

FRANSIZ ALTILARI (LES SIX)

Sibel Sarıcan
(Yüksek Lisans Tezi)
Eskişehir, 2004

ABSTRACT**THE FRENCH SIX (LES SIX)**

Sibel Sarıcan

Anadolu University The Institute of Social Sciences, December, 2004

Supervisor: Prof. Zöhrab Adıgüzelzade

The main aim of this study is to research the works, biographies, characteristics, new musical understanding and the reasons coming together of the composers called as The French Sixs “Les Six” appeared in France under the leaderships of Erik Satie and Jean Cocteau in the 20th century after the “Debussy and Ravel” era by regarding their new approach to the classical music at that period for providing new marginal reforms.

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Sibel SARICAN'ın "Fransız Altıları (Les Six)" başlıklı tezi 23 Aralık 2004 tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, **Müzik (Piyano)** Anasanat Dalında, yüksek lisans tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

İmza

Üye (Tez Danışmanı) : Prof.Zöhrab ADIGÜZELZADE

Üye : Yrd.Doç.Toros CAN

Üye : Yrd.Doç.Lilian TONELLA TÜZÜN

Prof.Dr.Nufran AYDIN
Anadolu Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZ	ii
ABSTRACT	iii
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI	iv
ÖZGEÇMİŞ	v
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

FRANSIZ ALTILARI ÖNCESİ ORTAMLAR

1. FRANSIZ ALTILARI (LES SIX) ÖNCESİ ORTAMLAR	2
1.1. Sosyo-Ekonomik Ortam	2
1.2. Kültürel ve Sanatsal Ortam	3
1.2.1. Sürrealizm	3
1.2.2. Empresyonizm	5
1.2.3. Neo-Klasizm	7
1.3. Müzik Ortamı	8
1.3.1. Richard Wagner	9
1.3.2. Claude Debussy	11
1.3.3. Maurice Ravel	12

İKİNCİ BÖLÜM

LES SIX-ALTILAR

1. LES SIX- ALTILAR	15
1.1. Bir Araya Gelme Nedenleri ve Amaçladıkları Müzik Türleri	15
1.2. Satie ve Cocteau	21
1.3. İlgilendikleri Diğer Sanat Dalları	22
1.3.1. Bale	22
1.3.2. Film	23
1.3.3. Edebiyat	23
1.4. “Les Maries Tour Eiffel”(Eyfel Kulesi’nin Evlileri)	24
1.4.1. “Les Maries Tour Eiffel”in İçindeki Eserler	26
1.5. “L’Album Des Six” (Altılar’ın Albümü)	27
1.5.1. “L’Album Des Six”in İçindeki Eserler	30

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
BİYOGRAFİLER, ESERLER

1. BİYOGRAFİLER, ESERLER	32
1.1. Erik Satie, Biyografi	32
1.1.1. Erik Satie, Eserleri	34
1.2. Daruis Milhaud, Biyografi	37
1.2.1. Daruis Milhaud, Çalışmaları	38
1.2.2. Daruis Milhaud, Eserleri	39
1.3. Germaine Tailleferre, Biyografi	42
1.3.1. Germaine Tailleferre, Eserleri	47
1.4. Francis Poulenc, Biyografi	53
1.4.1. Francis Poulenc, Eserleri	57
1.5. George Auric, Biyografi	59
1.5.1. George Auric, Eserleri	61
1.6. Louis Durey, Biyografi	64
1.6.1. Louis Durey, Eserleri	68
1.7. Arthur Honegger, Biyografi	71
1.7.1. Arthur Honegger, Eserleri	73
SONUÇ	75
KAYNAKÇA	76

GİRİŞ

İnsanoğlu, çağlar boyu, yaşadığı ortamdandır, kalıplaşmış ve sindirilmiş olan düzenden sıyrılıp, yeniyi yaratmaya ihtiyaç duymuştur. Sanatın her dalında olduğu gibi, müzikte de, başlangıçtan günümüze kadar olan tüm akımlar ve yenilikler bu sebepten dolayı ortaya çıkmıştır. Müziğin gelişim gösterdiği her dönemde ortaya çıkan bu yenilikler, kendinden önceki dönemin bir uzantısı olarak ortaya çıksalar da, genel çerçevede değerlendirildiği zaman, o dönemin etkileriyle genişletilmiş bir tarzı oluşturur. Bu yeniliklerin bazıları hafızadan silinmiş gibi gözükse de bulunduğu döneme damgasını vurmuş ve geçen zamanla birlikte hak ettiği yere gelmiştir.

Her döneme imzasını atmış bestecilerin yanı sıra, görüşleriyle ve aykırılıklarıyla döneme ve dönemin müziğine farklı bir boyut kazandıran gruplaşmalar da ortaya çıkmıştır. Buna örnek olarak, Rus müziğindeki özgün değerlerin, yenilikçi bir anlayışla, daha fazla gelişme göstermesini amaçlayan 19. yüzyıl ulusalcı müzik hareketi olan “Rus Beşleri” grubu gösterilebilir.

20. yüzyılda Fransa’da, Empresyonizm ve bu akımın en önemli bestecilerinden, Debussy ve Ravel’in müziğine bir tepki olarak ortaya çıkan aynı zamanda Fransız Wagnerizm’ine olan karşıtlıklarıyla ön plana çıkan Fransız Altıları (Les Six) ise, o dönemin çarpıcı bir grubudur. Erik Satie ve Jean Cocteau’nun öncülüğündeki Fransız Altıları grubunun farklılığı ve önemini anlayabilmek için grubun, müziğe kattıklarını, yaşayış tarzlarını, yeni fikirlerini ve biyografilerini incelemek gerekir.

Ortaya çıkışı 1920’li yıllara dayanan Fransız Altıları’nın oluşması, yukarıda belirtilen nedenlere ve tez içerisinde de değinilecek olan, yeni arayışlara ortak fikirlere ve ortamlara dayanır.

BİRİNCİ BÖLÜM

FRANSIZ ALTILARI ÖNCESİ ORTAMLAR

1. FRANSIZ ALTILARI ÖNCESİ ORTAMLAR

1.1. Sosyo-Ekonomik Ortam

Burjuva devrimleri, sanat, hukuk, felsefe, eğitim ve diğer alanlarda getirilen yeniliklerle, insanlığın önünü açarak, son derece zenginleşen ve gelişen kültür ortamını hazırlamış oldu. Ancak geçtiğimiz yüzyılın ortalarından itibaren, ilerlemenin önü tıkanıp ve sistem iyice tutucu hale geldi. Burjuvazi ulusal pazarında egemenliğini perçinledikten sonra, sermaye ihracıyla ve ürünleriyle, geri kalmış ülkelere yönelip, iş gücünden yararlanarak, oradaki ucuz hammadde kaynaklarına el attı. Neredeyse tüm dünya ülkeleri kapitalist batı ülkelerince paylaşılır hale gelerek kapitalizm emperyalizm durumuna geldi. Bu devletler arasındaki rekabet paylaşılan pazarların bu yüzyılın başlarında yeniden paylaşılmasına neden oldu ve böylelikle birinci ve ikinci emperyalist paylaşım savaşı başladı.

Yeni dönemde emperyalizmin kültürel olarak yayılmasının ve varlığını sürdürmesinin en büyük araçları medya, tüketim ve eğlencedir. Kapitalist emperyalist sistemde, başta sanayi olmak üzere tüm alanlarda, insanın işlevsiz hale gelmesine neden olan teknolojinin aşırı bir şekilde ilerlemesi esastır. Sistem bu kez kaba işgal ve sömürünün yerine, kültürel bir saldırıya geçerek hissettirmeden daha cezbedici yollar bularak, varlığını sürdürme yoluna girdi. Sanatçının yaratıcılığını köstekleyerek, bireylerin kendi yarattığı makinelerin küçük bir parçasına dönüşmesine ve kişiliklerinin parçalanıp, var olamamalarına neden oldu.

Bilimin, sanatın ve kültürün verdiği ürünlere karşı başlayan kayıtsızlık, ilgisizlik ve uzaklık yaratıcılığın engellenmesine neden oldu. Kültürel değerler niteliklerini

yitirmeye başladı. Her şey mekanikleşti ve toplumsal yaşayış günden güne bürokratik hale geldi.

İnsanlığın sahip olduğu bir takım soyut ve manevi değerler kaybolmaya başladı. Yardımlaşma, arkadaşlık, sevgi ve aşk gibi güzellikler yok olup, sisteme kaba rasyonalizm egemen oldu. En sonunda her şeyin parayla ölçüldüğü ve maddeye hakim olduğu, sınırlandırılmış bireylere dayandığı egoist bir toplum ortaya çıktı.¹

1.2. Kültürel ve Sanatsal Ortam

Savaş öncesi ve sonrasında ortaya çıkan yeni sanat akımları ve sanattaki yeni arayışlar, savaşı hazırlayan ve savaşın sonunda ortaya çıkan nedenlerden kaynaklanmıştır. Bu akımların ortaya çıkmasındaki en önemli unsurlardan biri, sanatçının, endüstrileşmenin ve kapitalizmin geldiği nokta karşısında duyduğu şaşkınlıktır.²

1.2.1. Sürrealizm (Gerçeküstüçülük)

Sürrealizm, birinci dünya savaşı sonrası ortaya çıkan, insanoğlunun yaşadığı düş kırıklıklarını, kuşkuğunu, güvensizliğini ifade etmek için, yeni anlatım yolları arayan bir yenilik hareketidir.

Bu akım, Dadaizm'in devamı olarak, 1924 yıllarında Fransa'da ortaya çıkmıştır. Dadaizm, tüm ölçüleri ve değerleri yadsımasına karşın, Sürrealizm yadsınanın yerine konacak olanın arayışı içindedir. Sürrealizm'in önderi olan André Breton (1896-1966) Sürrealizm'in ilk bildirgesini 1924 yılında yayımlar. Bu bildirgede bilinçaltının önemi vurgulanmıştır. 1926'da yayımlanan ikinci bildirgede ise Marksist görüşler önem kazanır. 1924-1929 yıllarında "Révolution Surrealiste" dergisi bu akımın sözcüsü olmuştur.

¹ Mehmet Kaygısız, **Müzik Tarihi "Başlangıcından Günümüze Müzik Tarihi"**, Kaynak Yayınları, s.328-330.

² Sevda Şener, **Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi**, Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Yayınları, s.276

Sürrealizm'in etkili olduğu alanlar şiir, resim, mimarlık, sinema ve tiyatro olup, aynı zamanda yaşamın anlamsızlığı karşısında, somut gerçeklere sırtını dönerek mutlak olanı ruhun derinliklerinde arar. Diğer bir anlatımla sürrealizm bilinçaltının karanlıklarına doğru yönelmiştir. Bilinçaltındaki gerçeklerin, doğrudan ortaya çıkarılabilmesi için, insanı esir eden koşulların aşılmasını, ahlak, mantık, estetik, kurallarının kırılmasını zorunlu görür. Bu akım, yeniden doğacak insanlığın gizemini, bilinçaltındaki gerçek enerji kaynağından üretilmesi gerektiğini ve bunun başarılması için de süper ego baskısının kaldırılmasını öngörmektedir.

Sürrealizm her şeyden önce bir karşı çıkışı, bir yadsımayı dile getirmiştir. Makineleşmenin insan hayatını esir almasına, otomatizme şiddetle karşı çıkar. Sürrealist yazarlar göre, toplumun yüzeydeki uyumu düzmece bir uyumdur; ikiyüzlülüğü maskeleymektedir. Her şeyden önce dünya çıldırılmış durumdadır . Savaş bir yok oluşturu, yokluktur; buna rağmen insan savaşa susamıştır. Bunun için insanın kendini, alışılmışlığın dışında tutmalı ve bunlardan arındırması gerekir. Yaşama başka açıdan bakmalı, düşünceyi canlandırmalıdır. İnsanın mutlak özünü bulabilmek için dış gerçeklerden kurtulmalıdır.

Bu akım, psikanalizme olan eğilimi ile, Freud etkisinde olduğunu gösterir; insanın karmaşık bir bütünlüğe sahip olduğunu kabul eder. Bilinçaltının bazı kopuk ve tutarsız özelliklerinin ardına yönelerek, somut olanın ardındaki bütünlüğe ulaşma amacındadır. İnsan öncelikle kişiliğini ve fikirlerini genişletmeli, içindeki gerçeklerle yüz yüze gelmeli, bilinçaltının düşsel ve karmaşık yapısını birbirine bağlayıp bütünlüğe kavuşturmalıdır. Fikirlerin özgürleşmesi ve sahip olunan ruhsal gücün yeniden elde edilmesi için bu zor görevi üstlenmek gerekir. İnsan, yaşadığı sıkıntılarının ve cehennemnin baş döndürücü uçurumuna yuvarlanmayı göze almalıdır. Ancak bu süreçten sonra düşünce gerçeğe sıçratılabilecek, gerçek ve düş evrenlerini kapsayan yepyeni felsefi bir tavra ulaşacaktır.

Sürrealizm, alışılmışlıktan kopup, insanın çevresine ve sahip olduğu kalıplaşmış fikirlere, topluma, yeni bir boyut ve düşünce yapısı da getirmiştir. Bireyin, toplum içindeki tabulardan arınması gibi, sınıf ayrımını da ortadan kaldırmalıdır. Evrenin ve

toplumun yeni bir boyut kazanması ve kişinin kendini yeniden yaratması ile sınıf ayrımının ortadan kaldırılması arasında paralellik kurulmuştur. Bu yeni anlayışta, sınıf ayrımının kalıpsal ve bölücü özellikleri geçerli olamayacaktır.

Sürrealizm, insanın kendini aşabileceği yönde ilerlemeyi, hayali, olağanüstüyü, masalımsı olanı kullanarak bambaşka bir büyülenme yaratmak amacındadır. Materyalist fikirlere ve nesnellikten tamamen uzaklaşmaktır. Rastlantısal olan, beklenmedik olan kullanılacak, ilkel kargaşaya dönülecektir. Sürrealizm'in yöntemlerinden biri de mizahtır. Mizahın alaylı bir gülüşü ile akılcı mantığın sınırları aşılacak, basmakalıp fikirlere önemli ölçüde karşı çıkılacaktır.³

1.2.2. Empresyonizm (İzlenimcilik)

Resimde 19. yüzyıl sonlarında nesnelere kavramdan sıyrıp anlık görüntü izlenimi veren İzlenimcilik müzikte de 20. yüzyılın başlarında etkinleşir. O günlerde sanatın başkenti olan Paris, resim, müzik ve heykel dallarında zengin örnekler üretmektedir. "Simgeciliğin" edebiyattaki etkinliği de müziğe yansımıştır. Şair Stéphane Mallarmé (1842-1898), Wagner'in "leitmotiv" kavramından kaynaklanarak şiirde simgeciliğin öncülüğünü yapar. Monet, Degas, Whistler ve Reonir gibi izlenimci ressamın su damlacıklarının ya da bir sis perdesinin ardından sundukları görüntüler, bestecilerde de aynı izlenimin uyanmasına yol açar. Örneğin: Debussy, Ravel, Fauré gibi besteciler, bazı yapıtlarında müziği ince bir tül perdesinin ardından duyuran bir teknik oluştururlar. Bir öyküyü, nesneyi doğrudan betimlemek yerine onun bellekte bıraktığı buğulu izlenimini duyururlar. Teknik olarak akorların belirsizlik duygusu yaratan yeni birleşimleri, egzotik diziler ve yoğun pentatonik doku, müzikte izlenimci araçlar olmuştur. İzlenimci müzik, geç romantik senfoniler gibi bir çeşit program taşır. Ancak bir öyküyü anlatmak ya da bir duyguyu dile getirmek değildir amacı. Yapıta verilen başlığa göre bir ortam yaratmak, bir duyguyu uyandırmak peşindedir. Özgürce duygulanım, duyduğunu bağımsızca müziğe aktarma ve imgelerin sınırsız boşluğunda dolaşabilmeyi özler. Tıpkı izlenimci ressamın dar stüdyoları bırakıp, tuvallerini kırların ortasına taşıyarak sınırsızlık aramaları gibi.

³ Şener, a.g.e., s.281

Edebiyat dalında ise bu arayışın başlıca öncüsü Marcel Proust'tur. Bir kır manzarasının yazarda uyandırdığı izlenimi betimlerken, ressamın aynı manzarayı, bir tabloya aktarmasındaki tekniği işler. Güneş ışıklarının, doğanın o ışıklara göre aldığı renklerin, gölgelerin, parlak-mat karşıtlığının oluşturduğu ortam, yazarı büyüler.

Ressam, ışığın özünü kavramaya çalışırken “mikroyapı” yöntemine başvurur ve ışığı parçacıklara böler. Müzikte izlenimci tekniği işleyen besteciler de sesi oluşturan öğeleri temele indirgeyip, akorları parçalayarak, bölerek yeni bir çözümlmeye giderler. Debussy bazı eserlerinde kullandığı, çalgıların tınısındaki ses düzeyini alçaltması, en küçük ses titreşimine dek varması, resimdeki “parçalanma, ayrışma” tekniğine benzer.

İzlenimci akımda ressamın tam renk, saf renk arayışı, bestecinin saf ses, tam ses arayışına koşuttur. Edebiyatta ise Flaubert'in “tam sözcüğü” arayışı, sanat dalları arasında bu dönemdeki etkileşimi sergiler.

İzlenimci resimde renk ve ışığın ardında saklanan konu, simgesel şiirde ritim ve sesin gölgesine gizlenirken, müzikte de sesin kulakta bıraktığı hoş izlenimlerin ardına süzülür. Debussy pek çok yapıtında doğa izlenimlerini müziğine aktarmıştır. Doğayı, özellikle denizi, bir çocuk kadar saf ve yalın bulduğunu söyler. Debussy'ye göre bir bestecinin kimliği, orkestrasında kullandığı renk ve gölge oyunlarında yansır. Her parçanın özüne göre çalgı seçimi yapılmalıdır. Flütle seslendirilmek üzere yazılmış bir parça piyanoda çalındığında özünden çok şey yitirecektir. Debussy ve Ravel'in piyano müziğinde de izlenimci sanat önemli bir yer tutar. Akorların bir tül perdesi ardına bürünmesi, unakorda-sol pedal ile seslerin büyülü bir ortamda buharlaşması, şiirsel bir yumak oluşturur. Debussy'nin **Estampes**, **Images** ve **Préludes** başlıklı ve Ravel'in **Su Oyunları**, **Aynalar** ve **Gecenin Çocuğu** başlıklı yapıtlarında izlenimci piyano müziğinin en tipik örneklerini buluruz.”⁴

⁴ Evin İlyasoğlu, **Zaman İçinde Müzik**, Yapı Kredi Yayınları, s.199

1.2.3. Neoklasisizm (Yeni Klasikçilik)

Sanatta, Barok anlayışa ve Rokoko sanatının, abartılı süslemelerine ile sembolik tarzına tepki olarak doğan bu akımın amacı, Barok öncesi dönemin saf ve sade kabul ettikleri sanat anlayışına geri dönmektir. Bu akım Antik devire duyulan hayranlık sonucunda ortaya çıkmıştır. Eski Yunan ve Roma tarzı tekrar canlandırılmıştır.

“Bu akıma mensup sanatçılar için önemli olan çizgi ve form olup renkler ve ışık etkileri bütünüyle bir çizgi ve form bileşkesine bağlıdır. Antik form anlayışı her şeye hakimdir. Neo-Klasik anlayışı Fransız ihtilali ile çakışan bir ölçüde de Napolyon devrinin sanat anlayışı olmuştur.”⁵

“Neo-Klasizm resimde yeni tarzın teknik özellikleri, ışığın getirdiği etkilerden uzak, perspektif ve derinlik aramayan, arka plana ağırlık veren keskinleşen çizgilerdir. Bu akımın en büyük ustası Jacques Louis David’dir.”⁶ Akımın müzikte öncü yapıtı olarak bilinen, Stravinski’nin **Pulcinella** balesinden önce, Prokofiev’in **Klasik Senfoni**’si Neo-Klasik özellikler taşımaktadır. “Stravinski **Pulcinella**’da İtalyan Barok bestecisi Pergolesi tarafından ortaya çıkan bir esini, 20. yüzyıl’ın beğenisine sunmuştur.”⁷ Bu akım Stravinski’ den başka birçok bestecinin eserlerinde göze çarpar. Bu bestciler, Hindemith, Roussel, Ravel, Poulenc ve Martinu’dur. Bir diğer besteci Şostakoviç, Bach’ın prelüd-füg’leri biçimde, 24 prelüd-füg bestelemiştir. Ayrıca senfoni ve sahne eserlerini, Klasik dönemi örnek alarak bestelemiştir.

Birinci ve ikinci dünya savaşı arasındaki sürede yaşamış olan besteciler, Neo-Klasizm’den esinlenmiş, denenmiş karmaşık bir takım yöntemlerden arınıp, eskiye ait dönemin yalın ve dengeli biçimine sığınmaya başlamıştır. “Bu dönüş, yeni müzik dili arayışında çok kaynaklı incelemelere ve seçmeciliğe doğru yeni ufuklar açmıştır.”⁸

⁵ www.ibrahimkayabey.sitemynet.com/akimlar.htm-19k

⁶ www.bornova.ege.edu.tr/-eret/tarih/tarih.html-40k-

⁷ İlyasoğlu, a.g.e., s.219

⁸ İlyasoğlu, a.g.e., s.219

“Fransız Altıları ve bu grup içinde bulunan özellikle Honegger ve Milhaud, yeni Klasikçi besteciler olarak tanımlanmışlardır. Yüzyılın ortalarına doğru etkinliğini yitiren bu akımın asıl temsilcisi, hatta simgesi Paul Hindemith’dir.”⁹

1.3. Müzik Ortamı

Berlioz’un ölümünden sonra onun gücünü açığa çıkarmaya başlayan genç Debussy’e kadar dünya sıralamasında bir besteci olarak, Fransız’ların övüneceği biri bulunamamaktaydı. Şüphesiz onun devrim niteliği taşıyan başarısı, 20. yüzyılın ilk yarısında önemli besteciler arasında yer alan ve 19. yüzyılı en çok etkileyen Fauré ve Franck’dan daha fazla, Fransa’da ve ülke dışında çok önemli etkiler bırakmıştır.

