T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
SANATA YETERLİK TEZİ

ÇAĞDAŞ DÖNEM BESTECİLERİN ESERLERİNDE KLARNET'İN YERİ

CEMİL RUŞENOĞLU

TEZ DANIŞMANI
PROF. ALİ AKBAROV

Edirne-2019

T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
SANATTA YETERLİK TEZİ

Enstitünüz Müzik Anasanat Dalı 1158211201 numaralı Sanatta Yeterlik öğrencisi Cemil RUŞENOĞLU tarafından hazırlanan " **ÇAĞDAŞ DÖNEM BESTECİLERİN ESERLERİNDE KLARNETİN YERİ** " konulu SANATTA YERLİK sınavı, Yüksek Öğretim Kurulu Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin 27-28 Maddelerine göre 12.06.2019 Çarşamba günü saat 10:00'da yapılmış olup, tezin ...KABUL EDİLMESİNE..... OYBİRLİĞİ/OYÇOKLUĞU ile karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYELERİ	KANAAT	İMZA
Prof. Ahmet Hamdi ZAFER	KABUL	
Prof. Ali AKBAROV (Danışman)	KABUL	
Doç. Ayşegül ERGENE	KABUL	
Dr.Öğr.Üyesi Bülent HALVAŞİ	KABUL	
Dr.Öğr.Üyesi Çisem ÖNVER ZAFER	KABUL	

* Jüri üyelerinin, tezle ilgili kanaat açıklaması kısmında " Kabul edilmesine/Reddine" seçeneklerinden birini tercih etmeleri gerekir.

T.C

YÜKSEKÖĞRETİM KURULU

ULUSAL TEZ MERKEZİ

TEZ VERİ GİRİŞ FORMU

Referans No	10264469
Yazar Adı / Soyadı	CEMİL RUŞENOĞLU
T.C.Kimlik No	71233180500
Telefon	5419486097
E-Posta	cemilrusenoglu91@gmail.com
Tezin Dili	Türkçe
Tezin Özgün Adı	Çağdaş dönem bestecilerin eserlerinde klarnetin yeri
Tezin Tercümesi	The Place of Clarinet in Pieces of Composers of Modern Era
Konu	Müzik = Music
Üniversite	Trakya Üniversitesi
Enstitü / Hastane	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Anabilim Dalı	Müzik Anasanat Dalı
Bilim Dalı	
Tez Türü	Doktora
Yılı	2019
Sayfa	118
Tez Danışmanları	PROF. ALİ AKBAROV
Dizin Terimleri	
Önerilen Dizin Terimleri	

05.07.2019

İmza:.....

Tezin Adı: Çağdaş Dönem Bestecilerin Eserlerinde Klarnet'in Yeri

Hazırlayan: Cemil RUŞENOĞLU

ÖZET

Bu çalışmada öncelikli olarak 100 yıllık uzun bir zaman dilimini kapsayan Çağdaş Dönemin yapısı ve özellikleri incelenerek Çağdaş Dönem hakkında bilgiler sunulmuştur.

Çağdaş Dönem Bestecilerin eserlerinde klarnet önemine geçmeden önce bestecilerin klarnet için yazdıkları belli başlı eserler hakkında bilgi sunulmuştur. Daha sonra Francis Poulenc ve Paul Hindemith hayatı hakkında bilgi verilmiştir.

Son olarak günümüzde halen klarnetçilerin altın eserleri olarak bilinen Francis Poulenc ve Paul Hindemith klarnet için yazdıkları eserler karşılaştırılıp incelenmiştir. Bu bestecilerin haricinde Çağdaş dönemde yaşamış bestecilerin yapıtlarında klarnetin önemi ve romantizm akımının klarnetin gelişimde nasıl etki yarattığı anlatılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş Dönem, Klarnet, Nefesli Çalgılar.

The Name of The Thesis: The Role of The Clarinet in The Works of Modern Composes

Prepared by: Cemil RUŞENOĞLU

ABSTRACT

This study presented the structure and characteristics of the modern period, which cover a long period of 100 years.

İn the Works of composers was presented information about the major Works written by composers to clarinet. Later was given information about Francis Poulenc and Paul Hindemith lives.

Finally, the Works of Francis Poulenc and Paul Hindemith, which are still known as Works of clarinet, are compared and explored. İn addition to these composers, was explaned the importance of the clarinet in the Works of composers living in the Modern perion and the infkuence of the Romantic current on the develimpent of the clarinet.

Key Words: Modern Perion, Clarinet, Wind Instruments.

İÇİNDEKİLER

ÖZET..... i
ABSTRACT..... ii
İÇİNDEKİLER iii
ÖRNEKLER LİSTESİ..... v

BÖLÜM 1

GİRİŞ.....1
1.1Problem 3
1.1.1 Alt Problemler 3
1.2 Amaç 4
1.3 Önem 4
1.4 Sınırlılıklar 4
1.5 Tanımlar 4

BÖLÜM 2

YÖNTEM 7
2.1 Araştırma Modeli 7
2.2 Evren ve Örneklem 7
2.3 Verilerin Toplanması 7
2.4 Verilerin Çözümü ve Yorumlanması ……..7

BÖLÜM 3

BULGULAR VE YORUMLAR 8
3.1 Birinci Alt Problem Romantik Dönem 8
3.1.1 Post-Romantik Dönem 11
3.1.2 Camille Saint-Saens ……..……..…...12
3.2 İkinci Alt Problem Çağdaş Dönem 15
3.2.1 Çağdaş Dönem Müziği.....17
3.2.2 Ekspresyonizm (Dışavurumculuk).....20
3.2.3 Çağdaş Dönem'de Akademik Müzik …….……...24
3.4 Üçüncü Alt Problem Francis Poulenc.....27
3.5 Dördüncü Alt Problem Paul Hindemith 34
3.6 Beşinci Alt Problem Çağdaş Dönemde Klarnet …….…….40
3.6.1 Klarnet İçin Yazılan Eserler……...42
3.6.2 Çağdaş Dönem Bestecilerin Eserlerinde Klarnet ……..…….44

BÖLÜM 4

4.1 Sonuçlar ve Öneriler …….……105
KAYNAKÇA ….…….…….……106

ÖRNEKLER LİSTESİ

Örnek 1: Francis Poulenc "Sonata" Birinci Bölüm 1-2 Ölçüler……50

Örnek 2: Francis Poulenc "Sonata" Birinci Bölüm 3-5 Ölçüler……..51

Örnek 3: Francis Poulenc "Sonata" Birinci Bölüm 60-66 Ölçüler……..51

Örnek 4: Francis Poulenc "Sonata" Birinci Bölüm 79-86 Ölçüler …….52

Örnek 5: Francis Poulenc "Sonata" İkinci Bölüm 1-8 Ölçüler……52

Örnek 6: Francis Poulenc "Sonata" İkinci Bölüm 19-24 Ölçüler ……...53

Örnek 7: Francis Poulenc "Sonata" Üçüncü Bölüm 1-6 Ölçüler ……53

Örnek 8 : Francis Poulenc "Sonata" Üçüncü Bölüm 46-50 Ölçüler ……..54

Örnek 9 : Paul Hindemith "Sonata" Birinci Bölüm : 1-5 Ölçüler …….55

Örnek 10 : Paul Hindemith "Sonata" Birinci Bölüm : 66-73 Ölçüler …….56

Örnek 11 : Paul Hindemith "Sonata" Birinci Bölüm : 82-88 Ölçüler ……..….56

Örnek 12 : Paul Hindemith "Sonata" İkinci Bölüm : 1-7 Ölçüler……..57

Örnek 13: Paul Hindemith "Sonata" İkinci Bölüm : 56-59 Ölçüler ……..57

Örnek 14: Paul Hindemith "Sonata" Üçüncü Bölüm: 1-11 Ölçüler ……..58

Örnek 15: Paul Hindemith "Sonata" Dördüncü Bölüm: 1-8 Ölçüler ……58

Örnek 16: Paul Hindemith "Sonata" Dördüncü Bölüm: 97-107 Ölçüler ……..59

Örnek 17: Paul Hindemith "Sonata" Dördüncü Bölüm: 109-119 Ölçüler ……..59

Örnek 18 : Francis Poulenc "Sonata" Birinci Bölüm: 1-9 Ölçüler ……60

Örnek 19: Francis Poulenc "Sonata" Birinci Bölüm: 10-24 Ölçüler ……..61

Örnek 20: Francis Poulenc "Sonata" Birinci Bölüm: 24-40 Ölçüler …….62

Örnek 21: Francis Poulenc "Sonata" Birinci Bölüm: 41-53 Ölçüler …….63

Örnek 22: Francis Poulenc "Sonata" Birinci Bölüm: 54-67 Ölçüler …….64

Örnek 23: Francis Poulenc "Sonata" Birinci Bölüm: 68-75 Ölçüler …….65

Örnek 24: Francis Poulenc "Sonata" Birinci Bölüm: 77-93 Ölçüler …….66

Örnek 25: Francis Poulenc "Sonata" Birinci Bölüm: 94-110 Ölçüler ……67

Örnek 26: Francis Poulenc "Sonata" Birinci Bölüm: 111-126 Ölçüler ……..68

Örnek 27: Francis Poulenc "Sonata" İkinci Bölüm: 1-18 Ölçüler …….69

Örnek 28: Francis Poulenc "Sonata" İkinci Bölüm: 19-31 Ölçüler ……70

Örnek 29: Francis Poulenc "Sonata" İkinci Bölüm: 32-51 …….71

Örnek 30: Francis Poulenc "Sonata" İkinci Bölüm: 52-71 Ölçüler ……72

Örnek 31: Francis Poulenc "Sonata" Üçüncü Bölüm: 1-12 Ölçüler …….73

Örnek 32: Francis Poulenc "Sonata" Üçüncü Bölüm: 12-25 Ölçüler ……74

Örnek 33: Francis Poulenc "Sonata" Üçüncü Bölüm: 26-40 Ölçüler ……75

Örnek 34: Francis Poulenc "Sonata" Üçüncü Bölüm: 41-55 Ölçüler ……76

Örnek 35: Francis Poulenc "Sonata" Üçüncü Bölüm: 56-71 Ölçüler ……77

Örnek 36: Francis Poulenc "Sonata" Üçüncü Bölüm: 72-86 Ölçüler ……78

Örnek 37: Francis Poulenc "Sonata" Üçüncü Bölüm: 87-100 Ölçüler ……79

Örnek 38: Francis Poulenc "Sonata" Üçüncü Bölüm: 101-112 Ölçüler ……80

Örnek 39: Francis Poulenc "Sonata" Üçüncü Bölüm: 113-127 Ölçüler …….81

Örnek 40: Paul Hindemith "Sonata" Birinci Bölüm: 1-20 Ölçüler ……82

Örnek 41: Paul Hindemith "Sonata" Birinci Bölüm: 21-39 Ölçüler …….83

Örnek 42: Paul Hindemith "Sonata" Birinci Bölüm: 40-60 Ölçüler …….84

Örnek 43: Paul Hindemith "Sonata" Birinci Bölüm: 60-78 Ölçüler …….85

Örnek 44: Paul Hindemith "Sonata" Birinci Bölüm: 79-98 Ölçüler …….86

Örnek 45: Paul Hindemith "Sonata" Birinci Bölüm: 99-118 Ölçüler …..…….87

Örnek 46: Paul Hindemith "Sonata" Birinci Bölüm: 119-140 Ölçüler …….88

Örnek 47: Paul Hindemith "Sonata" Birinci Bölüm: 141-157 Ölçüler ……..89

Örnek 48: Paul Hindemith "Sonata" Birinci Bölüm: 158-173 Ölçüler ……..90

Örnek 49: Paul Hindemith "Sonata" İkinci Bölüm: 1-15 Ölçüler ……91

Örnek 50: Paul Hindemith "Sonata" İkinci Bölüm: 16-30 Ölçüler ……92

Örnek 51: Paul Hindemith "Sonata" İkinci Bölüm: 31-45 Ölçüler ……93

Örnek 52: Paul Hindemith "Sonata" İkinci Bölüm: 46-62 Ölçüler ……....94

Örnek 53: Paul Hindemith "Sonata" İkinci Bölüm: 63-78 Ölçüler ……95

Örnek 54: Paul Hindemith "Sonata" İkinci Bölüm: 79-94 Ölçüler ……...96

Örnek 55: Paul Hindemith "Sonata" İkinci Bölüm: 95-111 Ölçüler ……..……97

Örnek 56: Paul Hindemith "Sonata" Üçüncü Bölüm: 1-20 Ölçüler ……...……98

Örnek 57: Paul Hindemith "Sonata" Üçüncü Bölüm: 21-37 Ölçüler ……....99

Örnek 58: Paul Hindemith "Sonata" Üçüncü Bölüm: 38-53 Ölçüler ……...100

Örnek 59: Paul Hindemith “Sonata” Üçüncü Bölüm: 54-66 Ölçüler ……...101

Örnek 60: Paul Hindemith “Sonata” Üçüncü Bölüm: 67-78 Ölçüler …….....102

Örnek 61: Paul Hindemith “Sonata” Üçüncü Bölüm: 79-91 Ölçüler ……..103

Örnek 62: Paul Hindemith “Sonata” Dördüncü Bölüm: 1-23 Ölçüler ……104

Örnek 63: Paul Hindemith “Sonata” Dördüncü Bölüm: 24-36 Ölçüler ……..105

Örnek 64: Paul Hindemith “Sonata” Dördüncü Bölüm: 37-58 Ölçüler ……106

Örnek 65: Paul Hindemith “Sonata” Dördüncü Bölüm: 59-74 Ölçüler ……107

Örnek 66: Paul Hindemith “Sonata” Dördüncü Bölüm: 75-91 Ölçüler ……108

Örnek 67: Paul Hindemith “Sonata” Dördüncü Bölüm: 92-114 Ölçüler ……109

BÖLÜM 1

GİRİŞ

19. yüzyılın sonlarına doğru filizlenen Ulusçuluk, Post-Romantizm ve İzlenimcilik akımları, köklerini Romantizm'den almışlardır. İkinci romantizm akımının başlangıç yılları olan 1890'larda Anton Bruckner, Johannes Brahms ve Pyotr İlyich Tchaikovsky gibi üç önemli besteci hayatını kaybetmiştir ve Post-Romantik olarak da adlandırabileceğimiz Gabriel Faure, Edvard Grieg, Gustav Mahler ve Nikolai Rimsky-Korsakov gibi besteciler zamanın modern müziğinden aldıkları etkileşimi romantik müzik formuyla sunmuşlardır.

Almanya Nürnberg şehrinde 1700 yılında ilk klarnet üretimi gerçekleşmiştir. Nefes ve dil yardımı ile çalınan bu müzikal enstrüman bütün müzik tarzlarında ve özellikle opera ve senfoni orkestralarda kullanılıyordu. Ayrıca da oda orkestrasında ve solo enstrüman olarak kullanılmıştır.

Klarnet, geniş ses aralıklarına ve spesifik bir ses tonuna sahiptir. Bunun sayesinde icracının kendini özgür ve güzel bir ton ile ifade edebilmesi mümkündür. İlk yapılış tarihinden itibaren klarnet defalarca geliştirilmiştir ve günümüze gelen son halini almıştır.

Klarnet'in tonu Romantik dönem bestecilerini etkilemiş ve bu dönemin müziğinde vazgeçilmez enstrüman olarak kabul edilmiştir. Orkestra için yazılmış olan eserlerde klarnet soloları özellikle Richard Wagner ve Carl Maria von Weberin operalarında, Hector Berlioz, Peter İlyich Tchaikovsky ve Franz Liszt senfonilerde, Franz Schubert, Nikolai Rimsky-Korsakov, Robert Schumann, Johannes Brahms ve diğer romantik bestecilerin yapıtlarında sıkça kullanılmıştır.

Günümüzde klarnetin birkaç çeşidi kullanılmaktadır:

- Si Bemol Klarnet (Bb) – “Büyük soprano"
- La Klarnet (A) - "La"
- Bas Klarnet (Bb) – “Bas clarinet”
- Mi Bemol Klarnet (Es) - "Piccolo clarinet"
- Do Klarnet (C) -"Basset"

Yukarıda saydığımız klarnet çeşitleri haricinde, basset horn, alto klarnet, bas klarnet ve kontra-bas klarnet mevcuttur. Bu enstrümanlar genellikle büyük senfoni orkestralarında ya da üflemeli orkestralarında kullanılmaktadır.

Mi bemol klarnet (Clarinet Piccolo in Es), yazılan notalarda küçük üçlü (yukarı) duyulmaktadır, Si bemol (in B) klarnete göre ise dörtlü aralığında duyulduğunu söyleyebiliriz.

Mi bemol klarnet (in Es) genellikle çok diyezli eserler için yazılmıştır. H.Berlioz, F.Liszt, P.İ.Tchaikovsky gibi isimler eserlerinde Do klarnet (in C) kullanmışlardır. J.Brahms'ın eserlerinde ise Si bemol (in B) ve La klarnetin (in A) yanı sıra Do klarnet de (in C) kullanılmıştır, ancak tonun yetersizliği yüzünden yerini Si bemol (in B) klarnete bırakmıştır.

Felix Mendelssohn, basset horn için 2 konçerto bestelemiştir. Ayrıca Jules Massenet "Le Cid" operasında, Richard Strauss " Der Rosenkavalier" bu enstrümanı kullanmıştır.

Basset Horn 18 yy. ve daha önceki yıllarda solist enstruman olarak bilinmekte idi, ancak 19 yy. da önemini kaybetmiştir ve eserlerde nadiren kullanılmıştır. Alto klarnet tonu, basset horn tınısına benzetilmektedir, ancak alto klarnetin borusu daha geniştir böylece büyük oktav fa# sesine inebilmektedir. Çok sert ve kalın sese sahip olan bu enstrüman, günümüzde sadece Amerikan film müziklerinde kullanılmaktadır.

Bas klarnet, Si bemol klarnet'ten bir oktav aşağıdan aynı tondaki sesi vermektedir. Genellikle orkestralarda bas sesleri artırmak için kullanılan bu enstrüman, nadir durumlarda solo pasajlarına sahiptir. Özellikle Fransız, Alman ve Rus bestecilerin eserlerinde bu enstrüman kullanılmıştır. Bas klarnet ailesinin en pes sesine sahiptir. Büyük orkestralarda özel eserlerde kullanılmıştır.

Böylelikle, Romantik dönemde klarnet, hiçbir teknik sınırı olmayan virtüöz bir enstrüman olarak kabul edilmektedir.

Klarnet on ikili aralık "duodecima" gibi büyük ses aralıklarını, diyatonik ve kromatik gamları rahatlıkla icra edebilmektedir. Nefesini geniş aralıklarla tüketebilme özelliği sayesinde, ekspresivo melodiler için uyumlu bir enstrümandır. Rahatlıkla pianissimo'dan fortissimoya çıkabilme özelliğine de sahiptir.

1.1 Problem

Bu tezin problemi, Çağdaş Dönem Bestecilerin 1900-1960 yılları arasında klarnet için yazılmış Sonatlardır.

1.1.1 Alt Problemler

1. Birinci Alt Problem; Romantik Dönem,
2. İkinci Alt Problem; Çağdaş Dönem,
3. Üçüncü Alt Problem; Çağdaş Dönem'de Akademik Müzik,
4. Dördüncü Alt Problem; Francis Poulenc,
5. Beşinci Alt Problem; Paul Hindemith,
6. Altıncı Alt Problem; Çağdaş Dönem Bestecilerin Eserlerinde Klarnet.

1.2 Amaç

Bu tezin amacı; Çağdaş Dönem Bestecilerin klarnet için yazdıkları eserleri arasındaki ilişkiyi belirletmek ve bu dönem bestecilerin klarnete verdikleri önemini inceleyerek, eserlerinde klarnet partilerinin zorluk derecesi göz önüne alındığında, bu

araştırmanın senfoni orkestralarında ve solo icracılara bir ön hazırlık, yol göstericilik ve bilgilendirici bir kaynak olmasıdır.

