlik göstermekte midir?

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı, Gabriel Fauré'nin 'Miragés' başlıklı eseriyle sembolist şair Renée de Brimont'un yine aynı başlık altında olan şiirlerinin müzikle birleşimini incelemektir. Bu amaç doğrultusunda sembolist fikirlerin neler olduğu tespit edilmiştir.

1.3. Araştırmanın Önemi

Bu araştırma, besteci Gabriel Fauré'nin 'Miragés' başlıklı dört şansonu şair Renée de Brimontun şiirleri üzerine yazdığı müziğin incelenmesi, şiir çözümlemes ile birlikte müzikal form analizi yapılması, metinlerdeki sembolist fikirlerin saptanması ve müzik ile birleşiminden doğan örtük fikri ortaya çıkarması, eseri seslendiren icracılara ışık tutması açısından önemlidir.

1.4. Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu araştırma;

- Gabriel Fauré'nin 'Miragés' başlıklı eseri ile
- Eserdeki dört şiir, şiirlerin çevirisi ve sembolist fikirlerin saptanması ile
- Çözümlemelerde kullanılan analizler ile
- Bu araştırma için seçilen 'model' ile sınırlıdır.

1.5.Araştırmanın Modeli

Bu araştırma, durum tespitine dayalı betimsel bir çalışmadır. Araştırmada Gabriel Fauré'nin 'Miragés' başlıklı eseri ve bölümleri kapsamlı şekilde ele alınmıştır. Eserin her bölümü için kaynak taraması yapılmış, sembolist fikirler saptanmış, müzikal form analizi yapılmış ve metin ile müziğin birleşimi incelenmiştir.

2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Romantik Dönem

Müzik tarihinde Romantik dönem, 1800'lerde başlayan, 19. Yüzyılı kapsayan ve 20. Yüzyılın başlarına kadar süren müzik akımıdır. Bu dönemde sanatçılar duygularını, yoğun bir şekilde ortaya koydukları eserler ile sergilemişlerdir. Bir önceki dönemin netliği ve öz anlatımının yanı sıra bu dönemin bestecileri, düşüncelerini sınırlamayan, kendi dünyasının iniş çıkışlarını sanatına yansıtan sanatçılardır. Bu yüzden de yazı tekniği anlamında karmaşıklaşabilen eserler yazmışlardır (İlyasoğlu, 1994).

Romantik sözcüğünün kökü 'romans'tan gelir. Masalları andıran, romanla benzerlik göstereni temsil eder. Müzik, net bir şekilde 19. Yüzyılda hakim olan gerçekçi anlayışın karşısında durarak, en içteki özü çıkartmak için romantik duruşa yönelmiştir. Bu dönemde öznelcilik, duygular ve "ben" ifadesi hakimiyet göstermiştir (Michels ve Vogel, 2015).

Romantizm, Klasik dönemin kuralcılığına ve sınırlılıklarına başkaldırı niteliğinde değerlendirilebilir. Romantik dönemde sanat, bestecinin kendisini anlatma ihtiyacından ortaya çıkmıştır. Bu dönemde besteciler, öznel duygularını eserlere yansıtırlar ve bunu yaparken armoni ve enstrüman renklerinin zenginliği ile dramatik seslenişi büyük ölçüde önemli bulmuşlardır. Biçimdeki kusursuzluk endişesini göz ardı etmişlerdir; çünkü istedikleri, özün en dikkat çekici şekilde ortaya çıkmasıdır. Fakat bu sırada yapısal bütünlüğe de özen göstermişlerdir (İlyasoğlu, 1994).

Besteciler bu dönemde çoğunlukla ifadenin sınırlarını zorlamışlardır. Eserlerinde hem armoni hem de biçimsel sınırları ve hatta icracının yapabilirliklerini zorlarlar. Bu dönemde piyano için oldukça eser yazılmıştır. Piyano çalma teknikleri de gelişmekteydi. Melodi çiftlenmiş, pedal ile legato güçlenmiştir. Bunların yanı sıra lied geleneği bu dönemin önemli üretimleri arasında yer almıştır. Alman sanat şarkısı olan liedler, yoğun şahsi duyguların iletilmesinde çok etkili bir türdür (Boran ve Şenürkmez, 2007).

Çok fazla figür ve yönelimi içinde barındıran bu dönem, genel olarak birbirinin tersi hareketlerle doludur. Romantizm, direkt olarak klasizmin türlerinden gelişmiş ve bundan dolayı klasik dönemin bütün türlerini devralmıştır. Romantizm, bu türleri dönüştürmüş ve

geliştirmiştir. Bu yüzyılda söz ve fikir, bütün şiirsel ifade içinde, enstrüman müziği doğrultusunda geliştirilmiş ve ses için de önemli bir noktaya taşınmıştır. Romantikleşme ve şiirselleşme sonucu müzik, ifade için ihtiyacı olan duygu ya da bir fikir gibi müzik dışı unsurlarla donanmıştır. Melodi, tıpkı klasik dönemdeki gibi bu dönemde de öncü olmuştur. Estetik algıya ve kurallara göre şekillendirilmiş bir çizgi olmaktan ziyade ruhsal ifadenin en önemli parçası olmuştur. Ritimler, klasik dönemdeki gibi kalmakla beraber değişikliğe uğrayarak geliştirilmiştir. Üçlemeler, senkoplar ve noktalı notalar ile psikolojik ve şiirsel anlamda genişlemiştir. Bestecilerin, öznelcilikten kaynaklanan kişisel ritimlerini ortaya çıkarmıştır. Müziği, tabiatın ve evrenin özü olarak kabul eden romantizm, tabiatta var olan seslere en yakın sesleri seçmiştir, bunlar korno, klarinet, flüt gibi üflemeli çalgılardır (Michels ve Vogel, 2015).

Çünkü bu dönemde besteciler, içinde barındırdığı bütün öğeleriyle birlikte tabiattan faydalanmış, ilham almışlardır. Tabiatı, şehirdeki kargaşadan kaçıp, nefes alınacak bir yer olarak nitelendiriyorlardı. Bahçeler, denizler, göl kenarlarında buldukları huzuru eserlerine yansıtmışlardır. Romantik dönem bestecileri için tabiat, tüm detaylarıyla fark edilmesi, gözlemlenmesi gereken bir ilham kaynağı ve en önemli kompozisyon unsurlarından bir tanesi olmuştur (Bali, 2018).

2.1.1. Erken Romantik Dönem (1800-1830)

Romantizm akımı, ilk çıkışında Alman romantik edebiyatının etkisi altında olan bir akımdır. Hoffmann'ın 1816'da yazdığı Undine operası, müzikte romantizmin ilk örnekleri arasındadır. Masalları andıran, romantik bir konusu vardır. Bu dönemde Beethoven'ın müziği de çok anlamlı bir noktada yer alır (Michels ve Vogel, 2015).

İlk büyük eser, Weber'in 1821'de yazdığı Freischütz operası olarak kabul edilmektedir. Bu operada masallardan yararlanılmıştır ve başkarakterleri düşler ülkesine aittir. Schubert'in liedleri bu dönemin parlak ve önemli örnekleri arasındadır. Erken romantizmde İtalyan operasının en önemli ve son temsilcisi Rossini'dir (Say, 1994).

2.1.2. Yüksek Romantik Dönem (1830-1850)

1830 İhtilali etkisi ile yönlenen romantizm, Avrupa hareketi olma yönünde ilerlemiştir. Fransız edebiyatının romantik yazarları bu dönemi büyük ölçüde etkilediği için merkez Viyana'dan Paris'e geçmiştir (Michels ve Vogel, 2015).

Bu dönemin önemli bestecileri arasında Berlioz, Paganini, Liszt, Chopin, Mendelssohn ve Schumann vardır. Berlioz'un 1830' da yazdığı Fantastik Senfoni'si bu dönemi temsil eden ilk başyapıttır ve dönemin yenilenmiş ruhunu yansıtır. Paganini'nin çalgıcılığını akıl almaz bir seviyeye getirmesi, Liszt'in piyanoda virtüözitenin sınırlarını en üst seviyeye çıkaracak şekilde geliştirmesi, Chopin'in sihirli müziği, Schumann'ın anlatımdaki derinliği, Mendelsohn'un romantik klasizmi bu dönemin en önemlilerindendir (Say, 1994).

2.1.3. Geç Romantik Dönem (1850-1890)

Geç Romantik dönem, 1848 Devrimi'nden sonra hız kazanmıştır. Mendelsshon 1847'de, F. Chopin 1849'da, R. Schumann ise 1856'da bu dönemde ölmüştür. Gelecek olan dönemi başlatan besteciler, F. Liszt, R. Wagner ve G. Verdi'dir. Liszt'in Senfonik Şiirleri, Wagner'in müzik dramaları, Verdi'nin ise olgunluk döneminde yazdığı opera eserleri ile başlayan bu dönemde, Franck, Bruckner, Brahms gibi besteciler kendini göstermeye başlamıştır. Romantik dönemin gelişen müzik dili 20. yüzyılın başlarında moderne doğru yönelmiştir. Basitleşme yönelimi 20. Yüzyılda yeni bir klasizmin ortaya çıkmasına sebep olacaktır (Michels ve Vogel, 2015).

2.1.4. Romantik Dönem "Fransız Müziği"

1789 Fransız Devrimi ile beraber toplumda gerçekleşen köklü değişimler, sanatı ve sanat etkinliklerini direkt olarak etkilemiştir. Devrim sonrası konserler, burjuva sınıfı için düzenlenmiş özel konser salonlarında düzenlenmiştir. Burjuva sınıfının gelişimi ile birlikte sanatçının konumu önemli derecede değişmiş ve sanatçılar farklı estetik endişeler ile karşılaşmışlardır (Boran ve Şenürkmez, 2007).

Fransız müziğinin yabancı baskılardan, öncelikli olarak Alman etkisinden kurtarılabilmesi için kurucuları arasında Massenet, Franck, Duparc, Fauré, Dubois'in yer aldığı 'Société Nationale Musique' (Ulusal Müzik Kurumu) kurulmuş ve faaliyete geçmiştir. Fransız sanatını savunmak için tüm önemli Fransız eserlerinin icra edilmesi ve halka tanıtılması hedeflenmiştir. Geleceğin Fransız müziği için en güçlü etkisi olan besteci Gabriel Fauré'dir. Özellikle müzikal ifade gücü ile tanınan Fauré, sadece şarkılarını değil diğer formlardaki, oda müziği, orkestra ve koro alanlarındaki eserlerinin melodik anlamdaki özellikleri de önemli ve dikkat çekicidir. Müziğinde yalınlık, sadelik, orantı ve dengede hatasız bir bileşim, sağlam bir yapı görülmektedir. Armonik bakımdan yenileyici olarak görülür (Mimaroğlu, 1999).

Fransız müziği, 19. Yüzyıl süresince aktif bir şekilde bale ve opera eserleriyle ön plana çıkmıştır. Fransız operası farklı türlerin yer aldığı bir çeşitlilikten oluşuyordu (Say, 2002).

Fransız romantizmi, kitaplardan sahnelere taşınmış ve bu sayede geniş topluluklara ulaşmıştır. Victor Hugo'nun yazdığı "Notre-Dame de Paris de", operadan tiyatroya, sahne sanatlarının birçok alanına uyarlanmıştır. Alexandre Dumas'ın "Kamelyalı Kadın" adlı romanı önce tiyatroda, sonrasında ise Giuseppe Verdi'nin operası olan "La Traviata"ya adapte edilerek sahnelenmiştir. Prosper Merimée'nin yazmış olduğu "Carmen", romantik dönem bestecisi Georges Bizet tarafından beğenilen bir opera eserine dönüştürülmüştür. Victor Hugo'nun 1862 yılında yazdığı "Sefiller" romanı Fransız romantizminin son ve en görkemli örneği olarak kabul edilmektedir. Fransız romantizminin temsilcileri materyalist değerlere, toplumsal bölünmeye, eşitlik, adalet ve özgürlük kavramlarının zedelenmesine karşı birer isyancı olarak yetişmişlerdir. Realizm ve sembolizmle birleşen yapısı ile Fransız romantizmi, gösterişli kültürel bir devrim olarak nitelendirilmiştir (Aksakal, 2020).

2.2. 19. Yüzyıl Edebiyat Akımları

19. Yüzyıldaki edebiyat akımları arasında, klasizm, romantizm, realizm, parnasizm, doğalcılık, idealizm, gelecekçilik, dadaizm, varoluşçuluk, sembolizm akımları yer almaktadır. klasizmin ele aldığı konular, eski Yunan ve Roma mitolojisine aittir. Sanatın, sanat için olduğunu savunmuşlardır. Süslemesiz ve sade bir anlatım kullanmışlardır. Hislerin bir önemi yoktur; akla ve dengeliliğe özen göstermişlerdir. Romantizm akımı, bir önceki akım olan klasizme bir başkaldırı olarak doğmuştur. Klasizmin benimsediklerinin tam

tersine, öznelciliğe, hayal gücüne, bireyselliğe, hislerin ve duyguların getirdiği coşkulara önem vermiştir (Geçici, 2011).

