

**FRANCİS POULENC OBUA VE PİYANO SONATI'NIN;
FORM, ANALİZ VE İCRA YÖNÜNDEN
İNCELENMESİ**

Hazırlayan: Zerrin TAN

Danışman: Doç. Ali AKPEROV

Lisansüstü Eğitim, Öğretim ve Yönetmeliğinin Müzik Ana Sanat Dalı Üflemeli ve Vurmalı
Çalgılar Sanat Dalı İçin Öngördüğü YÜKSEK LİSANS TEZİ Olarak Hazırlanmıştır.

Edirne
Trakya Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Haziran, 2009

TEŞEKKÜR

Bu tezin hazırlanmasında, kaynak araştırılması ile verilerin değerlendirilmesinde danışmanım; Devlet Sanatçısı ve Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuarı, Üflemeli ve Vurmalı Çalgılar Ana Sanat Dalı Başkanı: Doç. Ali AKPEROV'A sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca sabırlı desteği için annem Suat TAN'A ve yardımları için Çukurova Devlet Senfoni Orkestrası Keman Sanatçısı Yusuf YALÇIN ile arkadaşım Çağla ERTÜRK'E teşekkürlerimi sunarım.

**Tezin Adı : Francis Poulenc Obua ve Piyano Sonatı'nın; Form, Analiz ve İcra
Yönünden İncelenmesi**

Hazırlayan: Zerrin TAN

ÖZET

Çağdaş dönem, müzik tarihinin son yüzyıllık dönemini kapsar. Daha önceki dönemlerdeki gibi bu zamanın ruhu da güzel sanatlara yön verir. Bu dönemde birçok akım ortaya çıkmıştır. İzlenimcilik, anlatımcılık, yeni klasikçilik, gelecekçilik, doğacılık, ilkecilik, varoşçuluk, folklorizm ve caz gibi...

Francis Poulenc, Çağdaş dönem bestecilerinden olup, müzik stilini empresyonizmin ilk temsilcilerinden olan Debussy ve Igor Stravinsky'nin neo-klasik stilinden almıştır. Empresyonizm; gerçeğin bir anlık ve tekrarlanamayacak olan tarafını, edinilen izlenimle aktarması öngören sanat akımıdır. Neo-klasik stil ise; geleceğe dönük yönleriyle canlılık gösterdiği kadar, geçmiş çağların stillerini de yeni bir gözle değerlendirmeyi gündeme getirmiştir. Francis Poulenc, kendi yüzyılının en sevilen kompozitörlerinden biridir. O'nun müziği, melodik, lirik ve duygusal ifadeli olup açık bir şekilde tonsal bir çerçeve içindedir. Eserleri zarif bir şekilde akar, Fransız hafifliğinin somut örnekleridir.

Francis Poulenc'in obua ve piyano için yazmış olduğu sonatı, bir ifadelerden ziyade öneriler eseridir. Sonatın ağır-yavaş-ağır bölümler şeklindeki alışılmamış yapısı karanlık bir sonuç bırakır. Eserlerinin açıklayıcı bir biyografik analizi olarak, kendi cinselliğinin, kompozisyonunun merkezi olduğunu açıkça belirtmektedir. Kendisinin homoseksüel hayatı ve sanatı, kendi iç karmaşasına galip gelerek, önemli bir eser yaratmayı başaran derin sıkıntılar içindeki bir sanatçı örneği vermektedir.

Anahtar Kelimeler: Francis Poulenc

Obua

Form

Armoni

Üflemeli Sazlar

**Name of the Thesis: Analyzing the Oboe and Piano Sonata of Francis Poulenc
from the aspect of form, assay and performing**

Prepared by: Zerrin TAN

ABSTRACT

The Scope of the contemporary period is the last century of the history of music. As happened in the previous periods, the spirit of that time day directs the fine arts. In this period, many art movements such as impressionism, expressionism, neo-classicism, futurism, naturalism, doctrinarism, existentialist philosophy, folklorist philosophy and jazz, have arisen.

Francis Poulenc, one of the contemporary period composers, formed his style by being impressed by the neo-classic styles of Debussy and Igor Stravinsky who are among the first followers of impressionism movement. Impressionism is an art movement aiming to express the unrepeatabla momentary side of actuality by relating the impression perceived. With its future oriented aspects, neo-classicism shows the liveliness, and also, brings forward the method of evaluating the styles of past with the help of new concept. Francis is one of the most popular composers of his age. His music is melodious, Iyric and emotional and is in tonal pattern. His music pieces, which are tha concrete samples of French delicacy, flow elegantly.

Francis Poulenc's sonata written for oboe and piano, is a work of intimations rather than the work of expressions. The extraordinary structure of this sonata being in the form of slow-gradual-slow brings about an obscure conclusion result. He clearly states that his works are the center of his sexuality conpositions as an explanatory biography. As his homosexual life and his art overcome the confion in his soul, he becomes an example of artist who produced a significant piece of art.