1.3 Önem

Bu tez, Çağdaş Dönem bestecilerin hayatı, müzik stili, solo ve senfonilerde klarnetin kullanımı ile ilgili Türkiye genelinde yeterli kaynağın olmamasından dolayı icrayı yönlendirme ve bilgilendirme açısından belirgin bir şekilde önemini vurgulamaktadır.

1.4 Sınırlılıklar

Bu tez, Çağdaş Dönem Bestecilerinin (1900-1960) Eserleri ile sınırlıdır.

1.5 Tanımlar

A tempo: Önceki tempoda, aynı hızda.[1]

Accelerando: Hızlanarak, giderek hızlanan.[2]

Adagio: Ağır, gösterişli bir değişle.

Allegro: Sevinçli, parlak, çabukça.

Attacca: Müzik yapıtlarının bölümleri arasında ara vermeksizin, durmadan bir sonraki bölüme bağlama.

Andante: Sonat,Senfoni gibi yapıtların ağır bölümünün adı.Metronom: 66/72.

---

[1] İrkin Aktüze,Müziği Anlamak: Ansiklopedik Müzik Sözlüğü, Pan Yayıncılık, İstanbul-2003 s.33

[2] Ahmet Say, Müzik Sözlüğü, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara-2002 s.34

Dolce: Yumuşak ve tatlı bir deyişle.

Empresyonizm: (Fr.Impressionisme) Anlamı izlenimciliktir.Önce resim ve edebiyatta ortaya çıkan, 20. yüzyıl başında modern Fransız bestecilerini tanımlamakta kullanılan; doğayı gerçek görünüşünde değil de, bestecide uyandıran duyguların etkisidir.[3]

Expression: Dışa vurum, müziğin ruhsal öğeleri.

Fortissimo: Forteden daha kuvvetlli. "ff" kısaltması[4]

Grazioso: Sevimli ya da ince duygulu.

Langsam: (A1) Ağır,yavaş.

Maestoso: Bir değişle Geniş ve Görkemli.

Menuetto: Eski bir Fransız dansı. Bir bölüm adı.

Misterioso: Gizemli (vokal yapıtların yorumunda).[5]
Morendo: Öldürerek, söndürerek.

Motif: Bestecinin eserinde ele alıp, tekrarlayarak kullandığı bir ezgi.

Pianissimo: Piyanodan daha hafif. "pp" kısaltması.

Piu mosso: Daha hareketli kıvrak.

Ritardando: Hızı azaltarak, geciktirmek.

---

[3] İrkin Aktüze,Müziği Anlamak: Ansiklopedik Müzik Sözlüğü, Pan Yayıncılık, İstanbul-2003 s.171
[4] İrkin Aktüze,Müziği Anlamak: Ansiklopedik Müzik Sözlüğü, Pan Yayıncılık, İstanbul-2003
[5] İrkin Aktüze,Müziği Anlamak: Ansiklopedik Müzik Sözlüğü, Pan Yayıncılık, İstanbul-2003

Ritenuto: Hızı kısarak tutarak.

Rondo: Ana motifin birçok kez yinelenmesiyle oluşturulan bir beste türü.

Scherzando: Şakacı bir değişle.

Sforzando: Sesi birden kuvvetlendirmek "sf" kısaltması.[6]

[6] İrkin Aktüze,Müziği Anlamak: Ansiklopedik Müzik Sözlüğü, Pan Yayıncılık, İstanbul-2003

BÖLÜM 2

YÖNTEM

2.1 Araştırma Modeli

Araştırmadan elde edilen bulgular kaynak taraması uygulanarak, nitel araştırma tekniklerinden betimleme yöntemi kullanılmıştır.

2.2 Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evreni, Çağdaş Dönem Bestecilerin bestelemiş olduğu eserler, örneklemi ise Francis Poulenc ve Paul Hindetmith'in klarnet eserleridir.

2.3 Verilerin Toplanması

Bu araştırmada, verilerin toplanmasında alan taraması yöntemi uygulanmıştır. Konunun içeriğiyle ilgili olarak, yabancı ve yerli kaynaklardan yararlanılarak araştırmanın amacına ulaşılmak istenilmiştir.

2.4 Verilerin Çözümü ve Yorumlanması

Toplanan bilgiler ve çalışmalar sonucunda, Francis Poulenc ve Paul Hindemith'in klarnet sonatların içeriğini ve karmaşık stillerin çözümleyip, araştırılmasını sağlayacak ve günümüz klarnetçilerinin bu eserleri icra etmesinde karşılaşılacak problemlerin giderilmesinde yol gösterici olacak şekilde çözümlenmiş ve yorumlanmıştır.

BÖLÜM 3

BULGULAR VE YORUMLAR

3.1 Birinci Alt Problem

Romantik Dönem

19.Yüzyılı baştan sona kapsayan ve 1830' lardan 20. yüzyılın başlarına kadar uzanan müzik akımına Romantik dönem adı verilmektedir. Schubert, Weber, Chopin, Schumann, Liszt, Berlioz, Verdi ve Wagner ile birlikte resimde Delacroix, Decamps, Goya ve Lamartine, felsefede Diderot, Rousseau ve Voltaire, edebiyatta Goethe, Hugove Pushkin, Romantik dönemin önemli isimleri olmuşlardır. Romantizm, her çağda hersanatçıyla yaşanmıştır; ama 19. yüzyılda sanat yapıtlarına daha yoğun ve abartılıbiçimde yansıdığından bu çağın kimliği olup çıkmıştır. Önceki dönemin sağlam yapıya,öz ve net anlatıma önem veren bestecisi yerini yeni bir besteci tipine devretmiştir. İç dünyasının karmaşasını sanatına yansıttıkça tekniği'de karmaşıklaşan sanatçı tipi Romantik dönemde ortaya çıkmıştır. Ulusçuluk, Post – Romantizm ve İzlenimcilik akımları' da kökenlerini Romantizm' den almaktadır.[7]

Romantik sözcüğünün kökü romanstan (romance) gelmektedir. Romantizm 18. yüzyıl klasik akımın kuralcı sınırlarına karşı bir başkaldırı olarak nitelendirilmiştir. 18. yüzyılda sanat, belli bir toplum katının eğlencesi için üretilmiş 19. yüzyılda ise bestecinin kendini anlatma gereksiniminden doğmuştur. Romantik besteci, duygularının dışavurumu olan yapıtında armoni ve çalgı renklerinin zenginliği ile dramatik seslenişe büyük önem vermiştir. Ancak bu durum, yapısal bütünlüğe özen

[7] SAY, A. (1997) - Müzik Tarihi, Ankara-Müzik Ansiklopedisi Yayınları

gösterilmediği anlamına gelmektedir.[8] Eski Yunan anıtlarındaki kusursuzluğu ön gören, düzenli, bakışımlı sanatı, romantiklerde yerini Gotik sanattaki gibi içten gelen bir haykırışa bırakmıştır. Romantik sanatçının özünde yatan karmaşık kişilik, sanatına belli bir giysi biçmemekle değişkenliği de birlikte getirmektedir.[9]

Günümüz konser salonlarında en sık seslendirilen eserleri; Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms, Mendelssohn, Berlioz, Wagner, Verdi, Dvorak, Tchaikoviski gibi 19. yüzyıl bestecilerinin eserleri oluşturmaktadır. 19. Yüzyıl öncesinde yaşamış Bach, Handel, Haydn, Mozart gibi az sayıda bestecinin eserleri,19. yüzyıl öncesinde oluşan köklü bir geleneği günümüzde hala temsil etmesine rağmen, günümüzde konser programlarının içeriğinin büyük bölümünü 19. Yüzyıla damgasını vuran Romantik Döneme ait eserler oluşturmaktadır. Bunun sebebi, hemen hemen bütün modern sanat ürünlerinin, modern insanın tüm iç tepkilerini ve ruh durumlarının, inceliklerinin 19. yüzyılda Romantik akımın doğurduğu duyarlılığa borçlu olması sayılmaktadır.

19. Yüzyıla damgasını vuran bu sanat akımını tohumları Fransız Devrimi sonrasında ortaya çıkan özgürlük ve eşitlik ilkeleri ile atılmıştır. İnsanların özgür ve birbirleriyle eşit oldukları düşüncesi demokrasi kavramının çıkış noktasıdır. Demokratik düşüncenin hayata geçirilmesi mimari, resim ve heykel gibi sanat dallarında olduğu gibi müzikte de farklı etkilerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Bunun sonucunda müzik, saraya hizmet eden bir sanat dalı olmaktan çıkmış, halka ulaşmıştır. Ancak, kişiselliği ve duyguyu ön plana çıkaran Romantik akımı geliştiren toplumsal etken, Fransız Devrimi sonrasında yaşanan düş kırıklığı olmuştur. Öyle ki; romantizmin bir orta sınıf hareketi olmasına karşılık, aydınlar kendilerini giderek toplumdan çekmiş, kendi yaşam sorunlarına yönelmişlerdir. Bunun sonucu olarak eserlerinde kendi iç dünyalarını; sevinç, hüzün, acılarını ve hayallerini yansıtmışlardır. Romantizm Avrupa'nın düşünce tarihinde çok önemli bir dönüm noktasını temsil etmektedir.[10] Duyarlılığın gelişimi romantizmden başka hiçbir akımda bu denli hızlı

---

[9] SAY, A. (1997) - Müzik Tarihi, Ankara-Müzik Ansiklopedisi Yayınları
[10] SAY, A. (2002) - Müzik Sözlüğü, Ankara-Ankara Müzik Ansiklopedisi Yayınları

olmamış, sanatçılar kendi duygularına ve bireysel eğilimlerine bağlı kalma haklarını bu kadar kesin bir biçimde belirtmemişlerdir. Kısaca, romantizm düşünsel ve ifade anlamında kişiselliğe ve öznelliğe dayalı olmaktadır. 1790 yıllardan itibaren 1815' e dek süren Napolyon savaşları Avrupa'da karmaşa yaratmıştır.

Müzik tarihinde Romantik dönem başladığında, Amerika Birleşik Devletleri Andrew Jackson çağını yaşamaktadır. Besteciler doğa seslerini, doğa özelliklerini notalarına aktarırken müzikle resim yapmayı Romantik dönemin bir geleneği haline getirmişlerdir. Artık küçük kasabaların, köy yaşamının sessizliği yerine büyük kentlerin hızlı ve gürültülü yaşamı gündeme gelmektedir. Romantik sanatçı politik çalkantılardan ve toplum sorunlarından uzak durmuştur. Romantik besteci, bir yanda küçük kitlenin istekleri doğrultusunda, sınırlı zevklere göre beste üretmekten kurtulmuş, dilediği özgürlüğe kavuşmuştur. Dinleyenine hiçbir zaman ulaşamadığını düşünen besteci, esin kaynaklarını kendi iş dünyasında aramaya başlamıştır.

19. Yüzyıldan 20. yüzyıla kadar gelen sürede Romantik anlayış, genel olarak üç evreye ayrılmaktadır.

1- Erken Romantizm (1800-1830)
2- Yüksek Romantizm (1830- 1850)
3- Geç Romantizm (1850-1890)

1800-1830 yılları arası, Erken Romantizm olarak adlandırılmaktadır. Hoffman'ın Undine adlı masalsı operası birinci evrenin ilk örneklerindendir. İlk büyük romantik yapıt olarak da Weber'in Freischütz operası kabul edilmektedir. 1830 Temuz ayında, devriminin politik etkileriyle yönlenmeye başlayan ve yüksek romantizm (1830-1850) olarak adlandırılan ikinci evreye gelindiğinde romantizmin merkezi Viyana değil, Paris olmuştur. Berlioz'un Fantastik Senfonisi müzikte bu evreyi temsil eden ilk baş yapıttır. Geç Romantizm 1850-1890 olarak adlandırılan son evre, 1848 Devrimi sonrası ortaya çıkmıştır. Bu evreyi başlatan başyapıtlar Lizt`in senfonik şiirleri olmuştur. Verdi` nin operaları, Wagner` in müzik-drama anlayışı bu olgun dönemin parçalarını oluşturur. Brahms, Bruckner ve Frank gibi isimlerden oluşan yeni

bir kuşak sonrasında, geç romantik evre, estetik ve düşünsel açıdan Doğalcılık Tarihçilik ve Ulusalcılık gibi akımların oluştuğu dinamik bir evre olmuştur.

3.1.1 Post Romantizm

20 yüz yıl başlarında (1900-1910) Romantik müzik kültürün son parlama ışığında iken, aynı zamanda kriz içinde olarak tarihi kayıt edilmiştir. Özellikle romantik müzik kültürün merkezi olan Avusturya-Alman ekolün belirtilerini, Richard Georg Strauss (1864-1949) ve Gustav Mahler (1860-1911) göstermiştir.

R.Strauss'un ve G.Mahler'in müziğinde ,19 yüz yılın gelenekleri ile bağlı olan son yükseltilmiş ve cesur stilin kullanımını görebiliriz: L.V.Beethoven senfonileri ile, F.Schubert'in şarkıları ve enstrüman yapıtları ile, F.Lİszt'in senfonik eserleri ile, R.Vagner'in müzikal dramaları ile. R.Strauss ve G.Mahler post-romantik senfonik orkestranın yaratıcı ve ustaca kullanımı ile ün kazanmışlardır. Bestecilerin sanatları, mükemmel ve Romantiktir, yapıtların kahramanları ise: parlak ve biraz kendini beğenmiş olarak bizlere takdim etmektedir. Bununla beraber, R.Strauss "Salome" operasında 20 yüz yıl müzik kahramanlarını geniş karakter galerisi ile sunmaktadır.[11]

R.Strauss ve G.Mahler eski geleneğe dayanarak eserlerinde kendi ruhların idealist dünyalarını kullanmışlardır : fakirliği, cinselliği ve burjuva estetiği, halkın umursamazlığı. Ancak bu dönemin sanatçıların, yüksek ideallere sahip olan inançları nerede ise kalmamıştır. Kahramanların iç dünyasında temiz ve saf duygularını yerine, tutkuları, hastalıklı korkular, fanteziler ve çaresizlikler koymaktaydılar. Karakterin etrafında dolanan müzikal şekil, açık ve tutkulu bir karaktere sahiptir (Detone duyulan armoni, tutkulu ritimler ve keskin enstrüman tonları sayesindedir). Açık ve idealist olan romantik müziğin yerine korkutucu ve şok edici, genellikle de erotik karakter gelmiştir. Sanatçının saklaması gerektiği iç dünyasının sırlarını ortaya koyarak sergilemiştir.

[11] Druskin M. Yurt dışı çağdaş müziğin gelişim yolculuğu / Çağdaş Müziğin soruları.

Buna benzer müzik türü 20 yüzyılın başlarında Viyana da tesadüfen gelişmemiştir. Özellikle burada Sigmund Freud'un psiko-analistik teorisi büyük popülerliği yakalamıştır. Post-romantik sanatçı: mistik bir figür, kahinliği ile karanlık bir karakter duygusu yaratmaktadır. Batı mistik eğitimleri alıyor, mistik felsefe ile ilgilenmekte idi sanatçı.

3.1.2 Camille Saint-Saens

Paris'te doğan Saint-Saens piyanoya beş yaşında başlamıştır. Stamaty'den özel dersler alarak hızla ilerlemiştir ve on bir yaşındayken, Paris'in ünlü Pleyel salonunda Mozart ve Beethoven konçertoları çalmıştır. Paris Konservatuarı'na girerek Halévy'nin kompozisyon öğrencisi olmuştur. Konservatuvarda bir yandan da org öğrenimi görmüştür. On sekiz yaşındayken bestelediği ilk senfonisi aynı yıl seslendirilmiştir. 1858'de Paris'in Madeleine Kilisesi'ne orgcu olarak atanmıştır. 1861-65 arasında, piyano dersleri vererek, aralarında Fauré ve Messager'in de bulunduğu öğrenciler yetiştirmiştir.[12]

Saint-Saens ailesinin Normandiyalı kökleriyle hep gurur duydu, ancak babası henüz o doğmadan önce Paris'e taşındığı sebebiyle, besteci aldığı terbiyesi ve görünüşüyle tam bir Parisli gibi yetişmiştir. Babası veremden ölünce Camille'ye annesi ve teyzesi bakmıştır. Camille daha dört yaşına girmeden besteler yazmaya başlamış ve beş yaşında Beethoven'ın keman sonatının piyano bölümünü halk önünde icra ederek, sanat camiasına yeteneğini ve dehasını kabul ettirmiştir.[13]

Besteci on yaşına geldiğinde, Paris'in Salle Pleyel konser salonunda vermiş olduğu konserde iki konçertodan yanı sıra çeşitli solo eserler de çalacak kadar iyi hale gelmişti besteci. Konservatuar eğitimini alan Camille Saint-Saens, solistlik kariyerinden yanı sıra bestecilik çalışmalarını sürdürmüştür. Paris kiliselerinde aldığı

[12] Eyewitness Companions CLASSıCAL MUSIC. General Editor: John Burrows. DK (Dorling Kindersley Limited) 2005-China. Syf 338
[13] Eyewitness Companions CLASSıCAL MUSIC. General Editor: John Burrows. DK (Dorling Kindersley Limited) 2005-China. Syf 338

org icracısı görevi sırasında doğaçlama yeteneklerini geliştirerek kendine olan özgüveni ve cesareti arttırmıştır.

1860'larda Saint-Saens bir süreliğine erken dönem müziğe daha fazla eğilen ve Konservatuar'a alternatif olan École Niedermeyer'da eğitmenlik yapmıştır. Öğrencileri arasında Gabriel Fauré ve André Messanger gibi besteciler de bulunmaktaydı.

Hayatı boyunca araştırmacı ve yeni bilgiler edinmeyi seven Camille Saint-Saens, özellikle bilimde geniş bir sahayı kapsayan ve konuları birbirine bağlayan yazılar yazmıştır. Ayrıca, Paris müzik dünyasında önemli bir yer edinmiştir. 1871'de enstrümantal müziği hem Alman üstünlüğüne hem de şehrin opera düşkünlüğüne karşı desteklemek üzere kurulmuş olan *Société Nationale de Musique*'in arkasındaki itici güçtü.

Camille Saint-Saens daha sonraki yıllarda Wagner'in etkisine kapılmış, ardından Debussy'ye karşı tavır almıştır. Saygı duyduğu besteciler arasında Fauré'nin yanı sıra Maurice Ravel ve kısa süreliğine de olsa Francis Poulenc'in başını çektiği yeni nesil besteciler de vardı. Açıkçası Saint-Saens bu dönemin en büyük bestecilerinden biriydi. Besteleri bildik enstrümanlarla beklenmedik renkler yakalayabilen ve standart müzikal formları özgün bir biçimde işleyen kıvrak bir beynin ürünüydü.

Müzikteki mükemmeliyetinin doruk noktasını, her biri de piyano çalışındaki çevikliği ortaya çıkaran beş piyano konçertosu sergilemiştir. En sık icra edilen ikinci konçerto, J.S.Bach'ın özelliğine benzer bir temayla açılır ve daha da hızlanan bir tempoyla devam eder. Dördüncü konçertosunda ise gelişen temaların dokusunu birbirine bağlayan iki ayrı bölümü bağlamaktadır. Beşinci konçertosu, egzotik esintilerle ve Mısır çağrışımlarıyla (Camille bu yapıtı tapınak kalıntılarıyla meşhur olan Luksor'da yazmıştır) doludur ve caz ritimleriyle son bulur.[14]

Le Rouet d'Omphale (Omphale'ın Çıkrığı) ile Camille Saint-Saens ilk Fransız senfonik şiirini bestelemiştir. 1886 yılında ise son senfonisi besteleyerek Fransızların

[14] Eyewitness Companions CLASSıCAL MUSIC. General Editor: John Burrows. DK (Dorling Kindersley Limited) 2005-China. Syf 338

bu türe olan ilgisini yeniden ateşlemiştir. Bu eser, "Org Senfonisi" olarak da bilinen 3. Senfonisi 4. Piyano Konçertosu gibi iki bölüm üzerine kuruludur. Yapıt iki kısa temadan oluşan ve gitgide hızlanan bir ritimle olağanüstü bir zirveye doğru savurgan ancak becerikli bir orkestrasyon gelişiyordu.