Maurice Ravel de aynı yüzyılın ilk on yılında diğer büyük Fransız müzisyenleri gibi kendisini öne çıkaran bir yükselişe geçmiştir. Maurice Ravel’den sonra genç jenerasyondan olan Olivier Messiaen ve onun öğrencisi Pierre Boluez de ondan etkilenenler arasındadırlar. Bu takipçilerin dışında savaş arasında Fransa’da sanatın çok özgür olarak geliştiği okullarda, farklı grupların kısa bir periyodu olarak oluşmuş ve onların çağdaşları olan Milhaud ve Poulenc gibi ikinci jenerasyon bestecilerle çarpıcı ve başarılı eserler ortaya çıkarmışlardır.

Fransız Altı’larının program ve manifestoları sadece modern dünyada müziğin doğası olarak giriş teorileriyle alakalı değildi. Debussy’nin erken dönem çalışmalarının ekstra müzikal izlenimlerinden ve 1880’ler de çok güçlü bir etki bırakan Wagnerizm’den bağımsız, serbest stil bir Fransız tarzının kurulmasına da ihtiyaç vardı. Gerçekte, Altılar’ın resmi manifestosu sadece Alman müziğini değil aynı zamanda Debussy’in kendisini de reddetmektir.¹⁰

⁹ Ahmet Say, **Müzik Tarihi**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, s.485

¹⁰ Antony Hopkins, **The Larousse Encyclopedia of Music**, The Hamlyn Publishing Group Limited, s.393.

1.3.1. Richard Wagner (1813-1883)

Hem yaşam çizgisi hem sanatı çelişkilerle dolu olan Richard Wagner'in, sanatı kadar kişiliği de ciddi eleştirilere maruz kalmıştır. Çalkantılı hayatı, skandalları ve politik görüşleriyle en çok spekülasyon yapılan bestecidir Wagner. Besteci küçük yaşlarda şiir yazıp, Latince'den Almanca'ya çeviriler yapabiliyor, Shakespeare dahil pek çok klasik, romantik ve antik yazıları okuyabiliyordu. Aynı zamanda Wagner edebiyat dışında felsefe gibi alanlarla da ilgilendi. Wagner düzenli bir eğitim görmedi ve hiçbir enstrüman çalmasını da bilmiyordu. Hayran olduğu besteciler arasında, Weber ve Beethoven vardır. Gençliğinde 1830 olayları sırasında üniversiteye giderken, eylemlere katılıp, devrim lehine marşlar ve şarkılar besteledi. İlk ciddi eserini 20 yaşındayken yazdı. Wagner o yıllarda, önce Alman operasını, ardından Fransız ve İtalyan operalarını aşma çabası içerisinde olduğunu çevresine hissettirmeye başladı.

Wagner, pek çok yerde çalıştı fakat tek bir yere uzun süre tutunamadı ve 1837'de işsiz kaldı. **Tahnhauser**, **Uçan Hollandalı**, **Rienze**, **Lothengrin** operalarını sıkıntılı dönemlerde yazmasına rağmen, hepsinde sıcak bir hava esiyordu. **Tahnhauser**'de sevgi, **Uçan Hollandalı**'da kurtuluş temasını işlemiştir. 1848 devriminde olaylara karıştığı gerekçesiyle aranmaya başlandı ve bunun üzerine İsviçre'ye kaçtı. Orada müzik çevresiyle ilişkiye girdi ve Liszt'ten yardım gördü. İsviçre'ye gittikten sonra Wagner'in fikirleri değişti. İlericiliği terk edip, müzik yazarlığına başladı. Müzikle ilgili düşüncelerini **Geleceğin Sanat Eseri** ile **Opera ve Dram** adlı kitaplarda toplayarak eleştirileri üzerine çekti.

1855-59 yılları arasında **Tristan ve Isolde** adlı operasını yazdı. Daha sonra eserlerini oynatmak için Fransa'ya gidip, burada Napolyon'un hizmetine girdi (1861). Bir süre çalıştıktan sonra çıkan af üzerine Almanya'ya geri döndü. Nerede olanak bulduysa oraya sığındı tek amacı vardı: O'da kendisi idi. Elde edeceği avantajları kullanıp büyük amacını gerçekleştirmekten başka birşey düşünmüyordu. Bu anlamda tam bir oportünistti. 1850'de Yahudi düşmanlığı arttı ve 1860'da Alman ırkçılığına soyundu. **Alman Sanatı Politikası** ile **Sanat ve Din** adlı kitaplarında yansıtmak istediği düşünce, sermayesiyle, istilacısıyla, ahlakıyla bütün Avrupa'nın bozulmuş, çürümüş

olduğuydu. Çok geçmeden Bavyera Kralı'yla da arasını bozdu ve yeniden İsviçre'ye yerleşti. 1871'de "Almanya Birliği" gerçekleşikten sonra tekrar Almanya'ya döndü. Bu kez imparatorun hizmetine girerek o çok özlediği ve Bayreuth adı verilen opera binasını yaptırdı. 1882'de **Parsifal** opera oynattı. Artık amacına ulaşmıştı.

1883' de şiddetli kalp krizi geçirerek yaşamını yitirdi.

Yaşadığı zamanın tüm siyasal görüşlerini benimsemekte bir sakınca görmeyen Wagner, Almanya'da yaygın olan tüm akımların sentezi olmuştur. "Romantizm, mistik ahlakçılık, devrimcilik, demokratlık, dinsizlik, milliyetçilik, ırkçılık, Alman ruhçuluğu" gibi düşünce akımlarının tümüne girip çıkmıştır. Hedefine ulaşmak için Schubert'in liedlerinden, Schumann'ın fantezilerinden, Liszt'in poemlerinden, Weber ve Beethoven'ın eserlerinden faydalanıp araştırmalarını sürdürdü.

Wagner'in Alman ırkçılığıyla Yahudi düşmanlığı paralel yürüyordu ve ona, bu düşünceleri nedeniyle faşizmin babası diyenler de olmuştur. Hitler'in Wagner'e sıkı sıkıya sahip çıkması, onu Alman sanatının tek temsilcisi sayması da bu düşüncelerin güç toplamasına neden olmuştur.

Wagner, 1841'de sanatı için şunları söylemiştir: "Müziğin ifade ettiği şey, sonsuz ve ideal olandır". Herhangi bir kişinin tutkusundan, aşkından, özleminden söz etmez. Sadece tutkunun, aşkın, özlemin kendisini anlatır. Bu anlatım, müziğin kendine özgü temel niteliklerinden kaynaklanır ve her dile yabancı olan, hiçbir dille ifade edilmeyen sayısız düşünceyi ve erdemleri içerir."¹¹

¹¹ Kaygısız, a.g.e., s.227

1.3.2. Claude Debussy (1862-1918)

Kendi zamanına kadar gelen tüm armonik kuralları aşarak 20. yüzyıl müziğinin kapısını açan Claude Debussy, 11 yaşında Paris Konservatuvarı'na girmiş, Marmontel'den piyano, Lavignac'dan solfej, Durand'dan armoni dersleri almıştır. 1880'de Konservatuvar'dan mezun olduktan sonra, Madam von Meck tarafından parasal açıdan desteklenmiş ve daha sonra Paris Konservatuvarı'nın yetenekli genç bestecilere verdiği Büyük Roma Ödülü'nü kazanmak üzere Giraud'un kompozisyon sınıfına girmiştir. Çalışmalarında geleneksel armoninin kurallarıyla uyuşmayan özel akorlar kullanmaya başlaması üzerine, hocasının olumsuz cevabıyla karşı karşıya kalmıştır. Bunun üzerine ancak kendisince önemli saydığı şeyler üzerinde duracağını, içinden gelene göre yazmaktan başka bir yol tutmak istemediğini genç yaşta belirtmiştir.

1884'de Büyük Roma ödülünü kazanmış, 16. yüzyıl İtalyan bestecilerini incelemeye başlamıştır. Debussy, gençlik döneminde Muzorski'nin müziğine hayranlık duymuş ancak onu etkileyen, 1889 yılında Paris'te açılan Dünya Fuarı'nda dinlediği Java'nın "gamelan" müziğidir.¹²

"Debussy, gençlik dönemi yapıtlarından başlayarak geleneksel tonal armoninin dışında kalan akorlara yönelmiş, tonal armoninin temeli olan üçlü aralığa bütünüyle sırt çevirerek önemli ilk yapıtı olan *Prélude à l'après midi d'u faune* (bir kır tanrısının öğleden sonrasına prelüd) adlı senfonik şiirinde, geleneksel tonalite ve ritm anlayışının dışına çıkmıştır. Flütle simgelediği eski çağların çoban ezgilerini, Antik dönemin diyatonik dizileriyle değil, sıkı bir kromatizm ile vermiştir."¹³

"Debussy esin kaynaklarını genel olarak müziğin dışında edebiyatta, resimde ve doğa görünüşlerinde aramıştır. Olayların, kişilerin, ruh durumlarının müzikle anlatılması, sözle müziğin kaynaşması bakımından Debussy'ye gelene kadar hiçbir besteci onun başarısını gösterememiştir. Debussy 40 yaşına kadar piyano için birçok parça yazmış

¹² Say, a.g.e., s.457.

¹³ Say, a.g.e., s.457

olmakla birlikte,yenileyici tutumunu piyanoda, 1903 yılında yazdığı *Estampes*'dan itibaren göstermiştir. Debussy'nin müziğinde bütün teknik yanlarıyla ilk defa görülen izlenimci müziğin yöntemleri şöyle özetlenebilir: Belirli bir tonalitenin dışında kalan akorların zaman zaman ilk ölçüsünde sunulması ve böylece tonalite duyusunun silinmesi; akorların klasik armoni kurallarının tersine, koşut olarak ilerlemeleri ve bu tutumun bir sonucu olarak, Uzakdoğunun, özellikle Çin ve Japon müziğinin, ayrıca Ortaçağ müziğinin ses dizilerine baş vurulması; kromatik dizinin, tonalite kuralları içinde çözülemez gibi kullanılması.”¹⁴

“Tını renklerini öngören kendine özgü armonik anlayışıyla, ritm ve ölçüm alışkanlıklarını sarsan tutumuyla, kromatizmi tonal kurallarla çözümlenemeyecek şekilde kullanmasıyla Debussy, geleneksel müzik anlayışını geri dönülmeyecek bir teknikle ve duyarlılıkla aşmış, 20. yüzyıl müziğinin ‘tını ve disonans’ gibi kavramlarının yolunu açarak, geçmiş çağlara ilişkin besteciliğinin sayfalarını kapatmıştır.”¹⁵

1.3.3. Maurice Ravel (1875-1937)

1889’da Paris Konservatuvarı’na giren Ravel, Beriot ile piyano, Pessard ile armoni çalıştıktan sonra 1897’de Fauré’nin kompozisyon, Gedalge’nin kontrpuan ve füğ öğrencisi olmuştur. Konservatuvar’ın Büyük Roma Ödülü’nü kazanmak için girdiği yarışmalarda başarılı olamamasının üzerine, yarışma kurulunun taraflı davrandığı kuşkusu uyanmış, tartışmalar çıkmış ve konservatuvar müdürü Dubois istifa ederek, yerine Fauré atanmıştır.

Belirli bir kurumda görev almamış ve öğretmenlik yapmamış olan Ravel, yaşamını tümüyle beste yapmaya adanmış, şakacı hatta alaycı stili büyük ilgi uyandırmış, eserleri Avrupa’da kısa sürede tanınmıştır.

¹⁴ İlhan Mimaroglu, *Müzik Tarihi*, Varlık Yayınları, 3. Basım, s.145.

¹⁵ Say, a.g.e., s.460

Birinci dünya savaşının patlamasıyla ısrarla askere gitmek istemiş ve askere alındıktan sonra sağlığı nedeniyle, kısa bir süre sonra sivil yaşamına geri dönmüştür. Ravel yaşamı boyunca ilginç olanın peşinden gitmek istemiştir. Askere ısrarla gitmek istemesinin nedenini, Fransız aydınları “yeni serüvenlerin peşine düşmek”, “egzotik havayı solumak” şeklinde yorumlamıştır. Ancak birçok Fransız besteci tarafından örnek alınan Ravel, aydın, görgülü, iyi eğitilmiş ve hünere sahip bir besteci olup, Poulenc, Jolivet, Rivier gibi bestecileri etkilemiştir.

20 yaşına kadar, fazla eser yazmayan besteci, Wagner'den uzak durmuş, kendini Rus bestecilere daha yakın hissetmiştir. Örneğin, orkestra yazısında Korsakof etkisi vardır.

Romantik izlenimcilere karşı klasik izlenimci olarak gösterilen Ravel, müziğinde nesnellik ve öznel duyguları bastırır. Ravel'in müziği, biraz anlatımcı, hatta geleneksel müziğe yatkındır.

Ravel'in ilk ciddi eserlerinden biri, 1901'de yazdığı **jeux d'eau** (su oyunları), Debussy'nin piyano yazısında çığır açan büyük yapıtlarından önce bestelenmiş ve Debussy bu eseri dikkatle incelemiştir. Ravel, Debussy'yi bir tanrı gibi görmüş, eserlerinden çok etkilenmiş ve yazısında Debussy'nin etkisinin çok büyük olması üzerine, onun eserlerini taklit ettiği düşünülmüştür.

Ravel'in izlenimciliği ve klasikçiliği, orkestra eserlerinin yanı sıra, piyano eserlerinde daha belirgindir. Klasikçiliğe örnek verilebilecek olan eseri, piyano için bestelediği sonatidir. Bu eserinde Ravel, klasik biçimleri, hatta klasik öncesi Rameau ve Couperin gibi, Fransız klavsençilerinin üsluplarına bir yönelme görülmektedir.

Ravel'in büyük bale eseri **Dafnis ile Kloe** ünlü Rus koreografi Diyağilev tarafından sahnelenmiştir. Ravel'in iki operası vardır. İlki 20. yüzyılda lirik sahne için yazılmış en önemli eserleri arasında yer alacak değerde olan **L'Enfant et les sortilèges** (Çocuk ve Büyücüler), ikincisi ise, çok fazla ilgi görmeyen **L'Heure Espagnole**

(İspanyol Saati) adlı operalarıdır. Kuşkusuz Ravel müziği deyince akla gelen bir diğer büyük yapıt **Bolero**'dur. Ravel bu eserini esprili bir dille şöyle anlatmıştır.¹⁶ "1928 yılında Madam Rubinstein, orkestra için bir **Bolero** yazmamı rica etti. Bu öyle bir dans ki, aynı formda usul usul kıpırdayan bir melodiye, armoniyi ve ritmi içermeliydi. Ve dans, trampetin bitmez tükenmez desteğiyle sürdürmeliydi. Değişen tek öge, orkestranın getirdiği crescendo olmalıydı."¹⁷

Ravel'in çağın müziğine olan ilgisi onu, 1920'lerde, onu caz müziğiyle de ilgilenmeye götürmüştür. Bu etki onun keman sonatında ve piyano konçertolarında görülmektedir.¹⁸

Bale ve opera eserleri dışında piyano, oda müziği, orkestra ve şan parçaları bulunan Ravel, 20. yüzyıl Fransa'sının en önemli bestecilerinden biri olmuştur.¹⁹

¹⁶ İlhan Mimaroglu, **Müzik Tarihi**, Varlık Yayınları, 3. Basım, s.151.

¹⁷ Walter Panofski, **En Güzel 100 Konser** (Karajan'ın seçkisi), Münich, s.179.

¹⁸ İlhan Mimaroglu, **Müzik Tarihi**, Varlık Yayınları, 3. Basım, s.153.

¹⁹ Ahmet Say, **Müzik Ansiklopedisi**, 4. Cilt, s.1082.

İKİNCİ BÖLÜM

FRANSIZ ALTILARI

1. LES SIX - ALTILAR (1920-21)

Fransız sanatçıların oluşturduğu Les Six (Fransız Altıları) grubu üyeleri şu bestecilerden oluşmuştur: Darius Milhaud, Francis Poulenc, Georges Auric, Louis Durey, Germaine Tailleferre, Darius Milhaud ve Arthur Honegger.

1.1. Bir Araya Gelme Nedenleri ve Amaçladıkları Müzik Türleri

1920'li yıllar, Fransız müziğinde yeni bir çığır açan, genç ve modern insanlardan oluşan Altılar'ın - Les Six dönemi idi. Debussy'in ölümünden sonra Fransa'nın müzik hayatı, sanat kesimindeki çalışmaları ve başarıları, gruplaşmaların ve birleşmelerin ışığında değerlendirilen dar ve yüzeysel görüşlüler için bir dürtü gerektirmekteydi. Debussy ölmüştü. Yerine yeni bir "akım" bulunmalıydı. Bu dürtüyü Les Six sağladı. Bu gençler, Arthur Honegger, Georges Auric, Louis Durey ve Germaine Tailleferre idi. Bir yıl sonra Francis Poulenc ve Darius Milhaud'da bu gruba katıldı.

Poulenc, bir yazısında, "Biz Ravel'den, Florent Schmitt'den ve Debussy'den yorulduk" diye yazmıştı. Artık temiz, sağlıklı ve canlı müzik istediğini, Stravinski'nin **Petruşka**²⁰'sı gibi, Fransız ruhunu yansıtacak müzik aradıklarını söylüyordu. Bu anlayışla genç besteciler güçlerini birleştirdiler. Milhaud, kendisinin de bulunduğu, grubun diğer üyeleri ile beraber bir araya geldiklerini duyurdu. Milhaud, grup üyelerinin, değişik huy ve karakterde olmalarına rağmen, birbirlerini iyi tanıdıklarını, arkadaş olduklarını ve aynı programı hedeflediklerini söylüyordu. Bunlardan Auric ve Poulenc Jean Cocteau' yu, Honegger Alman romantikçilerini, kendisinin ise Akdeniz Lirizm'inin takipçisi olduğunu belirtiyordu.

²⁰ Stravinski'nin Bale Süiti.

Jean Cocteau grubun entelektüel, Satie ise manevi ve ruhsal liderleriydi. Etkileyici olarak da Stravinski üçüncü liderleri idi ve Altılar onun müziğine yaşayan diğer bestecilerden daha fazla hayrandı. Onlara göre Debussy'nin müziği "ölü" Ravel'inki ise "sanatsal" ancak fazlaca modası geçmiş idi.

Altılar, birleşik bir estetiğe sahip oldukları süre boyunca, Fransız Neoklasisizm'ini (Yeni Klasikçilik) simgeledi ve bunun uzantısı olarak, Wagner'in vakti geçmiş Alman romantizminden geldiği varsayılan, her şeyin anarşik bir reddini oluşturdular. Sırayla, bu düşünce hattı, Debussy ve tüm bu anlatılması zor İzlenimcilik sisleri üzerinde kuşkuların yoğunlaşmasına sebep oldu. Cocteau bunu oldukça karakteristik bir şekilde açıklamıştır: "Tüm bu karanlık bulutlara, dalgalara, burçlara, su perilerine ve ıtırlara yeterince dayandık". Altılar genellikle ana çizgilerin basitliği, ekonomisi ve açıklığını ve sanatın günlük yaşamın hizmetine girmesini benimsemiştir. Popüler müziği, müzikhollerdeki şarkı ve dans alışkanlıklarını, Fransız kafe şarkılarını, panayır ve sirk müziğini ve Amerikan caz akımını (Milhaud ve Auric özel önem vererek) övüyorlar, sokağın mekanik seslerinde yeni bir değer görüyorlardı. İdealizmin yerini, birbirini izleyen mizahın, parodinin ve ironinin alması gerektiğini düşünüyorlardı.²¹

Altılar grubuna giren besteciler, Erik Satie'nin müziğe karşı davranışlarında bir esin kaynağı buldular. Grubun başlangıcı, Erik Satie'nin müziğini yaptığı, Diaghilev'in **Parade**²²'ini sahnelediği, dekoru Pablo Picasso'ya ait olan ve Jean Cocteau tarafından yazılan eserin tarihi olan 1917'ye gitmektedir. **Parade**, bir grup genç bestecinin, gürültülü bir şekilde Satie'nin etrafında toplanmasıyla Fransız Halkının kalbinde önemli bir yer tutan skandallardan birini yaratmıştır.

Bu grubun ortak özelliği, yaptıkları müzikle Sürrealizm akımını temsil etmektir. Bu grubun içinde en göze batan kişilik şair Jean Cocteau, şöyle demiştir: "Bir parçayı bestelemeyen önce, birkaç kez Erik Satie ile birlikte detaylı olarak tartıştık."

²¹ www.hyperion-records.co.uk/details/67204.html.14k

²² "Geçit Töreni", Satie'nin Bale Eseri.

Altılar'ın resmi manifestosunda, bir grup olarak, kendilerinin çok farklı olduklarını ve hiçbir zaman ünlü besteci "Bach" gibi olmadıklarını, Rus ve Debussy'nin müziğini benimsemediklerini açıklamışlardır. Onlara göre genel olarak müzik, eski üstatların yaşayan formülleriyle verimsizdir. Diğer müzik türleri ile birlikte yapılması için taze kana ihtiyaç vardır.