Sanatta gerçekçiliği ilk olarak sanatçı Gustave Courbet duyurmuştur. Realizm akımına Fransa'da bilhassa Gustave Courbet, Balzac, Jean-François Millet gibi sanatçı ve yazarlar temsil etmişlerdir. Bu dönemde insanlar, hisler dünyasından gerçekler dünyasına yönlendirilmişlerdir (Oggusto, 2023).

Bu akımın sanatçılarının hedefi, sanatı klasizm ve romantizmin sahteliğinden arındırmak olmuştur. Günlük hayatın önyargıdan uzak ve bilimsel bir bakış açısıyla değerlendirilmesini ve nesnel bir şekilde sunulmasını amaçlamışlardır. Sahte duygularla değil; toplum sorunları ile ilgilenmişlerdir. Parnasizm akımının esas aldığı ilke sanatın, sanat için olduğudur. Realizmin sert bir şekilde savunduğu toplumculuğun karşısındadır Parnasizm. Sanat ve sanatsal form endişesi ön planda olmuştur. Dengeli ve nesnel bir dil, teknik anlamda mükemmellik ve değişmeyen, net ifadeler kullanmışlardır (Geçici, 2011).

Bu akımın şairleri, eserlerinde şahsi hisler ve öznellikten uzak olunması gerektiğini savunmuşlardır. Onlar için şiir, nesnel, teknik anlamda üzerinde çok çalışılarak üretilmiş bir sanat eseridir. Şiirde betimlemenin çok önemli olduğuna ve kolay olanın ve basitliğin şiiri öldüreceğine inanmışlardır. Şiirdeki esas hedef, güzelliğin kusursuz bir şekilde sunulmasıdır (Çoruk, 2022).

19. yy.'ın sonlarına doğru ortaya çıkmış olan doğalcılık, doğa bilimlerinin bilhassa da Darwin'in doğa zihniyetinin, prensip ve metotlarının edebiyata aktarılması ile gelişim göstermiştir. Doğalcılar, gerçekleri ahlaki kurallardan, taraflı bir değerlendirmeden uzak bir dille ve bir bütünlükle aktarmayı hedefler. İdealizm, kişisel bakış açısına ve sembolizme karşıt bir akım olarak ortaya çıkmıştır. Toplum olarak birlikte yaşamanın getirdiği ortak karar ve hisleri anlatmayı hedefler. Gelecekçilik akımı, edebiyatta yeniliğin ve enerjinin altını çizen bir akım olarak görülmektedir. 1. Dünya Savaşı'ndan sonra ortaya çıkan dadaizm, her şeyin geçici olduğunu, hiçbir şeyin süreklilik gösteremeyeceğini ve sağlam olmadığını savunur. Eserlerinde, insanların aşina olduğu estetik algısının karşısında durmuşlar ve burjuvanın değer yargılarının çirkinliğini anlatmışlardır. Anlatım ve tarzda yenilik aramışlardır. Varoluşçuluk akımı, Fransa'da ortaya çıkmıştır. Varoluş, her daim şahsidir. İçerisinde varoluş problemini taşır (Geçici, 2011).

2.2.1. Sembolizm (Simgecilik) Akımı

Sembolizm akımı, 19. Yüzyılın ikinci yarısında, 1870'lerde Fransa'da doğmuş bir akımdır. Şiir odaklı bir sanat ve edebiyat hareketidir. Müzik, tiyatro, resim gibi birçok sanat dalını etkisi altına almıştır. Sembolistler, klasik romantizmin içinde olan Parnas şiire karşı yeni bir ifadeyi savunmuşlardır. Materyalist düşünceye ve pozitivizme karşı durarak sanat ve edebiyatta yeni bir yola girmişlerdir. Klasisizmin sınırlarının, romantizmin yoğun duygusallığının, realizm ve natüralizmin getirdiği gerçekçiliğin karşısında durmuşlardır. Bunların aksine sembolistler, imge ve sembollerle dolu bir şekilde şahsi duygu ve deneyimlerini aktarmışlardır. Bu duygu ve deneyimleri aktarırken kibar ve telkin edici bir dil kullanmayı tercih etmişlerdir. Sembolist şiirlerde duygular, üstü kapalı, doğrudan olmayan ve sezgisel olarak ifade edilir. Sembolist şiirler dünyevi olandan uzak, insan ruhuna hitap eden, insanın iç dünyasına yöneliktir (Koçak, 2022).

Sembolistler, dünyayı direkt olarak anlatmaktan ziyade sanatın, bir duyguyu, fikri ifade etmesi gerektiğine inanırlardı. Anlamı kapalı(örtük) ve kişiden kişiye farklılık göstermektedir. Genellikle kullandıkları temalar, ölüm, sevgi, korku, cinsel aydınlanma ve tek taraflı arzular olmuştur. Bunları anlatırken mitoloji ve rüyalardan yararlanarak hayal güçlerini kullanmışlardır (Stanska, 2024).

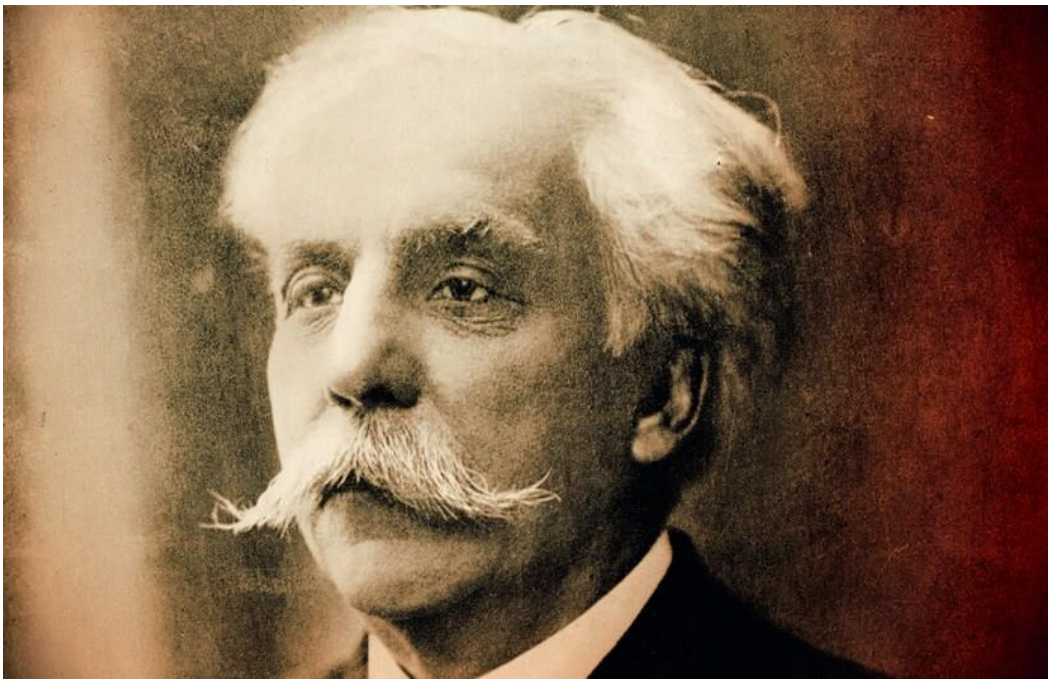
2.2.2. Sinestezi

Sinestezi, iki Yunanca sözcüğün birleşmesinden türemiştir. 'Syn' (birlikte) ve 'aesthesis' (duyumsama). "Duyuların birleşimi" anlamına gelmektedir (Çelik, 2018). Sinestezi, beyindeki duyusal ve kavramsal bölgeler arasında alışılmadık bir bağlantının oluşmasından kaynaklanabilir. Bu durum, genellikle beyindeki sinir yollarının ve sinapsların farklı şekilde çalışması ile ortaya çıkar. Bazı araştırmacılar, sinestezinin beynin çeşitli bölgeleri arasındaki sınırların normalden daha geçirgen olmasından ileri geldiğini düşünmektedir. Bu da bir duyu iletiminin, beyindeki başka bir duyusal bölgeye "sızmasına" yol açabilir (Tütüncü, 2024).

Bir duygunun, başka bir duyguyu etkilemesidir. Renklerin sesini duymak, müziğin kokusunu içine çekmek, güneşin okşadığını hissetmek sinestezik örneklerdir (Ergür, 2020).

Farklı duyum türlerinin iç içe geçmesi veya birleşmesi olarak tanımlanan sinestezi, 19. yüzyılda Charles Baudelaire ve Arthur Rimbaud gibi şairlerin eserleriyle ve sembolist hareketin etkisiyle daha geniş bir ilgi görmüştür. Sinestezi, metinde çoğaltma, karmaşıklık ve derinlik yaratır. Bu nedenle edebiyatta, özellikle sembolist şiirlerde sinesteziden fazlasıyla yararlanılmıştır. (Anonim, 2024).

2.3. Gabriel Fauré'nin Hayatı



Resim 2.1. Gabriel Urbain Fauré

Eales, A. (2022) https://pianodao.com/tag/gabriel-faure/

Gabriel Urbain Fauré, 12 Mayıs 1845 yılında, Fransa'da bulunan, Pamiers'te doğdu. İlk işi Rennes'de bulunan Saint-Sauveur'da orgcu olarak çalıştı. 1870 yılında görevden alındı ve Notre-Dame de Clignancourt'ta orgcu olarak Paris'e dönmesine izin verildi. Kısa bir süre Franco-Prusya Savaşı sırasında askerlik yaptıktan sonra Fauré, Saint-Honoré d'Eylau'nun orgcusu olarak kısa bir süre görev yapmıştır. 1871 yılının yazını İsveç'te kompoziyon öğretmenliği yaparak geçirmiştir. Aynı yıl Paris'e döndü ve Saint-Sulpice'in koro orgcusu olarak görev yapmıştır. 1877'de Madeleine'da koro şefliği yapmış ve 1896'da Dubois'in yerine orgcu olarak geçmiştir. Aynı yıl içinde Théodore Dubois tarafından

konservatuvarda Massenet'in kompozisyon kürsüsüne atandı. 1892'de Fauré, müzik eğitimi müfettişliği görevini aldı ve bu görevi 1905 yılına kadar sürdürdü. 1905 yılında konservatuvar müdürü olarak atandı (Phillips, 2011; 1).

2.3.1. Gabriel Fauré'nin müziği

Fransa'nın en büyük bestecilerinden biri olan, sanat şarkısına ve özellikle de şansonlara büyük ölçüde katkı sağlayan Fauré, 19. ve 20.yüzyıl Fransız müziğine önemli katkılarda bulunmuştur. Fauré'nin tarzı, birleştirme ve bütünleştirme üzerine kuruludur. Klasik ve romantik kompozisyon normlarına ilişkin kapsamlı anlayışı, besteci ve öğretmen kimliği ile yalnızca Fransız değil, aynı zamanda İtalyan ve Alman müzik eserlerine olan hakimiyeti ile de desteklenmektedir (Connor, Michelle Theresa, 2017).

G.Fauré, geleneksel tonalite yaklaşımının yanında, makamsal melodik kaynakları da içselleştirdiği için, dönemin Fransız müziğine yeni bir soluk getirmiştir. Paris konservatuvarında eğitmenlik yaptığı süre boyunca, klasik armoninin beraberinde, makamsal müziğin imkanlarından kaynaklanan açılımları öğrencilerine öğretmiştir (Say, 1994).

Şiir hakkındaki hassasiyeti, müzikal özgünlüğü, şarkılarındaki dikkat çeken güzellik ön planda olmuştur. Fauré, eserlerindeki sanatsal asaleti, dengesi, cesur ve komplike olmayan armonik yapıları en iyi şekilde harmanlamıştır. Tek isteği müziği duyurmak olmuştur. Müziği, abartıdan ve trajediden uzaktır. Dönemin içinde Fauré, kendi olağan dışı ve şahsi müzik dilini kullanmıştır. Kromatik melodiler kullanmayı tercih etmiştir. Kapanma ve saklanma hissi vardır. Piyano stilinde dikkat çekecek şekilde yaptığı sadeleştirme, modülasyonların zenginliği ile çarpıcı bir anlatım gücü kazanmıştır. Vokal müziği için ustalık gerektiren ve olağan dışı eserler vermiş ve edebiyatla yakından ilgilenmiştir. Bu dönemde şairler, bilincinin dışındakileri aktarmak için sembolleri kullanmışlardır. Eserlerinin asaleti ve parlaklığı ile Fransız müziğinin en önemli ismi olmasının yanı sıra icatları ve ürettikleriyle de sonraki dönemleri hazırlar niteliktedir (Selanik, 1996).