Key Words: Francis Poulenc

Oboe

Form

Harmony

Wind Musical

İÇİNDEKİLER

Teşekkür	i
Özet	ii
Abstract.....	iii
İçindekiler.....	iv
Örnekler Listesi.....	vi

BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1 Problem.....	2
1.1.1 Alt Problemler	2
1.2 Amaç	3
1.3 Önem	3
1.4 Sınırlılıklar	4
1.5 Tanımlar	4
1.6 Kısaltmalar	6

BÖLÜM II

YÖNTEM

2.1 Araştırma Modeli.....	9
2.2 Evren ve Örneklem	9
2.3 Verilerin Toplanması ve Çözümü	9

BÖLÜM III

BULGULAR VE YORUM

3.1 Birinci Alt Problem, Çağdaş Dönem.....	10
3.2 İkinci Alt Problem, Çağdaş Dönem Müzik Stili, Sonat Formu	11

3.3 Üçüncü Alt Problem, Çağdaş Dönemde Ortaya Çıkan Müzik Akımları.....	18
3.4 Dördüncü Alt Problem, Francis Poulenc'in Hayatı	21
3.5 Beşinci Alt Problem, Francis Poulenc'in Müzik Stili	41
3.6 Altıncı Alt Problem, Francis Poulenc'in Üflemeli Sazlar için Yazmış Olduğu Eserlerin İncelenmesi.....	50
3.7 Yedinci Alt Problem, Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın Form ve Armonik Analizi	57
3.8 Sekizinci Alt Problem, Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın Obua İcrasına Yönelik Teknik İncelemeler	105

BÖLÜM IV

SONUÇLAR VE ÖNERİLER	118
KAYNAKÇA	119

ÖRNEKLER LİSTESİ

Örnek 1: Sonat Formu Şeması.....	16
Örnek 2: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 1.Bölümü 1-2. Ölçüler (Elegie).....	56
Örnek 3: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 1.Bölümü 3-8. Ölçüler (Elegie).....	56
Örnek 4: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 1.Bölümü 9-13. Ölçüler (Elegie).....	57
Örnek 5: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 1.Bölümü 14. Ölçü (Elegie).....	57
Örnek 6: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 1.Bölümü 15-19. Ölçüler (Elegie).....	58
Örnek 7: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 1.Bölümü 20-21. Ölçüler (Elegie).....	58
Örnek 8: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 1.Bölümü 22-25. Ölçüler (Elegie).....	59
Örnek 9: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 1.Bölümü 26-33. Ölçüler (Elegie).....	60
Örnek 10: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 1.Bölümü 34-37. Ölçüler (Elegie).....	60
Örnek 11: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 1.Bölümü 38-45. Ölçüler (Elegie).....	61
Örnek 12: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 1.Bölümü 46-47. Ölçüler (Elegie).....	61
Örnek 13: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 1.Bölümü 48-53. Ölçüler (Elegie).....	62
Örnek 14: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 1.Bölümü 54-59. Ölçüler (Elegie).....	63
Örnek 15: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 1.Bölümü 60-63. Ölçüler (Elegie).....	63
Örnek 16: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 1.Bölümü 64-71. Ölçüler (Elegie).....	64

Örnek 17: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 1.Bölümü 72-77. Ölçüler (Elegie).....	64
Örnek 18: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 1.Bölümü 78-83. Ölçüler (Elegie).....	65
Örnek 19: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 1.Bölümü 80-83. Ölçüler (Elegie).....	65
Örnek 20: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 1.Bölümü 84-96. Ölçüler (Elegie).....	66
Örnek 21: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 2.Bölümü 1-3. Ölçüler (Scherzo).....	68
Örnek 22: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 2.Bölümü 4-9. Ölçüler (Scherzo).....	69
Örnek 23: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 2.Bölümü 10-14. Ölçüler (Scherzo).....	69
Örnek 24: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 2.Bölümü 17-22. Ölçüler (Scherzo).....	70
Örnek 25: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 2.Bölümü 18-25. Ölçüler (Scherzo).....	70
Örnek 26: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 2.Bölümü 30-33. Ölçüler (Scherzo).....	71
Örnek 27: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 2.Bölümü 34-41. Ölçüler (Scherzo).....	71
Örnek 28: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 2.Bölümü 42-50. Ölçüler (Scherzo).....	72
Örnek 29: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 2.Bölümü 52-59. Ölçüler (Scherzo).....	73
Örnek 30: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 2.Bölümü 83-95. Ölçüler (Scherzo).....	73
Örnek 31: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 2.Bölümü 96-98. Ölçüler (Scherzo).....	74
Örnek 32: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 2.Bölümü 99-101. Ölçüler (Scherzo).....	74