Altılar'ın her bir üyesi, değişik karakter ve yeteneklere sahiptirler. Kişilik özellikleri genelde aşağıdaki gibidir;

Durey: Meraklı, utangaç, çekingen

Auric: Alaycı fakat mütevazı

Milhaud: Güçlü

Honegger ve Poulenc: Ciddi ve yumuşak kalpli

Tailleferre: Parlak ve zeki

Fakat her birinin ortak iki özelliği vardır: Birincisi Wagner etkisinde kalan müzisyenlere olan karşıtlıkları, ikincisi ise Empresyonizm'dir.²³

Altılar aynı zamanda çalışmalarını sanatın diğer kolları olan resim, edebiyatla ve bağlantılı olarakda Claudel, Gide, Cocteau gibi yazarlarla birlikte yürütmek istemişlerdir. Ancak Cocteau sadece bale ile ilgilenmiştir. Durey ise sanatın bu alanlarına katkıda bulunmak istememiştir. O, daha ziyade ideolojik olarak Komünizm'e katkıda bulunmayı tercih etmiş ve Mao-Tse Tung, Ho-Chi Minh gibi komünist liderlerle ilgilenmiştir.

Louis Durey ve Germaine Tailleferre, grupta gözden düşenler arasındadır. Georges Auric ise asla değerli bir şey üretememiştir. Takma adı "Modern Heandel" olan Honegger, yavaş ve derinliği olmayan bir gelişme göstermiştir. Poulenc, grubun soytarıdır. Grubun bir diğer üyesi olan ve ilk olarak uluslararası arenaya çıkan 1892 doğumlu Darius Milhaud ise, 1920'lerin başlarında özellikle sanatsal yönü ile bütün dikkatleri üzerine çekmiştir.

²³ www.danceworksonline.co.uk/sidesteps/people/les_six2.htm

İnanılmaz bir işleklığe ve çalışkanlığa sahip olan Milhaud, kendi politonal kuramlarını, müziğin her türlüüne ve kendi sahne müziklerine uygulamıştır. **La creation du monde** (1923), **Le Boeuf sur le toit** (1919), **Le Choëphores** (1919) adlı operaları, 1920'lerin şık sanat yeniliklerinin son sözünü teşkil etmiştir. Bu eserler çok renkli, zekice tasarlanmış, sofistike ve ahenksiz olup, "burjuvayı şok"a uğratmıştır.

Bugün, Milhaud'a ait, 1920'lerin ve 1930'ların sahne (film) müzikleri, Stravinski'nin, Paris'te oluşturulan bir filtrede preslenmiş bir şekli olarak karşımıza çıkmaktadır. Milhaud'un müziklerinin çok küçük bir kısmı, kalıcı repertuarlarda yer almıştır.

Arthur Honegger, tarz ve genel görünüm bakımından dile getirilen farklılıkların mevcut olmasına karşın, Les Six ile müttefik halinde olmuştur. Honegger, merkezi Avrupa geleneğine yakınlaşmış, müziklerini, meşgul, sinirli ve sıkı bir baskı altında yazmıştır. Müziğinde, çok küçük ölçüde mizah mevcuttur ve bu özelliği, kendi başına, Arthur Honegger'i, Les Six'den ayırmıştır. Farklılığın gözler önüne serildiği diğer bir nokta ise, sonat formunda çalışmaya olan düşkünlüğü olmuştur: Beş senfoni, üç yaylı sazlar kuvarteti ve benzerleri gibi. 1920'li yılların başlarında, **Pasifik** (1923) adlı eseri ile ün yapmıştır. Bunun konser programlarından kaldırılmasından beri, uzun zaman geçmiştir. Honegger'in geniş ölçekli koro eserleri **Le Roi David** (1921) ve **Jeanne d'Arc au bûcher** (1938) o dönemlerde, büyük ilgi görmüştür ve günümüzde, hala zaman zaman dinlenmektedir. Ancak, Honegger, bir bütün olarak, bir zamanlar yüksek olan konumunu terketmiş ve müziği, hızlı bir şekilde, salonlardan silinmektedir.

Francis Poluenc'in, Les Six'in en güçlü ve en bireysel üyesi olarak karşımıza çıktığı açıktır. Bu durumu, 1920'li yıllarda, kimse tahmin bile edememiştir. Bu konudaki dikkatler, Milhaud veya Honegger üzerinde yoğunlaşmıştır. Poulenc, güldürü ustası (aynı zamanda, büyük Fransız güldürü ustası Fernandel ile kaçınılmaz bir sima ve fiziksel benzerliğe sahiptir), kraliyet soytarısı ve bilgili kişi olarak görülmüştür.

Dünyanın gözünde, Poulenc, müzikal anlamda, yumuşak, renkli biridir ve kendi müzik salonunda, dünyayı umursamadan, rutin bir şekilde dans eder ve yüzünde sürekli olarak duran bir gülümseme vardır.

Sonradan görüldüğü üzere, ne Milhaud ne de Honegger, fazlaca kalıcılık gücüne sahip olamamıştır. Ün kazanmaya devam eden ise, Poulenc olmuştur. Les Six'in afacanı konumundan, genel görünümü ve tekniği, yıllar geçtikçe gelişen, usta bir besteci haline gelmiştir. Ayrıca, başlangıçta bile, Poulenc'in, güzel şarkılar yazan bir besteci olduğu açıktır. Poulenc, gelişmiş ve büyük bir besteci olarak karşımıza çıkmıştır. Debussy de dahil olmak üzere, bazıları, onun, Fauré'den beri ortaya çıkan, en büyük besteci olduğunu, ısrarla, ileri sürmüştür. Belirli bir tarza, belirli bir renge sahiptir; kelime vurgusu, ölçü modelleri ve notalarla arasındaki ilişki açısından Poulenc'in kulağı eşsizdi. Her şeyden önce, taze ve orijinal bir melodi kökeni vardır. Diğerlerinden ayrılan, kendiliğinden gelen bir özelliği vardır. Yaşamının sonuna yakın, geniş yapılarla uğraşan bir besteci olarak değil, lirik şarkıları, piyano parçalarını, yoğun fakat aynı zamanda dar olan yeteneğine uygun görmüştür. Poulenc'in şarkıları, çok geçmeden, repertuarlara yerleşmiş ve kalıcı bir yer edinmiştir.

Ayrıca, diğer müziklerinin büyük bir bölümü, repertuarla bütünleşmiştir. Belki de bu durum, tarzındaki temel statükocu olmasından ileri gelmektedir. Gerçekten de, Stravinski'nin Neoklasisizme yaptığı sürekli atıflar, insanı cezbeden ahenksizliği ve beklenmedik armonik atımları ile birlikte, oldukça ustaca ve inkâr edilemez bir biçimde modernidir. Poulenc'in, herhangi bir stili kullanma alışkanlığı ile ilgili favori araçlarından biri beklenmedik modülasyonları bir adım aşağı kullanması olmuş ve bunu bestelediği her parçada kendisinin parmak izi olarak göstermiştir. Ancak Poulenc, geçmişle (Schumann, Fauré ve Chabrier ile) ve 19. yüzyıl armonisi ana akımı ile bağını hiçbir zaman koparmaması açısından statükocudur. Politonalite ve sonradan gelişen araçlar ile arasındaki flörte rağmen, Poulenc, tonal olarak düşünmüş ve tonal olarak beste yapmıştır. Genelde, üçlünün ve toniğin baskın olduğu armonide beste yapmamış, bu da, 1920'li ve 1930'lu yıllarda, Poulenc'in ciddiye

alınmamasının nedenlerinden biri olmuştur. Bunlar, büyük modernizm günleri olmuş ve modernizm'in uyumsuzluğu olarak görülmüştür.

Poulenc, kendi yoluna gitmiş ve uzun vadeli olarak bakıldığında, saygı duyulan, bazı 20. yüzyıl şahsiyetlerinden daha uzun yaşamış ve son gülen kişi olmuştur. Poulenc'in yeteneği kısıtlanmış olmasına karşın, kimse onun Beethoven ve Mozart gibi evrensel bir besteci olduğunu ileri sürmemiş, fakat aynı zamanda yeteneğinin, gerçek ve oldukça değerli olduğunu kabul etmiştir.

Kariyerinin başlangıcında, Birinci Dünya Savaşı sonundan 1930'ların başlarına kadar, ters, moda uygun, hassas ancak aynı zamanda mücevher değerinde müzikler yazmıştır. Küçük orkestra için **Aubade**, **Les Biches** balesi, piyano için **Mouvements Perpetuels**, **Le Bal Mosque**, **Le Bestaire** dizisini de içine alan bir seri şarkılar dizisi yazmıştır. Tüm bunlar, büyükleri ile eğlenme eğiliminde olan, gerçeklerle dalga geçen, kendini beğenmiş ve yetenekli, genç bir adamın eserleridir. Bu müzik öyle zekice tasarlanmıştır ki, bugün bile, ilgi çekmeye devam etmektedir. Kısa bir süre sonra, daha esaslı, daha az ters ve daha ciddi konuları işleyen, **The Mass in G** (1937) ve **Org Konçertosu** (1938) gibi eserler ortaya çıkmıştır. Mükemmel bir şarkı koleksiyonları serisi olan **Banalités**, **Chansons villageoises**, **Tel jour, telle nuit**, **Caligrammes**' da dahil olmak üzere, hepsi bu tarihe dayanır.

İkinci Dünya Savaşı sırasında, Poulenc, **Les Mamelles de Tirésias** adında bir opera bestelemiştir. Bu, Poulenc'in sersemce geçirdiği günlere geri dönüşü olmuştur. Hayatının son yirmi yılında, bir ruh halinde yaşamış, nadiren çalışmıştır. Dinsel müzik üzerinde, genişleyen, yeni bir boyut, bir vurgu oluşmuştur. Bu dinsel eserler, basit ve güzel **Gloria** (1961) ve **Les Dialogues des Carmélites** (1957) operalarında en üst düzeye ulaşmıştır.²⁴

²⁴ Harold C. Schoenberg, **The Great Composers**, Volume Two, Futura Publication Limited, s.158

1.2. Satie ve Cocteau

Şair ve ozan Jean Cocteau, bu yeni akımın en güçlü savunucu olmuştur ve bir çok konuya el atmıştır. 1910'dan itibaren sıklıkla bale ve özellikle Serge Diaghilev'in **Ballet Russes**'i (Bale Grubu) ile ilgilenmiştir. 1912 yılında, Diaghilev ve Nijinsky ile birlikte **Le Dieu Blue** adlı bale eseri için çalışmıştır.

Cocteau, Stravinski'nin tutkulu bir hayranı olup, özellikle Erik Satie'nin kendine özgü stilini, müzikal değişime açık olmasını ve şiirsel düşüncesini desteklemiş ve Satie ile arkadaşlığını ilerletmiştir.

1917 yılında Satie ve Picasso arasında oluşan işbirliği sonucunda oluşan **Ballet Russes**, Paris'te yeni bir sanatsal akımın habercisi olmuştur. Bestecinin eserlerinde, buharlı gemi ışığı, daktilo, düdük seslerini çıkaran enstrümanların kullanması, özellikle sirk havasında, çocukları eğlendiren sanatsal bir sembol ortaya çıkarmıştır.

Gerçekte Satie'nin ekonomik durumunun oldukça zayıf olması, Altılar grubuna dahil olmasına, onlarla birlikte çalışmasına engel olmuştur. Ancak bir tesadüf eseri 1921'de Altılar için düzenlenen bir konferansta, bu grupla karşılaşması ve onlara dahil olmasıyla gerçekleşmiştir. Satie bir takım küçük parçalardan oluşan, güçlü, yarım notların bulunduğu **Les Gymnopedies** adlı eserini bestelemiştir. Bir çok nota, bu eserde müziği öldürmüştür. Ve sonuçta başarısız olmuştur. Cocteau ise, Satie'nin sanatını berrak, gösterişli, parlak ve Stravinski'den sonra gelen "özgürlük ateşi" olarak değerlendirerek Satie için "yeni bir sadelik" keşfettiğini söylemiştir.

Altılar'ın müziği yalınlaştırma, hafifleştirme, gereksiz ağırbaşlılıktan kurtarma yolundaki davranışlarının müziğe taze bir hava getirdiği de gerçektir. Her ne kadar cazla ve eğlence müziğiyle ilgilenme olsun, müziği hafiften alma ve mizah yoluyla sunma olsun, Altılar'ın tekelinde davranışlar değilse de, bu yolda bir gruplaşma ve Cocteau gibi bir sözcünün etkisine başvurma, Altılar'ın simgesi olmaya çalıştıkları değerlerin, Fransa dışına da yansımaları sağlamıştır.²⁵

²⁵ www.danceworksonline.co.uk/sidesteps/people/les_six.htm

1.3. Les Six'in İlgilendiği Diğer Sanat Dalları

Satie ve çevresi görünüş de her şeyin içinde yer almışlardır. Film ve balede skor kaydetmeye, bu filmlerde oynamaya, şairlerle işbirliği yapmaya ve Andre Breton'un ünlü Sürrealist bildirgesini etkilemeye kadar birçok alanda etkin olmuşlardır.

1.3.1. Bale

O zamanlarda Paris'te ki en etkili bale grubu belki de Serge Diaghilev'in **Ballets Russes** grubudur. Grubun yöneticisi Serge Grigoriev daha sonraları bu grup için şu sözleri söylemiştir: "Varlığının 20 yılı süresince, Diaghilev'in **Ballets Russes** grubu, sanat formunun gelişiminde tarihte herhangi bir kuruma nazaran daha başarılı olmuştur". Stravinski, Debussy ve Rimsky Korsakov tarafından başarı kazanmış oyunların sahneye konmasının yanısıra, **Ballets Russes**, bir çok çalışmayı Poulenc, Auric, Milhaud ve Satie ile birlikte en iyi şekilde sahnelemiştir. Şair Jean Cocteau, besteci Erik Satie ve Pablo Picasso'nun 1917 prömiyerin de yaptıkları işbirliği yeni bir sanatsal eğiliminin habercisi olmuştur. Bunlar tiyatro eserlerinde ayaklanmaları, şiddet ve başkaldırıyı ön plana çıkarmışlardır. Bu nedenle, Satie ve Cocteau "kültürel anarşist" olarak tanımlanmışlar ve Satie için sekiz günlük hapis cezası ile sonuçlanan onur kırıcı davalar söz konusu olmuştur.

O devrin diğer etkili bale grubu **Ballets Suedois**'dir. Ballets Suedois, San Francisco güzel sanatlar müzesine göre yüzyılın en cesur görsel sanatçıları, bestecileri, yazarları ve müzisyenleriyle yaptıkları işbirliğiyle muhteşem Diaghilev'in **Ballets Russes** grubu ile rekabet etmiş ve onları gölgede bırakmışlardır. Giorgio de Chirico, Jean Cocteau ve Fernand Liger kostümleri, setleri ve kitapları yaratanlar arasında olmuşlardır. Cole Porter ve Claude Debussy gibi müzisyenlerin yaptıkları gibi Altılar, Honegger ve Milhaud da, Ballets Suedois için büyük başarı elde etmişlerdir. 1924'de Ballets Sueidois, Satie'nin son oyunu olan **Relche** balesini sahneye koymuştur. Ayrıca bu prömiyerin perdesinde şöyle bir yazı yazılmıştır: "Erik Satie dünyanın en büyük müzisyenidir; bu görüşe karşı olanlar lütfen salonu terk etsin".

1.3.2. Film

Sinemanın doğuş sanatı formu, Satie ve Fransız Altı'ları için duyguları anlatmanın diğer bir yolu olmuştur. Belki de en seçkin örnek Dada ve Sürrealist sanatçılara yol açan Ren Claire'in **Entr'acte** (1924) filmidir. Entr'acte ilk olarak Satie'nin Relache'nin perde arasında gösterilmiştir ve bu film diğerlerinin arasından Satie, Man Ray, Georges Auric, Picabia, Darius Milhaud ve Marcel Duchamp'ın belirleyici özelliği olmuştur. Müziği Satie tarafından yapılmış, Satie'nin ilk başarılı film müziği olmuştur. Ayrıca, Darius Milhaud; L'Inhumaine, Madame Bovary, vb. için, Arthur Honegger; La roue, Napoleon, vb. için, Georges Auric; Orphe, Le Messenger, vb. için, ve Germaine Tailleferre; Torrents, vb. için, pek çok film müzikleri yazmış bu alanda çok verimli olmuş ve büyük başarı göstermişlerdir.

1.3.3. Edebiyat

1981'de Jean Cocteau **The Cock** ve **The Harlequin** adlı, kışkırtıcı bildirgesinde, 19. yüzyıl Alman müziği ve Fransız empresyonizmi, ilham kaynağı için kabare ve kafelere bakmak için ısrar eden besteciler, popüler bedensel Fransız şarkıları ve Amerika'dan Atlantik'e gelen caz etkileri konusunda yakınmıştır. Yalnızca besteciler değil müzisyenler, yazarlar, sanatçılar da onun önderliğinde gitmiştir ve öncü gazetelerde bir gecede ortaya çıkmıştır. Diğer sanatlarda olduğu gibi edebiyat, duygularını ifade etmenin diğer şekilleriyle kaçınılmaz şekilde iç içedir. Satie ile birlikte çalışan Cocteau ve Francis Picabia'a ek olarak zamanın konu ile ilgili yazarları; Raymond Radiguet, Max Jacob, Guillaume Apollinaire, Paul Eluard, Andr Breton, Blaise Cendrars, ve Paul Morand'dır. Aralarında Raymond Radiguet şu söze sahiptir: "Özgünlüğü diğerleri gibi olmaya dayanıyor ve başarısız oluyor".²⁶

²⁶ www.music.mpr.org/features/0003_satie/literatures.html

1.4. “Les Mariés De La Tour Eiffel” (Eyfel Kulesi’nin Evlileri) (1921)

Jean Cocteau tarafından Les Six olarak adlandırılan besteciler, hiçbir zaman ortaklaşa bir çalışma üretmemişlerdir. **Les Mariés de la Tour Eiffel**, en çok birleştikleri çalışmadır. Ancak, Durey, bütün olarak düşünüldüğünde grubu en az önemseyen kişidir ve birlikte çalışmayı kabul etmemiştir ve kısa bir süre sonra, emekçi sınıfı için kantatlar yazmayı devam etmek üzere gruptan ayrılmıştır. Tüm bestecilerin kendilerine ait müzikal yapılacak işleri vardır ve başlangıçta sanat yönü olan nedenler için değil sosyal nedenlerden dolayı bir araya gelmişlerdir. Birbirlerinin arkadaşlığını beğenmektedirler. Bununla beraber çoğu, kendilerinin farklı sanatsal yönlerinden dolayı bir araya gelmişlerdir.

Hepsi, farklı alanlarda Stravinski'den etkilenmiştir. Ve birkaçı, en azından zaman zaman, Satie'nin müziğinden ilham bulmuştur. Bu, ayrıca, diğer şeylerin arasında yaygın kaynaklardan ilham alarak yeni bir sanatı savunmuş olan Cocteau ile bağlantısı varmış gibi görünmektedir. Satie, salon oyununu önemli statüye yükseltmiş ve bir Irving Berlin müziğini içeren, **Parade** türünde ki çalışmaya ağırlık vermiştir. Bu nedenle, onun Cocteau üzerinde uyguladığı etkiyi görmek çok kolaydır. Poulenc, Milhaud ve Auric gibi besteciler için Satie'nin müziği, yüzyılın yeteneği Debussy ve Ravel Empresyonizm'ine karşı, Fransız müziği için bir alternatifi temsil etmektedir.

Stravinski, Paris'te temellerini attıktan sonra, Birinci Dünya Savaşı sonunda özellikle **L'Histoire Du Soldat** ile beraber, bir tür caz müziği, vals ve tango gibi popüler formlarda temellenen tarzlarda deneyim kazanmıştır. Tabi ki, çoğu besteci, ilham için anadil kaynaklarına, halka uzanmıştır. Bulduğumuz yüzyıl, önemli sayıda kişinin pop'un günahkar anlamına geliyormuş gibi yorumlandığı birkaç yüzyıldan biridir. Bu nedenle, Cocteau, çoğu Les Six üyelerinin bir zaman veya daha fazla süre takip ettiği, oldukça radikal bir program ileri sürmüştür.

“Biz, sadece müzik ile eğlenceymiş gibi alay etmek için hazır bulunduk ama büyük olasılıkla bir hata yaptık. Eğlence, her şeyden önce, neşe ve merakın bir yüzü. Biz kendimize, sevinçli ve ilgi çekici nota yazmanın ne kadar kolay olduğunu sormalıyız. Sanıyorum ki, oldukça zor. Bunu yapan bestecileri düşündüğümüz zaman, Bach, Heandel, Haydn, Mozart ve Beethoven'a ilaveten hafife alınan Mendelssohn, Berlioz ve Sullivan gibi isimleri buluyoruz.”

Grup üyelerinin çoğu, kendilerinin mizahları gibi kendilerinin derinliklerini gösteren nota yazmışlardır. Poulenc, zekice, güzel ve etkileyiciliğin bir arada olduğu müzik “meleklerin ayaklarını gıdıklamak” tabirine yakın tarzda müzik yazmayı başarmıştır ve 20. yüzyılın en önemli sanat yönü olan önemli kişilerden biri olmuştur.