Özellikle daha minimal formlar üzerine yoğunlaşan Fauré, şarkı formu için çok büyük ve çok önemli bir besteci olarak kabul görmektedir. Aynı zamanda piyano ve oda müziği üzerine de oldukça çalışmıştır. Yaşı ilerledikçe hissedişi ve armoni anlayışı da artmış ve yoğunlaşmıştır. Fauré, genel olarak Robert Schumann'ın şarkıları üzerinde çalışmıştır. Şarkı

anlamında ilk eseri Le Papillon et la fleur'u bestelediğinde, Fauré'nin şarkı besteleme konusunda çok yetkin ve yetenekli olduğu ortaya çıkmıştır. Neredeyse yüze yakın şarkısı vardır. 1922 yılında son bestelediği ve muhteşem bir yapıt olarak kabul gören eseri ise sembolist şair Jean de La Ville de Mirmont'un şiiri olan "L'Horizon Chimerique" olmuştur (Schonberg, 1997).

2.3.2. Gabriel Fauré'nin eserleri

Gabriel Fauré'nin eserleri, zarif melodileri ve dengeli kompozisyonlarıyla dikkat çeker. Fauré'nin kendine özgü armoni dili, bugün hala müzik okullarında öğretilmekte ve incelenmektedir. Çeşitli özgün fikirler barındıran bu armonik yaklaşım, kendine has bir üslup oluşturur. Fauré, armoni konusundaki dehasıyla tanınmanın yanı sıra Fransız melodisinin ustalarından biri olarak kabul görür (Buyukansiklopedi.com).

2.3.2.1. Solo piyano eserleri (bazıları)

• Fugue à trois parties - Fa majör	• Sonata - Fa majör	• Trois romances sans paroles / Op. 17
• Mazurka - Si bemol majör	• Gavotte - Do diyez minör	• Huit pieces breves / Op. 84
• Mazurka - Si bemol majör / Op. 32	• Nocturne - Mi bemol minör / Op. 33 No.1	• Ballade - Fa diyez majör / Op. 19
• Impromptu - Mi bemol majör / Op. 25 No.1	• Barcarolle no.1 - La minör / Op. 26	• Nocturne – Si minör / Op. 97 No.9
• Valse-caprice - La majör / Op. 30 No.1	• Impromptu - Fa minör / Op. 31 No.2	• Nocturne - La bemol majör / Op. 33 No.3
• Impromptu - La bemol majör / Op. 34 No.3	• Valse-caprice - Re bemol majör / Op. 38 No.2	• Nocturne - Mi bemol majör / Op. 36 No.4

• Nocturne - Si bemol majör / Op. 37 No.5	• Barcarolle - Sol majör / Op. 41 No.2	• Barcarolle - Sol bemol majör / Op. 42 No.3
• Barcarolle – La bemol majör / Op. 44 No.4	• Valse-caprice, Sol bemol majör / Op. 59 No.3	• Barcarolle - Re bemol majör / Op. 96 No.8
• Nocturne - Re bemol majör / Op. 63 No.6	• Barcarolle - Fa diyez minör / Op. 66 No.5	• Theme and variations - Do diyez minör / Op. 73
• Barcarolle - Mi bemol majör / Op. 70 No.6	• Prelude - Do majör	• Nocturn - Do diyez minör / Op. 74 No.7
• Nocturne – Fa diyez minör Op. 104 No. 1	• Barcarolle - La minör / Op.104 No.2	• Nine Preludes / Op. 103
• Nocturne – Mi minör / Op.107 No.12		

Tablo 2.1.

2.3.2.2. Dört el için piyano

• Souvenirs de Bayreuth
• Allegro senfonik / Op. 68
• Dolly / Op. 56
• Les Joueuses

Tablo 2.2.

2.3.2.3. Oda müziği eserleri

Keman ve piyano

• Keman Sonatı No.1 – La majör / Op. 13	• Andante / Op. 75
• Berceuse / Op. 16	• Morceaude Lecture
• Romance – Si bemol majör / Op. 28	• Les Joueuses
• Keman Sonatı No.2 – Mi minör / Op.108	

Tablo 2.3.

Çello ve piyano

• Elegie / Op. 24	• Serenade / Op. 98
• Papillon / Op. 77	• Çello Sonat No.1 – Re minör / Op.109
• Romance / Op. 69	• Çello Sonat No.2 – Sol minör / Op.117
• Sicilienne / Op. 78	

Tablo 2.4.

Flüt ve piyano

• Fantasia / Op.79
• Morceau de concours
• Les Joueuses De Flute

Tablo 2.5.

Yaylı çalgılar ve piyano

• Piyano Dörtlüsü, No. 1 – Do minör / Op. 15
• Piyano Dörtlüsü, No. 2 – Sol majör / Op. 45
• Piyano Beşlisi, No. 1 – Re minör / Op. 89
• Çello Sonat, No. 2 – Sol minör / Op. 117
• Piyano Üçlüsü, Re minör / Op. 120

Tablo 2.6.

Yaylı çalgılar

• Morceau de lecture
• Yaylı Dörtlüsü – Mi minör / Op. 121

Tablo 2.7.

Solo arp

• Impromptu, Op. 86
• Morceau de lecture
• Une chatelaine en sa tour / Op. 110

Tablo 2.8.

2.3.2.4. Vokal eserleri (bazıları)

• Le papillon et la fleur	• Sylvie	• **La Bonne Chanson** 1. Une sainte en son aureole 2. Puisque l'aube grandit 3. La lune blanche luit dans les bois 4. J'allais par des chemins perfides 5. J'ai presque peur, en vérité 6. Avant que tu ne t'en ailles 7. Donc, ce sera par un clair jour d'ete 8. N'est-ce pas? 9. L'hiver a cesse
• Nell	• Le voyageur	
• Puisque j'ai mis ma lèvre	• Mai	
• L'aube nait	• Automne	
• Puisqu'ici-bas toute ame	• Les berceaux	
• La rose	• Notre amour	
• Tristesse	• Vocalise – Etude	
• Barcarolle	• Au bord de l'eau	
• Tristesse d'Olympio	• Aurore	• Serenade du Bourgeois gentilhomme
• Dans les ruines d'une abbaye	• Chanson d'amour	• Prison
• L'aurore	• Le fee aux chansons	• Soir
• Les matelots	• Le secret	• Pleurs d'or
• Hymn	• Fleur jetée	• Le parfum impérissable
• Lydia	• Le pays des rêves	• Arpege
• Seule!	• Les roses d'Ispahan	• Dans la forêt de septembre
• Chant d'automne	• Noël	• La fleur qui va sur l'eau
• La ranson	• Au cimetiere	• Accompagnement
• L'absent	• Clair de lune	• Le Plus doux chemin
• La chanson du pêcheur	• Larmes	• Le ramier
• Aubade	• Ici-bas!	• En priere
• **Cinq mélodies 'de Venise'** 1. Mandoline 2. En sourdine 3. Green 4. À Clymene 5. C'est l'extase	• Poeme d'un jour 1.Rencontre 2.Toujours! 3.Adieu	• **La chanson d'Ève** 1. Paradis 2. Prima verba 3. Roses ardentes 4. Comme Dieu rayonne 5. L'aube blanche 6. Eau vivante 7. Veilles-tu ma senteur de soleil? 8. Dans un parfum de roses blanches 9. Crepuscule 10. mort poussière d'etoiles

• **Le jardin clos** 1. Exaucement 2. Quand tu plonges tes yeux dans mes yeux 3. La messagere 4. Je me poserai sur ton coeur 5. Dans la nymphée 6. Dans la pénombre 7. Il m'est cher, amour, le bandeau 8. Inscription sur le sable	• Cz'est la paix • **Miragés** 1. Cygne sur l'eau 2. Reflets dans l'eau 3. Jardin nocturne 4. Danseuse	• **L'horizon chimérique** 1. La mer est infinie 2. Je me suis embarque 3. Diane, Selene 4. Vaisseaux, nous vous aurons aimes

Tablo 2.9.

2.3.2.5. Koral eserleri (bazıları)

Dini eserler

• Superflumina Babylonis	• Messe basse
• Cantique de Jean Racine / Op. 11	• Ave verum corpus / Op. 65 No.1
• Cantique a St Vincent de Paul	• Maria Mater gratiae / Op. 47 No.2
• Ave Maria	• Benedictus
• Tu es Petrus	• Ecce fidelis servus / Op. 54
• Tantum ergo – Fa majör	• Ave Maria – Si minör / Op. 93
• Tantum ergo – Mi majör / Op. 65 No.2	• Sancta mater

Tablo 2.10.

Seküler (dindışı eserleri)

• Les djinns / Op. 12	• Madrigal / Op. 35
• Le ruisseau / Op. 22	• Hymne a Apollon / Op. 63

Tablo 2.11.

2.3.2.6. Orkestra eserleri (bazıları)

• Symphonic Suite – Fa majör / Op.20	• Shylock / Op. 57
• Violin Concerto - Re minör / Op. 14	• Pelleas et Melisande / Op. 80
• Ballade – Fa diyez majör / Op.19	• Masques et bergamasques / Op. 112
• Pavane / Op. 50	• Caligula / Op. 52

Tablo 2.12.

2.3.2.7. Operaları

• Promethee / Op.82	• Penelope

Tablo 2.13.

2.4. Chanson (Şarkı) Formu

19. Yüzyılda insanlar, Liedleri (Alman şarkıları) daha net anlamak için şiirin sözlerine ve şairlerine de ilgi göstermişlerdir. Şiirin niteliğinden ziyade icracının düşü lied için oldukça önemli olmuştur. Şiirler, bu türün içinde sadece bir metin olarak kalmaz, lied tamamen müziktir. Şiir, yalnızca onu anlamlandırır niteliktedir. Lied, 19. Yüzyılda bütün Avrupa'da kendine özgü bir gelişim içinde olmuştur. Rusya'da modern ve gerçekçi bir biçimde, Fransa'da ise sanat liedini andıran özgün bir lied geleneği olarak gelişim göstermiştir. Berlioz, Bizet, Franck gibi bestecilerden sonra bilhassa Gabriel Fauré ve Duparc ile şanson olarak kendi kimliğini bulmuştur (Michels ve Vogel, 2015).

Say'a göre;

> " ... İçeriği ve seslendirme tarzıyla Fransız stilindeki sanatsal şarkı; İtalyanca canzone, İngilizce song, Almanca Lied. Dilimizde "şanson" olarak kullanılır. Genel anlamıyla şarkı, herkesin kolayca belleyip söyleyeceği sözlü

bir melodiye verilen isim olmasının yanı sıra, ülkesine ve tarih içinde yer alan döneme göre kendine özgü nitelikler ve seslendirme stilleri sergiler. Şanson, kendine özgü yönleriyle öteki ulusların şarkılarından ayrılır. Fransızca şiirler üzerine bestelenen bu eserlerin kökleri, Chanson De Geste (savaş şarkısı, kahramanlık destanı) denen, Ortaçağ'ın kahramanlık söylencelerine uzanır. 11. Yüzyıldan başlayarak Trouvers adlı Fransız saz şairleri geleneğini temsil eden gezgin sanatçılar da bu şarkıların yalın örneklerini söylemişlerdir. 14. Yüzyıldan itibaren düzeyli aşk şarkıları için kullanılan "chanson" terimi, 15'inci yüzyılda gelişkin kontrpuan çokseslilığiyle yazılmıştır. Sözcük Fransızcada genel kullanımıyla "Şarkı" anlamına geldiği için şarkı türlerini de belirler: Chanson A Boire: İçki şarkısı. Chanson d'amour: Aşk şarkısı. Chanson de mai: Mayıs şarkısı. Chanson populaire: Halk şakısı. Chanson spiritüelle: Dinsel şarkı. 19. Yüzyılın ikinci yarısından günümüze uzanan süreçte Fransız aşk şarkıları popüler özellik kazanmış, Montmartre'da söylenen "Chant noir", "Lune Rousse" gibi kabare şarkılarına dönüşmüştür. Bu tür şarkılar siyasal taşlama özelliğini de taşıyordu. 20. Yüzyılın önde gelen chanson sanatçıları arasında, Edith Piaf, Maurice Chevalier, Charles Aznavour, Gilbert Becaud vardır. Siyasal içerikli taşlamalar "Kabare" adı altında 1901-1933 yılları arasında Almanya'da da geniş ilgi görmüştür"" (Say, 2002; 101).