Örnek 33: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 2.Bölümü 102-105. Ölçüler (Scherzo).....	75
Örnek 34: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 2.Bölümü 106-109. Ölçüler (Scherzo).....	75
Örnek 35: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 2.Bölümü 112-114. Ölçüler (Scherzo).....	76
Örnek 36: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 2.Bölümü 126-129. Ölçüler (Scherzo).....	76
Örnek 37: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 2.Bölümü 162-166. Ölçüler (Scherzo).....	77
Örnek 38: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 2.Bölümü 177-182. Ölçüler (Scherzo).....	77
Örnek 39: Mi Frigyan Modu (Deploration).....	78
Örnek 40: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 3.Bölümü 1-5. Ölçüler (Deploration).....	79
Örnek 41: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 3.Bölümü 1-5. Ölçüler (Deploration).....	79
Örnek 42: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 3.Bölümü 6-14. Ölçüler (Deploration).....	80
Örnek 43: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 3.Bölümü 27-29. Ölçüler (Deploration).....	80
Örnek 44: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 3.Bölümü 35-38. Ölçüler (Deploration).....	81
Örnek 45: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 3.Bölümü 39-42. Ölçüler (Deploration).....	81
Örnek 46: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 3.Bölümü 43-44. Ölçüler (Deploration).....	81
Örnek 47: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 3.Bölümü 45-49. Ölçüler (Deploration).....	82
Örnek 48: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 3.Bölümü 50-53. Ölçüler (Deploration).....	82
Örnek 49: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 3.Bölümü 54-58. Ölçüler (Deploration).....	83

Örnek 50: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 3.Bölümü 1-5. Ölçüler (Deploration).....	83
Örnek 51: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın Form ve Armonik Analizi.....	84
Örnek 52: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 1.Bölümü 15-19. Ölçüler (Elegie).....	105
Örnek 53: Bir Gam Üzerinde Yapılması Önerilen Artikülasyon Çalışmaları.....	106
Örnek 54: Tagliche Studien/Daily Studies Etüd:1.....	107
Örnek 55: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 1.Bölümü 48-64. Ölçüler (Elegie).....	108
Örnek 56: Bir Oktav Do Majör Dizisinde Legato (Bağlı) Oktav Çalışması.....	109
Örnek 57: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 2.Bölümü 1-17.Ölçüler (Scherzo).....	109
Örnek 58: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 2.Bölümü 18-25.Ölçüler (Scherzo).....	110
Örnek 59: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 2.Bölümü 83-95.Ölçüler (Scherzo).....	110
Örnek 60: Stakkato (Kesik Çalış) Çeşitleri.....	111
Örnek 61: Stakkato (Kesik Çalış) Dil Tekniği İle Do Majör Gam ve Arpeji.....	111
Örnek 62: Bir Tril Çalışması.....	112
Örnek 63: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 2.Bölümü 38-40.Ölçüler (Scherzo).....	112
Örnek 64: Explanation Of The Embellishment Signs Für Oboe Part:4 No: 12.....	113
Örnek 65: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 3.Bölümü 6-14. Ölçüler (Deploration).....	114
Örnek 66: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 3.Bölümü 15-27. Ölçüler (Deploration).....	115
Örnek 67: Bağlı (Legato) Oktav Çalışması.....	115
Örnek 68: Bağlı (Legato) Do Majör Gam Dizisi Üzerinde Çalışma.....	116
Örnek 69: Sigismo Singer Metodo Teorico Pratico Per Oboe Part:4 Etüd: 13.....	117

BÖLÜM I

GİRİŞ

19.yüzyıl sonlarına doğru edebiyat ve resim alanında yeni düşünceler ve cüretli atılımlar oluşmasıyla birlikte, müzikte de modern bir çağ başlamıştır. Çağdaş dönem denen yeni müziğin amacı; tonal müzik ile tüm bağları koparmak ve müzik tarihinde ton-dışı dönemi başlatmak olmuştur. Uyumsuz sesler 20.yüzyıl müziğinin başlıca özelliği olup, bu dönemde müzik güzel ve uyumlu olanı yansıtmakla değil, gerçeği yansıtmakla görevlidir.¹

Francis Poulenc (1899–1963) kendi yüzyılının en sevilen kompozitörlerinden olup, geçmişe dönük olarak yaptığı müzikle kendi neslinin başında gelir. Kendisi Igor Stravinsky'nin müziğinden etkilenmiş olmasına rağmen, yeni armoniler ve ritimler deneyen arkadaşları ve çağdaşları gibi yenilikçi değildir. Poulenc, müziğinde aşırı bir çeşitlilik sergilemiştir. Kendisi sıklıkla manik denecek kadar komik bir kişiliğe sahiptir. Aynı zamanda uzun depresif dönemlerin sıkıntısını da çekmiştir. O dönemin eleştirmenleri kendisini “**yarı kötü çocuk, yarı rahip**” olarak özetlemişlerdir.