Honegger, eksiksiz niteliksel tekniklere sahip olmasına rağmen, yine de kendi doğru sesini bulmak, biraz zamanını almıştır. Hıristiyan konularına uygulanan Neo-Bach konturpuan ve Fransız büyük operası birleşimini önlemeye çalışmadan önce Empresyonizm ve Dada yolunda gitmiştir. 1920'li yıllar sadece onun caz müziğine benzer **Viyolonsel Konçertosu, Le Roi David, Judith ve Pacific 231**'in ve buraya kaydedilen çalışmaların farkına varmıştır. **6 Poésies de Jean Cocteau** çalışması Dada tekstlerini kullanmış fakat Dada yolu içinde olmamıştır.

Honegger Cocteau'nun, çocukluk dönemi için özlem, sadakat ve mutlak çocuk sevgisi hakkındaki şiirlerinin farkına varmıştır. Mezzo Soprano, flüt ve yaylı sazlar kuarteti için yazılabilecek eserlerde, önemli ölçüde başarılı olmuştur. Bernard Desgraupes'in sözlerinde, mezzo ve yaylı sazlar kuarteti için, Honneger'in yapıtı olan Cendrar'ın **Paques a New York** ile benzerliklerini belirtmiştir. Ayrıca müzikal ve tonalite açısından gerçekten bir şeyler paylaşmıştır.

Milhaud'un ürünü çok yoğun ve duygusal bir dizi göstermektedir. **Suite française** (Fransız süit)'den **Le chateau Du Feu** a kadar birçok eserinde, toplumsal bir yaklaşım sergilemiştir. **Les Machines Agricoles**'de, bir çiftçilik ekipmanı kataloğundan betimlemeler saptamıştır. Parçalar çok umut verici gibi görünmemektedir. Milhaud'un ayrıca resimlerden ilham alması da söz konusudur.

Çünkü kendisi “bu büyük çok renkli metal böceklerin güzelliği”nden bahsetmektedir. Bunlar Milhaud'un pastoralizm uyarlamasına, "acı veren ilerleme" ile makineleşmiş tarım ve tarım ticareti ve Vergil'in **Georgics** arasında benzerlik bulmak için ilham vermektedir. Bu çalışma güzellikle başarılı, (mezzo, flüt, klarnet, fagot, keman, viyola, viyolonsel ve basgitar için) renklerle makinelerin hareketlerini de tasvir etmiştir.²⁷

1.4.1. “Les Mariés De La Tour Eiffel”in (1921) İçindeki Eserler

Arthur Honegger; (*Jean Cocteau 'nun 6 şiiri*):

Le Nègre (Zenci)

Locutions (Deyimler)

Souvenirs d'Enfrance (Fransa'dan hatıralar)

Ex-voto (Ex-Voto)

Une Danseuse (Dansöz)

Madame

Darius Milhaud; (*Ziraat Makinaları*)

La Moissonneuse Espigadora (Ekin biçen Espigadora)

La Faucheuse (Aşılmış şeyler)

La Lieuse (Meydansal)

La Dechaumeuse-semeuse-encouisseuse (Ekici)

La Fouilleuse-draineuse (Bayağımsı)

La Faneuse (Faneuse)

Georges Auric; (Orkestrasyon: Marius Constant)

14 Temmuz Üvertürü:

Metin 1, Milhaud: Marche nuptiale (Nuptial Marş)

²⁷ www.disorem.free.fr/auric.georges_02.html

Metin 2, Poulenc: Discours du General Polka (Genaral'ın Buyrukları)

Metin 3, Poulenc: La Baigneuse de Trouville (Trouville'nin Nehri)

Metin 4, Milhaud: La Fugue du Massacre (Katliamdan Kaçış)

Metin 5, Tailleferre: La Valse des Dépêches (Hızlı Vals)

Metin 6, Honegger: Marche funèbre (Cenaze Marşı)

Metin 7, Tailleferre: Quadrille (Dörtlü) Auric: Ritournelles (Dönüşü Olanlar)

Metin 8, Milhaud: Sortie de la Noce (Düğünden Çıkış)²⁸

1.5. "L'album Des Six" – Altılar'ın Albümü (1920)

(Altılar'ın Flüt ve Piyano için yaptığı tüm çalışmalar)

Auric'in General Clapier'e adanan neşeli **Prelüd**'ü, etkileyici olsun diye eklenmiş (bitonalite de dahil olmak üzere) şaşırtıcı yanlış nota efektleriyle ve klasik Alberti Bas'ıyla, canlı ve hayat dolu bir parçayken, Durey'in Ricardo Vines'e adanan, dalgın sözsüz **Romans**'ı seslerin geniş ve neredeyse orkestraya uygun dizilimiyle özlemli bir modal ezgi özelliği gösterir. Honegger tarafından yaşamının sonuna doğru 1953'te bestelenen diğer Romans, ince bir güzelliğe sahip bu akıcı modaliteyi ve üç vurgulu ölçüyü paylaşır ve ince bir nükte dokunuşuyla sona erer. Honegger ve Milhaud'un birbiri ardından gelen **Sarabande**'i ve **Mazurka**'sı, yine oldukça romantik karakterdeki disonans ve modal çizgilerle, sakin ve merkezi çekirdeği oluştururlar. Bu eserlerin içinde özlü armoniler, senkoplar ve etkileyici işaretler kullanılmıştır.

Poulenc'in, Micheline Soule için yazılan dışa dönük ve sevimli **Vals**'inde, Paris'in kafe eğlencelerini (**Petruşka** imalarıyla karıştırarak) yaşar ve bir takım çan sesi benzeri çarpıcı efektleri kullanmıştır.

Son olarak, Tailleferre'nin Milhaud'ya adanan oyunbaz **Pastoral**'i kendine uygun çobansı 6/8'lik ölçüyü bulana dek 5/8'lik ölçüde gezinirken sonu, oldukça yeterli bir

²⁸ www.discorem.free.fr/auric.georges_02.html

şekilde, rüzgara kapılıp gider. Ayrıca Tailleferre'nin flüt ve piyano için yazdığı 1942-5 tarihli diğer **Pastorale**'inde de hareketli 6/8'lik ölçü vardır ve flüt, üzerinde zevkli ve basit, diyatonik bir tema özelliği gösterir; sakin biten **finale**, eşsiksiz bir şekilde, bir dizi ritmik adımlarla varılır.²⁹

Flütün ses dolgunluğu Marais, Hotteterre, Leclair ve Boismortier'in, Barok döneminden beri Fransız müziği için hep önemli olmasına rağmen, rengin izlenmesi orkestral ve oda müziği bağlamlarındaki durumunda, 20. yüzyılın dönüm noktasında yükselmiştir. Debussy'nin 1894 tarihli **Prélude à l'après midi d'u faune** (bir Pan'ın öğleden sonrasına Prelüd) unda, alabildiğine tatlı yazı, düşünülecek olursa, flütün bir düzeyde erotik, mitolojik yarı insan-yarı hayvan "faune"u kişileştirdiğini görürüz.

Honegger'in **Danse De La Chevre** (Keçi Dansı)'deki şen, Neoklasik espirisinden, Rene le Roy'a adanan bu popüler sololar, Tailleferre'nin, pastoral konulara olan ilgisini paylaşır. Kuvvetsiz, gizemli bir açılış, nitelik olarak doğaçlamadır ve triton ya da 'diabolus in musica' enterval özellikleri gösterir. Ana keçi temasının canlı bir şekilde sıçrayıp sekmelerine dönüşür. İlk olarak 2 Aralık 1921'de Paris'te **Nouveau Theatre**'da sergilenmiştir ve bu kısa parça flütün değişik artikülasyon, tril ve kromatik pasajlardaki vasıflarını iyi bir şekilde gösterir. Tempo birkaç kez dalgalandıktan sonra dans bir kez daha yavaşlar, uzak ve parçalanmış bir hale gelerek, derin, tinsel tınlayan bir tonla sona erer.

1920'lerin yolculuğu iki sonatin ile devam eder. Birincisi 1922 tarihli op.76 olan Milhaud'un sonatini, Louis Fleury ve Jean Wiener'e adanmıştır. Eserin prömiyeri, 1923 Ocak ayında "Concerts Wiener"de gerçekleşmiştir. Bu eserde hem yapısal güven hem de etkileyici melodik güç vardır, açılışı olan 'Tendre' özellikle stilistik bir karışım özelliği gösterir. Debussy tarzı karışıklığın gösterişli renk dalgaları, süslemeler ve tremoloların ortasında Neoklasik Alberti Bası figürasyonları ve tempo dalgalanmaları vardır. Orta bölüm 'Souple' barkarole benzer ve flüt üzerinde (daha sonra çalgılar arasında kontrpuanla çalınan) modal melodi ve güçlü çapraz ritimler kullanır, son artırılmış cümlecığı blues benzeri bir tavırla sönüp gider. Canlı final

²⁹ www.hyperion-records.co.uk/details/67204.html.14k

(‘Clair’) iki açık teması ve dengeli dağılımı olan değiştirilmiş bir sonattır; Milhaud’nun buluşlara dayanan yazımı aynı malzeme ve füğ taklidi yapan efektleriyle birbirine zıt karakterleri keşfeder.³⁰

İkincisi, Durey’in eleştirmen Roland-Manuel’e adanan op. 25 olan sonatini (1929) **Nonchalant** adlı bölümle başlar. Rahat ve güçlü flüt çizgisi periyodik olarak artan bir momentum kazanır ve ardından dağılır. Milhaud’da olduğu gibi, etkileyici işaretlemeler oldukça ayrıntılı olup, ayrıca 5/8’lik ölçü bir takım alışılmış olmayan ritmik gruplanmalar yaratır. Oldukça serbest olan **Lent et soutenu** adlı bir diğer bölümü, modal yükseliş ve alçalışlarla ara vermeksizin oyunbaz bir finale gider (Assez anime). Finalde piyano seslerindeki titrek üçlemelerin sürekliliği hemen hemen otomatige bağlanmış gibidir.

Ardından roller değişir, flüt, orta piyano sesleri üzerinde arpejli bir üst parti oluşturur; kısa bir nakarattan sonra müzik bir rüya gibi yavaş yavaş azalır kesilir.

Poulenc’in 1957 tarihli, 20. yüzyıl oda müziğinin destekçileri olan Elizabeth Sprague Coolidge’in anısına adanmış sonatının üzerinde popüler bir vurgu vardır. “Chesterian” adlı dergi tarafından desteklenen eser için şöyle yazılmıştır: “Francis Poulenc için, flüt ve piyano gibi bir ortam, kendisini eşsiz bir tarzda ifade etmesi için idealdir. Bütün flütçüler bu parçayı kendi repertuarlarına almak isteyecek.” (1958). Poulenc’in kendisi için en güçlü ruhsal etki, sevgili arkadaşı Raymonde Linossier’in etkisiydi. Arkadaşı, Poulenc sonatını bitirdikten sonra, eserini şöyle tanımladı: “Rüzgarlar için yapılan her bestede olduğu gibi, bu Poulenc ama daha çok Raymonde’dir”. Eserin prömiyeri, 18 Haziran 1957’de, flütçü Jean-Pierre Rampal ile piyanoda bestecinin yaptığı eşlikle, Strasbourg Festivali’nde yapılmıştır.

Huzursuz **Allegretto Malincolico**, inen bir kromatik fikir üzerine odaklanır ve bundan önce Poulenc’in majör ve minör ses değişimlerini kullandığı arpejli bir gelişim vardır. Sık triller ve otuzikilik dil vuruşları flütçünün tekniğini ispatlamasını sağlar. Piyanonun Alberti Bası figürasyonlarında klasik miras açığa çıkar, Barok’a

³⁰ www.hyperion-records.co.uk/details/67204.html. 14k

olan özlem, flütün daha yavaş kısımdaki noktalı ritimleriyle belirtilir. Sakin, şarkı benzeri **Cantilena** flütün vokal niteliklerini yay çizen melodik bir dış hatla keşfeder: “Büyük bir melodik gökkuşağı”. (Bazıları Poulenc’in çağdaş operası **Dialogues des Carmelites** ile bağlantılara dikkat çekmiştir.) Pürüzsüz skalik figürlerin kapsamlı kullanımının karşısında, orta kısımda daha noktalı ve ritmik malzeme vardır. **Presto giocoso** neşeli, rondo benzeri bir karaktere sahiptir ve yine güçlü bir ritmik kimliği vardır. Arpejli bir figürle ve daha sonra ilk bölümdeki noktalı fikirle (melankolik) taklit dokuları ve dairesel öğeleri kullanır, bununla birlikte ikinci bölüm için tematik bir ipucu verilir. Açılışın güvenli, dışa dönük nakaratı, yavaşlama olmaksızın metronomik bir biçimde sona erer.

1960’ların başında, Auric kuruluşun iki kalesinin müdürü olur: Paris Operası ve Opera-Comique. Auric’in müzikal kişiliğinde daha radikal bir taraf da vardır, 1930’ların başında bile belli olan modernci beste yönelimleridir bu. 1968’de, genç yurttaşlarının etkilenecek, daha belirgin çağdaş bir biçimde, değişik çalgı birleşimleri için dört eserlik önemli bir dizinin ilki olan **Imaginees 1**’i bestelemiştir. Bu parça kavramsal olarak episodik ve tavrısaldır, dalgalı bir temposu vardır. **Largo, Vivo ve Allegro moderato**, yavaş bölümlerin alabildiğine kasvetli derinliklerinden, ateşli ritmik bölümler çıkar. Armonik dili, daha açık atonalite ve disonans perde kümelerine götüren kromatik dolambaçlar ve köşeli atılımlarla, bulanıklık üzerinde gelişir. 5/8’lik ölçüdeki **Allegro Moderato** bölümünde piyanistin bir eli belirgin biçimde senkronizasyon dışında onaltılık notaları çalarken, diğeri şakacı çarpık tango bas çizgisi gösterir. Bu hayalci esere, damgasını vuran şey zıtlık ve çeşitliliğidir.³¹

1.5.1. “L’album Des Six”in İçindeki Eserler

Arthur Honegger:

Sarabande (1920)

Danse de la chèvre (solo flüt için) (1921)

Romance (1953)

³¹ www.hyperion-records.co.uk/details/67204.html. 14k

Darius Milhaud:

Mazurka (1914)

Sonatine Op. 76 (1922)

Francis Poulenc:

Valse (1920)

Sonata (flüt ve piyano için) (1957)

Georges Auric:

Prélude (1920)

Imaginées 1 (Düşler) (1968)

Aria (1976)

Germaine Tailleferre:

Pastorale (1942)

Forlane (1972)

Louis Durey:

Sonatine Op. 25 (1929)

Deux dialogues Op. 114 (İki Diyalog) (solo flüt için) (1974)

Romance sans paroles (Sözsüz Aşk Şarkısı) Op. 21³²

³² [www.musicweb.uk.net/classrev/2001/may01/Les Six.htm](http://www.musicweb.uk.net/classrev/2001/may01/Les_Six.htm).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BİYOĞRAFİLER, ESERLER

1. BİYOĞRAFİLER, ESERLER

1.1. Erik Satie; Biyografi

Erik Satie, 1866'da doğdu, 1925'te Paris'te öldü. 39 yaşındayken Scola Cantoruma girerek Albert Roussel'in öğrencisi oluncaya dek ciddi bir bestecilik eğitimi görmedi. Kabarelerde piyano çalarak yaşamını sağladı. Debussy'nin Wagner hayranlığı içinde olduğu gençlik yıllarında Satie, Wagner ile birlikte artık romantik akımın sonunun geldiği düşüncesine ulaşmıştı. Satie yeni tınlar arayıp bulmada çok becerikliydi. O güne değin kullanılmamış bu tınların tinsel dönüşümleri tanımlama gücü taşıdığını düşünüyordu. O, bulduğu bu yeni tınları müziğinde bir süsleme ögesi olarak kullandı.

Debussy'nin İzlenimcilik anlayışına varmasında, müziğin o güne dek ulaştığı uyumlu biçim anlayışını altüst etmesinde, Satie ile tanışarak onun müziğinde uyguladığı bu özgün tınlardan oluşan süslemecilik tutumunu görmesinin büyük etkisi olduğu ve Debussy'nin bunu bir öze ulaştırdığı kesindir. Satie 1897'de yayınlanan ilk yapıtına ilgiyi çekmesi için yüksek bir opus numarası koydu. Yazdığı tüm yapıtlarda alaycı adlar, tanımlamalar kullandı. Ancak bu alaycılık tümüyle müziğine yansımış değildi. Gene de müziğinin yapısı bakımından bir açıklığı ve yeniliği olduğu, bazen benzetmeler yoluyla çağını müziğinde geçerli sayılan yöntemleri, biçimleri alaya aldığı söylenebilir. 1898'de Monmart'ı bırakarak Paris yakınında Arceuil'e yerleşti. Çağının kalburüstü tüm sanatçılarıyla ilişki kurdu ve pek çoğunu etkiledi.

Yapıtlarının çoğu, piyano içindir. Bunlardan 1888'de yazdığı **Les Gymnopedies**'nin 1. ve 3. parçalarını, bunları beğenen ve etkilenen Debussy orkestralamıştır. Satie'nin orkestra yapıtları çok değildir ve bunların çoğu da bir eğlencelik uğruna yazılmış,

bugün için çokça önem taşımayan şeyler gibidir. Ancak 1916'da sahnelenen, gerçekçi-bale diye nitelenen **Parade** (Geçit töreni) adlı balesi (Librettoyu Cocteau, dekorları Picasso, koreografıyı Leonid Massin hazırlamıştır) kasıtlı olarak usandırıcı yineleme ve küçük motif değişimleriyle sürüp giden bir sirkte geçit törenini canlandırmaktadır. 1924'te yazılmış, dekorlarını Francis Picabia'nın hazırladığı, koreografıyı Jean Borlin'in yaptığı gerçeküstü-bale **Relache** ise onun bir diğer önemli bale eseridir.

Satie'yi kendilerine örnek seçen iki grup oluşmuştur. İlki, sözcülüğünü ozan ve yazar Jean Cocteau'nun yaptığı, topluluğun amacını "Fransız için Fransız müziği" sözüyle belirlemeye çalıştığı, topluluğun adını ise bir müzik eleştirmeninin (Henry Collet) 1920 de verilen bir dinleti nedeniyle Rus Beşleri'ne benzerlik olmak üzere Fransız Altıları (Les Six) diye taktığı topluluktur. Bu topluluğun müzikte yapmak istedikleri aslında derinine düşünülmüş ve birlikte kafa yorularak ortaya koyulmuş ilkelere dayanmamaktaydı. Romantizme, izlenimciliğe, aşırı duygulu bir müziğe karşı oldukları kadar, karmaşık, kuramsal yani ağır basan bir müziği de istemiyorlardı. Bu nedenle Satie'yi örnek aldılar. Diatonik uyum anlayışına bağlı kalarak dengeli olduğunu ön plana çıkaran bir müziği amaçlıyorlardı. Oysa, bu kadarı yalnız onların değil o yıllardaki çoğu Fransız bestecinin tutturduğu yoldu. Kesin olan bir yan varsa, yakıştırmaca olan Fransız Altıları adının onları birleştirmeye yetmediğidir.³³

Satie'nin bir başka özelliği de çalgı kullanımındır. Az sayıda çalgıyla yeni renkler elde etmek peşindedir. Caz müziğini duyuracak çalgılara da önem verdiği gibi, geleneksel çalgıların dışında bazı araçları, örneğin daktilo, uçak pervanesi, cankurtaran sireni, vapur düdüğü gibi sesleri üreten aygıtları orkestrasına almıştır.³⁴

³³ Ahmet Say, **Müzik Ansiklopedisi**, 2.cilt s.360-361,

³⁴ Evin İlyasoğlu, **Zaman İçinde Müzik**, Yapı Kredi Yayınları, s. 236

1.1.2. Erik Satie'nin Bazı Eserleri

Piyano Eserleri:

Allegro (1884)

Valse-ballet (1885)

Fantasia-valse (1885)

Ogives (Sivri Kubbeler) (1887)

3 Sarabandes (1887)

3 Gymnopedies (1888)

3 Gnoissiennes (1890)

Première pensée Rose+Croix (Rose+croix Üzerine İlk Düşünce) (1891)

Fete donnée par des Chevaliers Normands en l'honneur d'une jeune demoiselle

(Şovalyeler Tarafından Genç Hanımefendi İçin Verilen Eğlence) (1892)

Vexations (Sıkıntılar) (1893)

Danses gothiques (Gotik Danslar)(1893)

Modéré (Moderato) (1893)

Pièces froides (Soğuk Parçalar) (1897)

Poudre d'or (Altın Tozu) (1901)

Prélude en tapisserie (Dokunmuş Prelüd) (1906)

Nouvelle pièces froides (Yeni Soğuk Parçalar) (1910)

4 Préludes flasques (4 Yumuşak Prelüd) (1912)

3 véritables préludes flasques (3 Gerçek Yumuşak Prelüd) (1912)

Descriptions automatiques (Otomatik Tasfirler) (1913)

Embryons desséchés (Kurutulmamış Tohumlar) (1913)

Croquis et agaceries d'un gros bonhomme en bois (Tahtadan Saf ve Büyük Bir

Adamın Cilveleri ve Krokisi (taslağı)) (1913)

Chapitres tournés en tous sens (Her Tarafa Saçılmış Bölümler) (1913)

Vieux sequins et vieilles cuirasses (Eski Sikkeler ve Eski Zırhlar) (1913)

Menus propos enfantis (Çocuk Mönüleri) (1913)

Enfantillages pittoresques (Çekici Çocukluklar) (1913)