Chanson, Fransızca'da "şarkı" anlamına gelir ve Alman müzik formu olan "Lied" ile eşdeğer bir terimdir. Liedler genellikle profesyonel sanatçılar tarafından icra edilirken, şansonlar daha geniş bir topluluğa yönelik bir niteliğe sahiptir. Bu nedenle, her kesimden insanın rahatça söyleyebileceği bir yapıya sahiptir. Önceleri genellikle kısa şarkılar yazılmış ve bu şarkılarda çoğunlukla şehvetli karakterlere yer verilmiştir. Sokaklarda şarkı olarak söylenmiştir. 19. yüzyıl bitmeden önce şansonlar artistik bir form olarak kabul görmüş ve yazılmıştır. Erken dönemlerde Fransız sanat şarkılarının olmayışı, 18. ve 19. yüzyıllarda ciddi bir değişikliğe neden olmuştur. Aslında şanson, erken döneminde daha tarihi, verimli ve müzikal açıdan diğer ülkelerin şarkılarından daha değerli olmuştur. Bu şarkılar genelde 1 vokal ve 2 enstrüman için yazılmıştır. Birçok şanson, modern moteti (müziksiz çok sesli ilahi) taklit eder şekilde bestelenmiş; ancak farklı bir amaç ve metin elde etmek için bazı değişiklikler yapılmıştır. Şansonlar, motetlerden farklı olarak daha hızlı ve seri bir ritme sahiptir, yazı tekniğinde sesteşlik bulunur. Motetlere göre daha kısa ifadeler içerir ve şiirin

içerisinde aynı ifadeler sıklıkla her yeni bir satırda tekrar edilir. Şansonun karakteristik özelliği ilk olarak notaların tekrarlı kullanılmasıdır (Apel, 1969).

Aşağıdaki tablolarda şanson form örnekleri gösterilmektedir.

A	B	A

Tablo 2.14.

A	A	B

Tablo 2.15.

A	A	B	C	C

Tablo 2.16.

(Apel, 1969).

3. BULGULAR VE YORUM

Tezin bu bölümünde, şiirleri Renée de Brimont'a, müziği ise Gabriel Fauré'ye ait olan "Mirages" başlıklı şansonların çevirileri, metin ve müzikal form analizi yapılıp, sembolist fikirleri ve müziğin bu sembolist fikirler ile nasıl birleştirildiği araştırılmıştır. Bu tez çalışmasının da ana başlığı olan Gabriel Fauré'nin 'Miragés' başlıklı şansonlarındaki sembolist fikirlerin müzikle birleşimi incelenmiştir.

Bu bölümde tüm başlıklara yapılan analizler ve çözümlemelerde uzman görüşüne başvurulmuştur. Şiirlerin çevirileri, sembolist fikir ve temaları Hacettepe Üniversitesi Fransız Dili ve Edebiyatı bölümü akademik görevlisi Doç. Dr. Nizamettin KASAP ile, şansonların müzikal form analizleri ve şiirlerdeki sembolizm ile müziğin kesiştiği noktalar besteci Özben ODABAŞI ile çalışılmıştır.

3.1. Mirages Op.113 (Seraplar)

Gabriel Fauré için, şiirsel estetik büyük ölçüde önemliydi. Bir melodi besteleyeceği zaman kendisi için büyük ve derin anlamlar barındıran şiirler seçiyordu. İlgisini özellikle sembolist şairler çekiyordu (Nagell, 2007).

Besteci Fauré, 1919 yazını bir göl kenarında bulunan Annency kasabasında geçirdi. Bu sakin ve huzurlu doğa ortamı, Miragés'ın müziklerini yazmasında ilham kaynağı olmuştur (Johnson, 2009).

Miragés başlıklı şansonlar ile ilgili en dikkat çekici özellik, şiirlerin basılmasının, şansonların bestelenmesinin ve ilk kez sahnelemesinin 1919'da, aynı yıl içerisinde gerçekleşmiş olmasıdır (Gordon, 1999).

Miragés Op. 113 (1919)

Miragés	Seraplar	Tonları	Girişteki Tempo Terimleri
1- Cygne sur l'eau	Su üzerinde kuğu	Fa Majör	Andantino
2- Reflets dans l'eau	Sudaki yansımalar	Si Bemol Majör	Quasi adagio
3- Jardin nocturne	Gece bahçesi	Mi Bemol Majör	Andantino
4- Danseuse	Dansöz	Re Minör	Andantino

Tablo 3.1.

Şiir 1. "Cygne sur l'eau" – Su üzerinde kuğu

Cygne sur l'eau	Su üzerinde kuğu
Ma pensée est un cygne harmonieux et sage Qui glisse lentement aux rivages d'ennui Sur les ondes sans fond du rêve, du mirage De l'écho, du brouillard, de l'ombre, de la nuit	Benim düşüncem uyumlu ve bilge bir kuğu Can sıkıntısının kıyılarında yavaşça süzülürken Hayal ve serabın dipsiz dalgalarında Yankının,sisin,gölgenin,gecenin
Il glisse, roi hautain fendant un libre espace Poursuit un reflet vain, précieux et changeant Et les roseaux nombreux s'inclinent lorsqu'il passe Sombre et muet, au seuil d'une lune d'argent;	O süzülür, mağrur kral, boş bir alanı yararak Boş bir yansımanın peşinde, değerli ve değişken Ve o geçerken birçok sazlık eğilir Karanlık ve sessiz, gümüş bir ayın eşiğinde;
Et des blancs nénuphars chaque corolle ronde Tour à tour a fleuri de désir ou d'espoir… Mais plus avant toujours, sur la brume et sur l'onde Vers l'inconnu fuyant glisse le cygne noir	Ve beyaz nilüferlerin her bir yuvarlak taç yaprağı Arzu ya da umut çiçek açtı. Ama hep ileriye doğru, sis ve dalga üzerinde Siyah kuğu kaçan bilinmeyene doğru süzülür
Or j'ai dit : « Renoncez, beau cygne chimérique À ce voyage lent vers de troubles destins; Nul miracle chinois, nulle étrange Amérique Ne vous accueilleront en des havres certains;	Ve dedim ki: "Vazgeç, güzel kimerik kuğu Sorunlu kaderlere doğru bu yavaş yolculuk; Ne Çin mucizesi, ne de garip Amerika Sizi güvenli limanlarda karşılayacak;
Les golfes embaumés, les îles immortelles Ont pour vous, cygne noir, des récifs périlleux; Demeurez sur les lacs où se mirent, fidèles Ces nuages, ces fleurs, ces astres et ces yeux	Mumyalanmış körfezler, ölümsüz adalar Senin için tehlikeli kayalıklar var, siyah kuğu; Bulutların, çiçeklerin olduğu göllerde kal Bu bulutlar, bu çiçekler, bu yıldızlar ve bu gözler

Tablo 3.2. Cygne sur l'eau

Şiir 2. “Reflets dans l’eau” – Sudaki yansımalar

Reflets dans l’eau	Sudaki yansımalar
Étendue au seuil du bassin, dans l'eau plus froide que le sein des vierges sages, j'ai reflété mon vague ennui, mes yeux profonds couleur de nuit et mon visage. Et dans ce miroir incertain j'ai vu de merveilleux matins… J'ai vu des choses pâles comme des souvenirs, dans l'eau que ne saurait ternir nul vent morose. Alors -- au fond du Passé bleu -- mon corps mince n'était qu'un peu d'ombre mouvante; sous les lauriers et les cyprès j'aime la brise au souffle frais qui nous évente… J'aimais vos caresses de sœur, vos nuances, votre douceur, aube opportune; et votre pas souple et rythmé, nymphes au rire parfumé, au teint de lune;	Havuzun kenarında uzanmak, koynundan daha soğuk suda bilge bakirelerin, Belirsiz can sıkıntımı yansıttım, derin, gece rengi gözlerim ve benim yüzüm. Ve bu belirsiz aynada Harika sabahlar gördüm. Bir şeyler gördüm. anılar gibi solgun, suda hiçbir kasvetli rüzgar kasvetli rüzgar yok. Sonra, Mavi Geçmiş'in derinliklerinde. zayıf bedenim hareketli gölge; defne ve selvi ağaçlarının altında Serin esintiyi seviyorum bizi hayran bırakan.. Kardeşçe okşamalarına bayıldım, nüanslarınız, nezaketiniz, şafak vakti; ve senin esnek, ritmik adımların, periler parfümlü kahkahalarla, ayın ten rengiyle;

et le galop des aegypans, et la fontaine qui s'épand en larmes fades… Par les bois secrets et divins j'écoutais frissonner sans fin l'hamadryade.	ve aegypans'ın dörtnala koşuşu, ve yayılan çeşme donuk gözyaşları içinde... Gizli ve ilahi ormanda Hamadryad'ı dinledim Hamadryad'ın.
Ô cher Passé mystérieux qui vous reflétez dans mes yeux comme un nuage, il me serait plaisant et doux, Passé, d'essayer avec vous le long voyage!…	Ey sevgili gizemli geçmiş gözlerime yansıyan Bir bulut gibi, benim için hoş ve tatlı olurdu, Geçmiş, seninle denemek için uzun yolculuk!...
Si je glisse, les eaux feront un rond fluide… un autre rond… un autre à peine… Et puis le miroir enchanté reprendra sa limpidité froide et sereine.	Eğer kayarsam, sular beni akışkan bir daire... başka bir daire... başka bir zar zor... Ve sonra büyülü ayna gevşekliğine geri dönecek soğuk ve sakin.

Tablo 3.3. Reflets dans l'eau

Şiir 3. “Jardin nocturne” – Gece bahçesi

Jardin nocturne	Gece bahçesi
Nocturne jardin tout empli de silence, voici que la lune ouverte se balance en des voiles d'or fluides et légers; elle semble proche et cependant lointaine... Son visage rit au cœur de la fontaine et l'ombre pâlit sous les noirs orangers.	Sessizlikle dolu bir gece bahçesi, açık ay sallanıyor. Işık içinde, altından akan perdeler; Yakın ve bir o kadar da uzak görünüyor. Yüzü gülüyor çeşmenin kalbinde ve gölgeler siyah turuncu ağaçların altında kayboluyor.
Nul bruit, si ce n'est le faible bruit de l'onde fuyant goutte à goutte au bord des vasques rondes, ou le bleu frisson d'une brise d'été, furtive parmi des palmes invisibles... Je sais, ô jardin, vos caresses sensibles et votre languide et chaude volupté! Je sais votre paix délectable et morose,	Dalgaların zayıf sesi dışında hiç ses yok. yuvarlak leğenlerin kenarından damlıyor, ya da bir yaz esintisinin mavi ürpertisi, Görünmez palmiyeler arasında kaçamak. Biliyorum, ey bahçe, hassas okşayışlarını ve senin sıcak, durgun şehvetini!
vos parfums d'iris, de jasmins et de roses, vos charmes troublés de désirs et d'ennui... ô jardin muet! -- L'eau des vasques s'égoutte avec un bruit faible et magique... J'écoute ce baiser qui chante aux lèvres de la Nuit.	Senin nefis, asık suratlı huzurunu biliyorum, süsen, yasemin ve gül parfümleriniz, Caziben arzu ve can sıkıntısından rahatsız. Ey sessiz bahçe! -- Leğenlerdeki su damlıyor hafif, büyülü bir sesle. Dinliyorum Gece'nin dudaklarından dökülen öpücüğe.

Tablo 3.4. Jardin nocturne

Şiir 4. “Danseuse” – Dansöz

Danseuse	Dansçı
Sœur des Sœurs tisseuses de violettes Une ardente veille blémit tes joues... Danse! Et que les rythmes aigus dénouent Tes bandelettes	Menekşe dokuyan kız kardeşlerin kız kardeşi Yanaklarında ateşli bir arife parlıyor... Dans edin! Ve keskin ritimlerin çözülmesine izin ver bandanalarınız
Vase svelte, fresque mouvante et souple Danse, danse, paumes vers nous tendues Pieds étroits fuyant, tels des ailes nues Qu'Eros découple...	İnce vazo, hareketli ve esnek fresk Dans et, dans et, avuçlarını bize doğru uzat Çıplak kanatlar gibi kaçan dar ayaklar Eros ayrılır...
Sois la fleur multiple un peu balancée Sois l'écharpe offerte au désir qui change Sois la lampe chaste, la flamme étrange Sois la pensée!	Biraz sallanan çoklu flörür ol Değişen arzuya sunulan eşarp ol İffetli lamba ol, garip alev Düşünce ol!
Danse, danse au chant de ma flûte creuse, Sœur des Sœurs divines. -- La moiteur glisse Baiser vain, le long de ta hanche lisse... Vaine danseuse!	Dans et, içi boş flütümün şarkısıyla dans et, Kutsal Rahibelerin Rahibesi. -- Nem süzülür Pürüzsüz kalçan boyunca boşuna bir öpücük... Kibirli dansçı!