Senfoninin en büyüleyici özelliklerinden biri de yaylıların çıkardığı ezgilere karşı dalgalanan piyano düetidir. Aynı yıl bestelediği *Hayvanlar Karnavalı* eserinin Akvaryum isimli parçasında da aynı etki kullanılmıştır. Camille Saint-Saens bu eserin kaygısız karakterinden ötürü, ciddi bir besteci olarak itibarına leke süreceğinden korktuğu için yaşamı boyunca sadece özel alanlarda çalınmasına izin vermiştir.

Solo çello ve piyano eserleri çalındığında şiirsel ezgi Saint-Saens'a göre alışılmadık ölçüde derindir. Müziğinde ve kişiliğinde, eserlerini doğrudan duygularının şekillendirmesini engelleyen bir baskılama duygusu olmuştur. Operaysa bütün insani ve dramatik boyutlarıyla tam bir savaş alanıydı. Samson ve Dalila'nın sahnelenmesini sağlamak Camille Saint-Saens için zor olmuştur. Ancak dostu Franz Liszt'in yardımıyla 1877'de Weimar'da sahnelenmesi gerçekleşmiştir. Daha sonraki yıllarda bu eser Paris Operası'nın baş yapıtlar arasına girdi ancak bu başarıyı bir daha tekrarlanamamıştır.

Saint-Saens'ın daha sonraki operaları içinde bir tek 8'ci Henry uzun ömürlü olmuştur. Günümüzde halen popüler olmasına rağmen, Samson operası bile içeriğindeki şehvet ve entrikayla Dalila karakterini ayakta tutan iki aryaya dayalıdır. Ancak eserin hikayesinde sahne sanatları açısından yeterli olmamıştır. Operanın zirve noktasında tapınak yıkılır, ancak herkes hikâyenin bu noktaya varacağını çoktan anlamıştır.

Societe Nationale'i kurduktan yarım asır sonra Saint-Saëns, öğrencisi Fauré'nin başını çektiği dönemle beraber Fransız oda müziğinin gelişimine şahit olmuştur, ancak bazı durumlar Saint-Saens'ın istediği gibi gitmemiştir. César Franck piyano beşlisini Saint-Saens'a ithaf ettiğinde (1880) prömiyerinde solist olarak yer aldı, ancak konserin sonunda ona ithaf edilmiş nota kağıdını piyano üzerinde bırakarak salonu terk etmiştir. Anlaşılan Franck'ın tartışmalı aşk ilişkilerinden hayat bulan bu eserin tutkulu ifade tarzı ona fazla gelmiştir. Camille Saint-Saëns'ın oda müziği

repertuarına da büyük katkısı olmuştur. Bunlar arasında keman ve çello sonatlarını enfes trompetin yedilisini anmamak olmaz. Hayatının son dönemlerinde tahta üflemeliler için sonatlar da besteledi. Eserlerinin enstrümanların sınırlarını kavrayışları, sıkı biçimleri ve odaklanmış ifadeleri, bestecinin en büyük başarıları arasında yer tutar.

3.2 Çağdaş Dönem

20. yüzyıl döneminde klarnete müzikte en çok tercih edilen enstrüman olarak yerini korumuştur. Teknik hareketliğini, duygu değişkenliği ile klarnet tüm müzik stillerin bestecilerin dikkatini çekmeyi başarmıştır. Post-Romantik ve Neoklasik bestecilerden olan Saint-Saens klarnet ile piyano için Sonat Mi bemol majör (Es-dur) op.167 eserini yazmıştır. Neoklasizm stilinde de yapıtlar yazan besteci Hindemith klarnet ile piyano için Sonat eserini yazmıştır. İmpressionist besteci olan Claud Debussi klarnet ile piyano için Rapsodia adlı eseri yazmıştır. Avangart besteci olan Luciano Berio ise "Sequenza 9" eseri yazmıştır.[15]

20 yüzyıl klarnet için yazılan eserler:

- Alban Berg – Klarnet ile piyano için 4 piyes (1913)
- Igor Stravinsky – Klarnet için 3 solo piyes (1919)
- Carl August Nielsen – Klarnet ile orkestra için Konçerto op.57 (1928)
- Bela Bartok – Klarnet, Keman ile piyano için "Kontras" Trio (1939, Benjamin David Gooman'a armağan edilmiştir.)
- Paul Hindemith – Klarnet ile orkestra için Konçerto (1940)
- Witold Lutoslawsky – Klarnet ile piyano için "Dance Prelüdes" (1954)
- Francis Poulenc – Klarnet ile piyano için Sonat (1962)
- Giacinto Scelsi – Klarnet ile Flüt için "Ko-Lho" (1976)

[15] Druskin M. Yurt dışı çağdaş müziğin gelişim yolculuğu / Çağdaş Müziğin soruları.

- Osvaldo Noe Golijov – Klarnet ile yaylı orkestra için "Dreams and Prayers of Isaac the Blind "(1994)
- Elliott Cook Carter – Klarnet ile okrestra için Konçerto (1996)

20. yüzyıl Rusya müzik ekolünde klarnet için yazılan konçertolarda ve orkestra eserlerindeki solo partilerinde büyük önem verilmiştir. Sergei Rachmaninoff yazmış olduğu No:2 senfonisindeki 3'cü bölümde ayırdığı klarnet solo partisi, dünyada büyük ün kazanmıştır. Besteci bu partiyi ünlü klarnetçi Sergei Rozanov için yazmıştır. Eski Sovyet birliği döneminde yazılan eserlerden bazıları şunlardır:

- Sergei Prokofiev – Yahudi temalar üzeri Üvertür Quintet klarnet ve birden fazla piyano
- Aleksandr Gedike – Klarnet ile piyano için Noktürn
- Sergei Vasilenko – Klarnet ile orkestra için Konçerto
- Moisey Weinberg – Klarnet ile orkestra için Konçerto

Dmitri Shostakovich yazmış olduğu 9. senfonisinde (2ci ve 2cü bölüm) ve 10. senfonisinde klarnete önemli büyük solo epizotları yazmıştır.

Ünlü 7. "Leningrad" senfonisindeki olay epizodunda yazılan versiyonundan birini ünison olarak iki klarnet ve piccolo klarnet seslendirmektedir.

Avangard besteciler arasında şu isimler de yer almaktadır:

- Edison Vasilievich Denisov (1929 – 1996)
- Sofia Asgatovna Gubaidulina (1931)

1970 yılların başlarında yaşayan klarnetçilerin ,18-19 y.y. olan enstrümanlar ile Otantik icracılığı ilgi oda olmuştur. İngiliz klarnetçi Alan Ray Hacher çabaları sayesinde 1970 yıllarda eski müzik stilinde "The Music Party" grubu kurulmuş ve geçmişteki yüz yıllarda kullanılan eski sistemlere sahip klarnetler kullanmıştır. Tarihsel önemi taşıyan enstrüman icracısı Hacher'den yanı sıra, Antony Charles Pay ve Hans Friedrich Karl Günther bu listede yer almaktadır.[16] (Rusya'da bulunan

[16] Glebov İ. Yeni ve çağdaş alman müziği,// Yeni müzik ,yayım 1.-"Ttiron" 1924.

Moskova Tarihsel ve çağdaş icracılık Konservatuarı fakültesinde 2003 yılında eski çağ klarnet eğitim sınıfı açılmıştır).

3.2.1 Çağdaş Dönem Müziği

20. yüzyıl, genel olarak bütün sanat alanlarında köklü değişimlerin gerçekleştiği bir çağ olmuştur. Bu değişimlerin hazırlık süreci bir önceki yüzyılın sonlarına kadar uzanmıştır. Bu nedenle, 20. yüzyılın müziğinde ortaya çıkan akımların gelişim sürecini ve içinde barındırdığı düşünceleri algılayabilmek için 19. Yüzyılın sonunda gelişen akımları göz ardı etmemek gerekir. 20. yüzyılın ilk çeyreği boyunca etkin olan bestecilerin gençlik dönemleri Post-Romantizm akımının etkisi altında olmuştur. Romantik akımın 19. yüzyıl sonlarına doğru geliştirdiği ve gelişim süreci boyunca kullanılan kromatik armoni Post-Romantik bestecilerin elinde sınırlarını zorlamaya başlamıştır. Romantizm'in en etkin düşüncelerinden biri olan ihtişamın müzikal yansıması olan kalabalık orkestralar ve yoğun tınılar Post-Romantiklerin en uç noktalara kadar benimsediği ve değerlendirdiği öğelerdir. Böylelikle, 20. Yüzyılın başında etkin olan besteciler bu müzikal mirasını bambaşka yönlere götürmek üzere devralmışlardır.

Dünya savaşları ve devrim döneminde toplumların düşünce yapısı değişmesi ile 20. yüzyıl, sanatta ve edebiyatta yeniliklerle ön plana çıkmıştır. Sosyal aktivitelerin yeni halleri sanatsal kültüre büyük etki göstermiştir. Bir yandan klasik geleneğe yeni bir biçim hali veriliyor iken, diğer yandan ise yeni sanata yaşam vermiştir. Bunlar Avangard ya da Modernizm. Temel olarak modernizm terimi, sanatsal hevesleri, akımları, okulları ve 20 yüz yılın birbirinden farklı ustaların yapıtları olarak anlam taşımaktadır.[17]

[17] Druskin M. Yurt dışı çağdaş müziğin gelişim yolculuğu / Çağdaş Müziğin soruları.

Orta ve Doğu Avrupa'nın yerel müziklerindeki farklı nitelikler, 20. Yüzyılın ilk yarısında besteciler için oldukça önemli bir kaynak olmuştu. Kayıt teknolojisi ve daha hızlı iletişim, geleneksel kültürlerdeki farklılıkları inceleme ve anlamlandırma olanağı sağlamaktaydı. Yerel müzikleri arşivleme, belgeleme çalışmalarında kayıt teknikleri çok önemli bir atılımdı. Bu sayede halk müzikleri sadece kopyalama yöntemiyle belgelenmiyor aynı zamanda ses kaydı yapılıyordu ve bu da kaynakları bilimsel yollarla incelenme imkanını doğuruyordu Besteciler bu yolla kendi dillerini yeni üsluplarla genişletme imkanı bulmuşlardı.

Bu dönemde sanat kültürü, farklı düşünce akım tercihleri yaşamıştır. Bu akımların birkaç tanesini örnek olarak verebiliriz:

- Ekspresyonizm (Dışavurumculuk)
- Fütürizm (Gelecekçilik)
- Kübizm (Cisimlere ayırma)
- Sürrealizm (Gerçeküstücülük)

Avangard geleneksel estetikliği ve prensipleri, form ve metod, icra ve düşünce özgürlüğü yıkarak, sanatsal kültürü yeni bir boyuta yol açarak taşımıştır. Sanatsal estetiği düşüncesi olarak, bu akımı temsil eden bestecilerin yapıtları tamamen deneysel anlam taşıdıklarını söyleyebiliriz. Böylece avangard yeni Avrupa kültüründe kendi fonksiyonunu tamamlamış ,1960-70 yıllarda olan global varlığına son vermiştir.[18]

Avangardizm 20 yüz yılın büyük figürleri:

- Marc Chagall 1887-1985
- Kazimir Severinovich Malevich 1879-1935
- Pablo Ruiz Picasso 1881-1973
- Henri Matisse 1869-1954
- Amedeo Clemente Modigliani 1918-1984
- Salvador Dali 1904-1989

[18] Bugoslavsky S. Çağdaş alman müziği hakkında iki etüd,1. Ekspressionizm,2."elektronik müzik" hakkında sorular //Proletai müzisyen,1929 No 7/8.

- James Joyce 1882-1941
- Marcel Proust 1871-1922
- Thomas Stearns Eliot 1888-1965
- Eugene Lonesco 1909-1994
- Le Corbusier 1887-1965

20 yüz yılın başlarında bu akımın arayışlarını ilk olarak Aleksandr Nikolayevich Skryabin denemiştir. Müzikal avangardizm'e günümüzde çeşitli ülkelerin sanatçıları yön göstermişlerdir:

- Karlheinz Stochhaussen
- İanis Ksenakis
- Pierre Boulez
- Luigi Nono
- John Cage
- György Ligeti
- L. Berno
- Krzysztof Penderecki

Uygulaması zor, melodinin olmaması, bestecinin yenilikçi müzik dili, kakofoni gibi özellikler 20 yüz yıl müziğine aittir. Geleneklerin kırılması ve agresif yenilikçi yönler sadece müzik için değil, tüm sanat bölümleri için geçerli olmuştur. Fakat bu yüz yılın müzikal orak özellikleri olarak: çeşitlilik, stil ve dili olarak tanımlayabiliriz

Müzikte oluşan yeni fikirleri ne yazık ki halk tarafından her zaman olumlu karşılık vermemiştir. Klasik müzik dinleyiciyi özel ve mükemmel bir dünyaya taşıyarak armoniyi ve sorunsuz sistemli tonalite ile buluşturmuştur. Alternatif tının oluşması, her zaman aynı tepkiyi vermemiştir. Çağdaş müziğin öncü bestecileri olan Richard Wagner, Gustav Mahler ve Cloud Debussy, eserlerinde 20 yüz yıl müzik özelliklerini tam anlamıyla aktarmışlardır.

Igor Fyodorovich Stravinsky, Bela Bartok ve Arnold Schönberg yenilikçi besteci triosu olarak bilinmiş ve bu yüz yılın temel özelliklerini eserlerinde bırakarak,

Alban Berg ,Anton Berber ,Sergei Sergeyevich Prokofiev ,Dmitri Shostakovich ve Paul Hindemith gibi bestecilere müziği teslim etmişlerdir.

3.2.2 Ekspresyonizm (Dışavurumculuk)

Batı dünyasındaki haksızlık ve zulümlere karşı sübjektif ve hissi bir dünya görüşüne dayanan ve 20. yüzyılın ilk çeyreğinde ortaya çıkan sanat eğilimidir. Ekspresyonizm, aşırı sübjektiflik ile şiddetli duygulara yer veren ve herhangi bir alanda anlatım imkanlarının sınırını zorlayan sanat akımı olarak Orta Avrupa'da gelişmiştir. Genellikle Almanya'da sanat dallarının hepsinde etkili olmuştur. Bu akımın özelliği, sanat ve toplumda kabul edilmiş biçim ve geleneklere bir başkaldırı niteliği taşımasıdır. Bu akımın içinde yer alan Alman ekspresyonistleri, ordu, okul, ataerkil aile ve imparatorluk gibi kurumların yerleşik otoritesine karşı çıkmışlardır. Fakat toplum dışına itilmiş yoksulların, ezilmişlerin, akıl hastalarının, sokak kadınlarının ve eziyet edilen gençlerin yanında yer almışlardır. Akım, özellikle yetenekli sanatçılara yeni bir düzeni kurma görevi de yüklemiştir.[19]

Arnold Schönberg (1871-1951), 20 yüz yılın müzikal akımına odaklanan bestecilerden biridir. Arnold Schönberg ekspresyonist olmasına rağmen onun ilk yapıtları olan: yaylı sekstet "Aydınlanmış Gece" (1899) ve senfonik eseri olan "Pelleas and Melisande" (1903) post-romantik özellikleri taşımaktadır. Mükemmel ve acılı geçen önceki yüz yıl, insan oğlunu zorluklarla sınamışken, değerli hazinelerle ödüllendirmiştir. 20 yüz yıl teknolojik bilim devrimi dönemidir. Aynı zamanda sanatın inanılmaz yükselişi, çoğu ülkelerin eğitim gelişimi ve fazla sayıda ön plana çıkan ressamların dönemidir.[20]

[19] Bugoslavsky S. Çağdaş alman müziği hakkında iki etüd,1. Ekspressionizm,2."elektronik müzik" hakkında sorular //Proletai müzisyen,1929 No 7/8.

[20] Veprik A. Hindemith , Schönberg ve Ravel ile görüşmeler,Sovyet müzik, 1962 No12.

20 yüz yılda yazılan çoğu eserler teknik ve müzikal açıdan zordur. Onların tam anlamlarını ve değerlerini karşılamak içim, dinleyicilerin sanat kültüründe eğitimli olmaları gerekmektedir. Çağdaş eserlerin içeriklerini anlamak için, onları yazan bestecilerin hayatlarını, amaçlarını, tedirginliklerini anlamak gerekmektedir. Ayrıca bu dönemde müziğin uğradığı devrimi, farklı eğitim okullarını, teknikleri ve akımları araştırıp öğrenmek gerekmektedir.

Müzik kültürü 19 yüz yılın sonlarından itibaren 20 yüz yılın başlarına kadar olan bölümü, tarihin kırılma anları olarak nitelendirebiliriz.

Diğer tarafta 19 yüz yıl sonlarında yaşamış olan bestecilerin sanatı devam etmiş, geleneksel müziğin temellerini taşımıştır. Gabriel Faure, Giacomo Puccini (İtalya),Max Reger (Almanya),Ralph Vaughan Williams (İngiltere),Leos Janacek (Çek Cumhuriyeti) ,Edward Grieg (Norveç) ,Jean Sibelius (Finlandiya) ,Carl Nielsen (Danimarka) , gibi besteciler bu tür müzik stilinde kalmışlardır.

Tüm bu besteciler, kendi tarzlarına göre önceki yıllarda yaşamış yazarların geleneklerini devam ettirmişlerdir. Kendi ülkelerin halk müziğin romantik ve folk tarzlarını geliştirmişlerdir.

19-20 yüz yıllarda yaşamış olan besteciler: (Fransa) Cloud Debussy ve Maurice Ravel, (Almanya) Richard Strauss, (Avusturya) Gustav Mahler, (Polonya) Szymanowsky, (İspanya) Manuel de Falia, müzikal anlatım stilini, yeni müzik sistemi ve form şeklini üretmiş ve geliştirmişlerdir.

Müzikal kültürünün gelişmesinde, teknolojik gelişimin oluşması en büyük faktördür. Bunlardan bazıları olan radyo, film, plak kaydı, sanatın gelişimini ve yayılmasını sağlamıştır.

Genel olarak yeni akım türleri, öncelikle görsel sanatlarda, edebiyatta ve daha sonra müzikal sanatında oluşum yaşamaktaydı. Bu akımlardan birisi opera yönüdür. Nerede ise en baskın yön olarak izlenimcilik olup Fransada doğmuştur. İzlenimcilik kelimesi Fransız kökenli “impreshn” – etkileyici sözcüğünden gelmektedir. Yaklaşık 1874 yılında ortaya çıktığı var sayılmaktadır. Paris şehrindeki resim ve heykel akademisine karşın, bir grup ressamın ilk sergiyi gerçekleştirerek başlatılmıştır. Bu

gruptaki isimler – Edouard Manet, Edgar Degas, Camille Picassaro, Pierre-Auguste Renoir, Paul Cezanne ve Henri Toulouse-Lautrec. Ancak yeni akım ismini Edouard Manet'in eseri sayesinde "Etkileyici" tanımı anlmıştır.[21]

19 yüz yılın son yıllarında besteciler dönemin gerçikçiliği taşıyan edebiyat eserlerinden alınan yaşanmış hikayelere odaklanmışlardır. Giacomo Puccini'nin (1858-1924) sahneye çıkmadan önce "verismo" akımı olgunluğa ulaşmamıştır. Manon Lesko (1893), Boheim (1896), Tosca (1900), 1 Madame Butterfly (1904) gibi yazdığı opera eserleri, İtalyan "verismo" akımını en iyi şekilde sergileyen eserlerdir.[22]

Müzikal sanatında bu akımın en iyi temsilcisi Claude Debussy (1862-1918) olmuştur. Besteciyi kesinlikle, Fransa'nın havasını, doğasını, ışık oyunları gibi özellikleri eserlerinde kaydeden ressamların tablolarından esenlenmiş ve etkilenmiştir. Ayrıca besteci Fransız şiir yazarlarından da etkilenmiştir: Charles Pierre Baudlaire, Paul-Marie Verlaine, Stephane Mallarme. Verlaine'nin şiirleri üzerine Debusy "Unutulmuş Arietta'lar" vokal için eser yazmıştır. Ayrıca "C'est L'extase", "Kalbimin Göz yaşları", "Ağaçların Gölgesi", "Yeşillik", "Tahtada At", "Spleen" gibi dünya çapında ün kazanmış eserler yazmıştır .1980'li yıllarda besteci, Charles Baudlaire'in şiirleri üzerine "Beş Şiir" eserleri yaratmıştır. Bunlar "Balkon", "Akşam Armonisi", "Suyun Oyunu", "Düşünceli", "Aşıkların Ölümü" isimli eserlerdir.