Peccadilles importunes (Can Sıkıcı Ufak Suçlar) (1913)
 Les pantins dansent (Kuklaların Dansı) (1913)
 Sports et divertissement (Spor ve Eğlence) (1914)
 Heures séculaires et instantanées (Ender ve Anlık Saatler) (1914)
 Les 3 valse du précieux dégouté (Zor Beğenilen Duyguların 3 Dansı) (1914)
 Avant-derniéers pensées (Sondan Bir Önceki Düşünceler) (1915)
 Sonatine bureaucratique (Bürokratik Sonatin) (1917)
 5 Nocturnes (5 Noktürn) (1919)
 Reverie de l'anfance de Pantagruel (Pantagruel'in Çocukluğunun Hayali) (1920)
 Premier menuet (Birinci Menuet) (1920)

Dramatik Eserleri:

Le fils des étoiles (Yıldızların Erkek Çocuğu) (1891)
 3 Preludes for fls and harps (Flütler ve Arplar için 3 prelüd) (1891)
 Deux préludes du Nazaréen (Nazaréen'in 2 Prelüdü) (1892)
 Prélude d'Eginhard (Edinghard'ın Prelüdü) (1893)
 Prélude de la porte heroique du ciel (Göğün Kahraman Kısımının Prelüdü) (1894)
 Jack-in-the-box (Kutunun İçindeki Jack) (1899)
 La belle excentrique (Tuhaf Güzel) (1902)
 Pousse l'amour (Aşkın Filizlenmesi) (1905)
 Le piège de Méduse (Méduse'nin Tuzağı) (1913)
 Cinq grimaces pour Le songe d'une nuit d'été (Bir Yaz Gecesi Düşü İçin 5 Asık Surat) (1914)
 Parade (Geçit Töreni) (1917)
 Recitatives for Gounod: Le médecin malgré lui (Gounod İçin Resitatifler-Zoraki Doktor) (1923)
 Mercure (Merkür) (1924)
 Relache (Dinlenme) (1924)

Enstrümantal Eserleri:

Dance (Dans) (1890)

3 Sonneries de la Rose + Croix (Rose+Croix'in 3 Çan Sesi) (1892)

Après us désagréables (Zevksiz Olan Şeylerin Ardından.) (1903)

En habit de cheval (Atın Giysisi İçinde) (1914)

3 Petites pièces montées (3 Küçük Çıkış Parçası) (1920)

Musique d'ameublement (Yumuşama Müziği) (1920)

Sonnerie pour réveiller le bon gros Roi des Singes (Maymunların İyi ve Büyük Krallarını Uyandırmak İçin Çan Sesi) (1921)

Vokal Eserleri:

Messe des pauvres (Fakirlerin Ayini) (1895)

Socrate (Sokrat) (1918)

Şarkıları:

Chanson (Şarkı) (1887)

Elégie (1887)

Three melodies (3 Melodi) (1887)

Salut drapeau! (İlahi Bayrak) (1891)

Bonjour Biqui! (Günaydın Biqui) (1893)

Café-concert songs (Kafe-konser Şarkıları) (1900)

Poèmes d'amour (Aşk Şiirleri) (1914)

3 Mélodies (3 Melodi) (1916)

4 Petites mélodies (4 Küçük Melodi) (1920)

Ludions (5 Şarkı) (1923)

Koral Eserleri:

Gnossiennes (4'den 6'ya kadar) (1891-97)

- Prière (Dua) (1893)
 Petite ouverture a danser (Dans İçin Küçük Üvertür) (1897)
 Caresse (Şefkat) (1897)
 Exercices (Alıştırmalar) (1905)
 Gambades (Uzun Adımlar) (1905)
 Song:Chanson médiévale (Ortaçağ Şarkısı) (1906)
 Nouvelles pièces enfantines (Yeni Çocuk Parçaları) (1907)
 D'sespoir agréable (Zevkli Umutsuzluklar) (1908)
 Facheux exemple (Can Sıkıcı Örnek) (1908)
 Le prisonnier moussade (Kürek Mahkumu) (1909)
 Profondeur (Derinlik) (1909)
 Songe creux (Derin Uyku)(1909)
 San Bernardo (1913)³⁵

1.2. Darius Milhaud; Biyografi

Darius Milhaud 4 Eylül 1892'de, Aix-en-Provence'da doğdu ve 22 Haziran 1974'te, Cenevre, İsviçre'de öldü. Aix-en-Provence'da yaşayan ve Yahudi olan bir ailede dünyaya gelen Darius Milhaud, besteciliğe geçmeden önce, Paris Konservatuarı'nda, Dukas, Gédalge ve Widor nezaretinde, kemancı olarak eğitim gördü.

Darius Milhaud, diplomat-şair olan ve Rio de Janeiro'daki Fransız delegasyonunda Bakan olarak atanmasından sonra, kendisine sekreter olarak Brezilya'ya kadar eşlik ettiği, Paul-Claudel de dahil olmak üzere, çoğu çağdaş ressam ve yazarla yakın arkadaştı.

1918 yılında, Paris'e döndüğünde, Milhaud (Honegger, Auric, Tailleferre, Durey ve Poulenc ile birlikte), Jean Cocteau ve Erik Satie'nin öncülüğü altında, Fransız Altıları (Les Six) olarak bilinen, Fransız besteci grubu hareketine katıldı.

Milhaud, İkinci Dünya Savaşı yıllarını, Birleşik Devletler'de öğretmenlik yaparak geçirdi. 1947'den sonra ise, Paris Konservatuarı'nda, benzer bir bölüme döndü.

³⁵ www.classical.net/music/comp.Ist/satie.html.6k

Özellikle politonalite (çok tonluluk) olmak üzere, birçok ileri teknik kullanarak, 400'den fazla beste yayınlayan Milhaud, Fransa'nın, hemen hemen her tarzda, en çok eser yazan bestecilerinden biri oldu.

Milhaud, her türlü orkestra müziği bestecisi olmasının yanında, bazılarının, Aix-en-Provence'in yerlisi olmasının etkilerini yansıttığı 12 senfoni ve çeşitli konçertolar dahil olmak üzere, çok eser besteleyen bir besteci idi. Metinlerinin, Rabindranath Tagore ve André Gide'den, XXIII. Pope John'a kadar, çok çeşitli kaynaklardan seçtiği, hem koro uyarlamalarında, hem de şan ve piyano eserlerinde, Fransız repertuarına geniş ölçüde katkıda bulundu.

Quatre Visages (1943) için kullanılan bir enstrüman olan viyolada bazı kısımları, Milhaud, ilgi çekici dizi **La Cheminée du Roi René**'yi (1935) üflemeli beşlide ve dikkat çekici **Pastoral**'i (1935) obua, klarnet ve fagota uyarladı. Milhaud, burada, tahta üflemeli enstrümanlar için yazdığı eserlerde, karakteristik bir Fransız ustalığı sergilemektedir.

Özellikle bir eser, repertuarda ilgi çekici hale gelmiştir. Bu eser, bir piyano süiti olan ve bestecinin, 1916 ve 1918 yılları arasında Brezilya'da kaldığı sıralarda duyduğu müziğe dayanan **Saudades de Brasil**'dir. Bununla birlikte Molière'in, **Le Medecin Volant**'ının sahne müziğindeki iki piyanoya uyarlanan **Scaramouche**, başlığı "commedia dell'arte" ruhunda olan, canlı bir "jeu d'esprit" (şaka) dir.³⁶

1.2.1. Çalışmaları

Milhaud tiyatro, opera, bale için yazdığı eserlerinin yanında, film ve radyo içinde eserleri vardır. Claude ile yaptığı işbirliği sonucunda **Christophe Colombe** operası ile Shakespeare'den Brecht, Superville, Giraudoux ve Anouilh'e kadar birçok eser için sayısız besteler yapmıştır. Ayrıca **Le Bouef sur le Toit** (Çatıdaki Öküz) adlı balesini bestelemiştir. Milhaud, 12 senfoni ve değişik konçertolarda dahil olmak

³⁶ www.karadar.net/Dictionary/milhaud.html

üzere doğduğu bölgenin etkisinde kalarak bestelediği her türlü orkestra müziği eserlerinin dahilinde prolific bestecidir.

Milhaud gerek korolar için ve gerekse piyano ile solo eserleriyle Fransız müziğine çok geniş boyutta katkıda bulunmuştur. Bunlar arasında Tagore kaynakları ile Andre Gide'in XXIII. Papa John için yazdıklarını senfonik koro eser olarak ortaya koyduğu bestelerini sayabiliriz. Bunlara ilave olarak, Milhaud'un büyüleyici eseri **La Cheminee du Roi Rene** ile obua, klarnet ve fagot için 1935'te bestelediği ve yukarıda da bahsedilen **Pastoral**'i sayabiliriz. O burada özellik gösteren becerisini tahtadan yapılan flüt ve enstrümanlar için bestelediği eserlerle göstermiştir.

1.2.2. Darius Milhaud'un Bazı Eserleri

Orkestra Eserleri:

2 Suites symphoniques (2 Senfonik Süit) (1913-19)

6 Oda Senfonisi (1917-58)

Dance suite Saudades de Brasil (Brezilya Sodalarnın Dans Süiti) (1929-21)

Suite provençale (Taşra Süiti) (1936)

12 Senfoni (1939-61)

Kentuckiana (1948)

Music for Prague (Prag İçin Müzik) (1965)

Music for Boston (Boston İçin Müzik) (1965)

Music for Indiana (İndiana İçin Müzik) (1966)

Music for New Orleans, (New Orleans İçin Müzik) (1966)

Music for Lisbon, (Lizbon İçin Müzik) (1966)

Music for Graz (Graz İçin Müzik) (1968-9)

Music for Ars Nova (Ars Nova İçin Müzik) (1969)

Stanford Serenade (Stanford Serenadı) (1969)

Suite in G (Sol Majör Süit) (1969)

Music for San Francisco (San Francisco İçin Müzik) (1971)

Ode pour Jerusalem (İsrail'in Olanığı) (1972)

Konçertoları:

- 5 Piyano Konçertosu (1933-55)
- 2 Viyolonsel Konçertosu (1934-45)
- Klarnet Konçertosu (1941)
- 2 Piyano ve Orkestra için Konçerto (1941)
- Armonika, Keman ve Orkestra için İngiliz Süviti (1942)
- Marimba ve Vibrafon Konçertosu (1947)
- Arp Konçertosu (1953)
- Klavsen Konçertosu (1953)
- Obua Konçertosu (1957)

Oda Müziği Eserleri:

- Keman ve Piyano için “İlkbahar” (1914)
- 18 Yaylı Sazlar Kuvarteti (1914-50)
- Keman, klarnet, fagot ve piyano için Süvit (1936)
- 6 Kentet (1960-73)
- Piyano’lu Trio (1968)

Piyano Eserleri:

- Süit (1913)
- Mazurka (1914)
- Variations sur un thème de Cliquet (Cliquet ‘in Teması Üzerine Varyasyonlar) (1915)
- Promenade (Le tour de l’exposition- Bir Serginin Hikayesi) (1933)
- Scaramouche (Yaşayan Ruh) (İki piyano için) (1937)
- Petite suite (Küçük süvit) (Org için) (1955)

Şarkıları:

A la Toussaint (Toussaint'ta) (1911)

Alissa (1913)

Notre Dame de Sarrance (1915)

L'arbre exotique (Egzotik Gölge) (1915)

Cantata de l'enfant et de la mère (Annenin ve çocuğun şarkısı) (1938)

4 Chansons de Ronsard (Ronsard'ın 4 Şarkısı) (1940)

Vokal ve Koro Eserleri:

Pacem in Terris (Koro ve Orkestra için) (1963)

Cantata de Job (Koro ve Org için) (1965)

Eşliksiz koro için "Les Momies d'Égypte and Promesse de Dieu" (Mısır'ın Mumyaları ve Tanrının Vaadi) (1972)

Baleleri:

L'homme et son désir (Adam ve Arzusu) (1918)

Le boeuf sur le toit (Çatıdaki Öküz) (1919)

Le creation du monde (Dünyanın Yaratılışı) (1923)

Le Train Bleu and Saladez (Mavi Tren) (1924)

Salade (Salata) (1924)

Madame Miroir (Bayan Ayna) (1948)

Vendanges (Bağ Bozumları) (1952)

La rose des vents (Rüzgarların Gülü) (1957)

Operaları:

La brebis égarée (Kaçak Kuzu) (1910-14)

Les Malheurs d'Orphee (Orfe'nin Mutsuzluğu) (1924)

Esther de Carpentras (1925-26)
 Brussels, Monnaie (1926)
 Le pauvre matelot (Fakir Denizci) (1926)
 L'abandon d'Ariane (Arian'ın Terk Edişi) (1927)
 La deliverance de Thesee (Thesee'nin Kurtuluşu) (1927)
 L'enlèvement d'Europa (Avrupa'nın Kazanılışı) (1927)
 Maximilien (1930)
 Médée (1938)
 Flamand (1939)
 Bolivar (1943)
 Christophe Colombe (1952)³⁷

1.3. Germaine Tailleferre; Biyografi

Jean Cocteau, Les Six'in tek bayan üyesi olan Germaine Tailleferre'in müziğini "A Marie Laurencin for the Ear" (Kulak için bir Marie Laurèncin) olarak tarif etmiştir. Esas olarak, Laurencin'in dekoratif suluboyalarını akla getiren bu alıntı, belki de talihsiz bir çağrışımdır. Germaine Tailleferre, kariyerine, 1920'de grubun kurulması ile başladığı için, doğallık imajları, tazelik ve esasen dışı sanat, Germaine Tailleferre'in müziği ile ilişkilendirilmiştir. İnsan, tam anlamıyla, müzik ve resmi karşılaştırma şeklinde bir oyun oynamak istediğinde, Sonia Delaunay'ın resimleri ile Germaine Tailleferre'nin, zengin ses paleti (tablosu) verilmiş müziğini karşılaştırmak daha açıktır.

Öne sürülen iddia, Tailleferre'in, özellikle piyanoda olmak üzere, 1920'ler ve 1930'larda, bir dizi kısa ve çekici eser yazdığı ve İkinci Dünya Savaşı sonunda, bestelemeyi bıraktığı şeklindedir. Şarkılar ve oda müziğinin yanı sıra, piyanoda, daha kısa birçok eser yazan Tailleferre, ayrıca 2 Piyano Konçertosu, Piyano ve Orkestra için 3 Etüt, 1 Keman Konçertosu, 3 Vokal Dinleti, İki Piyano için bir Konçerto Grosso, 8 Solo Sesleri, Saksafon Dörtlüsü, 4 tam-uzunlukta Bale, kısa operalarının yanı sıra uzun 4 Opera, birçok orkestra ve oda müziği ile 2 müzikal komedi eserleri

³⁷ www.karadar.net/works/milhaud.html

yazmıştır. Bu eserlerin büyük kısmı, 1945 ve 1983'te kendisinin ölümü arasındaki dönemde yazılmıştır. Müziğinin büyük çoğunluğu, yakın geçmişe kadar, kayıt edilmemiş ve yayınlanmamıştır. Tailleferre'in eserleri ve bir besteci olarak değerinin tam bir resmini çıkarmak, ancak son zamanlarda mümkün olmuştur.

Germaine Tailleferre, 19 Nisan 1892'de, Paris banliyölerinden biri olan Saint Des Fossés' te dünyaya gelmiştir. Annesi, Marie Desiré Tailleferre, babası tarafından, başka bir adamla olan nişanını bozması ve aynı soyada sahip olduğu için, genç Arthur Tailleferre ile evlenmeye zorlanmıştır. Bu ayarlanan evlilik, son derece mutsuz geçmiş ve Marie-Desiré'nin tek tesellisi, çocukları olmuştur. Genç Germaine, evde, annesi ile birlikte, piyano çalışmaya ve kısa eserler bestelemeye başlamıştır. Babasının muhalefetine karşın, solfej dalında, ödül kazanacağı Paris Konservatuvarı'nda piyano ve solfej eğitimi almaya başlamıştır. Bu ilk başarı, ayrıca, babasının, çalışmalarını finanssal olarak desteklemeyi reddetmesine rağmen, Tailleferre'in müzikal mesleğini kabullenmesini sağlamıştır. Germaine'in buna karşı intikamı daha sonra gerçekleşmiş, soyadını az da olsa tehlikeli olan Tailleferre'den, daha ilgi çekici olan "Tailleferre" olarak değiştirmiştir.

Tailleferre, 1912 yılında, Paris Konservatuvarı'nda, Darius Milhaud, Georges Auric ve Arthur Honegger ile tanışmış ve Guillaume Apollinaire, Marie Laurencin, Paul Fort, Fernand Léger ve Tailleferre'in kızkardeşi Jeanne ile evlenen heykeltıraş Emmanuel Centore'nin de dahil olduğu, sanatsal takım ile birlikte, Montmartre ve Montparnasse'da görünmeye başlamıştır.

1913 yılında, Konservatuvar'da, kontrpuan ve armoni dalında, ödül kazanmış ve ayrıca, 1915'te, füg dalında da bir ödül kazanmıştır. Konservatuvar'da geçirdiği süreçte, Petit Livre de Harp de Madame Tardieu'da, on sekiz kısa eser yazdığı, arp yardımcı profesörü (Doçenti) Caroline Tardieu ile yakınlaşmıştır.

Tailleferre'yi ilk başarısına götüren şey, 1917 civarında, Picasso ve Modigliani'nin de katıldığı sanatsal bağlantılarıydı. Bu başarı, Tailleferre'nin, daha sonra, yaylı sazlar kuartet haline gelecek olan, yaylı sazlar kuartetinin deki kısa sonatının yanı sıra, Jeux

de Pleine adlı aryası ile birlikte, 15 Ocak 1918 tarihinde, Francis Poulenc ve Louis Durey'in de dahil olduğu, Tailleferre'nin ressam arkadaşlarından birinin Monparnasse atölyesinde gerçekleştirilen ilk Nouveaux Jeunes konserinde oldu. 1918 yılında, Jean Cocteau'nun, tipik Fransız Müziği için yazdığı **Le Coq et L'Harlequin** manifestosunun yayınlanması, Henri Collet'in, 1920 yılında, Fransız dergisi Commedia'daki makalelerinin yolunu açmıştır. 1920 Ocak ayında ortaya çıkan bu iki makale, resmi olarak, bir piyano eserleri albümü olan, sadece bir projeye katılan meşhur grup Les Six'in bir gecelik şöhret kazanmasını sağlamıştır.

Tailleferre'in ilk keman sonatı, yakın arkadaşı Fransız kemancı Jacques Thibaud için yazılmış ve 1922 yılında, Paris'te, Thibaud ve Alfred Cortot tarafından galası gerçekleştirilmiştir. Polignac Prensesi Tailleferre'yi, Alfred Cortot tarafından galası gerçekleştirilen ve büyük başarı elde eden **Le Marchand** gibi Neoklasik tarzda, bir piyano konçertosu yazması için görevlendirmiştir.

Tailleferre, 1923'te, zamanının büyük bir kısmını, Maurice Ravel'in Monfort-L'Amaury'deki evinde, Maurice Ravel ile birlikte geçirmeye başlamıştır. Ravel ile, 1919-1920 yılları arasında, yaz tatilini, Jean Cocteau'nun kuzeni, Marianne Singer ile geçirdiği, Biarritz yakınındaki, Saint Jean de Luz'da tanışmıştır. Tailleferre'in çalışmasını desteklemiş, hatta, kötü bir üne sahip olan Büyük Roma ödül yarışmasına girmesi için teşvik etmiştir. Bu ilişki, bazı kaynakların belirttiği gibi romantik değil, bundan ziyade, mesleki becerilerin dostça alışverişi şeklinde gelişmiştir. Ravel, Stravinsky ve Altılar tarafından yazılan müziğe büyük ilgi duymuş ve orkestrasyon ve beste konusunda Tailleferre'ye tavsiyede bulunmuştur. Monfort civarındaki kırsal bölgede, uzun kır yürüyüşü şeklinde gelişen ve sonrasında Tailleferre'in, Ravel için piyano çaldığı uzun seansların takip ettiği bu ziyaretler, 1930 yılında, gizemli ve ani bir şekilde son bulmuş ve Tailleferre, Ravel'i bir daha hiç görmemiştir. Tailleferre, bu konuda, en yakın arkadaşlarına bile, spesifik bir neden belirtmeyi reddetmiştir.

Tailleferre, 1925 yılında, Amerikan karikatürcü, Ralph Barton ile evlenmiş ve Ralph Burton'un Manhattan'daki dairesine yerleşmiştir. Barton ile evliliği sırasında, ayrıca, Barton'un en iyi arkadaşı, Charlie Chaplin ile tanışmıştır. Kocasına adadığı, Küçük

Arp Konçertosunu bestelemesi, bu döneme denk gelmektedir. Barton, karısının, ciddi bir besteci olarak ün yapmasını onaylamamış ve evliliği boyunca, Tailleferre'in beste yapması zorlaşmıştır. 1927 yılında, Barton'un isteği üzerine çift, Fransa'ya taşınmış ve Paul Claudel, Tailleferre'den, bilim adamı Marcelin Berthelot onuruna, **Sous les Rempart d'Athènes** adı verilen Claudel'in dramatik methiyesi için müzik yazmasını istemiştir. Bu eserin orijinali kayıptır ancak sonradan, Fransız besteci Desiré Dondeyne tarafından yeniden hazırlanmıştır. Tailleferre, ayrıca, La Nouvelle Cythère isimli, Diaghilev'in ani ölümünden sonra iptal edilen, talihsiz 1929 Ballets Russes (Rus Balesi) sezonuna yönelik olan bir balesini tamamlamıştır. Yıllar boyu, eserin kayıp olduğuna inanılmış, ancak çift piyanolu kısa film müziği, "Müzik Fabrik" tarafından yayınlanmıştır. Konser grubu ve senfoni orkestrasının orkestraya uyarlanmış bir biçimi de, Desiré Dondeyne tarafından yeniden düzenlenmiştir.