Francis Poulenc, içe dönük bir eser olan *Obua ve Piyano Sonatı*'ni 1962' de bestelemiştir. Kendisinin ölümünden bir yıl önce bu eseri Prokofiev'in unutulmaz eseri *Romeo-Juliet*' ine uyarlamıştır. **Poulenc, kendi nefesli sazlar sonatlarıyla, ölümler arasında bir bağlantı** olduğunu hissetmiştir. **Poulenc**'in hayatı boyunca, müziği taklit edilmemiş ve daha sonra da edilemez. Çünkü **Poulenc'in müzikal stili, onun özel kişiliğine dayalıdır.**²

¹ http://www.odevarsivi.com/odev_ara/2005_9/cagdas-donem-148148.asp

² Benjamin Ivry, **Phaidon Francis Poulenc**, 1.Basım,Paris:1996

1.1 Problem

Çağdaş dönem, müzik tarihinin son yüzyıllık dönemini kapsar. Çağlar boyunca gelişmiş ve evrimini tamamlamış müziğin yerini yeni müzik almıştır.³

Francis Poulenc (1899–1963) kendi yüzyılının en sevilen kompozitörlerinden biridir. Son zamanlara kadar **Poulenc** hakkında herhangi bir hüküm vermek güçtür. Çoğu tarihi bilgiler, kendisinin **Les Six (Fransız Altıları)** grubunun bir üyesi olmaktan başka pek bir bilgi sunmamışlardır.

Poulenc; eserlerinin şekil yapısı üzerinde büyük titizlik göstermiştir. **Obua ve Piyano** için yazmış olduğu **Sonat'ı**, bir ifadelerden ziyade öneriler eseri olup, sonatın **ağır-hızlı-ağır** şeklindeki alışılmamış yapısı karanlık bir sonuç bırakır.⁴

Bu anlamda eserin icra, form ve armonik yapısında, bazı bilinmezlikler ve teknik zorluklar ortaya çıkmaktadır. **Francis Poulenc**'in yaşamı, üflemeli sazlar için yazmış olduğu eserler ve bu eserler arasında önemli bir yeri olan **Obua ve Piyano Sonat'ı** ile ilgili yazılı kaynakların sınırlılığı, bu araştırmanın problemini oluşturmaktadır.

1.1.1 Alt Problemler

1. Birinci Alt Problem; Çağdaş Dönem'in özellikleri nelerdir?
2. İkinci Alt Problem; Çağdaş Dönem'in müzik stili nasıldır?
3. Üçüncü Alt Problem; Çağdaş Dönem'de ortaya çıkan müzik akımları nelerdir?
4. Dördüncü Alt Problem; Francis Poulenc'in hayatı hakkında önemli olaylar nelerdir?
5. Beşinci Alt Problem; **Francis Poulenc**'in müzik stil özellikleri nelerdir?

³ http://www.odevarsivi.com/odev_ara/2005_9/cagdas-donem-148148.asp

⁴ Benjamin Ivry, **Phaidon Francis Poulenc**, 1. Basım, Paris-1996

6. Altıncı Alt Problem; **Francis Poulenc**'in üflemeli sazlar için yazdığı eserler nelerdir?
7. Yedinci Alt Problem; **Francis Poulenc**'in **Obua ve Piyano Sonatı'nın** Form ve Armonik Analizi nasıldır?
8. Sekizinci Alt Problem; **Francis Poulenc**'in **Obua ve Piyano Sonatı'nın Obua icracılığı**, teknik yönden nasıl incelenmelidir?

1.2 Amaç

Bu araştırmanın amacı;

- Çağdaş Dönem'in özelliklerini ve müzik stilini tanıtmak,
- Çağdaş dönem bestecilerinden **Francis Poulenc**'i tanımak, müzik stili hakkında bilgi vermek ve üflemeli sazlar için yazmış olduğu eserleri incelemek.
- **Francis Poulenc**'in eserlerinden olan **Obua ve Piyano Sonatı'nın**, teknik ve yorum olarak yapısını tanıtmaktır.

Çalıcı bir eseri icra ederken, onun hangi döneme, hangi besteciye ait olduğunu ve eserin karakterini bilmesi önemlidir. Bu araştırma ile kaynaklar bir araya getirilip, veriler değerlendirilerek, **Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın tanıtılması** hedeflenmiştir.

1.3 Önem

Bir eserin icrasında karşılaşılabilecek zorluk; çalıcıya o eseri icra etmeden önce, eseri her yönüyle **tanıtmayı** gerektirir. Bu araştırma, **Francis Poulenc**'in hayatını ve üflemeliler için yazmış olduğu eserleri çalıcıya açık bir şekilde anlatmaktadır. Bu eserler arasında olan **Obua ve Piyano Sonatı'nın** yapısı, icracıya her yönden yardım edebilecek düzeyde örneklerle açıklanmıştır. Bu durum, araştırmanın önemini açık bir şekilde vurgulamaktadır.