Tablo 3.5. Danseuse

3.2. ‘Mirages’ Op. 113 : Şiirdeki Sembolizmin Saptanması ve Müzikal Form Analizi

3.2.1. Cygne sur l’eau – Su üzerinde kuğu

A Bölümü

<u>1.Dörtlük</u>

“Benim düşüncem uyumlu ve bilge bir kuğu
Can sıkıntısının kıyılarında yavaşça süzülürken
Hayal ve serabın dipsiz dalgalarında
Yankının, sisin, gölgenin, gecenin”

Buradaki sözler ve müzik bir giriş niteliği taşır ve piyano eşliği giriş kısmında daha durağan *“cygne harmonieux et sage” (uyumlu ve bilge bir kuğu)* gibi Fa majör tonalite içerisindeki dereceleri duyurur. Aslında bu kısımda şan partisyonundaki tema karakteristik bir melodi yapısına sahip değildir. Tıpkı sözlerdeki gibi kendini tekrar eden (fa-si bemol sesleri arasında) sıkıcı bir havayı simgeler. (4-7. ölçüler). *“Qui glisse lentement aux rivages d’ennui” (Can sıkıntısının kıyılarında yavaşça süzülürken).*

Şekil 3.1.

Melodik bir karakter yerine daha çok piyano eşliğini tamamlayan, gizli bir anlamı ifade eden (net olmayan) yapısı vardır. Aslında sembolizmin temel yapısı düşünülecek olursa anlamı gizli ve örtüktür. Melodik yapının çok net olmaması dinleyiciye ve icracıya geniş bir hayal ve yorumlama şansı sunar (şiirde 1. dörtlük).

B Bölümü

2.Dörtlük

"O süzülür, mağrur kral, boş(özgür) bir alanı yararak
Boş bir yansımanın peşinde, değerli ve değişken
Ve o geçerken birçok sazlık eğilir
Karanlık ve sessiz, gümüş bir ayın eşiğinde;"

A bölümünde şan partisyonu yerini 15. ölçüde B bölümüne bağlarken "Do" notasında karar kılar. Halbuki tonalitemiz Fa majördür ve piyano partisi tıpkı sözlerdeki **"Il glisse roi hautain (süzülen mağrur kral)"** gibi boş bir alanı yararcasına on altılık notaları duyurarak sözlerle uyum içine girer (şiirde 2. dörtlük).

B bölümü başladığını müzikte keskin bir şekilde hissettirir. Piyano eşliği sağ eldeki on altılık notalar ile eserin A bölümündeki durağan işleyişinden iyice çıkmaya başlar.

Şekil 3.2.

Şan partisyonundaki gerilim artar. Aslında bu müzikteki tansiyonun yükselmesi bu kuğunun narin ve asil görünümündeki kudretin, gücün göstergesi olarak algılanabilir. Bu kuğuya duyulan veya duyulması gereken saygının bir göstergesidir.

Bu tansiyonun yükselmesi 24. ölçüye kadar devam eder. 26. ile 35. ölçü arası farklı bir gerilim söz konusu olur. Bu kısım şiirin üçüncü dörtlüğüne denk gelen kısımdır.

Şekil 3.3.

3.Dörtlük

"Ve beyaz nilüferlerin her bir yuvarlak taç yaprağı
Arzu ya da umut çiçek açtı.
Ama hep ileriye doğru, sis ve
dalga üzerinde
Siyah kuğu kaçan bilinmeyene doğru süzülür"

Üçüncü dörtlük bir umut, beklenti, kavuşma anlamı içerir. Bu umut dolu yolun **"brume (sisli)"** ve **"l'onde (dalgalı)"** olduğu belirtilir. Aslında ışığa çıkan her yolun karanlıktan geçtiği anlatılır. Müzikte ise 26. ölçü itibariyle piyano ve şan partisyonunda kromatik (yarım sesler), altere (yer değiştirmiş) edilmiş, eksik, diyatonik (bir tonal

merkezden veya bir anahtarın notaları boyunca), geciktirilmiş armoni ve melodiler dinleyiciyi Fa majör tonaliteden iyice uzaklaştırır. Bu uzaklaştırma aslında bir kayboluştur. İnsan kaybolmadan yani şairin dediği gibi **"vers l'inconnu (bilinmeyene doğru)"** süzülmeden kendini bulamaz. Tıpkı anka kuşunun küllerinden doğması gibi (şiirde 3. dörtlük).

Şekil 3.4.

Köprü

36-45. ölçü köprü niteliğindedir. Müzikte köprü bir bağlaç niteliği taşır.

4.Dörtlük

"Ve dedim ki:

"Vazgeç, güzel kimerik kuğu

Sorunlu kaderlere doğru bu yavaş yolculuk;

Ne Çin mucizesi, ne de garip Amerika

Sizi güvenli limanlarda karşılayacak;"

Şiir bu dörtlükte *"or" (pek tabii ki)* diye başlar. *"renoncez" (vazgeçin)* der ve bu yolun sonunun hayal kırıklığı olacağını vurgular. Şiirin üçüncü dörtlüğünde geçen **"troub (bilinmezlik)"** ve bu dörtlükte geçen **"miracle (mucize)"** den bahsedilmesi, yeniden gelecek ve sonuca bağlanan bölümün habercisidir. Bu köprüler geçilmesi zor olan bir noktadan diğer noktaya bağlayan yapılardır (şiirde 4. dörtlük).

A1 Bölümü

5.Dörtlük

"Mumyalanmış körfezler, ölümsüz adalar
Senin için tehlikeli kayalıklar barındırır, siyah kuğu;
Bulutların, çiçeklerin olduğu göllerde kal
Bu bulutlar, bu çiçekler, bu yıldızlar ve bu gözler"

Eser, köprü ile A1 bölümüne bağlanır. Bu kısımda şan partisyonu armonik olarak karmaşık yapısından çıkarak, girişteki melodinin (A bölümündeki) tam olarak aynısını sergilemez, ritmik değişiklikler vardır.

Bu son dörtlükteki anlam güvenli bir alanda kalınmasının öğüdüdür. Tüm bu eserin finali olan A1 bölümü, A bölümü ile kıyaslanacak olursa aslında hayatın, kuğunun ya da kişinin başladığı noktaya geri dönüşünü vurgular. Sadece gidilen yollarda bakış açısı değişmiştir. Varılan nokta başlangıca benzerdir. Önemli olan yolun kendisidir ki müzikteki "A-B-A1" formu bunu destekler (şiirde 5. dörtlük).

Şekil 3.5.

Şiirdeki sembolist fikirler ile müziğin direkt olarak kestiği noktalar; 1.–2.–3. ve 5. dörtlüklerdir. Şiirin 4. dörtlüğünde, sembolist fikirler ile müziğin kesiştiği bir nokta saptanmamıştır. 'Miragés' başlıklı eserin ilk bölümü olan *Cygne sur l'eau (Su üzerinde kuğu)* bölümü de diğer bölümleri gibi tamamen sembolist anlayış ile yazılmıştır ve anlamı örtüktür. Bu bölüm için sembolist fikirler saptanmış, şiirin her dörtlüğü çözümlenmiştir ve müzik ile birleşimi incelenmiştir. Burada kelime kelime olmaktan ziyade şiirdeki genel anlam sembolisttir; fakat "sis, dalga, bilinmezlik, mucize" gibi kelimeler kullanılması direkt olarak sembolizme örnek gösterilebilir. Kiminde kelime, kiminde dörtlükteki genel sembolist anlam incelenmiştir. Yazılan müziğin, şiirdeki sembolizmi destekler nitelikte olduğu gözlemlenmiştir.

3.2.2. Reflets dans l'eau – Sudaki Yansımalar

1.Dörtlük

"Havuzun kenarında uzanmış,
koynundan daha soğuk suda
bilge bakirelerin,
Belirsiz can sıkıntımı yansıttım,
derin, gece rengi gözlerim
ve benim yüzüm."

2.Dörtlük

Ve bu belirsiz aynada
Harika sabahlar gördüm.
Bir şeyler gördüm.
anılar gibi solgun,
suda hiçbir kasvetli rüzgar
kasvetli rüzgar yok."

Bu bölüm, monotematik (tek temalı) yapıda, devamlı bir devinim içerisinde, dalgalanan bir çizgi gibi; patlama ve arayış hissi verir. Şiir direkt olarak sembolizm anlayışı ile yazılmıştır. Kıtalardaki anlamlar tamamı ile ezoterik (anlamı kapalı) anlayışı destekler.

Bu bölüm, si bemol majör tonalitede huzurlu, majör armoniler ile başlar. Daha sonra sakin bir şekilde suyun üzerindeki yansımasına bakan birini anlatırcasına devam eder (şiirde 1. ve 2. dörtlük).

3.Dörtlük

"Sonra, Mavi Geçmiş'in derinliklerinde.
zayıf bedenim
hareketli gölge;
defne ve selvi ağaçlarının altında
Serin esintiyi seviyorum
bizi hayran bırakan…"

Şiirin üçüncü dörtlükte, 12. ölçünün sonunda **"Passé bleu (mavi geçmiş)"** (mavi rengi sembolizmde korku ve endişeyi simgeler) sözcüklerinin geçtiği yerde müzik si bemol majör tonaliteden, huzurlu yapısından çıkarak, minör ve eksik altere edilmiş armonileri duyurmaya başlar. Özellikle piyano eşliğinde bir sürü altere edilmiş akor, anarmonik yönelmeler vardır.

Şekil 3.6.

Şiirdeki **"mouvante (devinim, çırpınış)"** sözcüğünü destekler şekilde bestelenmiştir. **"Lauriers (defne ağacı)"** (defne ağacı sembolizmde zaferi simgeler) ve **"les cyprés (selvi ağacı)"** (selvi ağacı sembolizmde heybeti simgeler) sözcüklerinin geçtiği 15. ölçüde müzik bize umudu simgeleyen majör armonik renkleri duyurur. 18. ölçü itibari ile eserin 4/4'lük olan ölçü sayısı 3/2'lik ölçü sayısına geçer (şiirde 3. dörtlük).

Ölçü sayısının değiştiği kısım. Piyanonun sol elindeki Ritmik Ostinatolar

Şekil 3.7.

4.Dörtlük

"Kardeşçe okşamalarına bayıldım,
nüanslarınız, nezaketiniz,
şafak vakti;
ve senin esnek, ritmik adımların,
periler parfümlü kahkahalarla,
ayın ten rengiyle;"

5.Dörtlük

"ve aegypans'ın dörtnala koşuşu,
ve yayılan çeşme
donuk gözyaşları içinde...
Gizli ve ilahi ormanda
Hamadryad'ı dinlerdim
Hamadryad'ın."

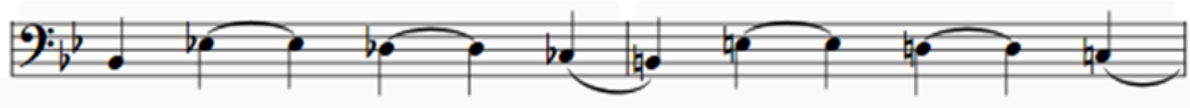
6.Dörtlük

"Ey sevgili gizemli geçmiş
gözlerime yansıyan
Bir bulut gibi,
benim için hoş ve tatlı olurdu,
Geçmiş, seninle denemek için
uzun yolculuk!..."

Bu kısımda si bemol majör tonuna tekrar bir çözümleme yapılır. Şiirdeki dördüncü dörtlüğün ilk cümlesi olan **"J'aimais vos caresses de soeur (Kardeşçe okşamalarına bayılırdım)"** cümlesi ile vurgulanan "masumiyet" anlamını güçlendiren, huzur veren majör

armoniler duyurulmaya devam eder. 20. ölçüde **"Nymph (Peri)"**, 21. ölçüde **"Aegypan (Deniz Keçisi)"** sözcükleri ile mitolojiden yararlanılmıştır. 21. ölçü itibari ile piyanonun sol eldeki sekizlik ritmik ostinato (tekrar) yürüyüş motifleri yerini, genişleme (nota değerlerinin uzatılması) hissi yaratması için, bağlı dörtlük notalara bırakır.

Piyanonun sol eldeki ritmik ostinato motifinin, bağlı dörtlük notalara dönüştüğü kısım



Şekil 3.8.