1929 yılı ayrıca, Tailleferre'in, Amerika'ya döndükten aylar sonra, intihar edecek olan Barton ile olan evliliğinin sonunu ifade etmiştir. Tailleferre'in **Six Chansons Françaises**'i, kadınların, çürüyen ilişkilerindeki sorunlarından bahseden, XV. ve XVIII. yüzyıl metinlerini kullanarak, boşanmasına bir tepki olarak görülmüştür. Altı şarkıdan her biri, bayan arkadaşlarından birine adanmıştır ve bu da, Tailleferre'in eserlerindeki feminizmin nadir ifadelerinden biri olarak görünebilmektedir.

1931 yılı içerisinde, Tailleferre'in baş projesi, en sıklıkla çalınan eserlerinden biri olan, meşhur üvertür hariç, asla çoğaltılmayan ve varlığını sadece el yazılarında koruyan komik opera **Zoulaïna**'dır. 1931 yılı Kasımın da, hayatı boyunca tek çocuğu, Françoise dünyaya gelmiştir. 1932'de, kızının babası, Fransız avukat, Jean Lageat ile evlenmiştir. Tekrar, bu evlilik de, kocasının, Tailleferre'in müzikal hayatına karşı aldığı eleştirel tutumdan dolayı, bestelerini olumsuz şekilde etkilemiştir. Kocasının muhalefetine rağmen, bu dönemde, oda orkestrası süiti **Divertissement dans le style de Louis XV**, ilk yazıldığı orijinal formunu kaybeden keman konçertosu, iki piyano, nefesli çalgılar dördlüsü, sekiz solo vokal ve orkestra (1934) kullanılan başyapıtı, **Concerto Grosso**'yu bestelemesi ile birlikte, son derece üretkendir. Tailleferre, ayrıca, uzun film müzikleri serisine bu dönemde başlamıştır.

1937 yılında, soprano, bariton, kadınlar korosu ve yaylıların kullanıldığı, **Cantate Pour Narcisse** ile ilgili olarak, Paul Valéry ile işbirliği içinde çalışmıştır.

1942 başlarında, Tailleferre, Margarite Long ve arkadaşı François Long'a adadığı, **Trois Études pour Piano et Orchestre**'yi tamamlamıştır. Eser, hiçbir zaman orkestraya uyarlanmamış, sadece iki-piyano biçiminde kalmıştır. İkinci Dünya Savaşı sırasında, Almanların Fransa'yı işgali, zorlukları önemli ölçüde artırmış, Tailleferre ve kızı, Amerika'ya bir geçiş yolu bulabilmek için, Grasse'daki evlerini terk etmek zorunda kalmışlardır. İspanya üzerinden Portekiz'e seyahat ederek, yolunu Birleşik Devletlere çevirmiş bir gemide, savaş yıllarını Philadelphia'da geçirdikleri, Amerika'ya geçiş yolunu bulabilmişlerdir. Bu süre içerisinde çok fazla beste yapmamış, bundan ziyade, kendini, çocuğunu iyi yetiştirmeye adanmayı tercih etmiştir. Tailleferre, galası Swarthmore College'da gerçekleştirilen ve kaybolan, bir kilise şarkısı olan **Ave Maria**'yı yazmıştır.

Tailleferre, 1946 yılında, Fransa'ya dönmüş ve Nice yakınındaki Grasse'a tekrar yerleşmiştir. Lagaet ile arasındaki ilişki iyi olmamasına rağmen çift evli kalmaya devam etmiştir. Tailleferre'in Fransa'ya döndükten sonra gerçekleştirdiği ilk ana eserinin galası, 1949 yılında, Opéra Comique'te gerçekleştirilen ve oldukça olumlu eleştiriler alan bale **Paris-Magie**'dir. Bunu, bazılarının müziğinin iyi olduğunu düşündüğü, ancak diğer bazı eleştirmenler tarafından sert bir biçimde eleştiri yağmuruna tutulan opera eseri **Il Etait un Petit Navire** izlemiştir. Prodüksiyonu fazla uzun sürmemiş ve opera, sadece el yazısı olarak kalmıştır. Bu süre içinde, Tailleferre ayrıca, kaybolan ikinci piyano konçertosunu, meşhur arp sonatını, flüt konçertosu'nu, 1951 yılında, Monte Carlo için yazılan ve daha sonra kaybolan müzikal komedi **Parfümler** ve 1953 yılında, Kopenhag'ta galası yapılan **Parisiana** adlı bale esrini yazmıştır.

1955 yılında, Lagaet ve Tailleferre, resmi olarak boşanmış ve aynı yıl içerisinde, Fransa Radyosu (Radio France) için, beş kısa komik operadan oluşan **Du Style Galant au Style Méchant**'ı yazmıştır. Ertesi yıl, **Allegro Concertante**'nin transkripsiyonu hariç, kaybolan **Concerto des Vaines Paroles**'i (metni Jean

Tardieu'ya ait) bestelemiştir. 1957 yılında ise, kısa bir oniki ton tekniği deneme süresi içinde, **La Petite Sirène** operasını yazmıştır. Bu 10 yıl, Eugene Ionesco'ya ait olan bir oyuna dayanan **Le Maitre** operası ile son bulmuştur.

1960 yıllarında 2 gitar için konçertosunu (son zamanlarda Fransız Radyosu'nda bulunan ve şimdilerde Müzik Stüdyoları aracılığı ile edinilebilen) ve 2 piyano ile 2 perküsyon için **Hommage à Rameau**'nun yanı sıra, filmler ve televizyon için, çok sayıda eser yazmıştır. 1970'te, Schola Cantorum'da profesör olmuş ve kısa bir süre sonra, görevini bırakmıştır.

Ortak bir arkadaşı sayesinde, onu, senfonik grup için müzik yazmaya teşvik eden ve birçok projeyi tamamlamasına yardımcı olan, besteci Desiré Dondeyne ile tanışmıştır. 1970'den itibaren, kendinin ve torununun geçimini sağlamak, Tailleferre için gittikçe zorlaşmış ve 1976'da, 84 yaşında, Paris'in en iyi özel okullarından biri olan École Alsacienne'de, bir çocuk müziği ve faaliyetleri sınıfında, korrepetitör olarak görev almıştır. Ona, 2 piyano için sonatı ve dört üflemeli piyano ve klavsen için **Sérénade en La mineur**, **Allegro Concertante**, **Les Vaines Paroles** ve üç yaylı ve piyano için **Sonate Champêtre**'nin de içinde bulunduğu, son eser dizisini bitirmesine olanak tanıyan şey, bu görev nedeniyle kazandığı maddi kaynaktır. Baş eserlerinden sonuncusu ise, 89 yaşındayken Fransız Kültür Bakanlığında ki görevi sırasında bestelediği **Concerto de la Fidelité**'dir.

Tailleferre, Paris'te, 7 Kasım 1983'teki ölümünden sadece bir kaç hafta öncesine kadar, beste yapmaya devam etmiş ve Meaux yakınındaki Quincy-Voisins'e gömülmüştür.³⁸

1.3.1. Germaine Tailleferre'in Bazı Eserleri

Operaları:

Zoulaina (Zoulania) (1930-31)

Le marin du Bolivar (Bolivar Marinası) (1937)

³⁸ www.classical/musicnow.com/tailleferrebiography.htm

Dolorés - Opera-Comique (Dolores -Komik Opera) (1950)

Il était un petit navite (Küçük Bir Gemiydi) (1951)

Parfums (Müzikal komedi) (Parfümler) (1951)

La fille d'opéra (Operanın Kızı) (1955)

Le bel Ambitieux (Yakışıklı Ambitieux) (1955)

Monsieur Petitpois Achète un Chateau (Mösyö Petitpois Küçük Bir Şato Satın Aldı) (1955)

La pauvre Eugénie (Zavallı Eugénie) (1955)

Mémoires d'une Bergère (Müziklal) (Bir Berjer Koltuğun Anıları) (1959)

Le Maitre (Zorunluluk) (1960)

Le Petite Sirène (Küçük Islık) (1960)

Baleleri:

Le marchand d'oiseaux (Kuş Uçuşu) (1923)

Paris-Magie, Opéra-Comique (Paris-Magie-Komik Opera) (1949)

Parisiana (Paris'li Kadın) (1953)

Tiyatro ve Radyo Müzikleri:

Mon Cousin de Cayenne (Kuzenim Cayenne) (1925)

Sous le Rempart d'Athènes (Yunanistan'ın Üzerinden) (1927)

Madame Quinze (1935)

Cantate du Narcisse (Narcisse'in Şarkısı) (1938)

Marseilles (Marsilya) (1942)

Conférence des Animaux (Hayvanlar Konferansı) (1952)

La Bohème éternelle (Bohem sonsuzluğu) (1952)

Ici la voix (Buradaki Ses) (1954)

Adalbert (Adalbert) (1958)

Au paradis avec les Anes (Melekler Geçişi) (1962)

Film Müzikleri:

La Croisière Jaune (Sarının Çıkışı) (1933)

Les Souliers (Sarhoşlar) (1935)

Terre d'amour et liberté (Aşk ve Özgürlük Dünyası) (1936)

Provincia (Eyalet) (1937)

Sur les routes d'acier (Çelik Yolların Üzerinde) (1937)

Symphonie graphique (Grafik Senfoni) (1937)

Ces Dames aux Chapeaux Verts (Yeşil Şapkalı Adamlar) (1938)

Le Jura ou Terre d'effort et de liberté (Jura - Dünyada Özgürlük ve Güç Uğruna) (1938)

Le Petit Choise (Küçük Şeyler) (1938)

Bretagne (Britanya) (1940)

Les deux Timides (2 Utangaç) (1941)

Les Confidences d'un micro (Ufak Şeylere Duyulan Güven) (1946)

Torrents (Seller) (1946)

Coincidences (Tesadüfler) (1946)

Cher vieux Paris! (Sevgili Yaşlı Paris!) (1950)

Ce siècle a 50 ans (50 Yıllık Asır) (1950)

Caroline au pays natal (Caroline Alışıldık Bir Ülkede) (1951)

Le roi de la Création (Yaratma Kuralları) (1952)

Caroline au palace (Caroline bir Malikanede) (1952)

Caroline du Sud (Caroline Güney'de) (1952)

Caroline fait du Cinéma (Caroline Film Çeviriyor) (1953)

Gavarni et son temps (Gavarni ve Yapıtları) (1953)

Adles-L'aigle des rues (Dişi Kartal ve Yollar) (1954)

L'homme, notre ami (Erkekler bizlerin Arkadaşları) (1956)

Le travail fait par le patron (İş Patron Tarafından Yaptırılır) (1956)

Les plus beaux jours (Daha Güzel Günlere Doğru) (1957)

Robinson (Robinson) (1957)

Orkestra Eserleri:

- Morceau Symphonique (piyano, orkestra) (Senfonik Parça)(1920)
 Ballade (piyano, orkestra) (1922-29)
 Piyano Konçertosu; no.1 (1923-24)
 Konçertino (arp, orkestra) (1926-27)
 Pavane, Noktürn, Final (1928)
 Galop, Bucolique, Sarabande (1929)
 Üvertür (1930)
 Konçerto (2 piyano) (1933-34)
 Keman Konçertosu (1936)
 3 Etüt (piyano ve orkestra) (1940)
 Süit (1949)
 Divertissement dans le style de Louis XV (XV.Louis Tarzında Dans) (1950)
 Piyano Konçertosu, no.2 (1951)
 Sarabande pour 'La guirlande de Campra' (Oda Orkestrası) (Campra için sarabande) (1952)
 Konçertino (Flüt, piyano, orkestra) (1952)
 Küçük Süit (1957)
 Partita (Flüt, Klarnet, Obua ve yaylılar) (1962)
 Konçertino (Flüt, Orkestra) (1962)
 Partita (2 piyano, Vurmahılar) (1964)
 Etonnement, Amertume, Jacasseries, Angoisse (1969)
 Sinfonietta (trompet, timpani, yaylılar) (1974–75)

Koral Eserleri ve Şarkıları:

- Berceuse du petit éléphant (Küçük Filin Endişeleri) (1925)
 Vocalise-étude (Ses Çalışması) (1929)
 La chasse a l'enfant (Fil Avı) (1934)
 2 Sonnets de Lord Byron (Lort Byron'dan İki Sone) (1934)
 L'adieu du cavalier (Elveda Şovalye) (1936)

- 6 chansons françaises (6 Fransız Şarkısı) (1939)
 Ave Maria (Yaşasın Meryem Ana) (1942)
 Paris sentimental (Duygulu Paris) (1949)
 Chansons du folklore de France (Fransa'nın Folklorik Şarkıları) (1952-55)
 C'est facile à dire (Söylenmesi Basit Olan Şeyler) (1955)
 Une rouillé a l'arsenic (Arsenikli Pas) (1955)
 Déjeuner sur l'herbe (Ot İle Kahvaltı) (1955)
 L'enfant blond (Sarısın Çocuk) (1955)
 9 Chansons du folkore de France (Fransa'nın 9 Folklorik Şarkısı) (1955)
 La rue Chagrin (İhtişamlı Yol) (1955)
 20 Leçons de solfège (20 Solfej Dersi) (1982)

Oda Müziği ve Solo Eserleri:

- 12 Parça (arp) (1913-14)
 Piyanolu Trio (1916-17)
 Sonatin (Yaylılar) (1917)
 Image (flüt, klarnet, çello, piyano ve yaylılar için kuartet) (1918)
 Sonat; no.1 (keman, piyano) (1920-21)
 Berceuse (keman, piyano) (1924)
 Prelüd-füg (org, 2 trompet, 2 trombon) (1939)
 Pastoral (flüt, keman, piyano) (1942)
 Sonat; no.2 (keman, piyano) (1947-48)
 Sonat (klarnet, obua, fagot, piyano) (1947)
 Sonat (arp) (1953)
 Sonat (klarnet) (1957)
 Galliarde (trompet, piyano) (1972)
 Rondo (obua, piyano) (1972)
 Forlane (flüt, piyano) (1972)
 Koral (trompet, piyano) (1973)
 Sonatin (keman, piyano) (1973)
 Arabesk (klarnet, piyano) (1973)

- Sonat; no. 3 (keman, piyano) (1974)
 Sonat champêtre (2 klarnet, fagot, piyano) (1976)
 Serenade (2 klarnet, 2 fagot, hapsikord) (1976-77)
 Trio (keman, viyolonsel, piyano) (1978)

Piyano Eserleri:

- İmpromptü (1912)
 Romans (1913)
 Pastoral (1919)
 Hommage a Debussy (Debussy'ye Onur) (1920)
 Très vite (Çok Hızlı) (1920)
 2 Vals (piyano) (1928)
 La Majör Pastoral (1928)
 Sicillienne (Sicilya'lı) (1928)
 Pastoral (1929)
 Berceuse (1936)
 Au Pavillon d'Alsace (Alsak'daki Kır Evi) (1937)
 La forêt enchantée (Mutluluk Ormanı) (1952)
 Scènes de cirque (Sirk Sahnesi) (1953)
 Charlie Valsi (1954)
 2 Parça (1954)
 Pages choisies d'hier et d'aujourd'hui (Dünden Bugüne Seçmeler) (1955)
 Toccata (2 piyano) (1957)
 Partita (1957)
 Printemps musical (İlkbahar Müzikali) (1958)
 Jardin d'enfants (Çocuk Bahçesi) (1962)
 Sonat (2 piyano) (1974)
 Sonatin (piyano-4 el) (1974)
 Serenade (1979)
 Süvit Burlesque (piyano- 4 el) (1979)

Musique des jours heureux (Şanslı Günler İçin Müzik) (1981)³⁹

1.4. Francis Poulenc; Biyografi

Francis Poulenc, 7 Ocak 1899'da doğdu. İlk piyano derslerine beş yaşında annesi ile başladı. Ciddi bir eğitim görmemesine karşın, müzik çevrelerindeki dostluklarıyla müzik bilgisini yoğunlaştırdı. Schoenberg, Berg, Webern, Milhaud, Satie ve Honegger yakın arkadaşlarıydı.

İlk yapıtları Erik Satie'nin etkisinde, iğneleyici ve yalındır. Babasından gelen güçlü dinsel inancını, birçok yapıtında ortaya koydu. Les Six'in ilkelerine en uzun bağlı kalan üye oldu. Birinci Dünya Savaşı'nda orduda yer almış, yaşamının tümünü besteciliğe adadı. Neşeli ve zeki karakteri ile çevresinde sevilen ve çok popüler bir kişiliğe sahipti.

Francis Poulenc'in 1920'lerdeki Fransız sanat müziğinin saldırganı olduğunu söylemek abartıdır. Ancak, Poulenc ve çevresi klasik müzik sahnesine 1970'lerde ve 80'lerin ilk yıllarında pop müziğinde darbe yapan punk hareketi ile neredeyse aynı sert ve nihilist kuvvetle giriş yapmıştır.

Her iki harekette de kendisi ile alay etmek dahil olacak şekilde ironi ve parodi öne çıkmaktadır. Amaç burjuvaları şok etmek, daha önceki yıllarda müziğin üzerini örten tabakayı kazımdır. Bu her iki hareket de ana eğilim tarafından ancak 10 yılda sindirilmiştir.

Satie'nin takipçileri olan bu topluluk, izlenimciliğin belirsizliğine ve Claude Debussy'nin *Prélude à l'Après-midi d'un faune* eserinin, örnek olarak alınması gereken eser fikrine karşıydılar. Basitlik ve açıklığı savunuyorlardı. Ayrıca Satie'nin hiciv amacıyla hevesli istisnalar yapmış olmasına rağmen duyguların 19. yüzyılın son yıllarındaki Romantik müzikten daha kısıtlanmış olması gerektiğini düşünüyorlardı.

³⁹ www.scf.edu/~sniles/works4.html.44k

Poulenc ve arkadaşları gerçekte milliyetçi değildiler ve Rus Beşleri, Les Six'in karşı olduğu birçok şeyi destekliyordu.

Honegger senfoni ve dinsel oratoryolar konusunda kısa zamanda ciddi bir besteci oldu. Milhaud kendi tonunu muhafaza etti ancak çok-ulusçuluk ve diğer ileri tekniklere de girişti. Durey, Auric ve Tailleferre Fransız kültürel yapısının kenarına sürüklendiler ve hiçbir zaman uluslararası ün kazanamadılar. Sadece Poulenc bütün bir kariyer boyunca tarzını sürdürdü ve hatta belli başlı eserlerine bir miktar dini duygular ve şefkat karıştırarak tarzını da yumuşattı.

Birinci Dünya Savaşı'ndan hemen sonraki yıllar dadaizmin yükselişiydi. Bu sanat, edebiyatta fantezi ve uyumsuzluk tarafından yönlendirilen bir hareketti; geleneksel olan her şey reddedildi ve hicivli anlamsızlık kabul edildi.

“Dada” Fransızca'da bebekler tarafından kullanılan bir kelimeydi. Dada kült liderleri tarafından sadece anlamsız sözler akla getirdiği için seçilmişti.

Sanatçılar 1920'lerin ilk yıllarında Dada'yı aşmalarına rağmen, Poulenc, hareketin geleneksel karşıtıydı.

Besteci olarak Poulenc büyük ölçüde kendisini eğitti ve eğitimin bir diğer yolunun taklit olduğunu düşünüyordu. 2 klarnet ve üflemeli triosu dahil olmak üzere Poulenc'in ilk çalışmalarından birçoğu Stravinski'nin ironik Neoklasisizm'ini taklit eder.

Neoklasisizm kendini Poulenc'in, az da olsa parodisel bir biçimde klavye konçertolarında göstermiştir.

Klavye ve küçük orkestra için **Concert champetre**'i; 2 piyano ve orkestra için konçertosu; piyano ve 18 enstrüman için olan **Aubade**; org, yaylılar ve timpani için

olan konçertosunun tümü sessiz film komedilerini akla getiren Stravinski benzeri 18. yüzyıla olan geçişleri taklit eder.

Neoklasisizm'le uğraşırken, Poulenc aynı zamanda dans salonları ve Moulin Rouge için uygun olan monotonluk ve melodilerin becerikli kullanımı ile Dadaizm'i ve Satie'yi de takip etti.

Dadaist müziğin öğretilerine göre, eski bekçiler Fauré ve Debussy'nin eserlerinin özeliği olan şiirsel kibarlık ve duygusallıktan ne pahasına olursa olsun kaçınılmalıydı. Poulenc için o zamanda, çekici bayağılık olduğu sürece, bayağılık duygusallığa tercih edilirdi.

Genç Poulenc üstün bir piyanistti, bu bakımdan erken dönem klavye besteciliğinde etkiliydi. Ancak zamanın önde gelen Avant-garde şairleri ile olan arkadaşlığı düzinelerce şarkı yazmasına da sağladı.

Müziği düz olup kimi zaman Edith Piaf gibi popüler şarkıcılar tarafından söylenmesi gereken melodiler içeriyordu. Ancak eserler duygusal pop dışında her şeye benziyordu.

Poulenc'in müziğinin, daha küçük formlardaki piyano eserleri, kimi şarkılar ve çeşitli orkestra parçaları çekiciliği hicivsel nüktedanlıktan, doğallıktan ve onun akıcı melodilerinden kaynaklanmaktadır. Genel olarak, Poulenc beklenmedik bir akor tarafından aniden aksatılana kadar belli bir ölçü boyunca yumuşak bir şekilde akan kolay armonilerle güzel bir ton yakalar.