Kararlılık, poetik, gerçeklik terimleri, Claude Debussy stilinin temel özellikleridir. Geçmiş yıllarda ve halen günümüzde bile, besteciyi yarım tonları ustası olarak tanımlamaktayız.

Debussy, Rusya kökenli bestecilerin (özellikle Rimsky-Korsakov ve Modest Mussorgsky) ve Gustav Mahler'in sanatından etkilenerek, kendine özgü ürettiği stiline yönelmiştir. Yazmış olduğu senfonik eserlerinde: L'Apres-midi d'un faune, Noktürn, Karakterler, Pelleas et Melisande operasında ve piyano piyeslerinde, besteci yenilikçi parlak sesler kullanmıştır. Debussy'nin müzikal stilinin sıra-dışı olması, onun ustaca

[21] Bugoslavsky S. Çağdaş alman müziği hakkında iki etüd,1. Ekspressionizm,2."elektronik müzik" hakkında sorular //Proletai müzisyen,1929 No 7/8.

[22] Butting M. Yaşadığım Müzik Tarihi, M-Muzgiz,1959.

bildiği ve kullandığı armoni diline bağlıdır. Bestecinin eserlerinde çoğunlukla orijinal, gelenekselden uzak akor devamlılığı eden sesler görülmektedir.[23]

Aynı sıra-dışılığı bestecinin orkestra yapıtlarında da görülmektedir. Debussy için şeffaf ve temiz sesler oldukça alışılmış bir durumdur, yani melodiyi tek bir enstrüman seslendirmesidir: flüt veya klarnet. Besteci eserlerinde, yoğun olarak ilginç ve sessizleştirilmiş tınlar kullanıyor, arka fondan ise parlayıcı ve bir anda kaybolan sesler kullanmaya yönelmiştir.

Böylelikle, Claude Monet ve Alfred Sisley'nin resimleri ile bağlantılı, Debussy'nin karakterine alışık tınlamalı atmosfer oluşmaktadır. Bestecinin yazmış olduğu piyano prelüdler'den bir tanesi olan "Les Sons et les parfums tournent dans l'air du soir" olarak adlandırılmıştır.

Ayrıca, bestecinin piyano eserleri buluşlarla ve keşiflerle doludur. Onlar prelüd olarak yaratılmış ve gayet poetik isim taşımaktadırlar: "The Girl with the Flaxen Hair", "Clair de Lune", "Les Fees Sont D'exquises Danseuses", "İmages" bunun örneklerindendir.

Cloud Debussy gibi Maurice Ravel (1875-1937) için de İmpressionist müzisyen denilmiştir. Biri diğerini etkileme durumu olmasına rağmen Ravel'in stili, tamamen öze ve orijinal olmuştur. Maurice Ravel'in "Spanish Rhapsody", koreografik eseri "La Valse",dünyaca ünlü "Bolero" eseri, "Daphnis et Chloe " balesi ,piyano eseri "Miroirs" ve "Jeux d eau" piyesi gibi orkestra yapıtları dinlediğimizde, armonik dili daha sert ve keskin olduğunu anlamaktayız .[24]

Maurice Ravel'in İspanyol müziğine olan aşkı, onun özelliğini ön plana çıkartmaktadır. 1875 yılında ispanyada doğan Maurice Ravel, mühendis olan babasından, müziğe ve mekaniğe olan sevgiyi ve yeteneği almıştır. Annesinden ise İspanya'ya olan ilgiyi ve bağımlılığı almıştır. Orkestra için "Spanish Rhapsody",

[23] Braudo E. Tam müzik tarihi,1922.

[24] Braudo E. Tam müzik tarihi,1922.

“L’heure espagnole” operası, iki piyano için “Habanera” ve vokal için “Don Quichotte a dolcinee” gibi baş yapıtlar bestecinin İspanya’ya olan sevgisinin örnekleridir.

Besteci aynı zamanda Rusya müzik kültüründen de etkilenmiştir. Mussorgsky, Mily Balakirev, Alexander Borodin ve özellikle Rimsky-Korsakov bestecilerin sanatlarından etkilenmiştir. Igor Stravinsky ve Sergei Dİaghilev, Vaslav Nijinsky, Ekubovich Fakin gibi isimlerle Maurice Ravel yakın olarak tanışmıştır. Özellikle Fakin besteciyi antik tema üzerine bale yaratmasını ikna etmiştir. Böylece “Daphnis et Chloe” balesi ortaya çıkmış ve bestecinin en büyük eserlerden birisi olmuştur.

Maurice Ravel, 4 el piyano için eserler yazmıştır, daha sonra ise çocuk masalları için orkestralanmıştır. Bu eserler: “Anne Masalları”, “Uyuyan Güzelin Pavanası”, “Parmak çocuk”, “Saf prenses”, “Büyülü Bahçe”.

Maurice Ravel’in yenilikçi yeteneği, klasik türlere yöneldiği zamanlarda da kendini göstermiştir. Eserleri arasında Sonatin, Quartet, Trio ve iki ünlü piyano Konçertoları mevcuttur. Maurice Ravel’in tartışılmaz ve inanılmaz bir piyanist olduğu ve bu enstrümanın tüm sırlarını bildiği “Night Gaspar” isimli süitinde göstermiştir.

Ayrıca “Le Tombeau de Couperin” adlı piyano yapıtında, besteci sadece Couperin’e olan saygısını değil, tüm 18 yüz yılın Fransa müziğine adamıştır.

3.3. Üçüncü Alt Problem

Çağdaş Dönemde Akademik Müzik

1900-2000 yılları arasında “Akademik Müzik” düşünce akımı yaratılmıştır. Çağdaş dönemin yeni akımı, çeşitli müzik stilleri, teknoloji gelişimi ve akıcılığı ile karakterize edilmiştir. 20 yüzyıl çeşitli müzik yönünü Avrupa literatüründe “Yeni

Müzik" olarak adını 1910 yılında yazdıran ve günümüze kadar sürdüren Paul Becker'dır.

19. ve 20. yüzyıl dönemlerinde Avrupa müzik geleneği Post-Romantik halini almaya başlamıştır. Gustav Mahler, Richard Strauss ve Jean Sibelius gibi besteciler senfonilerinde post-romantik sınırları itmeye çalışmışlardır. Fransa'da ise Maurice Ravel ve Claude Debussy gibi besteciler eserlerinde müzikal dışavurumculuğu geliştirmişlerdir. Fakat Claude Debussy kendi eserleri için "Emprossionism" terimi kullanılmasını kabul etmemiştir.

Post-romantizm ve Dışavurumculuk, çoğu bestecilerin yeni düşünce ve duygu anlatım şekillerini bulmaya zorlamış, müziğin gelişimini beklenmeyen yönlere taşımıştır. Fakat, önemli faktör şudur ki, geleneksel tonaliteden vazgeçme kuralı, 20. yüzyılda hızlıca yayılan yön olarak kabul edilmiştir. 1900 yıllarda besteciler klasik stilinden farklı farklı vazgeçme fikirlerini öne sürerek, yeni stillerin tekniklerin ve duygu anlatım şekillerin önünü açmışlardır. Arnold Schoenberg, Viyana şehrinde bulunduğu sıralarında (Avrupa Müziği), atonal müzik stilini yaratarak 20. yüzyıl ekspresyonizmin oluşmasını etkilemiştir ve impressionizmi geride bırakmıştır. Daha sonra ki yıllarda 12 ton sistemi yaratan Schoenberg'ın öğrencileri olan Alban Berg ve Anton Webern bu akımı devam etmişlerdir. Onların haricinde, Pierre Boulez gibi diğer besteciler de bu tekniğin derinliğine girmiş ve geliştirmişlerdir. Dodekafoni tekniğini eserlerinde İgor Stravinsky, Scott Bradley ve daha çok besteci kullanmıştır.[25]

Birinci Dünya Savaşından sonra, çoğu besteci eski çağ müziklerinden ilham almıştır ve form, armoni, melodi ve yapım elementlerini kullanmışlardır. Böylece bu türdeki müzik eserleri "Neo-klasik" adı almışlardır. Neo-klasik stili; İgor Stravinsky'nin "Pulcinella", "Symphony of Psalms", Sergei Prokofiev'nin "Classical Symphony", Maurice Ravel'nin "Le Tombeau de Couperin" ve Paul Hindemith'nin "Mathis der Maler" gibi bestecilerin eserlerinde görebiliriz.

Franchesko Balilla Pratella ve Luigi Rossolo gibi İtalyan besteciler müzikal Gelecekçilik stiline yönelmişlerdir. Bu akım ile "Makine müziği" tanımı oluşmuş,

[25] Veprik A. Hindemith , Schönberg ve Ravel ile görüşmeler,Sovyet müzik, 1962 No12.

George Antheil “Sonata No:2 Airplane” ve Aleksandr Mosolov “Symphony of Machines” eserlerinde görebiliriz. Kullanılan müzik sözlüğünün genişlemesi, yarım tonlar kullanan mikro-ton müziğin sayesinde oluşmuştur.

Bu tekniği eserlerinde şu besteciler kullanmışlardır:

- Charles Edward Ives (1874-1954)
- Jullian Carrillo (1875–1965)
- Alois Haba (1893–1973)
- İvan Vyshnegradsky (1832–1895)
- Mildred Couper (1887 – 1974)

1940 ve 1950 yılları arasında Pierre Schaeffer gibi bestecilerin ilgisini yeni teknolojik imkanlar çekmiştir. Böylelikle “Musique Concrete” (net müzik) tanımı oluşmuştur. Daha sonraki yıllarda benzer formuna sahip müzik türleri, “elektro-akustik” müzik türü olarak adlandırılmaya başlanmıştır.

Bunun sayesinde müzisyen doğal sesten çıkarak, anında elektronik enstrüman sesini teknoloji ile güçlendirebiliyordu. En erken örnek olarak John Cage’ın “Cartridge Music” (1960) adlı eserini belirtebiliriz. Daha sonraki yıllarda ise elektronik müziğin gelişmesinde önemli rolü şu isimler taşımıştır:

- Gerard Grisey (1946 – 1998)
- Tristan Murail (1947)
- Luciano Berio (1925 – 2003)
- Pierre Boulez (1925 – 2016)
- Milton Byron Babbitt (1916 – 2011)
- Luigi Nono (1924 – 1990)
- Edgar Varese (1883 – 1965)

1950 yılından itibaren John Cage müzikte “anilik” elementini kullanmaya başlamıştır. Karl Heinz Stockhaussen’ın “Processing” ve “From the Seven Days” gibi

müzik türü nerede ise minimalizm müzik ile birleşik anlam taşımış, defalarca tekrarlanan ve kombinize ses, ritmik "Nattern" ile bestelerin yazılmasını teklif etmiştir. Böyle bir müzik türü tek bir terim altında toplanmıştır "Deneysel Müzik". Bir yandan ise John Cage göre, böyle bir eserin yaratılması, sonucu bilinmeyen bir deney olmuştur. Deneysel müzik için yazılan eserleri geleneksel kuralları ve armonileri olmayan karmaşık müzik türlerinin birleşimi olarak tanımlaya biliriz.

Bu dönemin müzikal yönlerinin oluşmasında Romantizm, Modernizm, Neoklasizm, Post-Modernizm gibi akımlar, büyük etki göstermiştir. 1920'li yılların sonlarından itibaren modernizme ulaşan Dmitriy Shostakovich, bazı bestecilere göre, sosyal-realizm etkisi altında olduğunu düşünürken, diğer bestecilere göre ise onun modern bir yazar olarak düşünmekte idi.

Bu bestecilerin yanı-sıra, Benjamin Britten (1913–1976) gibi diğer modern besteciler politik temalara yönelmişlerdir. Bu yüz yılın başlarında nasyonalizm akımı önemli rol oynamıştır, özellikle Amerika müzik kültürü formülize edilmiştir. Böylelikle yazılan yapıtlarda özel ve sert bir stil olmuş, Charles Edward Ives, John Carpenter ve George Gershwin'in eserlerinde görülmüştür. 20'ci yüz yılın son çeyreğinde ise ön plana birden çok biçeme bağlılık (polistilizm) ve elektronik müzik çıkmıştır. Böylece 1970 sonlarında iki önemli yön düşüncesi oluşmuştur: Yeni Zorluk ve Yeni Sadelik.

3.4 Dördüncü Alt Problem

Francis Poulenc

Francis Poulenc'in müziği; melodik, lirik ve duygusal ifadeli olup açık bir şekilde tonal bir çerçeve içindedir. Eserleri zarif bir şekilde akar, Fransız hafifliğinin

somut örnekleridir. Bu nitelikler, daha o zamandan kendisini güncel klasik müziğin çoğundan uzaklaştırmıştır. Bir azınlık dinleyici kitlesi için sır meydana getirmek yerine,Poulenc gösteri eserleri yazmıştır. Bir dinleyici kitlesine iletebilmek onun sanatının temelidir.

Modern edebiyata 10 yaşına gelmeden yakın olan Francis Poulenc, bir arkadaşının onu Adrienne Monnier'in kitapçı dükkanına götürmesi ile Paul Valery (1871-1945), Andre Gide (1869-1951), Paul Claudel (1868-1955), Valery Larbaud (1881-1957) gibi yazarların eserleriyle tanışmıştır ve bu onun müziğini ve şarkılarını etkilemiştir.

Francis Poulenc "her şeyimi borçluyum" dediği dönemin İspanyol piyanisti, Debussy ve Ravel' in dostu, Ricardo Vines ile 1915 de tanışmıştır. Vines, Poulenc için bir piyano öğretmeninden çok daha fazlası olmuştur. Poulenc'i Georges Auric ve Erik Satie ile tanıştırmıştır. Eserleri ile ilgili olarak her zaman başkalarının fikrini alan Poulenc'in bu dönemde tanıştığı önemli bir önemli bestecide 14 yaşında tanınmış olan genç besteci Auric'dir. Auric, Poulenc'in müziğini ve davranışlarını en ağır biçimde eleştiren kişi olmuştur. Francis Poulenc kendi eserleri hakkındaki öğütlerini samimiyetle söyleyen bariton Pierre Bernac ve piyanist Jaques Fevrier"den faydalanmıştır. 1917 yılında Satie ile tanıştığı dönemde Satie"nin balesi Parade, Diaghilev ile prömiyerini yapmış, Poulenc'de derin etkiler bırakmış ve sonraları yazacağı Les Biches balesi için model olmuştur.

Birinci Dünya Savaşı dönemi jenerasyonu bestecileri, kanlı savaşa çağrılmayı bekleyerek zaman geçirmişlerdir. Böyle bir psikoloji içinde Poulenc, piyano çalışmalarına devam etmiştir. 1917'de Guillaume Apollinaire"nin Les Mamelles de Tiréisas piyesinin prömiyerine katılmıştır. Aynı sene Debussy ve Ravel'in eserlerini sunan tanınmış soprano Jane Bartori ile tanıştırılmıştır. Bathori"nin salonunda Artur Honegger, Louis Durey ve Germaine Tailleferre ile tanışmıştır.[26]

1917 yılında annesinin ardından babasını kaybeden Francis, Paris'te ablasının yanına yerleşir ve besteleri üzerine yoğunlaşmaya başlamıştır. Piyano için yazdığı

[26] 1.Francis Poulenc Sonatas for Wind İnstruments at the Class of Chamber Ensemble. Methodic Essay. Minsk: Byelorussian State Conservatoire, 1989.

Processional pour la crémation d'un mandarini Vidal'e göstermiştir ve müziği, Stravinsky ve Satie'den etkilendiği için Paris Konservatuarındaki kompozisyon öğretmeni Vidal tarafından reddedilerek yasaklanmıştır. Müziğinde Stravinsky"nin ritmik çabukluk ve etkileri, Rus müziğinin metrik ritimlerinin yanı sıra Rameau (1776-1764) ve Chabrier (1841-1894) gibi eski Fransız bestecilerinin de duygusallığını görmek mümkündür. Processional pour la crémation d'un mandarin 1914 de yazdığı ilk eseridir, piyano için yazılmıştır, Stravinsky'nın neredeyse basitleştirilmiş halidir. Paris konservatuarı reddini duyan Stravinsky Rapsodie négre adlı ilk oda müziği eserini Londra yayıncısı, Leichester Music tarafından basılmasını sağlanmıştır. Bu eserin melodik etkileri daha sonra bestelediği iki Klarnet için Sonat"ta özellikle piyanoda görülmüştür. Poulenc, piyano ağırlıklı bestelemeye devam etse de, üflemeler için gelecekte yazacağı oda müziği eserleri, onun yaratıcılığının çeşitliliğini daha yalın biçimde ortaya koymuştur.[27]

1918 yılında askere alınan Francis Poulenc yapısı gereği ordu hizmetkarı bir genç olmadığı için sorunlu bir askerlik dönemi geçirmiştir. Araç sürücüsü olarak başlamış, Paris'teki izin süresini ihlal ettiği için askeri hapishanede tutulmuştur. Havacılık birimlerindeki tanıdıkları sayesinde sekreterlik görevine kaydırılmıştır. Askerlik görevi 1921 yılına dek sürmüştür.

1920 yılında Henri Collet'in cesaretlendirmesi ile Paris'te birlikte dışarı çıkan Fransız besteci arkadaşlardan oluşan bir grup müzisyen Les Six'i kurmuşlardır. Cocteau ve Satie'nin desteğini ve yardımını alan Groupe Les Six o dönemde atmosferi fazlasıyla ısınmıştır ve havasız kalmış Fransız müziğine ihtiyacı olan temiz havayı sağlamayı amaçlanmaktaydı. Les Six'in müzik grubun üyeleri Francis Poulenc, Darius Milhaud, Arthur Honneger, Louis Durey, Georger Auric ve Germaine Tailleferre olmuştur. Francis Poulenc, Auric ve Milhaud grubun önde gelen müzisyenlerindendir. Grubun temel varoluş nedenlerinden birisi belki de 1914-18 savaşının yarattığı milliyetçiliğin, genç Fransız müzisyenlere verdiği Wagner ve Rus bestecilerin

[27] Francis Poulenc Sonatas for Wind İnstruments at the Class of Chamber Ensemble. Methodic Essay. Minsk: Byelorussian State Conservatoire, 1989.

etkileşimlerine karşı olan isyan duygusuydu ancak hepsinin de besteleme tekniğine bakıldığın da Stravinsky ve Wagner'e çok şey borçlu oldukları anlaşılmaktadır.[28]

Fransız Altılıların birbirlerine besteleme teknikleri ile bağlı olması en basit özelliklerinden bir tanesidir. Her cumartesi müzikhollere ve sirklere gitmekten hoşlanıyorlardı. Grubun ekonomik ihtiyaçlarına katkı sağlayan tutku ve morali akrobat ve cambazların jestlerinden almaktaydılar. Herhangi bir kural, amaç, gereksiz fazlalık yerine doğallık ağır basıyordu. Burada dönemin sevilen müzikleri ve caz müziği dinleyerek, bütün dış etkenlerden müziklerini soyutluyorlar, Debussy ve Ravel"in etkilerinden uzaklaşmaya çalışıyorlardı.