Burada müzikte anlatılmak istenen, genişletilmiş veya değeri uzatılmış notaların, insanı hipnotize edercesine içine çeken bir his uyandırmasıdır. Müzikteki bu ifade mitolojide yer alan **"Hamadryad (Ağaç Perisi)"** a, yani 24. ölçünün sonuna kadar devam eder. Bu hipnoz havası deniz kızlarının büyüleyici ve iyi görünüp yanıltıcı ve kötü olanı simgelemesi gibidir. 25. ölçü itibari ile eser, armonik açıdan durağanlaşır. Armonik olarak mi bemol majör tonalitesi ekseninde karar kılmış gibi hissettirir ve ardından yönelmeler ile re minör ton algısı yaratır. Zaten şan partisyonundaki uzunca tutulan *"voyage (yolculuk)"* sözcüğünün son hecesi de re notası ile biter (şiirde 4 – 5 ve 6. dörtlük).

Şekil 3.9.

Bu bölümdeki söz ve müzik uyumuna veya müziğin sözleri nasıl yansıttığına bakılacak olursa, şiirde **"en larmes fades (donuk gözyaşları içinde)"** cümlesi ile donuk gözyaşlarından bahsedildiği görülmektedir.

Müziğin ölçü sayısı bu kısımda 4/4'lüğe dönerek bir durağanlık hissi verir. Aslında bu, 25. ölçüden 32. ölçünün sonuna kadar olan kısım, eserin başından beri armonilerden kaynaklı olarak bize hissettirdiği devinim ve arayış yapısına ters düşer. Bu kısım armonik açıdan 29. ölçü itibari ile dört ölçü boyunca istikrarlı bir şekilde dinleyiciye si bemol majör sus 4 akoru, re minör 7, sol minör 7, si bemol majör akorlarını duyurur ve bu akorları bir döngüye alır.

7.Dörtlük

"Eğer kayarsam, sular beni
akışkan bir daire... başka bir daire...
başka bir zar zor...
Ve sonra büyülü ayna
gevşekliğine geri dönecek
soğuk ve sakin."

Sol elde baslarda hep fa ve sol notalarını bu armoniler eşliğinde tekrar eder ve 33. ölçüde re minöre net bir şekilde çözülmüştür (şiirde 7. dörtlük). İlginç bir şekilde bu eserdeki en istekli şekilde vurgulanan, çözümlenen kısım burasıdır. Aslında re minöre yapılan bu modülasyon eserin en dikkat çekici yerine bir hazırlıktır. Sanki sözlerde geçen uzun yolculuğun tamamlanması gibi veya eserin adı olan *"Reflets dans l'eau" (Sudaki yansımalar)*'ın en net görüldüğü yer burasıdır. Suyun en durağan; yansımanın en güçlü ve net olduğu yer burasıdır. Müzik burada bir duruş yaşar ve sadece şan partisyonunda dinleyicinin dikkatini iyice çekmek istercesine **"Si je glisse (eğer ben kayarsam)"** cümlesini duyurur. Ardından 35. ölçüde kayıp **"fluide (akışkan)"** sözcüğü ile sonlanıyor , suya düşmüş gibi hissettiren üçleme notalar başlar. Sanki suya atılan bir taşın küçükten büyüğe doğru git gide genişleyen daireler oluşturması gibi duyurur.

Şekil 3.10.

Şiirdeki sembolist fikirler ile müziğin direkt olarak kesiştiği noktalar; 3.-4.-6. ve 7. dörtlüklerdir. 1.-2. ve 5. dörlüklerde sembolist fikirler ile müziğin kesiştiği bir nokta saptanmamıştır. Şiirde diğer bölümlere kıyasla çok fazla sembolist fikir vardır, bu bölüm eserin en uzun bölümdür. Ruh karmaşası, korku, endişe, hüzün, huzur, özlem, ilham, tanrıya yönelme, mitolojik unsurlar gibi birçok öğeden ve duygu durumundan bahsedilmiştir. Renklerden bahsedilmesi, defne ağacı ve selvi ağacından bahsedilmesi, mitolojik unsurlar olan Nymph (Peri), Aegypan (Deniz Keçisi) ve Hamadryad (Ağaç Perisi)'dan bahsedilmesi bu bölümün sembolist fikirlerine direkt olarak örnek verilebilir.

Bu doğrultuda müziğe bakıldığında, müzik dinleyiciye bu kadar çok tema sunmuyor. Renée de Brimont'un bu şiirde birçok tema kullanmasına karşın, besteci Gabriel Fauré belki de şiiri ön plana çıkartmak istercesine mono tematik bir müzik ile ifade etmek istemiş olabilir. Bu sebeple tüm bu öğeleri ve duygu durumlarını tek bir çatıda toplamış olduğu düşünülebilir. Bu bölüm, bir insanın iç dünyasındaki karmaşayı anlatır. Bu iç dünyanın sınırları uçsuz bucaksızdır. Gabriel Fauré, tüm bu karmaşa zenginliğini veya iç dünyayı en sade şekilde duyurmuş ve desteklemiştir. Bazı yerlerde ise yazdığı notalar ile neredeyse metnin ve sembolist kelimelerin anlamını görselleştirerek desteklemiştir.

Resim 3.1. Aegipan (Deniz Keçisi)

Chronicle, N. (1943) https://en.wikipedia.org/wiki/Aegipan

Şiirde adı geçen yunan sanatında Aegipan, genellikle Capricornus takımyıldızını simgeleyen efsanevi bir yaratık olarak, deniz keçisi formunda betimlenir (https://en.wikipedia.org/wiki/Aegipan).

Resim 3.2. Hamadryad (Ağaç Perisi)

Athena, A. (2024). Hamadryads in Greek Mithology. https://paleothea.com/greek-nympths/hamadryads-in-greek-mythology/

Hamadryadlar, Antik Yunan mitolojisinin doğayla özdeşleşmiş ve genellikle göz ardı edilen figürleriydi. Diğer mitler kahramanlık ve tanrısal çatışmaları işlerken, onların hikayeleri doğanın kutsallığını hatırlatır ve her canlı manzarada bir ilahi öz bulunduğunu vurgular (https://mitoloji.org.tr/hamadryadlar-agac-perileri/).

3.2.3. Jardin Nocturne – Gece Bahçesi

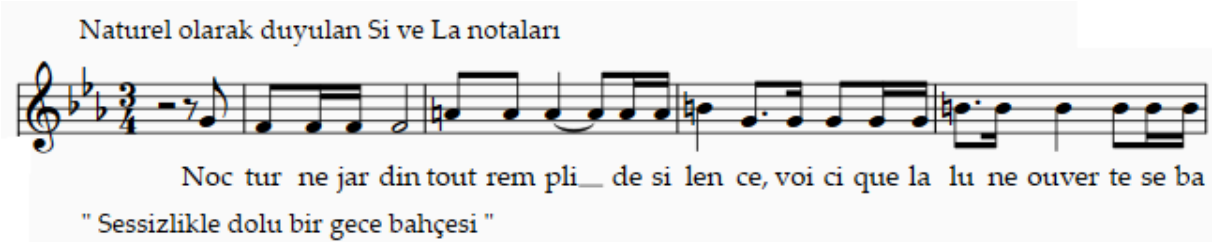
Üçüncü bölüm, diğer iki bölüm ile benzerlikler göstererek bestelenmiştir. Jardin nocturne (gece bahçesi) ilk iki bölüme kıyasla melodik ve armonik açıdan daha belirgin bir müzik hissiyatı verir. Melodik yapısının (şan partisyonu) hattı ses aralığı olarak daha dar, kolay takip edilebilir ve akılda kalıcı bir yapıdadır. Şan partisyonu dar bir ses aralığında yazılmıştır; ama müzikalite olarak daha anlamlı ve kulağa hoş gelen frazlar (müzik cümlesi) içerir. Bu şiir, üç tane dörtlükten oluşmaktadır.

Jardin Nocturn'ün Türkçe karşılığına bakılacak olursa; gece bahçesi, karanlık bahçe veya gecenin karanlığı, geceye dair gibi bir sürü şekilde ifade edilebilir; ancak müzikal anlamda değinilmesi gereken kısım; üçüncü şiirin ismi "Jardin Nocturne". Nocturne müzikte bir formdur. Tıpkı sonat, senfoni, polonez gibi. Nocturne daha çok klasik müzikte Frédéric Chopin (1810-1849) tarafından sıklıkla kullanılan kısa ve solo enstrüman için yazılmış eserlerdir. Nocturne'nin tek başına anlamı; romantik, özgür biçimdeki piyano parçalarını tanımlamakta kullanabiliriz. Özetle şiirsel bir formdur. Asıl olarak gece olan, gece yaşanan; fakat güneşin doğuşu ile hepsinin kaybolduğu olguların bütünü manasındadır. Bu bağlamda bu bölüm, müzikal anlamda noktürn özelliklerini taşır.

1.Dörtlük

"Sessizlikle dolu bir gece bahçesi, açık ay sallanıyor
Işık içinde, altından akışkan ve hafif perdeler;
Yakın ve bir o kadar da uzak görünüyor.
Yüzü gülüyor çeşmenin kalbinde
ve gölgeler siyah portakal ağaçları altında kayboluyor."

Eser mi bemol majör tonalitede başlar. Ardından çeşitli yönelmeleri duyurur ve buradaki yönelmeler şiirdeki sözü geçen *"Nocturne jardin tout empli de silence" (Sessizlikle dolu bir gece bahçesi)* gibi, durağan, sakin bir melodik yapı ile önümüze çıkar. Tonalite, mi bemol majör olmasına rağmen şan partisyonu giriş kısmında bizlere ısrarla si ve la seslerini natural olarak duyurur.



Şekil 3.11.

Bir bestecinin bakış açısı ile değerlendirilecek olursa, bölümün en başındaki ölçülerde tonalitenin veya tonalite hissinin kaybedilmesi veya bu histen bestecinin dinleyiciyi uzaklaştırması çok açık bir kontrast yaratır. Zaten şiirde de sözler incelendiğinde görsel anlamda bir belirsizlik, netliğin olmaması vurgulanır. *"Elle semble proche et cependant lointaine..." (Çok yakın ama bir o kadar da uzak...)* İlk dörtlükte, müziğin duraksadığı daha doğrusu şan partisyonunun durakladığı iki ölçü vardır. İlki 9. ölçüde, ikincisi ise 20. ölçüde karşımıza çıkar. Bu durak noktalarındaki şiirde geçen sözlerin anlamına bakılacak olur ise şöyledir; 9. ölçüde *"en des voiles d'or fluides et légers"* cümlesi ile ışık içinde akışkan ve ışığın altından geçen bir yelkenliden bahseder bu yelkenli suda süzülür gider, şan partisyonu aynı şekilde burada uzun bir sol notası ile bu süzülmeyi simgeler ve aynı zamanda 9. ölçüde piyanoda do majör armonisine çok net bir çözüm duyulur. Do majör tonalite müzikteki en temel ve en mutlu yani tonalitedir yani mutluluk hissiyatı bu tonalite ile özdeşleşmiştir denebilir. Besteci burada do majöre yaptığı çözüm ile bu yelkenlinin belki de gecenin karanlığından huzura doğru gitmesini ifade etmiş olabilir. Noktürnlerin yapısında her zaman bir huzura çıkış vardır. 20. ölçüdeki durak noktasına bakılacak olursa şan partisyonundaki uzun si bemol notası temel olarak birinci dörtlüğün son bulduğunu bize hissettirir ve aynı zamanda sözlerdeki anlam ile müziği ifadelendirecek olursak sözler der ki; **"et l'ombre palit sous les noirs orangers" (ve gölgeler siyah portakal ağacının altında kayboluyor)**. Tıpkı müzikte de böyle bir an yaşanır. Müzik, dinleyiciyi en başından beri mi bemol majör tonalitesinden uzaklaştırır. Aslında dinleyiciyi karanlığa çeken bir yapısı vardır denebilir. 20. ölçüdeki uzun si bemol notasından sonra 22. ölçüde ana tonalitemize (mi bemol majör) çok net bir çözümleme yapılır. Şiirin ilk dörtlüğünü genel olarak ele alınacak olursa daha çok görsel olgulardan bahsedilmiştir. Örnek olarak netliğin olmaması, portakal ağaçlarının turuncu rengi, ayın ışığı, gölgeler verilebilir (şiirde 1. dörtlük).

Şekil 3.12.

2.Dörtlük

"Dalgaların zayıf sesi dışında hiç ses yok.
yuvarlak kurnaların kenarından damlayıp kaçan,
ya da bir yaz esintisinin mavi ürpertisi,
Görünmez palmiyeler arasından kaçan.
Biliyorum, ey bahçe, hassas okşayışlarını
ve senin sıcak, durgun şehvetini!"