1.4 Sınırlılıklar

Bu araştırma;

- Çağdaş dönemin özellikleri ve müzik stili
- Çağdaş Dönemde ortaya çıkan müzik akımları
- **Francis Poulenc**'in hayatı ve müzik stili
- Üflemeli sazlar için yazmış olduğu eserler
- **Obua ve Piyano Sonatı**'nın şekil yapısı, armonisi
- **Sonat**'ın icrasında karşılaşılabilecek zorlukların giderilmesinde yapılması gerekenler ile sınırlıdır.

1.5 Tanımlar

A tempo: Asıl tempoda ilk hızda.⁵

Anarmonik: 'Ses deş'. Ses yüksekliği bakımından birbirinin eşdeğeri olan notalar. Yunanca enharmonios: armoniye uyarlanmış olan. Sesdeşler, yazılışları ayrı, anlamı bir olan sözcükler gibidir. Örneğin; 'si diyez', 'do' nun sesdeşidir.⁶

Armoni: (Alm, Fr.Harmonie;İng.Harmony;It.Armonia) Müzikte seslerin uyumunu ve ilişkilerini araştıran bilim ve sanat dalı.⁷

Atonal: (Fr.) (Alm.Atonalitat; İng.Atonality) Tonalitesi olmayan. Geleneksel klasik tonalitenin dışına çıkan.

Ceder: (Fr) Yavaşlamak.

Coda: (İt.) 'Kuyruk'. Terim, dilimize 'Koda' olarak yerleşmiştir. Bir çalgı müziği eserinde, özellikle yapısı sıkça yerleşmiş 'füg ve sonat gibi formlarda, eserin sonunda yer alan özet parça. Klasik dönemin sonat formunda ise 'serginin tekrarı'nın

⁵ İrkin Aktüze,**Müziği Anlamak: Ansiklopedik Müzik Sözlüğü**, Pan Yayıncılık, İstanbul-2003 s.33

⁶ Ahmet Say, **Müzik Sözlüğü**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara-2002 s.34

⁷ İrkin Aktüze,**Müziği Anlamak: Ansiklopedik Müzik Sözlüğü**, Pan Yayıncılık, İstanbul-2003 s.30

sonunda ‘Bitiş’i hissettiren bir coda yer alır. Sonat biçiminde önemli bir işlevi olan koda, ana tonaliteyi iyice belirtmek amacıyla biraz uzun tutulabilir. Koda’nın uzaması hem tonsel bütünlüğü hem de eserin dengesini sağlar.⁸

Deploration: (Fr.) Aslında bir kişinin ölümü üzerine yazılan şiir türü olmakla birlikte, Orta Çağ sonunda ve Rönesans’ta bir bestecinin ölümünden sonra yazılan parçalara verilen ad.⁹

Elegie: (Fr.) Ağıt.¹⁰

Empresyonizm: (Fr.Impressionisme) Anlamı izlenimciliktir.Önce resim ve edebiyatta ortaya çıkan, 20. yüzyıl başında modern Fransız bestecilerini tanımlamakta kullanılan; doğayı gerçek görünüşünde değil de, bestecide uyandıran duyguların etkisidir.¹¹

Form: (Alm.İng) (Fr.Forme; İt.Forma) Müzikte yapıcı ve organize edici unsurları belirleyen,bütünlüğü sağlayan kesin şekil,biçim;uyulması gereken taslak.¹²

Le Double Plus Lent Precedente: (Fr) Önceki bölüme göre iki kat daha ağır tempoda.

Leger: (Fr.) Hafifçe belli etmeden yumuşak.

Molto: (İt.) Çok.¹³

Paisiblement: (Fr.) Dertsizce, Üzüntüsüzce, rahatça¹⁴

Presser Un Peu: (Fr.) Çok az baskılı.

⁸ Ahmet Say, **Müzik Sözlüğü**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara-2002 s.104,105

⁹ İrkin Aktüze,**Müziği Anlamak: Ansiklopedik Müzik Sözlüğü**, Pan Yayıncılık, İstanbul-2003 s.145

¹⁰ http://www.melodik.net/sozluk_muzik/ara.asp?look_for=elegie

¹¹ İrkin Aktüze,**Müziği Anlamak: Ansiklopedik Müzik Sözlüğü**, Pan Yayıncılık, İstanbul-2003 s.171

¹² İrkin Aktüze,**Müziği Anlamak: Ansiklopedik Müzik Sözlüğü**, Pan Yayıncılık, İstanbul-2003 s.201

¹³ Murat Özden Uluç,**Müzik Sözlüğü**, Yurtrenkleri Yayınevi, 3.Baskı, Ankara-2006 s.146

¹⁴ <http://www.fransizcasozluk.gen.tr/sozluk.php?word=paisiblement>

Rude: (Fr.) Sert, şiddetli, kulağı tırmalayan.¹⁵

Sans crescendo: (Fr.) Sesi kuvvetlendirmeden.