Kariyerinde ilerledikçe, Poulenc keskin armoniler ve cümlelemedeki ani dönüşlere olan eğilimini muhafaza etti. Ayrıca, zarif, çekici ve hafif melodilerle karakterize edilen geleneksel Fransız nitelikleri için de bir düşkünlük geliştirdi. Bu durum en çok piyano konçertosu ve bale süiti **Les Animaux Modeles** ve biraz da Neoklasik tarzda olan kısa senfonisinde belirgindir.

Aynı zamanda, 1936 yılında Katolik Klisesi'ne döndükten sonra kendi içinde bulunduğu derin inancı ifade eden bir dizi dini eserde ortaya koydu. A copella koro çalışmaları (özellikle de **Mass in G**) biraz sade olmakla birlikte dokunaklıdır.

Poulenc'in soprano, koro ve orkestra için olan iki önemli çalışması **Stabat Mater** ve **Gloria** büyük ve hararetlidir. Hatta **Stabat Mater** ve **Gloria**, Poulenc'in salon müziği melodi tarzından bir kısmını muhafaza ederler. Bu, Cumartesi gecesinin zevk ve sefa eğlencelerinden sonra her Pazar sabahı büyük bir içtenlikle ayine katılan bir adamın müziğidir.

Poulenc'in gerçek müzik ilgisi 3 operası üzerinden takip edilebilir. İlk olarak 1947 tarihli gerçek üstü komedisi **Les Mamelles de Tiresias** gelir. Ayrıca Jacques Offenbach'ın neşeli tekniğinin güncellemesidir.

1959 tarihli **La Voix Humaine**, monodrama, kendisini terk eden aşığı ile 45 dakikalık telefon konuşması yapan endişeli bir kadının dramatik öyküsünü anlatır.

1957 tarihli **Les Dialogues des Carmelites** Poulenc'in tek büyük operasıdır. Genç ve soylu kadın Fransız Devrimi sırasında Carmelite manastırına girer ve nihai olarak giyotinde şehit olan kardeşlerine katılır. Bu opera duyulduğu kadar dehşet verici değildir. Poulenc'in yumuşak ve lirik müziğinden kimilerini içerir ve uluslararası repertuara giren son operadır.

Hayatı boyunca Poulenc, üflemeli çalgılara büyük ilgi duymuştur. Obua, fagot ve piyano için trio, piyano ve üflemeliler için sixtet, flüt, klarnet ve obua için daha sonraki sonatları dahil olacak şekilde üflemeliler için mükemmel bir seri üretmiştir.

Kariyerinin sonlarına doğru Poulenc'in tarzı önemli ölçüde yumuşamıştır. Poulenc'in orta ve son dönem müziği kimi zaman aşırı duygusallık sınırındayken, en azından tatlılığı içtendir. Her zaman tatlılığı belli bir perspektifte bulunduracak, beklenmedik akorlar ve tınlar yaratmıştır.

30 Ocak 1963'te, 64 yaşında Paris'te ölen besteci, Fransız Altılar grubunun repertuvarında önemli ölçüde eser bırakan besteciler arasındadır.⁴⁰

1.4.1. Francis Poulenc'in Bazı Eserleri

Orkestra Eserleri:

Fransız Süit (1942)

Senfonieta (1947)

Konçertoları:

Concerto champêtre (Klavsen ve orkestra için) (1927-28)

İki piyano için konçerto (1932)

Org için Konçerto (timpani ve yaylılar için) (1938)

Piyano konçertosu (1949)

Oda Müziği Eserleri:

Viyolonsel sonatı (çello, piyano) (1918)

Klarnet sonatı (2 klarnet) (1918)

Korno, trompet ve trombon için sonat (1922)

Obua, fagot ve piyano için trio (1926)

Piyano ve nefesliler için sixtet (1932-39)

Keman sonatı (1942-43)

İki klarnet için sonat (1945)

Yaylılar için kuvartet (1945-46)

Flüt sonatı (1956-57)

Obua sonatı (1962)

⁴⁰ www.azstarnet.com/public/packages/reclbook/153-4034.htm

Şarkıları:

- Le bestiaire (Gladyatör) (Ses, flüt, klarnet, fagot ve yaylı sazlar kuvarteti) (1919)
 Poèmes de Ronsard (Ronsard'ın şiirleri) (1924-5)
 Chansons gaillardes (Enerjik Şarkılar) (1925-6)
 Airs chantés (Şarkılar) (1927-8)
 Quatre poèmes d'apollianire (Apollianire'nin 4 şiiri) (1931)
 Cinq poèmes de Max Jacob (Max Jacob'un 5 şiiri) (1931)
 Huit chansons polonaises (8 polonez) (1934)
 Tel jour (Her Gün) (1937)
 Telle nuit (Her Akşam) (1937)
 Deux poèmes de Apollinaire (Apollianaire'nin 2 şiiri) (1938)
 Fiançailles pour rire (Gülmek için Nisan Şarkıları) (1939)
 Banalités (Bayağılık) (1940)
 Chansons villageoises (Ses ve oda orkestrası için) (1942)
 Calligrammes (Kaligramlar) (1948)
 La fraîcheur et le feu (Ateş ve Serinlik) (1950)
 Parisiana (Paris'li Kadın) (1954)

Vokal ve Koral Eserleri:

- Chanson à boire (İçilecek Şarkı) (1922)
 Le bal masque (Maskeli Balo) (1932)
 Litanies à la Vierge (Meryem Ana'ya Dualar) (1936)
 Mass (Soprano, Alto, Tenor, Bass) (1937)
 Sécheresses (Kuraklıklar) (1937)
 Figure humaine (İnsan Yüzü) (1943)
 Un soir de neige (Karlı Akşam) (1944)
 Chansons françaises (Fransız Şarkıları) (1945)
 Stabat répons de ténébres (Stabat'ın Karanlıklardan Cevabı) (1950-51)
 Laudes de St. Antoine de Padoue and Quatre petites prières (St. Antoine de Padou'nun Tanrıyı Öven Duaları ve 4 Küçük Dua) (1957)

Gloria (Gloria) (1959-60)

Sept chansons (7 Şarkı) (1961-2)

Baleleri:

La baigneuse de Trouville ve Discours du général (Trouville'in Tellağı ve General'in söylevi) (1921)

Les biches (Dişi Geyikler) (1923)

Dubost (1927)

Les animaux modèles (Örnek Hayvanlar) (1940-42)

Operaları:

Dialogues des carmélites (Mont-Carmel Rahibesinin Konuşmaları) (1953)

Les mamelles de Tirésias et La Voix Humaine (Tirésias'ın Memeleri ve İnsan Sesi) (1958)

Melodram:

L'histoire de Barbar (Barbar'ın Hikayesi) (1962)⁴¹

1.5. Georges Auric; Biyografi

15 Şubat 1899'da Lodève'de doğdu, 23 Temmuz 1983'te Pariste öldü. Montpellier Konservatuvarı'nda öğrenimini tamamladı. Louis Combes'dan piyano dersleri aldı. 1913 yılında Paris Konservatuvarı'na girdi. Georges Caussade'dan kontrpuan ve füg dersleri aldı. 1914 yılında, Vincent d'Indy ile Schola Cantorum'da kompozisyon öğrenimi gördü.

⁴¹ www.azstarnet.com/public/packages/reelbook/153-4034.htm

1915–1921 yıllarında, Stravinski, Apollinaire, Radiguet, Braque, Picasso, Léon Bloy, Jacques Maritain, Jean Cocteau ve Erik Satie ile sık sık görüştü ve Altılar'ın aktif üyesi oldu. 1918'de Cocteau ona **Le Coq et l'arlequin**'i (Horoz-Herkesin Beğendiği Kimse Olmak İsteyen Soyтары) ithaf etti.

1924'te, Serge Diaghilev'in Rus Baleleri için bestelediği **Les Fâcheux** (Can Sıkıcılar) (Molière tarzında), Ida Rubinstein ve David Lichine'nin şirketlerine tahsis edilmiş uzun bir bale müziği serisini de başlattı.

Aynı yıl, Marcel Achard'ın **Marlborough s'en va-t-il en guerre** (Marlborough Savaşa Gidiyor Mu?) adlı sahne müziği ile, 1930'lardan itibaren kendisini Jean Cocteau'nun **Le sang d'un poète** (Bir Şairin Hayatı) ile sinema için kompozisyon yapmaya yönlendiren başka bir kompozisyonlar serisine başladı.

Daha sonra Marc Allégret, Jean Delannoy, Henri-Georges Clouzot, Max Ophüls, William Wyler, John Houston ve Otto Preminger için 100 kadar film müziği besteledi.

Birçok dergide müzik sütunlarında yazılar yazdı. 1954'te, Honegger'den sonra Yazarlar ve Besteciler Derneği'nde başkanlık yaptı ve 1979'da bu derneğin Onursal Başkan'ı oldu.

1962'te enstitüye seçildi. 1962'den 1968 yılına kadar Paris Operası ve Komedi Operasının Müdürlüğünü yaptı. Aynı zamanda, Müzik Sanatçıları ve Bestecileri Sendikasının temsilcisiydi.⁴²

⁴² www.musicologie.free.fr/Biographies/auric.georges.html.

1.5.1. Georges Auric'in Eserleri (Bazıları)

Piyano Eserleri:

- Gaspar et Zoé ou L'après-midi dans un parc (Gaspar ve Zoe'nun Parktaki Öğleden Sonrası) (1914)
- Prélude (Album des six için) (1919)
- Adieu New York! (Elveda New York) (1919)
- 3 Pastoral (1919-1920)
- Sol Majör Sonatin (1919-1920)
- 5 Bagatelles (iki piyano için) (1925-1926)
- Küçük Süvit (1927)
- Fa Majör Sonat (1930-1931)
- 3 Morceaux du Lac-aux-dames (İnsanlığın Gölü) (1934)
- 3 İmpromptü (1940)
- 9 pièces brèves (9 Kısa Parça) (1941)
- Danse française (Fransız dansı) (1946)
- Re minör İmpromptü (1946)
- Valse (iki piyano için) (1949)
- Partita (iki piyano için) (1953-1955)
- Imaginées V (Düşler-V) (1974)
- Doubles jeux I-III (iki piyano için) (2 oyun 1-3) (1974)

Orkestra Eserleri:

- Ouverture du 14 juillet (14 Temmuz Üvertürü) (1921)
- 4 chants de la France malheureuse (Fransa'nın Kötü Şansı Uğruna 4 Şarkı) (1943)
- Ecossaise (La guirlande de Campra için) (1952)
- ML (1956)

Bale Eserleri:

- Les Mariés de la Tour Eiffel Marius (1920)
 Ritournelle (Nakarar) (1921)
 Les fâcheux (Sinirli) (1923)
 Les matelots (Tayfalar) (1924)
 Pastorale (1925)
 Les enchantements de la fée d'Alcine (Alcine Perisinin Şaşkınlık Verici Büyüsü) (1928)
 La concurrence (Ardarda) (1931)
 Quadrille (Kadril) (1945)
 La fontaine de jouvence (Jouvence Ormanı) (1946)
 Le peintre et son modèle (Ressam ve Onun Modeli) (1948)S
 Phèdre (süit) (Sofokles ve Cocteau'nun hikayelerinden) (1949)
 Chemin de Lumière (Işık Yolu) (1951)
 La chambre (Oda) (1954)
 Le bal des voleurs (Hırsızların Balosu) (1960)

Film Müzikleri:

- Le sang d'un poète de Jean Cocteau (Bir Şiirin Kanı) (1930)
 A nous la liberté de R. Clair (R. Clair'den Bizlere Özgürlük) (1931)
 Lac-aux-dames de M. Allegret (İnsanlığın Gölü) (1934)
 Macao, l'enfer du jeu de J. Delannoy (Macao, J.Delonnay'ın oyunundan) (1939)
 L'éternel retour de Jean Cocteau & Jean Delannoy (Jean Cocteau ve Jean Delannoy'dan Dönüş) (1943)
 La Belle et la Bête de Jean Cocteau & Jean Delannoy (Güzel ve çirkin Jean Cocteau ve Jean Delannoy'dan) (1945)
 La symphonie pastorale de Jean Delannoy (Jean Delannoy'dan Pastoral Senfoni) (1946)
 Hue and Cry de C. Crichton (C. Crichton'dan Hue ve Cry) (1946)
 L'aigle à deux (İki başlı dişi kartal) (1947)

- Orphée de Jean Cocteau (Jean Cocteau'dan Orphée) (1949)
 Moulin Rouge de John Huston (John Huston'dan Moulin Rouge) (1952)
 Lola Montes de Max Ophuls (Max Ophuls'dan Lola Montes) (1955)

Oda Müziği Eserleri:

- Variations sur le nom de Marguerite Long (6 enstrüman için süit) (1924)
 Aria (flüt, piyano) (1927)
 Sol Majör Sonat (keman, piyano) (1936)
 Re Majör Trio (obua, klarnet, fagot) (1938)
 İmpromptü (obua, piyano için) (1946)
 Imaginées I (Düşler) (flüt, piyano) (1968)
 Imaginées II (Düşler) (viyolonsel, piyano) (1969)
 Imaginées III (Düşler) (klarnet, piyano) (1971)
 Imaginées IV (Düşler) (onomatopeia) (şan ve piyano) (1973)
 Imaginées VI (Düşler) (obua, şan) (ensemble) (1976)

Sahne Müziği Eserleri:

- Les fâcheux de Molière (Moilere'den Kızgımlar) (1921)
 Marlborough s'en va-t-en guerre de M. Achard (Malrbourgh'lular Savaşa Gidiyor) (1924)
 Le dompteur de A. Savoir d'après J. Théry (Hayvan Terbiyecisi) (1925)
 La femme silencieuse d'après B. Jonson (Sessiz Kadın) (1925)
 Le mariage de monsieur le Trouhadec de Jules Romains (Bay Trouhadec'in Düğünü) (1925)
 Vocalise (Notaları ve Sözleri Söylemeksizin Yalnız Sesliler Kullanarak) (1926)
 Les oiseaux d'après Aristophanes (Aristofanes'ten Sonraki Kuşlar) (1928)
 Le quatorze juillet de Romain Rolland (Romain Roland' ın 14 Temmuz) (1931)
 Margot de E. Bourdet (1935)

Diğerleri:

- 3 interludes (Metin: R. Chalupt) (1914)
- Les joues en feu (Ateş Oyunu) (Metin: R. Radigue) (1920)
- Fanfare, fanfare (1924)
- 2 romances (1926)
- 3 caprices (1927)
- Sous le masque (Maskenin Üzerinde) (opera) (1927)
- 5 chansons (5 şarkı) (Metin: L. Hirtz) (1929)
- Les imaginaires (Düşler) (1933)
- Printemps (İlkbahar) (Metin: P. de Ronsard) (1935)
- 5 Chansons françaises (5 Fransız Şarkısı) (1941)⁴³

1.6. Louis Durey; Biyografi

Ocak 1920'de, eleştirmen Henri Collet'in bir makalesinde, Fransız altı'ları üyelerinden Francis Poulenc'in, kesinlikle en iyi tanındığını ve müziğinin en fazla dinlendiğini, Darius Milhaud'un çeşitli müzikal formları içeren muazzam eser arşivi ile çok önemli bir besteci olarak görüldüğünü, Arthur Honegger'in orkestra ve koro müziğinin, düzenli olarak konser programlarında yer aldığını, Georges Auric'in film müziği, her ne kadar istediği şekilde olmasa da, bestecinin ünü'nü koruduğunu, ve Germaine Tailleferre'i ise son yıllarda, müzikolojik araştırmalarda ayırıcı bir özellik taşıdığını belirtmiş idi.

Fransız Altı'larından yukarıda adı geçen bu beş bestecinin dışında, bir de Louis Durey vardır. O, gururlu ve kendi kendine yeten biri olmasına ve acıma konusu olmaktan hoşlanmamasına rağmen, her zaman, Altılar'ın yetimi olarak görülmüştür. Gençliğin getirdiği özelliğinin bir parçası olarak, amaçsızca geçen günlerden sonra, mizaç olarak çok az şey paylaştığı bu müzikal gruba üye olmuş, siyasi yapıdaki ideallerine tam olarak uyan bu grupta kendi benliğini kazanarak, diğer üyelere ihtiyacı olmadan, metanetli bir şekilde kariyerine devam etmiştir. 1921 yılındaki, **Les**

⁴³ www.musicologir.free.f/Biographies/auric.georges.html

Mariés de la Tour Eiffel adlı ortak çalışmaya, Jean Cocteau'dan oldukça rahatsız olmasından kaynaklanan bir karar ile katılmamıştır.

Durey, doğumu itibariyle Paris'li olmasına karşın, müziğinin büyük bir kısmı başkent dışında gerçekleştirilmiş ve sanatçı akranlarının çoğunun taşındığı gösterişli toplum dünyasından nefret etmiştir.

Durey'in tutkusu, anti-elit bir dilde müzik yapmak üzerine olmuştur. Sanatsal hayatının büyük bir kısmında, önemsenmeyen İngiliz besteci, Alan Bush'un sanatsal hayatının büyük bir kısmını adadığı Emekçiler Müzik Derneği'nin, kendi inanç ve komünizm idealleri uğruna, üyesi olmuştur. Bush gibi, Durey de, 1948'deki, ilerici müzisyenleri ve bireyselliği terk edip, halk şarkılarından etkilenerek bu tür müziklere yönelmiştir.

Çünkü bir bestecinin, bu tür modası geçmiş komünist sempatilerle, kariyerini ilerletemeyeceğini anlamıştı. Durey, Cocteau ile ilişkisini kopardıktan sonra, savaş öncesi kültür toplantılarının gösterişli dünyasının kayıtsızlığına basit gözüyle bakmış, sonra da, anti-faşist şarkılar yazdığı, Nazi işgali yıllarında ise, muhalefet mensubu olmanın tehlikeleri ile karşı karşıya kalmıştır. Nihayetinde, soğuk savaş koşulları ve Durey'in katı siyasi görüş açısı, belirli görevlere ve performanslara hemen hemen hiç elverişli olmamıştır. Böylelikle, tüm gerilemelere vurdum duymaz yaklaştığı gözlenmektedir. Sartre gibi solcu Fransız yazarların şöhreti, modası ve etkileri, Durey gibi müzisyenleri etkilememiş görünmektedir.

27 Mayıs 1888'de doğan Durey, estetik duyarlılığın, ustalık gerektiren işlerde ve fabrika üretimi disiplinde, gururla birleştiği, sanatsal bir altyapıdan geliyordu. Babası, bir firmanın sahibiydi ve erkek kardeşi René, ressam olmuş ve 'Nouveaux jeunes' tarafından verilen konserlerin ilk günlerinde, müzik ve resmi birleştirme fikrine katkıda bulunmuştur.

Durey, Debussy'nin **Pelléas et Mélisande** operasının performansını duyması sonucunda, 19 yaşındayken müzikal kariyerinin ne olmasına karar vermişti. Durey,

Schoenberg, Satie, Ravel ve Stravinsky gibi şahsiyetlere olan ilgisine rağmen, Debussy onun için hayatı boyunca ilham kaynağı olarak kalmıştır. Yıllar sonra bile Debussy'nin üstün zerafeti, ona müzikal rehberlik yapmıştır.

Bir besteci ve orkestracı olarak Durey, büyük ölçüde kendinin öğretmeni idi. Ancak 1910 ve 1914 yılları arasında, armoni ve kontrpuan çalışmalarında, Schola Cantorum'da koro şefi olan Léon St Requier, Durey'in önemli bir akıl hocasıydı. Bu nedenle, başlangıçtan beri, Durey'in yapıtlarında, koro müziğinin büyük önem taşıması çok da şaşırtıcı değildir. Schola Cantorum ile olan bağ, genç besteciye şüphesiz, sonradan Durey tarafından 'un caprice de la nature' olarak açıklanan, Eric Satie çemberine yönlendirmiştir.

Durey, Ağustos 1915'ta silah altına alındığında, dönemin karanlık ve kasvetli havasına aldırılmadan, vokal müziklerini yazmaya devam ediyordu. Saint-John Perse koro sahneleri ile Gide şarkılar dizisi **Le Voyage d'Urien**'de bu tarihe dayanır. Durey'in müzikal dünyada bir uyanış gerçekleştiren ilk eseri, piyano düetidir. İtalya'nın kuzeyine yapılan bir ziyaretten esinlenen ve Satie'ye adanan, **Çanlar** (Carillons) isimli eser ilk olarak, Haziran 1917'de, Georges Auric ve Julieete Meerovitch tarafından çalınmıştır. Bu eser, ilk başta, Stravinsky'nin **Le Sacre du Printemps**'inin gölgesinde bestelenmiş görünmesine rağmen, Durey'in kendisi, sonradan, bu değişik tonlarda ses veren çanları anımsatmanın, daha çok, Debussy'nin **Cloches à travers les feuilles**'inden etkilendiğini açıkça söylemiştir. Bu eserler 1918 başlarında, bir konserde, Maurice Ravel'in ilgisini çekmiştir. Ravel, Poulenc'ten daha az etkilenmiş görünmektedir, kendini Durey'e tanıtmış ve onu derhal, yayıncısı Jacques Duran'a tavsiye etmiştir. Ayrıca Ravel, genç besteciye yazdığı, son derece dostluk ve incelik dolu mektupta, Durey'e, orkestra ile ilgili konularda, gerekli göreceği her türlü yardımı önermiştir. Durey, Ravel'in bu nezaketini hiç bir zaman unutmamıştır.