Popüler müziğin dışında, Francis Poulenc'in etkilendiği müzik alanı çok geniş olmaktaydı. Fransız popüler müziğine olan ilgisi yanında, birçok XVIII. XIX. ve XX. yüzyıl Fransız, Rus ve Alman bestecilerle ilgilenmekteydi. Diğer Altılı grup arkadaşları gibi, Francis Poulenc Wagner'in ağır, karışık yazım stilinden kaçınıyordu çünkü bu tarz, klasik Fransız yalınlığını yansıtmıyordu. Kendisini etkileyen bestecileri şöyle tarif eder: "Hiç şüphe yok ki, beni müziğe uyandıran Debussy, ama bana sonraları yol gösteren Stravinsky'dir. Armonik düzlemde ise Ravel'e, daha da fazlasıyla estetik ve müzikal bağlamda Satie'ye fazlasıyla borçluyum ve Chabrier ise benim büyükbabamdır."

Emamnuel Chabrier'in 1900-1930 Fransız müziğine olan etkileri büyüktür. Bu onu Poulenc'i stiliyle ilk etkileyen besteci yapmıştır. Stéphane Audel ile olan bir söyleşisinde şöyle söylemiştir: "Ah! Chabrier onu bir babayı sever gibi seviyorum. Anlayışlı bir baba, neşeli, cepleri lezzetli sürprizlerle dolu. Chabrier'in müziği tüketemiyeceğiniz bir hazinedir, onsuz hiçbir zaman yapamazdım". 1917 yılında Vinés'in onu Paris ortamlarına sokması sırasında Satie"nin Parade adlı balesini duyar ve çok etkilenmiştir. Onun müziğindeki caz ve müzikhol etkileşimlerine hayranlık duyar. "Satie'nin müziği konusunda bildiğim tek şey, beni Fransız müziğinin yeni bir patikasına soktuğudur." Poulenc'e göre Satie, Wagnerci romantizm, Rus egzotizminden ve Debussy'nin izlenimciliğinden sıyrılmış bir bestecidir. Satie bir

[28] .Filenko. French Music in the First Half of the 20th Centuru. Leningrad:Muzyka Press 1983

Debussy hayranı olmasına ve eserlerinde onun özelliklerini sergilemesine rağmen, Debussy'nin takipçileri konusundaki memnuniyetsizliğini şöyle dile getirir:

"1917'de Satie'yi tanıdığım zaman içimde doğan Debussy karşıtı, savunmacı tavrıma rağmen Debussy, Mozart'dan sonra en çok sevdiğim besteci olarak kaldı. Onun müziği olmadan hiç birşey yapamam. O, benim oksijenimdir. Bunun ötesinde, Fransız Altılıları'nın Debussy karşıtlığı, Debussy taklitçilerine karşı olan bir hareketti, Debussy'nin şahsına değil."

Stravinsky Poulenc'i etkileyen diğer önemli bestecidir. Çocukluğunda duyduğu Le Sacre du Printemps ile ona olan hayranlığı başlar ve hayatı boyunca Stravisky'den etkilenecektir:

"Yüce tanrım, şu anda altmış üç yaşındayım, Stravinsky'e olan hayranlığım 11 yaşında başladı. O yaşta Stravinsky'nin müziğini duymam bir şanstır. O dönemin birçok müziğini biliyordum, benim için kutsal olan Debussy'e tapıyordum ama Stravinsky'nin tınısı benim için yeni ve bambaşkaydı, kendime hep şunu sordum: "Stravinsky'nin müziği olmasaydı, müzik besteliyebilecek miydim? Kendimi, onun oğlu olarak hayal ediyordum, belki de rededeceği, ama ruhani oğlu"[29]

Çevresindeki Milhaud ve Villa Lobos gibi Afrika, Brezilya kültürü ritminden etkilenmiş bestecilerden de aynı şekilde etkilense de o hep kendi yolunu aramaktadır. Beğenmeyip yok ettiği eserlerinden bir tanesi cimbalom ve tahta nefesliler dörtlüsü için oda müziği eseridir. Kendisini çok eleştiren bir yapısı olmuıştur. La Bestaiare adlı yapıtların Paris'deki bir galerideki başarılı bir performansı ile Poulenc artık 20 yaşlarında, iyi bir besteci olarak kendisini kabul ettirir.

Bu dönemden sonra Diaghilev'in ısmarlaması üzerine Les Biches adlı balesini yazmıştır. Balenin orkestrasyonun ön planında üflemelilerin zerafeti dikkat çekmektedir. 1924 yılında başarı ile sergilenen baleden sonra Poulenc, Obua, Fagot ve Piyano için Trio'sunu yazmıştır.

Francis Poulenc bu dönem sürecinde birçok oda müziği eseri yazmış ve vokal ağırlıklı besteler yapmıştır. Koechlin ile çalışmaya başladıktan sonra besteleri büyük

[29] .Filenko. French Music in the First Half of the 20th Centuru. Leningrad:Muzyka Press 1983

değişim içine girmiştir. Klarnet, Fagot ve Piyano için Sonatı ve Korno, Trompet ve Trombon üçlüsüne yazdığı Sonat bu dönemde yazılmıştır. Bu dönemden üç yıl önce yazdığı iki Klarnet için Sonat'tan çok farklıdır. 1922 yılında Schoenberg (1874-1951), Alban berg (1885-1935), Anton von Weber (1883-1945) ile tanışmıştır.[30]

İkinci Dünya savaşına doğru Poulenc, Noizay'da, La Tourne'deki köy evinde beste yaparak geçirmiş sonraları savaşın getirdiği moral bozukluğu onu neredeyse beste yapamaz hale getirmiştir. Bu dönemde daha önceleri bestelediği Piyano ve Üflemeler için Altılı'sını tekrar düzenleyip bitirmiştir.

1917-1937 yılları arası Poulenc'in deneysel çalışmaları ve gelişimi olarak düşünebiliriz. Genç bestecilik ve Satie'nin etkisi altında yazdığı ilk besteleri şakacı, basit ve esprili biçimde olup iki klarnet için Sonat (1918) ve klarnet ve Fagot Sonatı (1922) bu dönemi yansıtmaktadır. Her ikisinin de süresi oldukça kısa olmuştur. İki klarnet için sonat daha az tona içermektedir. Melodik hisler ön plana çıkmamaktadır, Satie ve Stravinsky etkilerini yansıtmaktadır. Klarnet ve Fagot Sonatı ise daha gelişkindir. KoechlinIle çalışma sonrası etkileri, Fagot çalgısının kontur-puan ve devamlı bas hareketlerine katılması ile görülmektedir. Melodik çizgiler daha fazla belirgindir. Her ikisinin de gençlik dönemi eserleri olduğu belirgin olup, popüler müzikhol tınıları ve Fransız Altılılarının etkileri ön plana çıkar.[31]

1923-1939 yılları arasındaki eserler Stravinsky ve neoklasik dönemi yansıtmaktadır. Gençlik dönemlerinde de Stravinsky'nin etkileri Poulenc'in eserleri üzerinde görülse de bu dönem Stravinsky'nin neoklasik özelliklerinin daha fazla görünen dönemdir. Stravinsky ile ortak bir özellik olarak, daha erken besteciler referans olarak alınmış ve bu örnekler, XVI. yüzyıl şan müziği, Monteverdi, XVII. yüzyıl klavsen müziği, Mozart ve Chopin'dir. 1923 yılında dönemin ünlü klavsen sanatçısı Landovsky ile tanışmıştır. Hayran olduğu sanatçı için önemli eseri Concert Champetre'yi bestelemiştir. Piyano ve 18 enstrüman için Aubade, Concerto Choregraphique (1920), Korno, Trompet ve Trombon için Sonat (1922), Diaghilev'in

[30] History of Foreifn Music. Vol. 6 The Beginning and the Middle of the 20 y.y. Century / ed. V.V.Smirnov. St.Petersburg: Kompozitor Press, 2001
[31] History of Foreifn Music. Vol. 6 The Beginning and the Middle of the 20 y.y. Century / ed. V.V.Smirnov. St.Petersburg: Kompozitor Press, 2001

ısmarlaması üzerine Monte Carlo'da Rus Balesi ile ocak ayında sergilenen Les Biches (1924), Piyano ve Bariton için Les Chansons Gaillardes (1926), Obua, Fagot ve Piyano (1926) için Trio dönem içerisindeki diğer yapıtlarıdır.[32]

Poulenc'in oda müziği eserlerine piyanonun dahil olması onun tınılarını olgunlaştırmış, zengin bir tını ve ciddi bir atmosfer oluşmasını sağlamıştır. Bu döneme ait en önemli bestelerinden bir tanesi flüt, obua, klarnet, fagot, korno ve piyano için yazılmış olan nefesli Altılıdır ve solo sonatlara bir geçiş olarak tanımlanabilir. Orijinali 1932"de bestelenmiş, 1937 yılında tekrar yenilenmiştir. 1932 yılında bestelediği başka bir eseri Le Bal Masque, solo bariton (soprano) Obua, Klarinet, Fagot, Trompet, Piyano, Çello, Keman ve Vurma Çalgılar için yazılmıştır.

Francis Poulenc'in 1940-1950 yılları arasındaki dönemi daha ciddi, lirik bir çizgidedir. Romantik, duygusal ve ifadeli bir stil hakimdir, yaptığı müzik neoklasikten ziyade neoromantiktir. Francis Poulenc geniş kapsamlı duygusal yazımını geliştirmiş, ancak müziğindeki esprili, basit olan neoklasik fikirlerinden tamamen vazgeçmemiştir. Bu dönemde sadece iki oda müziği eseri bestelemiştir, Keman ve Piyano için Sonat (1942-1943), Viyolonsel ve Piyano için Sonat (1948). 1945 yılında bestelediği Les Mamelles de Tireisas (Opera Buffa), Guillaum Apollinare'nin bir oyunu üzerine yazılmış olup, gülünç ve alaycı duyulmasına rağmen, savaşın yıkımı sonrası ülkenin tekrar keşfi ve sosyalleşmesi konusunda ciddi mesajlar içerir. 1948-1956 yılları arasında odamüziği eseri bestelememiştir. Dialogues des Carmélites operasını bu dönemde yazmıştır (1953). Bu operayı yazdığında artık 50 yaşındadır ve yazdığı en son büyük eser ve bir şaheserdir. Opera 3 perdedir, librettosunu kendisi yazmış, dini öğeler özellikle ikinci perdede kendini göstermiştir. Konusu Fransız İhtilalin'de giyotine giden Carmelite rahibelerinin, modern bir tasviridir. Eserin prömiyeri Milano La Scala"da 26 Ocak 1957"de gerçekleşmiştir. 1958 yılında, Jean Cocteau"nun oyunu üzerine uyarladığı operası Soprano ve Orkestra için La voix humaine'yi bestelemiştir.[33]

[32] Francis Poulenc Sonatas for Wind İnstruments at the Class of Chamber Ensemble. Methodic Essay. Minsk: Byelorussian State Conservatoire, 1989
[33] Francis Poulenc Sonatas for Wind İnstruments at the Class of Chamber Ensemble. Methodic Essay. Minsk: Byelorussian State Conservatoire, 1989

"Oda müziği bestelediği son dönem, Flüt ve Piyano Sonatı (1957) ile başlar ve hayatının son altı yılına dek sürer. Poulenc'in olgun stili sürdükçe, müziği sakinleşecektir. Flüt sonatını takiben, Obua ve Piyano Sonatı'nı (1962) ve Obua ve Klarnet Sonatını (1962) besteler. Tahta üflemeliler için sonatlarını tamamlamak için fagot içinde bir sonat yazmak istemesine rağmen, üzerinde çalışmaya başlayamadan hayatını kaybeder".[34]

Francis Poulenc 30 Ocak 1963 yılında Paris'te rue des Medicis'te bulunan dairesinde kalp krizi geçirerek hayata veda etmiştir. 2 Şubat 1963 yılında Saint-Suplice'te cenaze merasiminde vasiyeti üzerine kendi eseri yerine, Marcel Dupré, SaintSulpice'nin orgunda J.S.Bach'ın eseri seslendirilmiştir.

3.5 Beşinci Alt Problem

Paul Hindemith

Paul Hindemith 20 yüz yılın ilk bölümünde yeni müziğin temelini oluşturan ilk bestecilerden biri olmuştur .1920 yıllarda besteci, sert yenilikçi tavrı ile romantik ve impressionist gelenekleri reddederek kendisini ön plana çıkartmıştır. Müzikal olarak mükemmel, patetik ve rahatlatıcı, basit ve çağdaş sadeliği kullanmıştır. Çoğu çağdaş besteci gibi Hindemith'de (makine çağı, büyük şehir gelişimi, caz ritmi ve müzik-hall tarzı) ilgisini çekmiştir. Ancak yenilikçi sadeliği arayışları sırasında, geçmiş yüz yılların yazarlarına, barok ve orta çağ dönemine, grigorin korosu ve eski alman halk şarkıların ustalarına başvurmak durumunda kalmıştır. Böylece besteciye yüksek, sonsuz baskılı idealistlikler, dünyaya objektif bakış açısı vermiş, grafik ve düz melodi, farklı polifonik formlar, disiplinli ve net sistemli her enstrümanın partisinde oluşan notaları ve özellikle klasik dönem öncesi prensipleri geniş kapsamlı kullanmıştır.

[34] Francis Poulenc Sonatas for Wind İnstruments at the Class of Chamber Ensemble. Methodic Essay. Minsk: Byelorussian State Conservatoire, 1989

Hindemit, tüm "Arhaik" polifonik kullanım sistemlerine hakim olup, çağdaş armonisi ile birleştirerek zorluğu ve sadeliği oluşturmuştur.[35]

Müzikal ilgi farklılığı ve yaratıcılığı bestecinin en önemli özelliklerinden biridir. Onun kaleminden önemli vokal ve enstrümantel yapıtlar çıkmıştır. Operaları – kantatlar, senfoniler ve konçertolar; orda orkestrası, akademik, proffesiyonel ve başlangıç seviyesi icracılığı için de eserler yazmıştır. Hindemith oda müziği orkestraları ile başlamış, "Evangely" tekstleri üzerine Motet'ler, Messa'lar ve organ konçertoları ile bitirmiştir.

Hindemith'in stil özellikleri disiplinli neoklasisizm, fakat 20 yüz yılın ilk yarasında gençliğinde, tüm tersi olan duygusal ekspresyonizme yönelmiştir.

Gustav Vagner'in stili ile hayranlığı birleştirip, psikolojik derinliği komik şakalar ile yazımını kullanmıştır. Hindemith'in müziğin'de duygusal gerginliği ve yüksek vazgeçme hissi, klasik ve keskin renklilik gibi özellikleri bulabiliriz.

Ölümün son aylarına kadar icracılık ve şeflik özellikleri 59 yıldan fazla sürdürmüştür besteci. Hindemith çocukluğundan itibaren yaylı enstrümanlarda (keman ,alto ,viola d'amur ,viyolonsel ,kontra-bas) piyanoda ve iki üflemeli enstrümanda (özellikle klarnet) çalabiliyordu .Birinci dünya savaşı sırasında askeri göreve çağırılan Hindemith, bando da trampet görevi almıştır ,dans ve askeri orkestralarda, operada ,kafeler de ve tatil koylarında müzisyen olarak görev almıştır .Ayrıca, quartet ve triolarda en yüksek seviyede olan Avrupa ,Amerika ve Sovyetler birliği turlarına katılmıştır .Hindemith enstrümantel icracılığı yapıtları arasında ,oda orkestrası ve büyük orkestra ,yaylı ,tuşlu ,ağaç ve bakır sazlar içinde mevcuttur .[36]

Konçerto ve senfoni türlerin arasında Hindemith, keskin sınırlar çizmemiştir. Boston senfoni orkestrasının 50'ci yıl dönemine yazmış olduğu ilk senfonisi en güzel örneğidir (1930) : Yaylı ve üflemeli orkestra için konser müziği (Bostan senfonisi).30 yıl sürecinde yazdığı tüm 7 büyük yapıtında "senfoni" kelimesi bulunmaktadır ve hepsinin birbirinden tamamen farklıdır .İkisi tamamen gösteri üzerine opera

[35] Belayev V.Paul Hindemith//Çağdaş Müzik, 1924,ocak-şubat.,1970, No2,1971,No5.
[36] Belayev V.Paul Hindemith –"Triton",1927.

düşünceleri ile yazılmışlardır “Matihis der Maler” (1934) ve “Dünyanın Armonisi” (1951). Besteci diğer iki eserlerin başlıklarını kısaltmış, senfonik stili karakterize etmiştir “Serena” (İtalya 1946), diğerini ise eser siparişi veren kişiyi göstermiştir “Pittsburgh Symphony” (şehrin 200 yaşına adanmıştır ,1958). Geriye kalan son 3 eser ise, hepsinden farklı olup yalnızca tonaliteler ile isimlendirilmiştir: Senfoni in Es 1940, Senfoni in B 1951 (üflemeli orkestrası içindir), Senfoni in E 1949.

16 kasım 1895 yılında Hanau Frankfurt na Maine şehrinde doğan Hindemith’in profesyonel yolu çok erken yaşta belirlenmiştir. 11 yaşına bastığında müziğe başlamış ,12 yaşında ise keman eğitimini almıştır .Hindemith 13 yaşına geldiğinde farklı tür orkestralarda icracılığını sürdürürken 12 yaşına gelmeden İsviçre de yaz gösterilerinde orkestra konsertmaister olarak teklifleri almaya başlamıştır .1909-1916 yıllar arasında Hindemith ,Frankfurt na Maine konservatuar da Arthur Rebner sınıfında keman eğitimini ,A. Mendelson ve Bernhard Sekles sınıfında ise şeflik ve kompozisyon eğitimleri almıştır .Ayrıca okuldan mezun olmadan Almanya, Hollanda ve İsviçre ülkelerinde öğretmeni olan Rebner’in quartet orkestrasında yer alıp turnelere katılmıştır .Hindemith mezun olduktan sonra ise Frankfurt operasının orkestra konsertmaistero olarak davet almıştır .13 yaşlarında ilk yapıtlarını yaza Hindemith (oda orkestrası ,sonat ,keman ve viyolonsel içindir),18 yaşlarında ise yeteneklerini operada denemiştir ,piyano ve üflemeli orkestrası için yazdığı eseri yalnızca op.1 olarak adlandırmıştır.[37]

1917 yılı , Hindemith’in yayımladığı ilk eser kitabı olarak belirlenmiştir .Askeri yaşamından hemen sonra ,barışçıl hayata dönen besteci – Mainz şehrinde “Shotta” yayım evinde devamlı olarak eserlerini yayımlamıştır .Tam 30 yıl ardından yayımcının hatıralarından sözler : “Bir tanıdığım büyük bir paket göndermiştir bana: icracılığı zor oda müziği ,yayım evi açısından pekte dikkat çekici değildir…Fakat uzun araştırmalar sonucunda ,yazar yüklü miktar ödeme yapmayı karar alık ,ona büyük iyilik yapmıştır .Tabi ki zarara uğrayacağımızı bile bile….ve arından beklemediğimiz bir cevap aldık :Böyle bir jest benim için onur vericidir – demişti Hindemith ;fakat

[37] Berger L. Hindemith’in konturpaktik prensibi ve piyano serisi “Ludus tonalis”/ Müzikal form ve türlerin sorunları, M.”Müsic” 1971.

bestelerimin yayımlanmasını uygun gördüyseniz ,daha fazla ödeme talep etmekteyim …"[38]

Aynı yıl içeresinde Frankfurt şehrinde, Hindemith'in yapıtları ile ilk açık konser düzenlenmiştir ve tek bölümlü "Mörder ,Hoffnung der Frauen " op.12 (1919) operasını yazmıştır – erkek ve kadınların savaşı üzerine sembolik bir drama türüdür .İki yıl sonrasında ise yine tek bölümlü "Sancta Susanna" operası yazmıştır; komedi operası ,doğu kültürü ve opera klasikliği taklidi üzerine yaratılmıştır .