Şiirin ikinci kısmı (ikinci dörtlük) ise daha çok sesler üzerine bir yaklaşımda bulunur. Örnek olarak, "dalgaların zayıf sesi, kurnaların kenarından damlayan su, yaz esintisinin sesi" verilebilir. Genel olarak bu iki dörtlüğe bakıldığında, sinesteziden oldukça yararlanılmıştır. "*et votre languide et chaude volupté! Je sais votre paix délectable et morose" (Biliyorum, ey bahçe, hassas okşayışlarını ve senin sıcak durgun şehvetini*) (şiirde 2. dörtlük).

3.Dörtlük

"Senin nefis, asık suratlı huzurunu biliyorum,
süsen, yasemin ve gül parfümleriniz,
arzu ve can sıkıntısından rahatsız olan cazibelerini.
Ey sessiz bahçe! -- Kurnalardaki su damlıyor
hafif, büyülü bir sesle. Dinliyorum o buseyi
Gece'nin dudaklarından dökülen."

Üçüncü dörtlük, koku teması ile başlar. Bu dizelerde "suskun ve gizemli bir bahçe"ye duyulan hayranlık, belki de bir sevgiliye ya da bir ruh haline bağlı bir huzur arayışı vurgulanıyor. Şair, bahçede sümbül, yasemin ve gül gibi çiçeklerinin kokusunun yarattığı ambiyansı betimliyor; bu kokular aynı zamanda arzular ve hayatın sıkıntıları ile harmanlanmıştır. Gece, su damlalarının sesleriyle büyülü bir atmosfer yaratıyor ve bu huzur, gecenin sessiz öpücüğüne dönüşüyor. Dizelerdeki duygusallık ve sembolik anlatım, okuyanı, dingin bir melankolinin ortasında kalmış bir bahçeye sürüklüyor niteliktedir. Aynı zamanda bu son dörtlük müzikle de bitişe doğru ilerler. Armoni 50. ölçüde mi bemol majör tonaliteye çözülür aynı zamanda piyanoda kalın notalarda (sol elde) kulağa hoş gelen bir motif duyulur.

Noktürnlerin yapısında olan aydınlanma, güneşin doğuşu vb. geleneği dinleyene net bir şekilde hissettirilir. Kalın notalardaki motif üst üste vurgulanır ve her seferinde si bemol notasında duraksar. Burada zaten besteci, piyanodaki motife "marcato" (notaların vurgulu çalınması) yazmıştır ve sözlerde *"J'écoute ce baiser qui chante aux lévres de la Nuit." (Gecenin dudaklarından dökülen şarkı öpücüğe)* burada gerçekten sol elde şarkı karakterli bir motif duyarız. Bu motifin şiir ile olan ilişkisine bakıldığında besteci; piyanonun sol elini belki de **"gece"** olarak düşündü; sağ el **"bahçe"** ve şan partisyonu ise **"baiser"** (öpücük) ya da; şan partisyonu **"anlatıcı"**, sol eldeki motif **"baiser"** (öpücük), demin bahsedilen si bemol (durak notası) notası **"bahçe"** olabilir.

Bölümün bitişinde, piyanonun sol elinde mi bemol majör tonalite iyice vurgulanır, birinci derece akoru "mi bemol-sol-si bemol" seslerini besteci tek tek duyurur. Bu net çözüm huzur duygusu ve aydınlığa çıkışı sembolize eder (şiirde 3. dörtlük).

Şekil 3.13.

Şiirdeki sembolist fikirler ile müziğin direkt olarak kesiştiği noktalar; 1. ve 3. dörtlüklerdir. 2. dörtlükte sembolist fikirler ile müziğin kesiştiği bir nokta saptanmamıştır. Bu bölüm, görsel ve kokusal olgulardan yararlanılarak yazılmıştır. "Netliğin olmaması, portakal ağacının turuncu rengi, ayın ışığı" gibi ifadeler kullanılması sembolist anlayışa ve görsel olgulara örnek olarak gösterilebilir. Aynı zamanda eserin bu bölümünde sinesteziden de yararlanılmıştır. Örnek olarak "gecenin dudaklarının öpücüğe şarkı söylemesi" verilebilir. Şair, bahçede sümbül, yasemin ve gül gibi çiçeklerinin kokusunun yarattığı ambiyansı betimleyerek ve bu kokuları aynı zamanda arzular ve hayatın sıkıntıları ile harmanlayarak sembolist anlayışı sürdürmüştür. Ayrıca bu çiçeklerin kokusu, yararlanılan kokusal olgulara da örnek olarak gösterilebilir.

Şiir çözümlemesi ve müziğin şiirdeki sembolizmi destekleyip desteklemediği incelenmiştir. Yapılan analizler sonucu besteci Fauré'nin burada da müziği ile şiirdeki sembolist anlamı ve ifadeleri desteklediği görülmektedir.

3.2.4. Danseuse – Dansöz

Genelde müzikte dans formları 3/4 lük ölçü sayısı ile bestelenir. 3/4 lük ölçü sayısı bir dans ritmidir. Müzikte dans sözcüğü geçiyor ise, besteci tarafından 3/4 lük ölçü sayısı tercih edilir. Bu bölümde olduğu gibi 3/4 lük ölçü dışında da dans örnekleri müzikal ifade yöntemi olarak sıklıkla kullanılır.

Bölüm Re minör tonalitede 2/2 lik ölçü sayısında bestelenmiştir. Tüm bu bölüme genel olarak bakıldığında piyano yazısında baştan sona ritmik bir ostinato (tekrar) vardır. Aynı zamanda direkt olarak dikkat çeken bir kısım vardır ki; bu ritmik ostinato hissi tüm bölüme yayılmasına rağmen sadece; 32. ve 42. ölçü arasında deforme edilmiştir; fakat piyanonun sol elinde besteci ostinatoyu yine de duyurmuştur. 42. ölçüde eser normal seyrine döner. Müzik üç kısımda değerlendirilebilir; ama şiir, dört dörtlükten oluşmaktadır Bu dörtlüklerin anlamlarına tek tek bakmadan önce 32. ve 42. ölçü arasındaki üçüncü dörtlüğün bir öneri, tavsiye anlamı taşıdığı net olarak görülmektedir. Müzikte de bu kısım, farklı şekilde ritmik ostinato yapısı değiştirilerek uygulanmıştır.

1.Dörtlük

"Menekşe dokuyan kız kardeşlerin kız kardeşi
Yanakların kor ateşli bir arife solduruyor...
Dans et!
Ve keskin ritimlerin bandanalarının çözülmesine izin versin bandanalarınız"

Detaylı olarak en baştan bu bölüm incelenecek olursa; şiir ilk dörtlükte **"Soer des soeur"(kız kardeş)** bir kız kardeşi anlatmaktadır. Şair, bu kız kardeşi tasvir ederken onun ateşli olduğu ve yanaklarındaki bu ateşin gitgide solduğundan bahsetmektedir. Aslında buradaki esas anlam bu kızın kendini rahat bırakması, dans etmesi, bandanasını çözmesi vurgulanmaktadır. Aynı zamanda burada re minör tonalite hissiyatı net bir şekilde

duyulmaktadır. Fakat öyle ustaca bestelenmiştir ki; bir pedal etkisi varmış gibi, dinleyici re notasını devamlı hissetmektedir.

Sağ ele bakıldığında hareketli dans motifleri kullanılmıştır. Metindeki *"Danse! Et que les rythmes aigus dénouent tes bandelettes" (keskin ritimlerin bandananı çözmesine izin ver)* sözünü desteklercesine noktalı notalar ve senkobik (kuvvetli zamanla zayıf zamanın yer değiştirmesi) yapıda keskin ritimler kullanılması şiiri destekler. Aslında bu pedal hissindeki re notası sanki bu kızın içindeki yanan kor ateş gibi hazır bir şekilde ortaya çıkmayı beklemektedir. Ardından *"bandananın çözülmesine izin ver"* sözü ile müzik re minör etkisinden kurtularak fa majör tonaliteyi hissettirmeye başlar. Burada şan partisyonu ve piyano daha coşkulu, özellikle şan partisyonunda daha tiz notalara çıkar. Hem kadının esnekliğini, hareketliliğini hem de avuçlarını bize uzatmasını yani masumiyet hissiyatını fa majör armonisiyle, temiz bir şekilde gösterir.

Bu bölümün şiirinde yapılan dans ritüel bir dans gibi, sanki bir ayinde veya merasimde çalınan müzik gibidir. Buna örnek olarak bir seramoni müziği olan Felix Mendelssohn'un (1809-1847) "Düğün Marşı"ı örnek verilebilir. Bu tip eserlerde genelde sabit bir ritim kalıbı olur. Bu kalıplar insanların hareketlerine göre yazılmıştır. Örneğin Mendelssohn'un bu düğün marşında insanların attıkları adımları ve adımlarının durdukları noktaları rahatlıkla duyulabilir. Aynı şekilde G. Fauré'nin bu "Danseuse" bölümünde de ritmik ostinato kısımlarında noktalı ritim kalıplarında ritüelik ve keskin vücut hareketlerini içeren bir dansı rahatlıkla kişinin hayal gücüyle görselleştirilebilir.

Şekil 3.14.

Burada bir bakirenin dansı anlatılıyor. Çünkü **"Soeur des soeur"** sembolizmde bir masumiyet ifadesidir. **"Rahibelerin rahibesi"** ya da **"kız kardeşlerin kardeşi"** şeklinde

Türkçeye çevrilmektedir. “Menekşe” ile mor rengine gönderme yapılmıştır ve sembolizmde renklerin anlamına bakılacak olursa mor, yüksek enerjisinden dolayı gücü, albeniyi ve asaleti temsil eder.

İlk dörtlükte; bir bakirenin gücünün ve enerjisinin, ateşinin solmamasının gerektiği anlatılır. Aslında bu kısımdaki sembolist yaklaşım bize; potansiyelin harcanmaması gerektiğini, enerjinin ve gücün maksimum noktadayken açığa çıkmasına izin verilmesi gerektiğini anlatır (şiirde 1.dörtlük).

2.Dörtlük

“Ve Eros’un çekip aldığı
İnce vazo, hareketli ve esnek fresk
Dans et, dans et, avuçlarını bize doğru uzatmış
Çıplak kanatlar gibi kaçan daraltılmış ayaklar”

İkinci dörtlükte; huzurlu armoniler eşliğinde dansın tasviri yapılır. Dans eden kızın *“vase svelte, fresque mouvante et souple” (ince bir vazo gibi hatları olduğunu, esnek olduğunu)* söyler. Bu dörtlükte bir yönlendirme vardır. Kızın avuçlarını bize doğru uzatarak dans etmesi istenir. Avuçları göstermek sembolizmde bir masumiyet göstergesidir (şiirde 2. dörtlük)

3.Dörtlük

“Biraz salınan çoklu çiçek ol
Değişen arzuya sunulan eşarp ol
İffetli lamba ol, garip alev ol
Düşünce ol!”

Üçüncü dörtlükte; Fa majör etkisi devam eder. Buradaki en büyük değişiklik sağ eldeki keskin, noktalı, bağlı ve senkobik yapı yerini düz, sekizlik notalara bırakır. Sözlerdeki öneriden dolayı besteci bunu özellikle yapmıştır. Öneriler her zaman için bizleri farklı düşünmeye yönlendirir. Gelen öneriler karşısında özümüzü bozmayız. Burada yine sol elde

ritmik ostinato yapısı özünü bozmadan, az da olsa kendini duyurmaya devam eder kesinlikle net bir şekilde değildir (şiirde 3. dörtlük).

Şekil 3.15.

4.Dörtlük

"Dans et, içi boş flütümün şarkısıyla dans et
Kutsal Rahibelerin Rahibesi. -- Nem süzülür
Pürüzsüz kalçan boyunca, nafile bir öpücük...
Mağrur dansçı!"

Dördüncü dörtlükte; şair hem hissedilen hem de işitilir imgeler aracılığıyla ulaşılması zor bir arzuyu ve anlamını yitiren bir dansı betimler *"flüte creuse, la moiteur glisse, le long de ta hanche" (delik flüt, süzülen nem, pürüssüz kalça)* hem dokunsal hem de işitsel bir atmosfer yaratıyor. Bir yandan şehveti çağrıştırırken bir yandan da bu güzellik ve zarafetin geçiciliğine işaret ediyor. Müzikte burada aynı şekilde girişteki ve bölümün içine yayılmış sağ eldeki ritmik yapısını aynı şekilde devam ettirirken armonik ve melodik açıdan daha deforme olarak kromatik ve anarmonik melodiler içerir.