Sans Presser: (Fr.) Baskılı, Vurgulu

Scherzo: 1600'lerde conzonetta tarzında dindışı, şakacı şarkılar ya da bu tür şarkıları içeren koleksiyonlara verilen ad.¹⁶

Strictement en mesure: (Fr.) Ölçü içerisinde sıkı sıkıya, titizlikle.¹⁷

Subito: (Fr.) Ansızın, birdenbire, aniden¹⁸

Tonal: (Fr.İng.) (İt.Tonale) Bir merkez bir ses çevresinde kurulu melodik ve armonik uygunlukta yazılan, belirli tonaliteye bağlı sistemdeki müzik.¹⁹

Tres Anime: (Fr) Çok coşkulu, ateşli ve canlı bir şekilde.

Tres Calme: (Fr.) Çok sakin, durgun.

Tres Legerement Rubato: (Fr.) Çok hafif yoruma dayalı, isteğe bağlı.

1.6 Kısaltmalar

Arm	Armonik
S⁹	Sup dominant Dokuzlu Akoru
T₇	Tonik Yedili Akoru
II₉	İkinci Dereceden Dominant Dokuzlu Akoru

¹⁵ Tahsin Saraç, **Büyük Fransızca-Türkçe Sözlük**, Adam Yayınları, 1.Basım, İstanbul-1976 s.1254

¹⁶ İrkin Aktüze, **Müziği Anlamak: Ansiklopedik Müzik Sözlüğü**, Pan Yayıncılık, İstanbul-2003 s.503

¹⁷ Tahsin Saraç, **Büyük Fransızca-Türkçe Sözlük**, Adam Yayınları, 1.Basım, İstanbul-1976 s.893,1333

¹⁸ Tahsin Saraç, **Büyük Fransızca-Türkçe Sözlük**, Adam Yayınları, 1.Basım, İstanbul-1976 s. 1335

¹⁹ İrkin Aktüze, **Müziği Anlamak: Ansiklopedik Müzik Sözlüğü**, Pan Yayıncılık, İstanbul-2003 s. 594

II₆₅	İkinci Dereceden Dominant Altı Beş Akoru
G	Sol Majör
Ges Dur	Sol Bemol Majör Akoru
D Dur	Re Majör
Eks	Eksilmiş Akor
eks⁷	Yedinci Dereceden Yedili Akor
T	Tonik
T₆	Tonik Altı (Tonik akorunun birinci çevrisi)
D₇	Dominant Yedili Akoru
d (D)	Dominant
III	Tonik Akorunun Üçüncü Çevrisi
h moll	Si Minör
e moll	Mi Minör
Des dur	Re Bemol Majör
a moll	La Minör
as moll	La Bemol Majör
B dur	Si Bemol Majör
As	La Bemol Majör
Es	Mi Bemol Majör
C dur	Do Majör

d moll	Re Minör
g moll	Sol Minör
Fis Dur	Fa Diyez Majör
\approx	Enarmonik Modülasyon
\rightarrow	Yönelme

BÖLÜM II

YÖNTEM

2.1 Araştırma Modeli

Bu araştırma betimsel yönetime dayalı olarak gerçekleşmiştir.

2.2 Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini, **Francis Poulenc** 'in **üflelemeli sazlar için yazdığı tüm eserler**, örneklemini ise; **Obua ve Piyano için yazdığı sonat** oluşturmaktadır.

2.3 Verilerin Toplanması ve Çözümü

Bu çalışmada verilerin elde edilmesinde görüşme ve alan taraması yöntemleri uygulanmıştır. Konunun içeriği ile ilgili uzman kişilerle görüşülmüş, yabancı ve yerli kaynaklardan faydalanılarak araştırmanın amacına ulaşmak istenilmiştir.

Toplanan bilgiler ve uzman şahıslarla yapılan çalışmalar sonucunda, **Francis Poulenc**'in **hayatı, müziği ve üflelemeli sazlar için yazdığı eserler** anlatılmış olup, **Obua ve Piyano Sonatı**'nın tüm detaylarıyla iyi bir şekilde incelenip eserin icrasında yararlı olabilmek üzere veriler çözümlenmiş ve yorumlanmıştır.