Bu kontrast arayışlar devamlılığını diğer 3 operada toplanmıştır – Erving Goffman'ın romantik Novella eserin üzerine ekspresiv drama katil ressam "Cardillac" hakkındadır ,eğlenceli skeç "Gidip Döneriz" olaylar orta bölüme vardığındadır ,devamın da ise olaylar tam tersine dönmektedir ve çağdaş halkın absürt yaşamı hakkında "Günün Haberi" orta bölümde baş rol kadının küvette reklam teksti üzerine "Aria" söyler .Hindemith'in 1920 yıllarda yazdığı eserlerde aynı kontrastı kullanmıştır ve günümüzde halen icra edilmektedir : piyano süiti "1922" - Çağdaş sirk ve cazın keskin ritimleri ile yansıtılmasıdır "Vokalirik ile birleşip "Evangel" hikayesi üzerine yazılmıştır "Maria'nın Yaşamı".[39]

"1920 yıllarda Hindemith, Alman müziğin ikonu olup, Donaueschingen şehrinde olan festivalde organizatör ve katılımcı olmuştur. Orada ki amacı, oda müziğin ve genç bestecileri ön plana koymaktır."

Bestecinin ünü genişlerken, 1927 yılında Berlin Yüksek Müzik Okulunda kompozisyon Profesörü olarak daveti almıştır. Hindemith bu okula 10 yılını vermiştir ve sanatsallığın olgunluğunu geçirerek, büyüleyici eserler yazmıştır. Besteci özellikle ilk senfonileri bu yıllar arasında kaleme almıştır. 1930-1931 yıllarda Amerika da HİndemithŠin konçerto müziği prömiyeri gerçekleşmiştir: op.49 ve op.50 (Boston Senfonisi),12 mart 1934 yılında ise Berlin şehrinde "Mathis der Maler" senfonisini

[38] İ.Glebov İ. Yeni ve çağdaş alman müziği. Paul Hindemith senfonik konçertolar programına eklemeler 26-27 Kasım. 1926.-L.,Gos. Filarmoni.1926.

[39] Veprik A. Paul Hindemith// Müzik ve devrim,1928 No5/6.

seslendirmiştir. Hindetmith'in müzikal olan zor dili, operanın felsefik içeriği eski sonsuz ve çağdaş problemleri hakkındadır.[40]

Yazarın yalnızlığı, sanatı, düşünceli insan temsili olarak üst güçler ve kalkınmayı gerçekleştiren halk hakkındaki yapıtları – Alman faşizmi ile arasında problemler yaratmıştır. Oysaki Ülkenin devlet yöneticileri, halkı kontrol ve manipüle eden sanatı ve müziği arz etmekte idi.

Görkemli başarıyı göz ardı edilerek, Alman gazetelerinde besteciye baskı uygulanmıştır. Konser programları arasında Hindemith'in eserleri çıkartmış ve Hitler'in isteği üzerine opera kontrol altında tutularak yasaklanmıştır. Berlin şehrindeki miting sırasında Millet vekili olan Joseph Goebbels, Hindemith ve onu savunan orkestra şefi Heinrich Furtwangler'a karşı çıkmıştır. "Music" adını taşıyan yerel dergi Hindemith'i "Yeni Almanya için uygun değildir" olarak adlandırmıştır .

Besteci ülkeden gitme düşünceleri içeresinde iken,Türkiye Devletinin teklifini kabul ederek ülkenin müzikal eğitimini ve konser hayatı üzerine 3 defa Türkiye'ye gelmiştir .Daha sonraki yıllarda birkaç defa İngiltere ,İtalya ,İsviçre ,Amerika ülkelerine giderek ,Hindemith kendi ülkesinden uzaklaşmıştır .1938 yılında İsviçre'ye yerleşip ,bir buçuk yıl ardından Amerika'ya taşınmıştır .

Diğer Avrupalı bestecilerden yanı sıra, Hindemith Amerika ülkesinde iken tamamen göç etme düşüncesinde olmayıp ne maddi nede psikolojik eksiklik hissetmemiştir. Başarılı bir şekilde öğretmenliği, şefliği ve icracılığı sürdürmüştür. Ayrıca Antonio Monteverdi'nin "L'Orfeo" operasını yönetmiştir. Bu yoğunluğa rağmen quartet'ler, sonatlar, piyano için eserler ve büyük sayıda senfoni eserleri bestelemeye devam etmiştir. Onların listesini, Vebern'ın metamorfoz senfoni temaları ile açmıştır (1943) ve Hindemith'in enstrüman icracılık zirvesini temsil eden "Dünyanın Armonisi" adlı eseri ile sonlanmıştır (1951). Symphonia Serena ve senfoniyetta senfonilerin teşekkürlerinde Amerikan orkestralar Dallas ve Luisvill'e

[40] Veprik A. Paul Hindemith// Müzik ve devrim,1928 No5/6.
Müzik formların sorunları,yayım 2.M.1972.

adanmıştır. Savaşın sonlanmasından sonra memleketine dönmeme kararı alıp ,1946 yılında Amerika vatandaşlığına geçmiştir.[41]

Almanya da ise, Hindemith müziğinin Rönesans dönemi başlamaktadır. 1945 yılında aralık ayında Stuttgart şehrinde "Mathis der Maler" opera gösterimi hazırlanmaktadır, müzikal dergiler hayretlerini ifade eden yazıları yayımlamışlardır. "Hindemith – memleketin gururu ve alman kültürün yeniden doğma umududur." Daha sonraki yıllarda Berlin Yüksek Müzik Okulunun başına geçme teklifi almıştır. İkinci Dünya savaşın başlangıcına kadar bu okulda çalışmıştır. 1947 yılın nisan ayında ise nihayet Avrupa ülkelerine geri dönmüştür, yaz müzik kamplarında "Salzburg" şehrinde eğitim verip orkestra şefliği yapmıştır. 1951 yılında Zürih Üniversitenin Profesörü olarak görev almıştır Hindemith. Amerika da yaptığım söyleyişi konferanslarda edinen ve toplanan bilgiler ile, dünya ışığına kompozisyon teorileri kitabı olarak çıkartmıştır (Alman ve İngiliz dilinde). Bu kitapların arasında "Bestecinin Dünyası" (Cambridge ,1953) en önemli olanıdır. Ayrıca Hindemith'e Hamburg şehrinde "Bach" ödülü verilmiştir .[42]

Hindemith'in 60'cı yaş günü tüm dünyada kutlanmıştır. Amerika ve Avrupa radyoları bestecinin eserlerini seslendirerek saygılarını ifade etmişlerdir .1953 yılında "Mathis der Maler" senfonisi Japonya'dan, Güney Amerika'ya kadar tam 26 kes seslendirilmiştir.

İki yıl ardından Hindemith şefliğini genişleterek ismini eğitimci görevlerinden kaldırmıştır. Seslendirdiği bestecilerin eserleri oldukça geniştir: 16 -17 yüz yılların bestecilerin eserlerini, Almanya ülkesinin Barok döneminde yaşan bestecilerin eserleri ,Macaristan klasikçilerin eserlerini ,Bruckner, Shubert ,Mendelssohn ,Liszt ve daha nice bestecinin eserlerini orkestra şefi olarak seslendirmiştir Hindemith .Yaşına rağmen Hindemith dinleyicileri yeni yapıtlarınla

[41] İ.Glebov İ. Yeni ve çağdaş alman müziği. Paul Hindemith senfonik konçertolar programına eklemeler 26-27 Kasım. 1926.-L.,Gos. Filarmoni.1926.

[42] Druskin M. Yurt dışı çağdaş müziğin gelişim yolculuğu / Çağdaş Müziğin soruları. L.,Müzik, 1963.

buluşturmuştur .Fransız şiir yazarı olan Paul Claudel (1868-1955) yapıtları üzerine farklı dillerde “Ite ,angeli veloces” isimli kantat’ı ve “Dünyanın Armonisi” Liberetto üzerine operalar yazmıştır .[43]

Hindemith 68 yaşını şeflik yaparak Almanya turnesi ile geçirmiş, ardından ilk baharda Amerika’ya gidip yazmış olduğu son operayı ve Requiem yönetmiştir. Son baharda İtalya’da konser vererek ,kasım ayında Viyana şehrinde Messa’yı yönetmiştir .Zürih’ten eve dönme yolculuğu sırasında Hindemith hastalığa yakalanmıştır . Frankfurt na Maine şehrindeki hastaneye yatırılan Hİndemith, 1963 yılında 28 aralıkta dünyaya gözlerini yummuştur.

3.6. Altıncı Alt Problem

Çağdaş Dönemde Klarnet

Çağdaş döneminde Francis Poulenc ve Paul Hindemith isimli besteciler haricinde diğer ünlü isimler, klarnet tınısına ilgi duyup yapıtlarında bu enstrümanı kullanmışlardır.

20. yüzyıl müziğinde klarnet vazgeçilmez bir üflemeli enstrüman olmaya başlamıştır. Müziğin tüm tarzlarını, karakterini, duygularını verebilen klarnet rahatlıkla büyük ses aralıklarını aşabilmesi ile tüm bestecilerin ilgi odağı olmuştur. Sadece solo bir enstrüman olmaktan yanı sıra klarnet orkestra partilerinde büyük solo temalar ve zor teknik pasajlar da mevcuttur. Ravel, Stravinsky, Bartok, Prokofiev, Shostakovich ve diğer bestecilerin eserlerinde bu zorlu klarnet partileri görülmektedir.

Bu dönemin bestecileri klarnetin tınısına hayran kalmış ve ünlü virtüöz klarnet icracıları için eserler yazmıştır. Claude Debussy “Premiére Rhapsodie” eserini klarnetçi Prosper Mimart için yazmıştır. Camille Saint-Saëns yazmış olduğu klarnet

[43] Druskin M. Hindemith stilin elementleri // Yeni müzik .”Triton” L.,1927.

sonatını Paris konservatuarın klarnet icracısı Prof. August Piere'e armağan etmiştir. Aynı dönemin Çağdaş Besteciler olarak adlandırılan besteciler de klarnet için eserler yazmıştır.

- Paul Hindemith – Klarnet için Konçerto
- Bohuslav Martinu – Klarnet için Konçerto
- Bela Bartok – Kontrast Trio

Solo enstrüman olarak ve orkestralarda önemli rol taşıyan klarnet aynı zamanda oda müziğinde de yerini almaktadır. Bu yapıtlardan bazıları şunlardır:

- Paul Hindemith – Dörtlü
- Igor Stravinsky – Sekizli
- Sergey Prokofiev – Beşli

Klarnet ve piyano için sonatlar ve oda müziği türünde yazılan eserler daha yaygındır. Özellikle Çağdaş dönem besteciler için bu olasılık geçerlidir. Bahsettiğimiz bu tarzın, bestecilerin "koloristik" tın müziğe olan ilgileri ile belirte biliriz. Ayrıca Çağdaş dönem bestecileri, erken klasik ve barok dönem sanatına büyük ilgi gösterip eserlerin temellerini deneysel olarak değiştirmeye çalışmışlardır.

20 yüz yılın başlarında müziğin geç romantizm dönemi, kendine has yapısı ile son bulan Romantik sanatın çöküşü ile başlamıştır. Böylece R. Strauss ve G. Mahler'ın eserlerinde 19 yüz yılda geleneksel müzik tarzların son çırpınışlarını görebiliriz. Ayrıca Çağdaş Dönemin başlamasında neoklasik besteci olan Camille Saint-Saens yapıtları ile büyük etkisi olmuştur.

20. yüz yılın başlarında müzik kültürün düşüncesi ve tarzı yepyeni fikirler ile buluştuğunu söyleyebiliriz. Böylelikle müzik sanatında büyük değişimlerin söz konusu olması gayet açıktır.

3.6.1 Çağdaş Dönemde Klarnet İçin Yazılan Eserler

Camille Saint-Saens (1835-1921) :

Sonata for Clarinet and Piano Es-dur op.167

Claude Debussy (1862-1918) :

Premiere Rhapsodie for Clarinet and Orchestra

Charles Koechlin (1867-1950) :

Sonata for Clarinet and Piano 1,2 (1923)

Sigfrid Karg-Elert (1877-1933) :

Sonata for Clarinet and Piano 1,2 (1917,1919)

Arnold Edward Trevor Bax (1883-1953) :

Sonata for Clarinet and Piano (1934)

Bohuslav Martinu (1890-1959) :

Sonata for Clarinet and Piano (1956)

Mario Castelnuovo-Tedesco (1895-1968) :

Sonata for Clarinet and Piano ,op 128 (1945)

Paul Hindemith (1895-1963) :

Sonata for Clarinet and Piano

Francis Poulenc (1899-1921) :

Sonata for Clarinet and Piano op.184

Aaron Copland (1900-1990) :

Concerto for Clarinet and String Orchestra

Nino Rota (1911-1979) :

Sonata for Clarinet and Piano (1945)

Leonard Bernstein (1918-1990) :

Sonata for Clarinet and Piano (1942)

Tiberiu Olah (1928-2002) :

Sonata for Clarinet Solo

Anatoliy Lupov (1929) :

Konçerto for Clarinet and Orchestra No:1 (

Konçerto for Clarinet and Orchestra No:2 (2014)

3.6.2 Çağdaş Dönem Bestecilerinde Klarnet

Araştırmamızın amacı, Çağdaş Dönem Bestecilerin eserlerinde klarnetin akustik özelliği ve gelişimini göstermektir. Çağdaş dönem bestecilerinden Francis Poulenc ve Paul Hindemith eserleri örnek olarak gösterilecektir. Ayrıca iki bestecinin de klarnet sonatlarını karşılaştırıp, farklılık ve benzerliklerini ortaya çıkarmaktır.

Çağdaş dönemde bestecilerin klarnet için yazmış oldukları sonatlarda enstrümanın teknik zorluklarını en üst seviyeye çıkaracak partilerin olması, müzikte yeni bir akım ve çağ başlatmıştır. Francis Poulenc ve Paul Hindemith aynı dönemin bestecileridir, ancak farklı tarzda klarnet sonatları bestelemişlerdir.

Klarnet ve piyano için yazılmış olan Sonat eserleri, çağdaş dönem bestecilerin yapıtlarında oda müziği türlerine aittir. Ayrıca çağdaş dönem bestecileri erken klasik müzik özelliklerine ve barok sanatına ilgilerini yöneltmişlerdir.

Şunu belirtmeliyiz ki, birbirinden farklı olan bestecilerin oda müziği yapıtlarında Avrupa müzik kültüründe prensipleri ve gelenekleri teknik açıdan tamamen bağlıdır ve benzerdir.

Klarnetin teknik ve anlatıcı özellikleri ele alacak olursak, icracılık açısından ustalık gerektiren özellikleri şu eserleri örnek olarak gösterebiliriz:

- **Francis Poulenc (1899-1963)**
- **Paul Hindemith (1895-1962)**

Francis Poulenc'in sonatları müzikal materyalin içeriğine dayanarak karakterize edilmektedir. Örneğin klarnet sonatı flüt sonatından farklı olmasının sebebi, birinci bölümün heyecanlı ve virtüöz olmasıdır. İkinci Bölümün geniş ve anlatıcı lirik cümleler ile doludur. Sonatın final bölümü olan üçüncü bölüm ise devamlı pasajlar içeren seslerin pozitif duygular yansıtmaktadır.

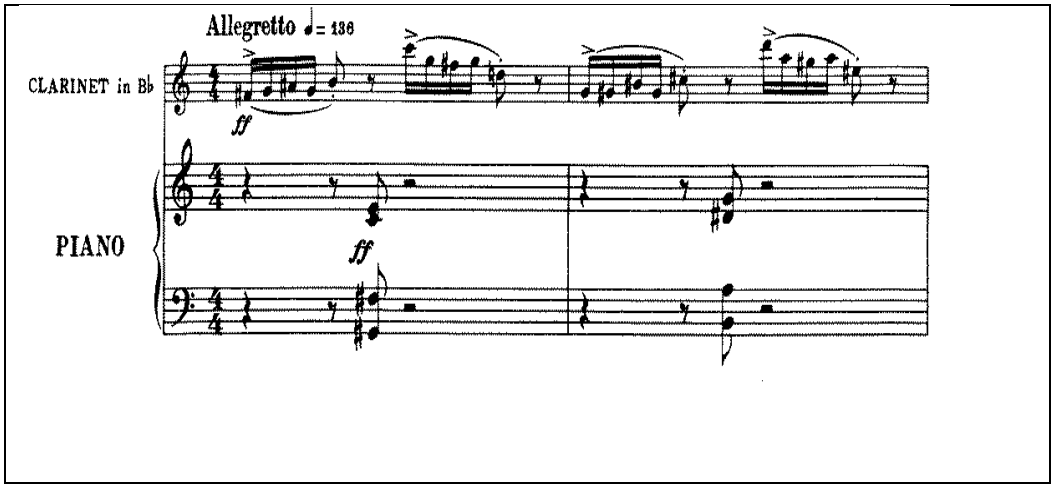
Francis Poulenc'ın yazmış olduğu klarnet ve piyano için sonatı, klarnet repertuarında en önem eserlerinden biridir ve 1962 yılında yazılmıştır. Bu eser Arthur Honegger anısı yazılmış ve ilk kez 1963 yılında seslendirilmiştir.

Bu sonat üç bölümden oluşmaktadır:

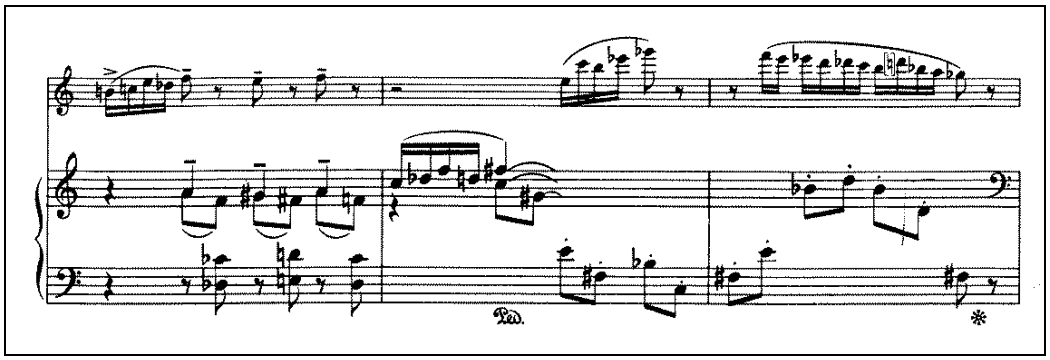
- Birinci Bölüm – Allegro tristamente (Allegretto-Tres calme-Tempo allegretto)
- İkinci Bölüm – Romanza (Tres calme)
- Üçüncü Bölüm – Allegro con fuoco (Tres anime)

Francis Poulenc bu sonatı kontrast düzeninde yazmıştır "Hızlı-Yavaş-Hızlı". Orta bölümü olan "Romanza" lirik karakteri taşımaktadır. Bu bölüm dolgunluğu caz stil elementleri, dans ve farklı hareketlilik formları içeresindedir. Başlangıç bölümü olan *Allegro tristamente* birbirini bağlayan ve devam ettiren temalar içermektedir.

Örnek 1: Francis Poulenc "Sonata" Birinci Bölüm 1-2 Ölçüler.



Örnek 2: Francis Poulenc "Sonata" Birinci Bölüm 3-5 Ölçüler.