Aslında müzik burada bu deformasyonlu yapısı ile güzelliğin ve zarafetin geçiciliğini bizlere mükemmel bir şekilde duyurur. Ardından re minör tonalitedeki normal seyrine geri dönerek bölüm son bulur. Tüm bölüm boyunca piyano sağ elde şan partisyonundaki melodik

yapının neredeyse tamamen aynısını duyurur. Ritmik yapıları farklıdır. Piyano tamamen iki vuruşluk notalar ile şan partisyonunu takip eder. Bu aslında şiirin yani sözlerin daha da vurgulanması etkisini yaratır. Veya farklı bir açıdan düşünülecek olursa bir bilinçaltı etkisi vardır. Şan melodisi daha hareketli, esnek, keskin ritimli giderken piyanoda sadece ikilik notaların yapmış olduğu bu takip sanki bütün bir şiire gerçek ile ilgili bir göndermedir. Gerçek her zaman daha nettir. Aslında kaderin kaçınılmaz ve ne kadar net olduğunu hatırlatan bir yapısı vardır ve o çoğu zaman hatırlanmaz hatta görmezden gelinebilir. Belki de aşk tanrısı **Eros**'un bu şiirin ikinci dörtlüğünde isminin geçmesinin en büyük sebebi de budur. Tüm kontrol piyanonun sağ elindeki melodidedir, yani **Eros**'tadır (şiirde 4. dörtlük).

Şiirdeki sembolist fikirler ile müziğin direkt olarak kesiştiği noktalar; 1. ve 3. dörtlüklerdir. 2. ve 4. dörtlüklerde sembolist fikirler ile müziğin kesiştiği bir nokta saptanmamıştır. Bu bölüm incelendiğinde yine oldukça sembolist fikir barındırdığı gözlemlenmiştir. Bunlardan bazılarına örnek vermek gerekirse "rahibelerin rahibesi, avuç içlerini açmak." Bu ifadeler sembolizmde masumiyetin simgesi olarak kabul edilmektedir. "Menekşe" sözcüğü ile mor rengine atıfta bulunulması, mitolojik bir unsur olan aşk tanrısı Eros'un adının geçmesi sembolist anlayışa verilebilecek en net örneklerdendir. Çünkü sembolistler Yunan mitolojisinden de oldukça yararlanmışlardır. Gabriel Fauré, yine bu sembolist fikirleri müziğiyle desteklemiştir.

Resim 3.3. Eros (Aşk Tanrısı)

https://tr.wikipedia.org/wiki/Eros

Şiirde de belirtilen ve Yunan mitolojisinde Eros, aşk, fiziksel arzu ve tutkunun tarısı olarak kabul edilir. Öncelikle doğurganlık, tutku ve cinsel aşk ile ilişkilendirilmiştir. Ayrıca Eros, eşcinsel aşkın özel koruyucusu olarak da kabul edilmiştir (Cartwright, 2019).

3.3. Alt Problemler ve Cevapları

1) Gabriel Fauré'nin 'Miragés' başlıklı eserinde her bir şansondaki müzikal yapının ve şiirlerin birbirleri arasında fikir bütünlüğü var mıdır? ,

- 'Miragés' başlıklı eserin dört bölümü incelendiğinde; müzikal açıdan herhangi bir fikir bütünlüğü gözlemlenmemiştir. Şansonların hepsi farklı temalara ve müziklere sahiptir. Şiirsel açıdan bakıldığında ise; Gabriel Fauré, bu eserin dört bölümünü de inzivaya çekildiği bir kasabada, göl kenarında doğa ile iç içeyken yazmıştır. Eserin bölümleri birbirinden bağımsız değildir ve tematik olarak bir bütünlük taşımaktadır; fakat hepsi kendi içinde farklı temalar ve ruh halleri barındırmaktadır.

2) Gabriel Fauré'nin 'Miragés' başlıklı eserinde dört şansonun müzikal form yapıları birbiriyle benzerlik göstermekte midir?

- 'Miragés' başlıklı eserde dört şansonun müzikal form yapıları birbiriyle benzerlik göstermemektedir.

4. SONUÇ

Bu tez çalışmasında, Gabriel Fauré'nin 'Miragés' başlıklı eseri, eserin dört farklı bölümü incelenmiş, şiirlerin çözümlemeleri ve şansonların müzikal form analizleri yapılmış ve birçok sembolist fikir barındırdığı gözlemlenmiştir. Yapılan çalışmalara bakıldığında şair Renée de Brimont hakkında detaylı kaynaklar bulunmasa da sembolist bir şair olduğu düşünülmektedir. Fakat bir besteciyi sembolist besteci olarak değerlendirmek doğru değildir.

Sembolizm, bir edebiyat akımıdır ve daha çok edebi açıdan değerlendirilmektedir. Tabii ki müzik tarihine bakıldığında birçok besteci edebiyattan yararlanmıştır ve yararlanmaya devam etmektedir. Tezin ana problemi açısından değerlendirildiğinde, Renée de Brimont'un yazdığı dört farklı şiirin her birinin müzikle sembolist metin ve fikirler açısından bestecinin destekler şekilde yazdığı görülmektedir. Gabriel Fauré, şiirin anlam bütünlüğünü ön planda tutarak tüm müzikleri sembolist metni ve fikirleri destekler şekilde bestelemiştir. "Yorum ve Bulgular" bölümünde şiir çözümlemeleri, şansonların müzikal form analizleri yapılmıştır. Tüm bu dört bölümün şiir ve müziğin birleşimine bakıldığında;

- 1. Şiirde; 1.-2.-3. ve 5. dörtlüklerde
- 2. Şiirde; 3.-4.-6. ve 7. dörtlüklerde
- 3.Şiirde; 1. ve 3. dörtlüklerde
- 4.Şiirde; 1. ve 3. dörtlüklerde

metindeki sembolist fikirler ile müziğin direkt olarak kesiştiği gözlemlenmiştir ve şiirlerin müzik ile son derece örtüşen bir yapı sergilediği görülmektedir. Gabriel Fauré, müzik tarihinde kendisini birçok eseriyle ispatlamış bir besteci olduğu için (Fransız sanat şarkısı ve şanson formunda) son derece ustaca birleştirmiş ve sembolist fikir ve anlamları desteklemiştir. Bu tezde araştırılan 'Miragés' başlıklı şansonlarda da kullandığı kompozisyon (bestecilik) teknikleriyle ustalığını göstermiştir.

Alt problemlerin sonuçlarına bakıldığında, Gabriel Fauré'nin 'Miragés' başlıklı eserinde her bir şansondaki müzikal yapının ve şiirlerin birbirleri arasında fikir bütünlüğü olmadığı tespit edilmiştir. Ancak eserin bölümleri birbirinden bağımsız değildir ve tematik olarak bir bütünlük taşımaktadır; fakat hepsi kendi içinde farklı temalar ve ruh halleri barındırmaktadır. Aynı zamanda Gabriel Fauré'nin 'Miragés' başlıklı eserde dört şansonun müzikal yapıları birbirleriyle benzerlik göstermemektedir.

KAYNAKLAR

Apel, W. (1950). HARVARD *Dictionary of Music* (6th ed.). America: United States of America

Bali, S. (2018). *Müzikte Romantik Dönem Bestecileri* (1. Baskı). İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları.

Büyükuğurlu, B. (2018). *Robert Schumann'ın Liedleri* (Yayınlanmış yüksek lisans tezi). Eskişehir Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.

Connor, M.T. (2017). *The Simplicity of Fauré's Harmonic Complexities* (published thesis). Tufts University, Massachusetts.

Çevik, Z. (2004). *Batı Müziği Dönemlerinden Klasik ve Romantik Dönem* (Yayınlanmış yüksek lisans tezi). T.C. Atatürk Üniversitesi, Erzurum.

Eroğlu, Ö. (2023). *Klasik Batı Müziğinin Gelişimi*. İstanbul: Tekhne Yayınları.

Gordon, T. (1999). *Regarding Faure* (1st ed.). London: Taylor&Francis Group.

Johnson, G. (2009). *Gabriel Fauré: the Songs and Their Poets* (1st ed.). London: Taylor&Francis Group.

Michels, U. ve Vogel, G. (2015). *Müzik Atlası* (S. Uçar, Çev.). İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım San. ve Tic. Ltd. Şti. (Orijinal çalışma basım tarihi 1977).

Mimaroğlu, İ. (1961). *Müzik Tarihi* (14. Baskı). İstanbul: Varlık Yayınları A.Ş.

Nagell, A. (2007). *A collaborative pianist's perspective regarding touch and qualities of clarté in the late song cycles of Gabriel Fauré* (published thesis). Arizona State University, Arizona.

Ober, Mary E. (2012). *Expressive prosody in French solo song: Gabriel Fauré's "Mélodies" and their historical antecedents* (published thesis). University of Pittsburgh, Pennsylvania.

Phillips, E.R. (2011). *Gabriel Faure: A Guide to Research* (2nd ed.). London: Taylor&Francis Group.

Rumph, S. (2020). *The Faure Song Cycles: Poetry and Music, 1861-1921* (1st ed.). California: University of California Press.

Say, A. (2002). *Müzik Sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları

Schonberg, C. H. (1997). *Büyük Besteciler* İstanbul: Pan Kitap.

Selanik, C. (1996). *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni* Ertem Basım Yayın Dağıtım San. Ltd. Şti.

İnternet Kaynakları

Aksakal, H. (2020, 3 Mayıs). 1820'lerden 1850'lere Fransa'da Romantik Çağ. *Ek Dergi*. https://www.ekdergi.com/1820lerden-1850lere-fransada-romantik-cag/# E.T. 07.03.2024

Athena, A. (2024). Paleothea, *Hamadryads in Greek Mythology* https://paleothea.com/greek- nympths/hamadryads-in-greek-mythology/ E.T. 19.12.24

Can, İ. (2021, 23 Kasım). 19. Yüzyıl Sanat Akımları [Çevrimiçi forum yorumu]. https://sanatormani.com/2021/11/23/19-yuzyil-sanat-akimlari/ E.T. 23.11.24

Cartwright, M. (2019). World History Encyclopedia *Eros* (Çev: F. Yılmaz) https://www.worldhistory.org/trans/tr/1-10328/eros/ E.T. 19.12.24

Chronicle, N. (1943) https://en.wikipedia.org/wiki/Aegipan E.T. 19.12.24

Çapacı, K. (2021). *Romantik Dönem Müziği* *https://www.academia.edu/50570268/Romantik_D%C3%B6nem_M%C3%BCzi%C4%9Fi* E.T. 19.12.24

Çoruk, A. Ş. (2022). Tübitak Bilim ve Toplum Başkanlığı Popüler Bilim Yayınları. *Parnas Ekolü* https://ansiklopedi.tubitak.gov.tr/ansiklopedi/parnas_ekolu. E.T. 16.03.24

Eales, A. (2022) Pianodao *Fauré: The 5 Impromptus* https://pianodao.com/tag/gabriel-faure/ E.T. 19.12.24

Ergür, G. (2020). *Sinestezi* https://www.monapsikoloji.com/sinestezi/ E.T. 18.04.24

Geçici, S. (2011, 3 Ekim). *19.YY'da Sanat Akımları* https://selingecici.wordpress.com/2011/10/03/19-yyda-sanat-akimlari/ E.T. 16.03.24

Koçak, M. (2022). Tübitak Bilim ve Toplum Başkanlığı Popüler Bilim Yayınları *Sembolizm* https://ansiklopedi.tubitak.gov.tr/ansiklopedi/sembolizm E:T. 12.03.24

List of compositions by Gabriel Fauré https://en.m.wikipedia.org/wiki/List_of_compositions_by_Gabriel_Faur%C3%A9 E.T. 22.12.24

Poetry Foundation, (Glossary of Poetic Terms), *Synhestesia* 2024. https://www.poetryfoundation.org/education/glossary/synesthesia E.T. 02.11.24

Realizm. (2023, 12 Nisan). *Oggusto*. https://www.oggusto.com/sanat/realizm-sanat-akimi-hakkinda-bilmeniz-gerekenler E.T. 16.03.24

Stanska, Z. (2024). DailyArt Magazine, "5 Facts That Will Help You Understand Symbolism" https://www.dailyartmagazine.com/5-facts-that-will-help-you-understand-symbolism/ E.T. 12.03.24

Tütüncü, Z. (2024, 27 Şubat). Türkiye Zeka Vakfı, *(sinestezi: duyuların renkli dünyası)* https://tzv.org.tr/bilim-teknoloji/sinestezi-duyularin-renkli-dunyasi/ E.T. 02.11.24

(2024*) Gabriel Fauré* https://buyukansiklopedi.com/Gabriel_Faure E.T. 26.10.24