Vokal eserlerin hepsi, Durey'in hayatındaki, 1920 yılı başlarında, deyim yerinde ise Les Six'in vaftizinden önceki, bu istisnai yaratıcı döneme, yani 1918-19' a dayanır. Durey, Poulenc'dan 11 yaş büyük olmasına rağmen (Cocteau'dan bile yaşlıydı) genç

bestecinin, başyapıtını, Apollinaire'in **Le Bestiaire**'i ile birleştirmesi pek de şaşırtıcı değildir.

Durey, Ravel'in sonradan **Chansons madécasses**'ine dahil edeceği, 18. yüzyıl şairi Evariste Parny'nin **Inscriptions sur un Oranger**'in yanı sıra, ayrıca, klasiklerin (Epigrammes de Théocrite) çevirilerinden de etkilenmiştir. **Le Bestiaire**'in metinlerine dair, Poulenc'le paylaştığı heves, raslantı olarak görünmektedir (Aynı şekilde, Debussy ve Ravel, 5 yıl sonra, hemen hemen aynı sürede, kendilerini, Mallarmé'nin şiirlerinde bulmuşlardır). Poulenc, Durey'in de, **Le Bestiaire**'in şiirlerini uyarladığını duyduğunda aynı metinsel kaynaktan gelen altı uyarlamasını Durey'e adamıştır.

Jean Cocteau, Temmuz 1919'da, Paris'te, bu besteci grubu üzerine, bir makale yazmış Durey ise, bu makalenin bir nüshasını, arkadaşı Milhaud'a göndermiş ve ondan, yakında Les Six adını alan altı besteciyi bir araya getirerek Demets tarafından yayınlanacak, bir piyano parçası derlemesi ile katkıda bulunmasını istemiştir. Bu koleksiyona kendi katkısı ise, Mendelsson'a bağlılık gösterisi şeklinde yazılan **Romance Sans Paroles**'dur. 1919 yazında Durey, erkek kardeşi Pierre ve Cocteau ile birlikte, Fransa'nın güneyindeki Bask Bölgesi'ne tatile gitmiştir. Bu dönemin müzikal eserleri, bestecinin, Paris'li Cocteau şiiri ile ilk karşılaşmasının, halk müziğinin daha dünyevi bir yorumu hissi ile birleştiği, **3 Chanson Basques**'leridir. Durey tarafından ele alınan başka bir Cocteau eseri olan, deniz manzarası hissi uyandıran üflemeli çalgılar için olan **Printemps Au Fond de La Mer**'dir.

İlk bakışta, Cocteau ve Durey arasındaki her şey uyumlu görünmektedir. Cocteau, Poulenc ve Durey tarafından işlenen iki **Bestiaire** dizisinin simültane görünümünü, uygun hayvan benzetmeleri ile eleştirmiştir: "Poulenc hantal bir köpek yavrusu gibi sıçradığı yerde, Durey geyik gibi narin adımlar atar. Her ikisi de doğaldır". Böyle bir tanıtım ve halkla ilişkilerde usta olan bir şairin korunması, ortaya çıkan bir besteci için değer biçilemez bir şey gibi düşünülebilir.

Ancak Durey, Cocteau'dan fazla hoşlanmadığını her zaman belirtmiştir. Milhaud'ya şöyle yazmıştır: “Jean, sarsılması zor, nazik bir adamdır ancak, inanılmaz derecede akli havada olması ve çocuk oyunları oynaması beni sıklıkla rahatsız ediyor”. Bu, Cocteau'nun kişiliğinin narsistik ve yüzeysel yanı hakkındaki bir yargının yerden yere vurulması üzerine, Poulenc ve Millhaud gibi besteciler, şairin, kendine çeken rahatsız edici yanlarını görebilmiş ve 40 yıldan fazla süren bir dostluğu ancak oluşturabilmişlerdir. Ancak Durey, ayrıca, Cocteau'nun bazı estetik diktalarına da uyumlu bakmamıştır. Le Coq'taki makalelerinden birisinde (Mayıs 1920), Cocteau, Satie'nin açıklamalarından birini yinelemiştir: “Ravel **Légion d'honneur**'ü reddediyor ama yaptığı tüm müzikleri kabul ediyor”. Satie ve Ravel de kendilerine göre sorunlu bir geçmişe sahip olmuşlardır, fakat, Cocteau'nun da bu kervana katılması Durey'i rahatsız etmemiştir. Büyük bir Fransız besteciye yapılan bu gereksiz haksızlık, Durey'in, kendini, Les Six'den devamlı olarak uzak durmasını gerektiren bir düşünce noktasına getirmiştir. Bunun üzerine kesin kararıyla Durey, **Les Mariés de la Tour Eiffel için Valse des dépêchés** yazma planlarını geri çekmiştir.⁴⁴

1.6.1. Louis Durey'in Bazı Eserleri

A capella Eserleri:

Deux Choeurs (2 Koro) (Charles d'Orleans ve Henri de Régnier'in Şiirlerinden) (1914)

Trois Choeurs (3 Koro) (Mallarmé, Valéry ve Tailhade'nin şiirlerinden) (1926)

Trois Chansons musicales (3 Müzikal) (F. Garcia Lorca'nın şiirlerinden) (1949)

Piyano Eşlikli Şan Parçaları:

L'Offrande Lyrique (Lirik Aşk Sungusu) (Tagore'nin 6 şiirinden) (1914)

Le Voyage d' Urien (Urien'in Gezisi) (A. Gide'nin 3 şiirinden) (1916)

Épigrammes de Théocrite (Théocrite Anıt Yazısı) (1918)

⁴⁴ www.hyperion.records.co.uk/notes/67257.html

Inscriptions sur un oranger (Bir Portakal Ağaçları Üzerine Kayıtlar) (Parny'nin şiirlerinden) (1918)

Le Bestiaire (Ortaçağ Gladyatörü) (Apollinaire'nin şiirlerinden) (1918)

Trois Poèmes de Pétrone (Pétrone'nun 3 Şiiri) (1922)

Trois Poèmes de Paul Valéry (Paul Valéry'nin 3 Şiiri) (1922)

Vergers (Yemiş Bahçeleri) (R. M. Rilke'nin 7 şiirinden) (1933)

Quatre Stances (4 Kıta) (J. Moréas şiirlerinden) (1944)

Quatre Poèmes de Minuit (4 Gece Yarısı Şiiri) (G. Audisio'nun şiirlerinden) (1945)

Une femme du Sud chante (Güney'li Kadının Şarkısı) (Langston Hughes) (1950)

Grève de la Faim (Açlık Grevi) (Nazım Hikmet'in şiirinden) (1950)

Deux Poem d'Ho chi Minh (d'Ho chi Minh'in 2 şiiri) (1951)

Orkestra Eşlikli Şan Parçaları:

Le Navire (Gemi) (Andre Gide'nin şiirlerinden) (1914)

Cantate de la Prison (Hapishane Kantatı) (d'Apollinaire'nin şiirinden) (1922)

Trois Poèmes de Paul Eluard (Paul Eluard'ın 3 Şiiri) (1952)

Oda Orkestrası Eşlikli Şan Parçaları:

Éloges (Övülenler) (Saintléger-Léger'in şiirinden) (1916-1917)

Images à Crusoe (Crusoe'ye imgeler) (Saint-L'ger'in şiirlerinden) (1918)

Chansons basques (Bask şarkıları) (Jean Cocteau'nun şiirlerinden) (1919)

Six Madrigaux de Mallarmé (Mallarmé'nin 6 madrigali) (1920)

Le Printemps au fond de la mer (Denizin Dibinde İlkbahar) (1920)

Trois Poèmes de Rémy de Gourmont (Rémy de Gourmont'un 3 Şiiri) (1922)

Piyano Eserleri:

La Sirène (Canavar Dütüğü) (orquestra versiyonu da var) (1917)

Romance sans paroles (Sözsüz Romans) (1917)

Scènes de cirque (Sirk Sahneleri) (1917)

- Trois Préludes (3 Prelüd) (1921)
 Deux Études (2 Etüt) (1921)
 Dix Inventions (10 Envansyon) (1924)
 Trois Sonatines (3 Sonatin) (1926)
 Nocturne en Ré b (Re b Noktürn) (1928)
 Dix Basquaises (10 Basklı) (1951)

Kantatları:

- La Guerre et la Paix (Savaş ve Barış) (J. Févril'in şiirlerinden) (1949)
 La Longue Marche (Uzun Marş) (Metin: Mao Tse Tung) (1949)
 Paix aux Hommes par millions (İnsanlara Milyonlarca barış) (Metin: Maiakowski) (1949)

Film Müzikleri:

- Oradour-sur-Glane (Glan'da Oradur) (Caucia edisyon, Paris) (1945)
 La Bataille de la vie (Yaşam Savaşı) (1949)

Oda Müziği Eserleri:

- Fa minör Trio (keman, alto ve viyolonsel için) (1919)
 Fa minör Sonatin (flüt ve piyano için) (1925),
 Fa minör Fantaisie concertante (viyolonsel ve orkestra için) (1947)

Piyano Eşlikli Koro Eserleri:

- Prière pour dormir heureux (Mutlu Uyumak İçin Dua) (M. Fombeure'nin şiirlerinden) (1933-1935)
 Aux Armes (Kollara) (d'A. Wazyk şiirlerinden) (1947)

Sahne Müziği Eserleri:

L'Intruse de Maeterlinck (Maeterlinck'in Girişi) (1931)

Feu de la Mère de Madame de Feydeau (Madam de Feydeau'nün Annesinin Ateşi) (1945)

Şarkıları:

Seghers, Fréville, Guilleville, Moussinac ve Marcenac'ın şiirleri üzerine yazılmış şarkılar (1948)

Drama eseri:

Judith (Tek sahnelik, piyano ve solist için) (Metin: F. Hebbel) (1918)

Lirik komedi:

L'Occasion (Fırsat) (Tek sahnelik libretto: Pr. Méricée) (1923)⁴⁵

1.7. Arthur Honegger; Biyografi

Arthur Honegger 10 Mart 1892 yılında Le Havre' de doğdu. Genç yaşta babası tarafından Zürih Konservatuarı'na gönderildi. Konservatuarda çok iyi ve yetenekli bir müzisyen olan Freidrich Hegan'ın önderliğinde keman, orkestra yönetimi ve armoni konusunda eğitim aldı. Eğitimi esnasında Hegen bu genç adamdaki müthiş potansiyeli fark etti.

Honegger 21 yaşında Paris'e taşındı ve Paris Konservatuarı'na gitti. Burada en iyi arkadaşı Darius Milhaud ile tanıştı. Honegger'in altyapısı Fransız olmasına rağmen idealleri Mozart ve özellikle de Bach gibi Alman bestecilerdi. Honegger müzikle uğraşırken aynı zamanda drama, edebiyat, ragby ve futbol gibi sporlarla da

⁴⁵ www.musicologie.free.fr/Biographies/d/durey.louis.html

ilgileniyordu. 1914-1915 yılları arasında İsviçre’de yaşadktan sonra Honegger orkestra ile ilgili işlerin son serisinin bestesine başladı. Okutmanlığı, orkestra yöneticiliği ve başarılarının yanı sıra Empresyonizm’e karşı olan bir grup bestecinin oluşturduğu Altılar grubunun üyesiydi.

Bu grubun içinde yalnızca Honegger Satie ile aynı fikirleri paylaşmıyordu. Grubun en istekli bestecisi Cocteau’ydu. Cocteau müzik prensipleriyle de grubu destekledi.

Grubun ideallerini tüm yabancı müziklerden bağımsız bir müzik oluşturuyordu. Wagner, Strauss, Stravinsky, ve Schoenberg gibi bestecileri onaylamıyorlardı. Grup sade, eğlendirici, cesur, açık sözlü, günlük hayatı içeren bir müzik yapmak istemekteydi. Altılar grubunun işbirliğiyle yaptığı iki çalışma şunlardır: **Album Des Six** olarak bilinen piyano parçaları ve **Les Maries de la tour Eiffel** olarak bilinen koreografik ve textle beraber bale eseri.

Neoklasisizm, geç kalmış romantizm formunun eksikliği, aşırı derecede abartılmış el kol hareketlerinin yerini alacak olan önceki stillerin iyi şekilde düşünülmüş tematik oluşum ve dengelenmiş formların tekrar ortaya çıkmasıyla ortaya çıkan 20. yüzyıl stilidir. Neoklasikçiler klasik müzikte bulunan yapısal tonal sistemi reddediyorlar bunların yerine tonalite, modülasyon yada atonalite kullanıyorlardı. Neo kelime olarak klasik müzikteki sapmalar anlamına geliyordu. Neoklasisizmin fikri ekspresiyonizmi kontrol eden ve arıtan, romantizm karşıtlığının direk sonucuydu.

Honegger’in **Cantate de Noel**’in (Noel Kantatı) enstrümantasyonu aşağıdakilerden oluşmaktadır: Solist Bariton, Karma koro (SATB), Çocukların korusu, Org ve Orkestra. Orkestrayı oluşturanlar: Arp, Kemanlar, Viyolalar, Viyolonseller, Baslar ve Trampetler (3), Fransız Klakson (4), Trombonlar (3), Obualar (2), Fagotlar (2), Flütler (2), Pikolo ve Klarinetler (2). Bu enstrümantasyon, bir neoklasik çalışmayı akla getirmektedir. Özellikle Wagner olmak üzere, romantik bestecilerle ve orkestrasyonu bu parça ile karşılaştırıldığında, anti-romantizm ve neoklasisizmi belli eder. Beteci, ölümünden 3 yıl önce **Cantate de Noel**’i (Noel Kantatı) bitirmiştir.⁴⁶

⁴⁶ www.easternx.com/honegger.htm

1.7.1. Arthur Honegger'in Bazı Eserleri

Orkestra Eserleri:

3 Mouvements symphoniques (1932-33)

Noktürn (1936)

Fa minör Trio (keman, alto ve viyolonsel için) (1919)

Pastorale d'ete (Yaz Pastoralı) (1920)

Chant de joie (İlahi) (1922-23)

Konçertoları:

Piyano için konçertino (1924)

Viyolonsel konçertosu (1929)

Concerto da Camera (Flüt, İngiliz kornosu ve yaylılar için) (1948)

Oda Müziği Eserleri:

6 Sonat (keman, piyano) (1908)

Viyola Sonatı (1920)

2 keman için Sonatin (1920)

Klarnet için Sonatin (1921-22)

Prélude et blues (Prelüd ve Blues) (4 arp) (1925)

Keman ve viyolonsel için Sonatin (1932)

3 Yaylı Sazlar Kuarteti (1917-36-36)

Sahne Müziği Eserleri:

Le roi David (Kral David) (1921)

Cris du monde et Jeanne d'Arc au bucher (Jeanne d'Arc'dan Dünyadaki Kriz)
(1930)

Spectacle Les mille et une nuits (Bir ve Binlerce Gece için Eğlence) (1936-37)

Nicolas de Flue (Dramatik) (1938-39)

Operaları:

Antigone et Charles le téméraire (Korkusuz Charles ve Antigone) (1924-27)

Judith (1925)

Les aventures du roi Pausole (Pouselle Kuralları Opereti) (1929-30)

Vaudeville La belle de Moudon (Vaudeville Moudon'un Güzeli) (1931)

L'aiglon (Kartal yavrusu) (1936-37)

Les petits cardinales (Küçük Kardinaller) (1937)⁴⁷

⁴⁷ www.scf.usc.edu/~sniles/works4.html.44k.

SONUÇ

20. yüzyılın önemli sanat akımlarından biri olan Empresyonizm ve bu akımın en önemli iki bestecisi olan Debussy ve Ravel'e tepki olarak doğan ve Fransız Wagnerizm'ine olan karşıtılarıyla bilinen Fransız Altıları grubunun, yapmayı amaçladıkları şey, Fransız ruhunu yansıtabilen, canlı ve eğlenceli bir müzik tarzı oluşturmaktır. İdealizmin yerini, birbirini izleyen mizahın, parodinin ve ironinin alması gerektiğini düşünmüşlerdir. Onlara göre Debussy'nin müziği "ölü", Ravel'inki ise "fazla sanatsal ve modası geçmiş"dir. Bunun yerine, popüler müziği, müzikhollerdeki şarkı ve dans alışkanlıklarını, Fransız kafe şarkılarını, panayır ve sirk müziğini ve Amerikan caz akımını (Milhaud ve Auric özel önem vermiştir) överek, sokağın mekanik seslerinde yeni değerlerin olduğunu göstermeye çalışmışlardır.

Altılar, birleşik bir estetiğe sahip oldukları süre boyunca, Fransız Neoklasisizm'ini (Yeni Klasikçilik) simgelemiş ve bunun sonucu olarak, Wagner'in modası geçmiş Alman Romantizmin'den geldiği varsayılan her şeyi reddetmişlerdir.

Fransız Altı'larını farklı kılan en önemli şey, kendilerini, müziğin katı kurallarından sıyrarak, daha özgür ve serbest bir biçim kazanmasını sağlaması için verdikleri uğraştır. Bu grubun diğer ortak özelliği ise, yaptıkları müzikle kendilerine özgün yeni bir akım oluşturmaktır.

KAYNAKÇA

- Austin, William A.. **Music in the 20th Century**, New York: W.W. Norton & Company, 1966
- Abraham, Gerald. **The Concise Oxford History of Music**, Great Britian: Oxford University Press, 1904
- Aktüze, İrkin. **Müziği Okumak**, İstanbul: Pan yayıncılık, 3. ve 4. ciltler, 2003
- Cande, Ronald de. **La Musique**, Paris: Editions du Seuil, 1969
- C. Schoenberg, Harold. **The Lives of The Great Composers**, London: Futura Publications Limited, 1975
- Dumesnil, Rene. **La Musique Contemporaine en France**, Paris: Librairie Armand Colin, 1930
- Even, David. **Composers Since 1900**, New York: The H. W. Wilson Company, 1969
- Even, David. **The World of Twentieth Century Music**, USA: Printice-Hall, Inc., 1968
- Gillmar, Alan M.. **Erik Satie**, USA: Twayne Publisher, 1988
- Hindley, Geoffrey. **The Larousse Encyclopedia of Music**, London: The Hamlyn Publishing Group Limited, 1981
- İlyasoğlu, Evin. **Zaman İçinde Müzik**, İstanbul:Yapı Kredi Yayınları, 2001.
- İvry, Benjamin. **20th Century Composers "Francis Poulenc"**, London: Phaidon Press Limited, 1996
- Kaygısız, Mehmet. **Müzik Tarihi "Başlangıcından Günümüze Müzik Tarihi"**, İstanbul: Kaynak Yayınları, 1999
- Kendel, Alan & Raeburn Micheal. **Heritage of Music (Music in the Twentieth Century)**, London: Oxford Univesity Press, 1989
- Kennedy, Micheal. **The Oxford Dictionary of Music**, London: Oxford University Press, 2nd Edition, 1997
- Kutluk, Fırat. **Müziğin Tarihsel Evrimi**, İstanbul: Çivi yazıları, 1997
- Mımaroğlu, İlhan. **Müzik Tarihi**, İstanbul: Varlık Yayınları, 1987
- Morgan, Robert P.. **Twentieth Century Music**, New York: W.W. Norton & Company, 1991

“Panofski, Walter. **En Güzel 100 Konser** (Karajan’ın seçkisi), Münich, s.179”

Ahmet Say, **Müzik Tarihi**, s.461’deki alıntı.

Politoske, Daniel T. **Music**, London: Prentice-hall inc. Fourth Edition, 1988

Salzman, Eric. **Twentieth-Century Music**, London: Prentice-hall A Division of Simon and Schuster Englewood Cliffs, 1988

Say, Ahmet. **Müzik Tarihi**, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 4. Basım, 2000

Say, Ahmet. **Müzik Ansiklopedisi**, Ankara: 1999

Slonimsky, Nicholas and Kuhn, Laura; Editors. **Baker’s Biographical Dictionary of Musicians**, London: Gale Group, 2000

Slonimsky, Nicholas. **Music Since 1900**, London: Schirmer Books, 1994

Stanley, John. **Classical Music**, London: Reed International Book Limited, 1994

Şener, Sevda. **Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi**. Eskişehir: Devlet Konservatuvarı Yayınları, 1991

Tappolet, Willy. **Arthur Honegger**, Zurich: Aux Editions de la Baconniere Neuchatel, 1938

Orledge, Robert. **Satie Remembered**, London: Faber And Faber, 1955

Orledge, Robert. **Satie The Composer**, Cambridge: Cambridge University Press, 1990

Watkins, Glenn. **Soundings Music in the Twentieth Century**, Australia: Schirmer, 1995

İNTERNET ADRESLERİ:

www.ibrahimkayabey.sitemynet.com/akimlar.htm-19k

www.bornova.ege.edu.tr/-eret/tarih/tarih.html-40k

www.hyperion-records.co.uk/details/67204.html.14k

www.danceworksonline.co.uk/sidesteps/people/les_six2.htm

www.music.mpr.org/features/0003_satie/literatures.html

www.disorem.free.fr/auric.georges_02.html

www.musicweb.uk.net/classrev/2001/may01/Les_Six.htm.

www.classical.net/music/comp.Ist/satie.html.6k

www.karadar.net/Dictionary/milhaud.html

www.karadar.net/works/milhaud.html

www.classical/musicnow.com/tailleferrebiography_htm

www.scf.edu/~sniles/works4.html.44k

www.azstarnet.com/public/packages/reelbook/153-4034.htm

www.musicologie.free.f/Biographies/auric.georges.html

www.musicologie.free.f/Biographies/d/durey.louis.html

www.easternx.com/honegger.htm