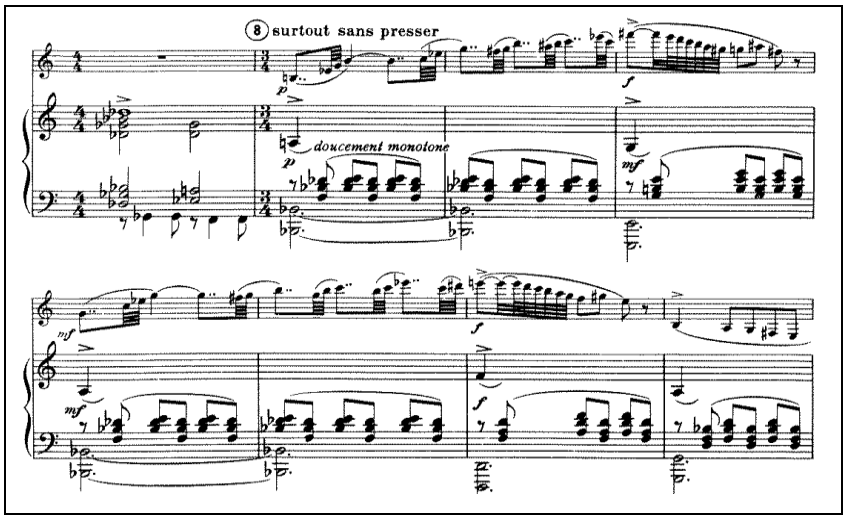


Çoğunluk olarak da bu temalar varyasyona dönüşmektedir. Bahsettiğimiz bu özellikler içeresinde partinin gelişmemesinde de bahsetmemiz gerekmektedir. Enerjik ve değişken olan bu tema, sanki ön planda olan lirik özelliği geri plana atarak kendini temel tema olarak göstermektedir. Böyle materyalin kilitlenen başlangıç bölümü 3 farklı ve önemli karaktere bölünmektedir: uygulayıcı-aktif, lirik ve karakteristik.

Örnek 3: Francis Poulenc "Sonata" Birinci Bölüm 60-66 Ölçüler

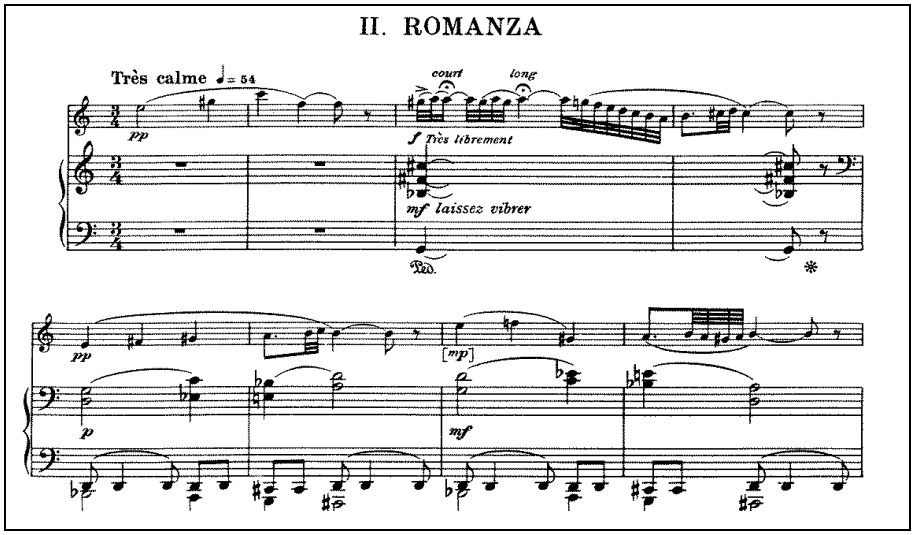


Örnek 4: Francis Poulenc "Sonata" Birinci Bölüm 79-86 Ölçüler



Şunu belirtmeliyiz ki ana tema, farklı olan diğer iki tema ile devam edilerek dinleyicileri farklı bir dünyaya, düşüncelere ve duygulara taşıyarak, bestecinin "teatral" sanat düşüncesini göstermektedir. Devam eden yenilikçi tematik özelliği ve tekrarlanma ile birleşerek, Sonat'ın ikinci bölümüne bağlanmaktadır- ilham veren ve lirik Romanza gelmektedir.

Örnek 5: Francis Poulenc "Sonata" İkinci Bölüm 1-8 Ölçüler



Başlangıç temasının büyük olmamasına rağmen, bestecinin yazmış olduğu Obua için Sonatındaki temaya benzemektedir. Gösterilen bölüm sanki bizlere bestecinin karakteristik özelliklerini ve müzikal materyali belirtmektedir: melodik

düzeninin genişliği ve ses dolgunluğu, anlatıcı cümlelerin kısa oluşumlarıyla. Sanki doğaçlama özgürlüğü yansıtan efekti ile tekniklerin gelişimini göstererek Allegro "tristamente" ile son bulmaktadır.

Örnek 6: Francis Poulenc "Sonata" İkinci Bölüm 19-24 Ölçüler



Parlak ve ateşleyici olan Final bölümde ise, besteci karakteristik özelliğini geliştirmektedir. Temanın aktifliği, birinci bölümde yer alan partinin içeresinden geçerek benzerliğini caz stil özellikleri ile geliştirmektedir. Bu tema caz ritmik özellikleri, ekspressif-lirik ve karakteristik özellikleri taşımaktadır. Birinci bölümde olduğu gibi Francis Poulenc finalde sonat formuna baş vurarak epizodu geliştirmek yerine materyalin drama özelliği ile geliştirmeyi seçmiştir.

Örnek 7: Francis Poulenc "Sonata" Üçüncü Bölüm 1-6 Ölçüler



Klarnet ve piyano için yazılmış olan bu sonatın tematik zenginliği ve stil türlerin çeşitliliği, iki enstrüman partilerin farklı farklı bütünlüğü birleştirmektedir. Francis Poulenc anlatıcı potansiyel özelliğini kullanarak ön plana melodiyi ve tematik'liği aktarmaktadır.

Bu özellikleri ele alacak olursak, icracının enstrüman hakimiyetinin ustalık seviyesinde olması gerektiği, teknik özelliklerini, anlatıcı dolgunluğu ve olgunluğu, sınırları ve duygu dolgunluğu taşıması gerekmektedir. Klarnet partisinin en zorlayıcı bölümleri ise Allegro tristamente ve Final kısımlarıdır. Francis Poulenc bu enstrümanın tüm ses araklarını ve teknik özelliklerini kullanarak klarnetin sınırlarını zorlamıştır. Orta bölümde oluşan yavaş tempo, icracı zorlu olan geniş aralıklı ve uzun bağ problemleri çözmek durumunda kalmaktadır.

Örnek 8 : Francis Poulenc "Sonata" Üçüncü Bölüm 46-50 Ölçüler



Paul Hindemith 20 yüz yıl müzik sanatının re-formasyon öncüsü olarak bilinmektedir. Yenilikçi özelliğinden yanı sıra, besteci klasik yapısına da başvurmuştur. Barok ve Bach polifoniği sert stili üzerine yoğunlaşmıştır besteci. Paul Hindemith üflemeli enstrümanlar için 10 sonat yazmıştır (klarnet, obua, flüt, fagot, korno, tuba).

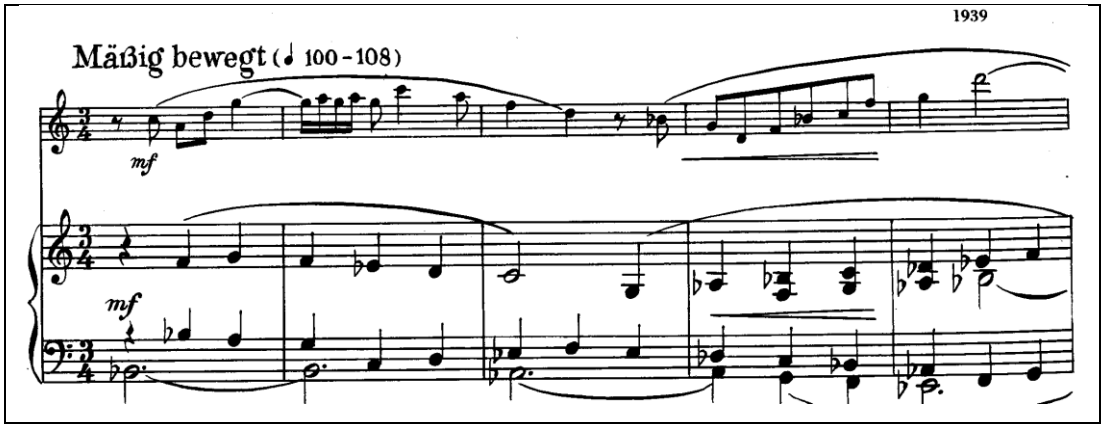
Bestecinin yazmış olduğu tüm bu eserlerde, tüm üflemeli enstrümanların ve özellikle klarnetin yenilikçi ve çağdaş teknikleri, imkanları ve anlatıcı özellikleri ön plana çıkartmıştır.Paul Hindemith'in klarnet ve piyano için yazdığı Sonatında kesinlikle sert klasik çağdaş müzik stili belirtilmiştir:

Paul Hindemith 1939 yılında yazmış olduğu klarnet ve piyano için Sonata eseri 4 bölümlerden oluşmaktadır. Allegro bölümü Scherzo ile değişmektedir, ardında final bölümü olan Rondo bölüme bağlanarak Adagio'ya dönüşmektedir.

- Birinci Bölüm – Allegro
- İkinci Bölüm – Scherzo
- Üçüncü Bölüm – Rondo
- Dördüncü Bölüm – Rondo

Bu bölüm dolgunluğu modern stil elementleri, dans ve farklı hareketlilik formları içeresindedir. Başlangıç bölümü olan *Allegro* birbirini bağlayan ve devam ettiren temalar içermektedir.

Örnek 9 : Paul Hindemith "Sonata" Birinci Bölüm : 1-5 Ölçüler



Daha önce bahsettiğimiz Francis Poulenc'in Sonatında oluşan özellikleri, Paul Hindemith'in Sonatında da benzer çeşitli ve zengin özellikler görmekteyiz. Çoğunluk olarak da bu temalar varyasyona dönüşmektedir. Bahsettiğimiz bu özellikler içeresinde partinin gelişmemesinde de bahsetmemiz gerekmektedir. Enerjik ve değişken olan bu tema, sanki ön planda olan lirik özelliği geri plana atarak kendini temel tema olarak göstermektedir.

Örnek 10 : Paul Hindemith "Sonata" Birinci Bölüm : 66-73 Ölçüler



Örnek 11 : Paul Hindemith "Sonata" Birinci Bölüm : 82-88 Ölçüler



Şunu belirtmeliyiz ki Francis Poulenc gibi Paul Hindemith'de ana temayı farklı olan diğer iki tema ile devam edilerek dinleyicileri farklı bir dünyaya, düşüncelere ve duygulara taşıyarak, bestecinin "teatral" sanat düşüncesini göstermektedir. Devam eden yenilikçi tematik özelliği ve tekrarlanma ile birleşerek, Sonat'ın ikinci bölümüne bağlanmaktadır- ilham veren lirik ve şakacı stili ile Scherzo.

Örnek 12 : Paul Hindemith "Sonata" İkinci Bölüm : 1-7 Ölçüler



Sonatın bu bölümünde devam eden çağdaş stil özelliği, klarnetin geniş aralıkları ile ton dolgunluğu ve üzüntülü ruh hali ile gösterilmektedir.

Örnek 13: Paul Hindemith "Sonata" İkinci Bölüm : 56-59 Ölçüler



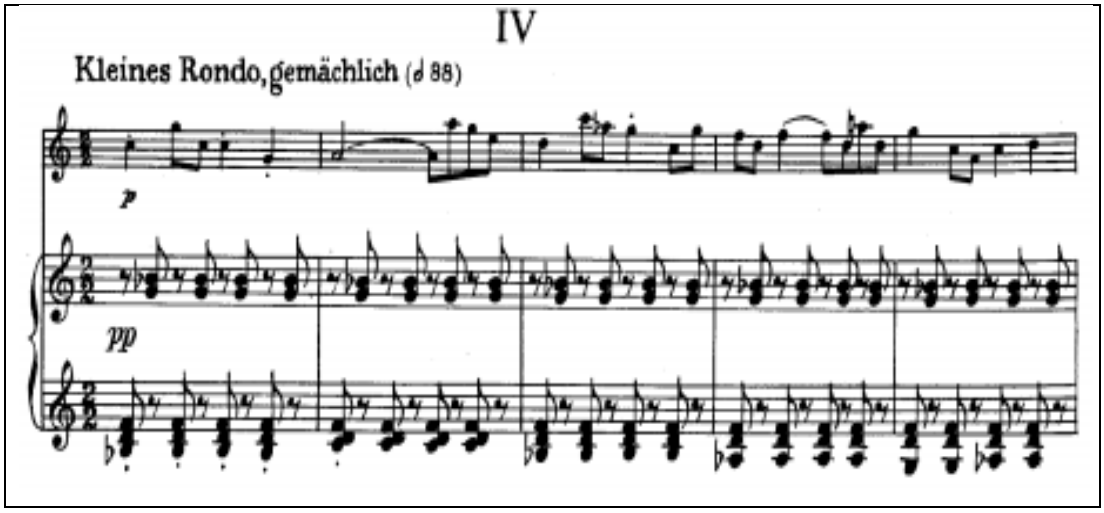
Paul Hindemith Sonatın üçüncü bölümü olan "Rondo" serisinde, daha önce bahsettiğimiz Francis Poulenc'in Sonata'nın başlangıcına ruh hali ve teknik zorluklarıyla benzetebiliriz. Besteci klarnetin tüm teknik özelliklerini bu bölümde kullanarak göstermiştir.

Örnek 14: Paul Hindemith "Sonata" Üçüncü Bölüm: 1-11 Ölçüler



Sonatın en teknik kısmı olan üçüncü bölümü, Paul Hindemith ana temayı varyasyonlar ile zorlu pasajlarda hatırlatarak Çağdaş dönemin armoni kavramını ve sınırsızlığını belirtmiştir. Devamında Sonata'nın final bölümü olan dördüncü bölüm "Rondo" dönerek eserin ana temasını ve ruhu temsil etmektedir.

Örnek 15: Paul Hindemith "Sonata" Dördüncü Bölüm: 1-5 Ölçüler



Francis Poulenc'in yazdığı üç bölümlü "Sonata" aksine, Paul Hindemith'in "Sonata" 4 bölümden oluşmuştur. Bu bölümün içinde "Sonata" ana temasını hatırlatarak, klarnetin tüm geniş ses aralıklarını, dil ve el tekniklerini zorlayarak "Rondo" temposunda final bölümünü zenginleştirmiştir.

Örnek 16: Paul Hindemith "Sonata" Dördüncü Bölüm: 97-107 Ölçüler



Örnek 17: Paul Hindemith "Sonata" Dördüncü Bölüm: 109-119 Ölçüler



Francis Poulenc'ın klarnet ve piyano için "Sonata" adlı eserin birinci bölümü olan "Allegro Tristamente" Allegretto temposunda klarnetin fa diyez notası ile sert bir giriş ile başlamaktadır. Bestecinin yazmış olduğu bu geniş aralıklı ve teknik tema 8ci ölçüye kadar devam etmektedir.

Örnek 18: Francis Poulenc "Sonata" Birinci Bölüm: 1-9 Ölçüler



Eserin birinci bölümde 10'cu ölçüden itibaren bestecinin yazmış olduğu lirik tema başlamaktadır. İcracının dikkat edilmesi gereken geniş aralıklar içeresinde olan nota bağların dolgun ton ile seslendirilmesidir.

Örnek 19: Francis Poulenc "Sonata" Birinci Bölüm: 10-24 Ölçüler



Sonatın 24cü ölçüsünde devam eden lirik tema, bağ içeresinde ikinci ve üçüncü oktavlara ulaşan aksak ve teknik aralıklar içermektedir. Piannisimo ile başlayan bu tema mezzo-forte ile 39cu ölçüde 3cü oktav fa diyez ile bitmektedir.

Örnek 20: Francis Poulenc "Sonata" Birinci Bölüm: 24-40 Ölçüler



Sonatın başlangıç teması 42ci ölçüde 2ci oktav aralığında bizlere kendisini hatırlatmaktadır. Devamında ise türleştirilmiş lirik tema devam etmektedir. İcracının 16'lık ve 32'lik pasajlarda yavaş çalışarak dikkat etmesi gerekmektedir.

Örnek 21: Francis Poulenc "Sonata" Birinci Bölüm: 41-53 Ölçüler



54cü ölçüde devam eden lirik tema 57ci ölçüde sonlanmaktadır. Besteci ardından ana teknik temayı yazmıştır. İcracının bağlara ve kesinlikle detaşelere dikkat etmelidir. 65/67 ölçülerde mevcut olan 3'cü oktavdaki teknik tema entonasyon açısından dikkat edilmelidir

Örnek 22: Francis Poulenc "Sonata" Birinci Bölüm: 54-67 Ölçüler



68ci ölçüde başlayan Tres Calme temposu piyano bu bölümün yeni teması gelmektedir ve ardından 62ci ölçüde klarnet bu temayı tekrarlamaktadır. 69cü ölçüden itibaren piyano temayı seslendirirken klarnet lirik temayı geniş aralıklar ile bağlı pasajlarla arka fon olarak seslendirmektedir.

Örnek 23: Francis Poulenc "Sonata" Birinci Bölüm: 68-75 Ölçüler



78ci ölçüden itibaren klarnet bu lirik temayı çift piyano ile devam ettirmektedir. İcracının bağlar içeresindeki arpejlere dikkat etmelidir. Bu pasajları gam içeresindeki arpejler ile çalışılmalıdır.

Örnek 24: Francis Poulenc "Sonata" Birinci Bölüm: 77-93 Ölçüler



98ci ölçüde Tempo allegretto temposuna dönülmektedir ve eserin lirik olan teması tekrarlanmaktadır. Aniden değişen nota işaretlere ve 3 oktav içeresindeki cümlelere icracının dikkat etmesi gerekmektedir.

Örnek 25: Francis Poulenc "Sonata" Birinci Bölüm: 94-110 Ölçüler



Eserin ilk bölümlerinde yazılmış olan tema aynı şekilde bağ içeresinde devam edilmektedir. Ardından tekrarlanan 2 farklı oktavdaki sert pasajlar ile klarnet birinci bölümü do diyez ve mi bemol trilini çift piyano ile sonlandırmaktadır.

Örnek 26: Francis Poulenc "Sonata" Birinci Bölüm: 111-126 Ölçüler



Sonatın İkinci bölümü olan Romanza, Tres calme temposunda klarnetin ikinci oktav mi notası ile lirik temayı bağlı olarak başlamaktadır. 11ci ölçüden itibaren 18ci ölçüye kadar bu bölümün ana temasını uzun bağlı cümleler ile klarnet devam ettirmektedir. Bu lirik temanın tam anlamını ve duygusunu ifade etmek adına icracının tek nefeste seslendirmesi gerekmektedir.

Örnek 27: Francis Poulenc "Sonata" İkinci Bölüm: 1-18 Ölçüler



19cu ölçüde forte ile başlayan uzun 64lük gam pasajı lirik bir anlatıma bağlanarak 24cü ölçüde son bulmaktadır. Klarnet ve piyanonun adeta diyalog içeresinde olan bu atışma bestecinin özgün stilini temsil etmektedir.

Örnek 28: Francis Poulenc "Sonata" İkinci Bölüm: 19-31 Ölçüler



Eserin ikinci bölümünü taşıyan ana temayı besteci ara ara bizlere hatırlatmaktadır. Entanasyona ve bağlara icracı dikkat etmelidir. Ustalıkla bu temayı seslendirmek için uzun sesleri piyanodan forte'ye çalışılmalıdır.

Örnek 29: Francis Poulenc "Sonata" İkinci Bölüm: 32-51 Ölçüler



58ci ölçüde tekrarlanan ana tema üç piyano'ya düşüp 3cü oktav mi sesinde ani patlama ile mezzo-forte varmaktadır. Sonatın ikinci bölümün sonlarında klarnet en kalın sesi mi ile sessizliğe karışıp bölümü bitirmektedir.

Örnek 30: Francis Poulenc "Sonata" İkinci Bölüm: 52-71 Ölçüler



Sonatın final bölümü olan Allegro con Fuoco, Tres anime temposunda piyano giriş yaparak klarnete sert, canlı ve caz stili içeren bu bölümün ana temasını başlatmaktadır. Bu bölüm klarnetin aniden oluşan pozitif ruhlu sesler ve pasajlar içermektedir.