BÖLÜM III

BULGULAR VE YORUM

3.1 Birinci Alt Problem

Çağdaş Dönem

Çağdaş dönem, müzik tarihinin son yüzyıllık dönemini kapsar. Teknoloji-medya-yaşam biçimindeki değişimler sanata da sıçramıştır. Çağlar boyunca gelişmiş ve evrimini tamamlamış müziğin yerini, yeni müzik almıştır. 20. yüzyılda bağımsız devletler artmıştır Bilimde olağanüstü gelişmeler gerçekleşmiş, ekonomik problemler ortaya çıkmış ve büyümüştür. Nüfusun artmasıyla ırk ayrımından çıkan olaylar artmıştır. Teknolojik gelişim ise başlı başına önemli olmuştur. Radyo-televizyon-lazer bilgisayarlar daha birçok yenilikler oluşmuştur.

Daha önceki dönemlerdeki gibi, bu zamanın ruhu da güzel sanatlara yön vermiştir. Yeni görsel, medya, sinema ve fotoğrafıdır.

Bu dönemde birçok akım ortaya çıkmıştır. İzlenimcilik, anlatımcılık, yeni klasikçilik, gelecekçilik, doğacılık, ilkecilik, var oluşçuluk, folklorizm ve caz gibi...

Bu dönemde müzik, büyük bir tüketici kitlesince desteklenen bir iş kolu haline gelmiştir. Kitapların basımı müzik bilgisinin yayılmasına yardımcı olmuştur. Daha önce müzik eğitimi yalnızca profesyonel yorumculara ve kompozitörlere, konservatuarlarda özel ders verilmesiyle sınırlı olmuştur. Bugün ise müzik eğitimi, eğitimin tüm aşamalarında vardır.

Daha önceki çağlar, kendi özelliklerini belirleyen akımlarla açıklanmıştır.²⁰ 20. yüzyılda ise “Çoğulculuk²⁰” başlıca özelliktir.²¹

²⁰ Çoğulculuk: Çeşitlilik içinde birlik, birlik içinde çeşitlilik demektir. Çoğulculuk, bireysel özgürlüğün/özerkliğin doğal sonucudur. Yapılandırmayı bireysellikten çıkarıp, ortak çözümler noktasında kalabalığa hitap eder.

3.2 İkinci Alt Problem

Çağdaş Dönem Müzik Stili, Sonat Formu

19.yüzyılın sonlarına doğru edebiyat ve resim alanlarında yeni düşünceler ve cüretli atılımlar oluşmasıyla müzikte de modern bir çağın başlamasına neden olmuştur.

Wagner'in ölümüyle birlikte, O'nun müziğine karşı bir tepki belirmiştir. Anti-Wagnerizm bazı yeni akımlarla birlikte ortaya çıkmıştır. Müzikte ezgi, armoni, ritim gibi temel öğeler karışmıştır.

Debussy, Wagner bağımlılığından kurtulabilen tek bestecidir. Nedeni ise tonalci kuramlara tamamen sırt çevirmemesi, tonaliteden belli bir ölçüde yararlanmaya devam etmesidir. Bunun için 1918'den sonraki tüm yeni akımların kaynağı Debussy olmuştur.

Aslında, Çağdaş dönem denen yeni müzik, tonal müzik ile tüm bağları koparmak ve müzik tarihinde ton-dışı dönemi başlatmaktır.

Uyumsuz sesler 20. yüzyıl müziğinin başlıca özelliğidir. Aslında müzik tarihi uyumsuz sesleri arayışın tarihidir. Artık müzik, güzel ve uyumlu olanı yansıtmakla değil, gerçeği yansıtmakla görevlidir.

Tonal armoninin majör ve minör gamları kullanılmamıştır Tonal gamlar yerine; pentatonik²² diziler, kilise makamları, doğu ülkelerinin kullandığı antik makamlar (madlar) tercih edilmiştir. Kromatik dizide bütün seslerin eşdeğer olmasından yola çıkılarak ton dışı/tonsuz (atonal) ezgi kavramına ulaşılmıştır. Ezginin tamamen ortadan kalkması seçeneği de denenmiştir.

²¹ http://www.odevarsivi.com/odev_ara/2005_9/cagdas-donem-148148.asp

²² Pentatonik dizi : İlk kez Çin'de, bir ses üzerine tam beşliler çıkılarak elde edilen oniki kromatik sestem ilk beşinin sıralanmasıyla oluşmuştur. Kelime anlamıyla beş sestem oluşan dizidir ve bir sekizli içindeki belli beş sesin kullanılmasıyla oluşur. Ciddi bir müzik türü olduğu bilinen caz müzikte kullanılır.

Ritim²³, eski müzikte olduğu gibi ezgi²⁴ ve armoniye yardımcı bir öge durumundan kurtarılmış, değerli bir anlatım aracı olmuştur. Ölçü çizgilerine bile gerek görülmemiştir.

Bu dönemde besteciler akım ve eğilimlerin çok yönlü olanaklarından yararlanmışlardır. Hatta aynı yapıt içerisinde çeşitli eğilimlerin tekniklerini de kullanmışlardır.