Örnek 31: Francis Poulenc "Sonata" Üçüncü Bölüm: 1-12 Ölçüler



Canlı ve parlak pasajlar içeren final bölümün 18ci ölçüden itibaren 3cü oktavda yazılan notalara icracı keskin staccato'ya dikkat etmelidir. Bu zorlu pasajları 2-3cü oktavlarda, kromatik gamları detaşe ve keskin staccato ile çalışılması gerekmektedir.

Örnek 32: Francis Poulenc "Sonata" Üçüncü Bölüm: 12-25 Ölçüler



Besteci özellikle bu bölümde klarnetin tüm teknik ve ses aralıklarını sınamış ve kullanmıştır. Özellikle 3cü oktav üzerinde yazılmış olan temayı ve pasajları icracı kesinlikle yavaş tempoda çalışarak hazırlanmalıdır.

Örnek 33: Francis Poulenc "Sonata" Üçüncü Bölüm: 26-40 Ölçüler



44cü Ölçüde a tempo subito ile başlayan lirik tema bu bölümün sadece teknik olarak önem taşımadığı göstermektedir. Uzun bağlar içeresinde olan lirik temayı ve ardından gelen 4 ölçü içeresindeki sol trilini, icracı uzun sesler çalışarak geliştirmelidir.

Örnek 34: Francis Poulenc "Sonata" Üçüncü Bölüm: 41-55 Ölçüler



59cu ölçüde 3cü oktav mi notası ile klarnet lirik temayı devam ettirmektedir. Daha önce bahsettiğimiz bağlar içeresindeki uzun temalara dikkat edilmelidir.

Örnek 35: Francis Poulenc "Sonata" Üçüncü Bölüm: 56-71 Ölçüler



72ci ölçü besteci batı müziği andıran temayı eklemiştir. Çağdaş ve caz stillerini kapsayan bu bölümün içeresine böyle batı bölgelere özgü bir temanın bulunması farklı bir ruh katmaktadır. 80ci ölçüde ise bu bölümün başlangıcında olan canlı ve parlak giriş teması tekrarlanmaktadır.

Örnek 36: Francis Poulenc "Sonata" Üçüncü Bölüm: 72-86 Ölçüler



Aniden gelişen pasajlar, staccato'lar, triller ve kısa lirik temalar, bestecinin bu dönemin karmaşık stilini özellikle kullandığını sonatın bu bölümünde görebiliriz.

Örnek 37: Francis Poulenc "Sonata" Üçüncü Bölüm: 87-100 Ölçüler



104cü ölçüye kadar devam eden batı stilindeki tema aniden bu bölümün başlangıç teması teknik pasajlar ile tekrarlanmaktadır. İcracının vurgulara ve staccato'lara dikkat etmesi gerekmektedir.

Örnek 38: Francis Poulenc "Sonata" Üçüncü Bölüm: 101-112 Ölçüler



Sonatın üçüncü bölümün finalinde besteci temayı pasajlar ve 3cü oktav notaları staccato ile zenginleştirerek bölümü sonlandırmıştır. İcracının özellikle son kısımda yazılmış olan 3cü oktavdaki pasaja dikkat etmesi gerekmektedir.

Örnek 39: Francis Poulenc "Sonata" Üçüncü Bölüm: 113-127 Ölçüler



Paul Hindemith'in klarnet Sonatın birinci bölümü modern stil elementleri ve dans figürleri içermektedir. Allegro temposunda olan birinci bölüm klarnet do notasıyla başlayan bağlı bir cümle ile temayı 18ci ölçüye kadar seslendirmektedir.

Örnek 40: Paul Hindemith "Sonata" Birinci Bölüm: 1-20 Ölçüler



22ci ölçüden itibaren klarnet pes sesleri ile eseri devam ettiren temayı bağlı cümleler ile icra etmektedir. Bu bölümde icracının özellikle nota işaretlerine ve pozisyonlara dikkat etmelidir.

Örnek 41: Paul Hindemith "Sonata" Birinci Bölüm: 21-39 Ölçüler



Değişken ruhlu temalar ve ritimler, bestecinin karmaşık stilini yansımaktadır. Aniden gelişen üçlemeler ve değişen nota işaretleri çağdaş dönem özelliğini tam anlamıyla göstermektedir.

Örnek 42: Paul Hindemith "Sonata" Birinci Bölüm: 40-60 Ölçüler



Francis Poulenc'ın Sonatın birinci bölümünde yer alan geniş çıkışlı tema, Paul Hindemith'in Sonatındaki bu bölümde benzer çıkışı göstererek modern stil düşüncelerin benzerliğini ve klarnetin geniş ses aralığına ve tekniği ilgi gösterdiklerini belirtmektedirler.

Örnek 43: Paul Hindemith "Sonata" Birinci Bölüm: 60-78 Ölçüler



Sonatın birinci bölümü incelediğimizde, klarnet ve piyano enstrümanın devamlı olarak diyalog içeresinde olduklarını fark edebiliriz. Özellikle 82ci ölçüden itibaren karşılıklı pasajlar ve bağlı cümleler modern stilden yanı sıra, bestecinin eski müzik gelenekleri kullandığını görebiliyoruz.

Örnek 44: Paul Hindemith "Sonata" Birinci Bölüm: 79-98 Ölçüler



100’cü ölçüde gelişen 2’ci ve 3’cü oktavda bağlar içeresindeki tema, bizlere Francis Poulenc sonatanın bir temasını anımsamaktadır. İcracının enstanasyona ve kesintisiz bağlara dikkat etmesi gerekmektedir.

Örnek 45: Paul Hindemith “Sonata” Birinci Bölüm: 99-118 Ölçüler



Çeşitli pasajlar ile hatırlatılan tema ve iki enstrümanın diyalog içeresindeki icrasının ardından 140cı ölçüde başlayan Langsamer (yavaşça-acele etmeden) temposu ile klarnet lirik temayı seslendirmektedir.

Örnek 46: Paul Hindemith "Sonata" Birinci Bölüm: 119-140 Ölçüler



141 ve 157 ölçülere arasında uzun bağ içeresinde oluşan anlatıcı lirik tema klarnet ve piyano arasında adeta diyalog içeresindedir. İcracının bağları kesmeden tek nefesle çalması gerekmektedir.

Örnek 47: Paul Hindemith "Sonata" Birinci Bölüm: 141-157 Ölçüler



Sonatın Birinci bölümü tamamen teknik pasajlar, modern stil ve dans karakterini içerirken final bölümü tamamen sakin bir ruh hali ile klarnet sol nota üzerinde uzun bağlar kurarak bölümü sessizliği çekerek bitirmektedir.

Örnek 48: Paul Hindemith "Sonata" Birinci Bölüm: 158-173 Ölçüler



Sonatın İkinci Bölümü Scherzo temposunda klarnetin do notası ile başlayarak bizlere şakacı ve dans ruhunu sergilemektedir. Çağdaş dönemin aksak ve sert stilini yansıtan pasajlar sonatın bu bölümünde dikkat çekmektedir. İcracının özellikle 12ci ölçüde başlayan 2 bağlı ve 2 dilli pasajlara dikkat etmelidir.

Örnek 49: Paul Hindemith "Sonata" İkinci Bölüm: 1-15 Ölçüler



Klarnetin tüm ses aralıklarını, teknik özelliklerini besteci sonatın bu bölümünde kullanmıştır. İcracının 2 ve 3 oktav ses aralıklarına dikkat ederek oktav etütleri ile çalışmalıdır.

Örnek 50: Paul Hindemith "Sonata" İkinci Bölüm: 16-30 Ölçüler



32’ci ölçüde klarnet çift piyano üzerinde uzun notalar seslendirmektedir. Piyano ise hızlı olan ana temayı icra etmektedir. 41’ci ve 45’ci ölçülere arasındaki notaların detaşe ile icra edilmesi gerekmektedir.

Örnek 51: Paul Hindemith “Sonata” İkinci Bölüm: 31-45 Ölçüler



49’cu ölçüde adeta bölüm sonunu andıran bitirme akordu ile klarnet ardından lirik temayı başlatmaktadır. Uzun ve geniş aralıklar ile gelişen bu anlatıcı temanın değişken nota işaretlerine ve bağlara dikkat edilmelidir.

Örnek 52: Paul Hindemith “Sonata” İkinci Bölüm: 46-62 Ölçüler



Eserin bu bölümü yine bizlere Francis Poulenc'in sonatını andırmaktadır. Piyano lirik temayı seslendiriyor iken, klarnet arka planda küçük pasajlar ve keskin pes notalar seslendirmektedir.

Örnek 53: Paul Hindemith "Sonata" İkinci Bölüm: 63-78 Ölçüler



84’cü ölçüye kadar süren klarnetin kesin notasyonu pianissimo ile sonlanmaktadır. Ardından piyano bölümün temasını başlatıp 89’cu ölçüde klarnet Sonatın ikinci bölümü olan ana temasına geri dönmektedir.

Örnek 54: Paul Hindemith “Sonata” İkinci Bölüm: 79-94 Ölçüler



Sonatın ikinci bölümünde besteci ağırlıklı olarak klarnetin geniş ses aralıklarına odaklanarak bağ içeresinde 2 ve 3 oktav ses aralıklarını kullanmıştır. Şakacı ve dans karakterini taşıyan ikinci bölüm, 105'ci ölçüde gam üzerinde staccato ile klarnet bu bölümü sonlandırmaktadır.

Örnek 55: Paul Hindemith "Sonata" İkinci Bölüm: 95-111 Ölçüler



Sonatın üçüncü bölümü olan Rondo, çağdaş dönemin stilini tam olarak sergilemektedir. Oldukça hızlı ve aksak pasajlar içeren bu bölümde besteci klarnetin tüm teknik özelliklerini kullanmıştır.

Örnek 56: Paul Hindemith "Sonata" Üçüncü Bölüm: 1-20 Ölçüler



Sonatın bu bölümünde yazılan pasajlar dönemin zorlu ve karmaşık stili yansımaktadır. İcracının kesinlikle dikkat etmesi gereken 21/26 ve 31/37 ölçülerdeki 16'lık üçlemeler ve 32'lik pasajlardır.

Örnek 57: Paul Hindemith "Sonata" Üçüncü Bölüm: 21-37 Ölçüler



Aralıksız değişen nota işaretleri ve farklı ritim türleri, Paul Hindemith'in stil özelliğini kesinlikle kanıtlamaktadır. Klarnetin ses aralıklarını ve teknik sınırlarını zorlayan pasajları icra edebilmek için ustalık gerekmektedir.

Örnek 58: Paul Hindemith "Sonata" Üçüncü Bölüm: 38-53 Ölçüler



Besteci sonatın teknik açısından en zor olan bölümde klarnete lirik temayı tanıtmayı unutmamaktadır. Fakat zorlu ritim sayımlarına dikkat etmek gerekmektedir. 8'lik notalardan 32'lik notalara geçiş yapan pasajlar yavaş çalışılmalıdır.

Örnek 59: Paul Hindemith "Sonata" Üçüncü Bölüm: 54-66 Ölçüler



67/73 ölçüler arasında pozisyon ve ses aralığı açısından besteci klarnetin sınırlarını zorlamaktadır. 16'lık üçlemeler ve aksak ritimler modern stili, armoni genişliğini ve caz stili anımsamaktadır.

Örnek 60: Paul Hindemith "Sonata" Üçüncü Bölüm: 67-78 Ölçüler



Sonatın üçüncü bölümü inceledikten sonra, nerede ise tamamen klarnet teknik özelliği üzerine kurulu olduğunu varsaya biliriz. Geniş bir pasaj ve ardından uzun bir sol notası ile klarnet üçüncü bölümü sonlandırmaktadır.

Örnek 61: Paul Hindemith "Sonata" Üçüncü Bölüm: 79-91 Ölçüler



Sonatın dördüncü ve final bölümü olan Rondo bizlere Paul Hindemith'in vazgeçilmez dans ruhu yeniden hatırlamaktadır. Ana temayı do notası ile başlatan klarnet keskin bir staccato ile pasajları belirtmektedir.

Örnek 62: Paul Hindemith "Sonata" Dördüncü Bölüm: 1-23 Ölçüler



24'cü ölçüde klarnet sonatın birinci bölümünü andıran lirik temayı seslendirmektedir. Geniş aralık içeresinde olan bağlı cümlelere ve devamlı değişen nota işaretlere dikkat etmelidir.

Örnek 63: Paul Hindemith "Sonata" Dördüncü Bölüm: 24-36 Ölçüler



Eserin bu bölümünde, bestecinin klarnetin teknik sınırlarını zorlamaktan çekinmediğini görmekteyiz. Oldukça hızlı bir tempoda olan bu bölüm, teknik, ton, nüas ve entonasyon açısından oldukça zordur. İcracının staccato ve detaşe ayırımlarına dikkat etmelidir.

Örnek 64: Paul Hindemith "Sonata" Dördüncü Bölüm: 37-58 Ölçüler



59’cu ölçüden 63’cü ölçüye kadar uzanan lirik tema iki farklı cümle olarak bağlar ile ayırılmıştır. Ardından gelişen pes sesle ile keskin tema farklı ritim tempolara bölünmektedir.

Örnek 65: Paul Hindemith “Sonata” Dördüncü Bölüm: 59-74 Ölçüler



Sonatın 83'cü ölçüye kadar klarnet modern stil içeresinde lirik temayı devam ettirmektedir. İcracının detaşelere ve bağlara dikkat etmesi gerekmektedir.

Örnek 66: Paul Hindemith "Sonata" Dördüncü Bölüm: 75-91 Ölçüler



100'cü ölçüden itibaren klarnet, sonatın dördüncü bölümün sonlarında keskin temayı teknik ve bağlı pasajları sert ve keskin staccato ile icra ediyor ve ardından eseri çift pianissimo ile bititmektedir. Nüans, bağ ve özellikle staccato ve detaşe ayırımına icracı dikkat etmelidir.

Örnek 67: Paul Hindemith "Sonata" Dördüncü Bölüm: 92-114 Ölçüler



BÖLÜM 4

SONUÇLAR VE ÖNERİLER

Sonuç olarak kolaylıkla söyleyebiliriz ki, yukarıda belirttiğimiz çağdaş dönem bestecileri olan Francis Poulenc ve Paul Hindemith'in eserleri kendilerine özgü karakteristik ve spesifik özellikler taşımaktadır.

Francis Poulenc klarnet ile piyano için yazmış olduğu Sonatında iki enstrümanı adeta birleşmiş partisyonlar ile karakterize etmiştir. Besteci bu dönemin özelliklerini taşıyan müzikal çizgiyi ön plana çıkartarak her iki enstrümanın diyalog içeresinde olmasını sağlamıştır. Özellikle birbirini takip eden geçişler, aksanlar ve nüanslar eserin içeriğini oldukça zorlamaktadır. Eserin klarnet partisyonu ele alacak olursak, besteci enstrümanın tüm ses aralıklarını zorlu pasajlar ve aralıklarda kullanmıştır. Aynı şekilde Sonatın ikinci bölümünde klarnet bağ içindeki müzikal cümleleri geniş aralıklar ile entonasyona dikkat ederek icra etmelidir.

Bu eserin yanı sıra Paul Hindemith'in klarnet ile piyano için yazmış olduğu Sonat, Barok dönem stilleri ve J.S.Bach polifoniği içermektedir. Besteci kendine özgü olan çağdaş stilini ve tekniğini klarnetin anlatıcı özelliklerinde kullanmıştır. İki enstrümanın diyalog içindeki keskin ve teknik cümleler dönemin atonal ve caz stil özelliklerini hatırlatmaktadır. Hızlı tempoda olan klarnet partisyonu ele alacak olursak, ağırlıklı olarak staccato kullanıldığı görebiliriz.

Öneri olarak söyleyebiliriz ki, bu eserlerin zorlayıcı teknik pasajları, nüans ve artikülasyon icra edebilmeleri için, klarnet icracıların geniş ses aralıkları içerisindeki uzun ses çalışmaları, keskin ve yumuşak dil etütleri ile geliştirebilirler.

KAYNAKÇA

Asayev B. Paul Hindemith ve onun quarteti // Sanatın yaşamı, 1929, No 5.

Barshay R.Zagrabsky ansambl // Sovyet müziği, 1957, No 8.

Bath N. Polifonik formlar ,senfonik sanatında P.Hindemith /Müzikal form soruları, yayım 2.-M.Music, 1972.

Belayev V.Paul Hindemith//Çağdaş Müzik, 1924,ocak-şubat.,1970, No2,1971,No5.

Belayev V.Paul Hindemith –"Triton",1927.

Belayev V.Paul Hindemith Piyano Konçertosu op.36 No1 ("Klaviermusik" No2)//Çağdaş müzik, 1927 No25,69-70.

Berger L. Hindemith'in konturpaktik prensibi ve piyano serisi "Ludus tonalis"/ Müzikal form ve türlerin sorunları, M."Müsic" 1971.

Braudo E. Tam müzik tarihi,1922.

Bugoslavsky S. Çağdaş alman müziği hakkında iki etüd,1. Ekspressionizm,2."elektronik müzik" hakkında sorular //Proletai müzisyen,1929 No 7/8.

Butting M. Yaşadığım Müzik Tarihi, M-Muzgiz,1959.

Veprik A. Hindemith , Schönberg ve Ravel ile görüşmeler,Sovyet müzik, 1962 No12.

Veprik A. Paul Hindemith// Müzik ve devrim,1928 No5/6.

Müzik formların sorunları,yayım 2.M.1972.

İ.Glebov İ. Yeni ve çağdaş alman müziği. Paul Hindemith senfonik konçertolar programına eklemeler 26-27 Kasım. 1926.-L.,Gos. Filarmoni.1926.

Glebov İ. Yeni ve çağdaş alman müziği,// Yeni müzik ,yayım 1.-“Ttiron” 1924.

Glebov İ. Hindemith stilin elementleri//Yeni müzik yayım 2.

Glebov İ. Hindemith ve Kazella// Çağdaş Müzik ,1925 No11.

Grigorian Koro.M.1998.

Grigoriev S. Çocuklar Hindemithi okuyor// Çağdaş müzik,1967 No9.

Gritsevich V. İlginç program (Hindemithin ve Stravinsky konçerto eserleri üzerine inceleme)//Müzikal hayat,1968 No U.

Druskin M. Yurt dışı çağdaş müziğin gelişim yolculuğu / Çağdaş Müziğin soruları. L.,Müzik, 1963.

Druskin M.S. Yeni Piyano müziği. L.,”Triton”,1928.

Druskin M. Hindemith sanatında piyano // Yeni müzik, yayım 2- L.,”Triton”,1927.

Druskin M. Hindemith stilin elementleri // Yeni müzik .”Triton” L.,1927.

Zaderasky V. Hindemith ve Shostakovich sonat formunda polifonik gelişimin prensipleri // Müzikal formların soruları, yayım 1,M.,Müzik,1967.

İgor Stravinsky anlatıcısı. / V.Varunts.M.1988.

İgor Stravinsky. Diyaloglar. M.,1971. “Polifonin tarihi” T. 2B.M.,”Müzik”.

Kogoutek T. 20 y.y. müziğinde kompozisyon teknikleri. 1976.

T.Holopov U. Hindemithin teorisi hakkında // Sovyet müziği, 1963 No10.

Camille Saint-Saens Hayatı http://senfonikankara.blogspot.com/2014/12/camille-saintsaens-18351921.html

Kuznetsov İ. 20 y.y. polifoniğin teoritik temelleri. 1994.

Levaia T. Leontieva O. “Paul Hindemith”. M. 1974.

Francis Poulenc Sonatas for Wind İnstruments at the Class of Chambe Ensemble. Methodic Essay. Minsk: Byelorussian State Conservatoire, 1989

History of Foreifn Music. Vol. 6 The Beginning and the Middle of the 20 y.y. Century / ed. V.V.Smirnov. St.Petersburg: Kompozitor Press, 2001

Rappopor 1.Arthur Honneger. Leningrad: Muzyka Press. 1967. Sf304

Stravinsky. Dialogs: Recollections,Reflections,Commentaries. Leningrad: Muzyka.Pres 1971,16y.y.sf415.

Filenko. French Music in the First Half of the 20th Centuru. Leningrad:Muzyka Press 1983 sf 232