Debussy'nin “ Bir panın öğleden sonrası” yapıtı çağdaş müziğin ilk örneklerindedir. Bu eserle dönem başlamıştır. Debussy, yarım sesleri atılmış dizi kuralını da benimsemiştir.

Debussy' den sonra Schönberg çıkmıştır. Bir oda senfonisi ilk seslendirildiğinde Viyanalıların öfkesini çekmiştir. Schönberg, tonal yapıya bağlı müziğin anlatım olanaklarının artık kullanılmış olduğu bu yönetime bağlı kalındığında yeni bir şey söyleyebilmenin söz konusu olmayacağına inanınca yaratıcılığın ikinci aşamasında atonal dönemine geçmiştir. Piyano için “üç parça op.11” bu dönemin ilk yapıtıdır.

Tonalite, bir müzik yapıtında tüm seslerin temel bir ses çevresinde bulunması, bu temel sese göre değer kazanmasından oluşmaktadır. Atonal müzikle artık temel bir ses ve bu temel sese göre öteki seslerin değerlendirilmesi söz konusu olmamakta, dizideki tüm sesler eşit önemde ya da değerde sayılmaktadır. Seslerde eşitlik söz konusu olunca tonaliteyi yapacak uyumlu seslerin birlikte işittirilmemesi zorunlu olacaktır. Böylelikle çözüme vardırılması zorunlu olan seslerin, çözülme zorunluluğu ortadan kalkmıştır.

Schönberg, atonal çalışmalarını ortaya koymaya başladığında yalnız kalmamıştır. Kendine hayran öğrencileri vardır. Schönberg atonal 14 yapıt yazmıştır.

²³ Ritim (Tartım): Melodi ve armoni gibi müziğin en temel ögesi olan ritim; bir müzik cümlesinde, kuvvetli zamanlarla zayıf zamanların düzenli aralıklarla yinelenmesi ve süre değerlerinin belirli bir düzen içinde birbirini izlemesi ile oluşur.

²⁴ Ezgi: En basit tanımıyla ezgi, peş peşe gelen müzikli tonların bir birim oluşturacak şekilde, birbirleriyle bağlantılı hale getirilmesidir.Ezgi, birbirinden ayrılmayan iki öğeden oluşur.Bunlar; perde(tonların yüksek veya alçak olma özelliği) ve notaların süre bakımından uzunluğunu-kısalığını belirleyen tartım(ritim)dir.

Schönberg 1914 ve 1923 yılları arasında sessiz kalmıştır. Bu susuş bir araştırma ve düşünce birikimi dönemidir.

Schönberg 1923’de yeniden yapıt vermeye başladığında, atonal müziğin kesin bir takım kurallara bağlanabileceğini gösteren bir anlayışla dizisel ya da 12 ses yöntemi diye adlandırılacak yöntemin kurallarını belirlediği görülmüştür. Bu dizi ister yatay ister dikey olarak kullanılabilir. Ancak dizideki bir ses işitildikten sonra kalan 11 ses işittirilmeden yinelenmesi yapılamaz. Dizi sondan başa doğru da ele alınabilir. Buna “yengeç” biçimi denir. Sesler arasındaki aralıklar özdeş kalmakla birlikte sıra, baş aşağı edilebilir. Buna da “ayna” biçimi denir. Schönberg yeniliklerini yaptığı sırada iki öğrencisiyle birlikte önce atonal müziğin ardından dizisel müziğin tek uygulayıcısı olmuştur. Dizisel yöntemin ne denli geniş bir ses dünyasına kapı açtığı ileriki yıllarda daha anlaşılır olmuştur.²⁵

Çağdaş Dönem müzik stili maddeler halinde sınıflandırıldığında;

1. Ezgi, tartı, uyum tek egemen öge olarak müziğin baş yöneticisi olmaktan çıkmıştır.
2. Geleneksel biçim ve uyum kurallarının yürürlüğü zorunlu değildir. Tümünden yeni biçimler uygulanabilir.
3. Tonal kavram ezgi içerisinde bir zıtlık ögesi olarak ya da bir amacı vurgulamak için kullanılır.
4. Her yapıt, kapsadığı çalgıların tını, renk özellikleri göz önünde bulundurularak ve tüm olanakları araştırılarak denenmemiş ses bileşimlerine ulaşabilmek amacı gözetilerek yazılır.
5. Bir yapıtın başarılı sayılmasında zorlayıcı hiçbir ön kural yoktur.
6. Tonalite sakin bir etki yaratmak açısından sınırlı ve özel başvurulabilecek bir yoldur.
7. Bir sesin çatışma yaratacak başka seslerle birlikte duyurtulmasının daha dikkat çekici tınlayış getirmesi gözetilir.

²⁵ http://www.odevarsivi.com/odev_ara/2005_9/cagdas-donem-148148.asp

8. Seslerin genişletilmesi en tizden en pese kadar tüm seslerin birlikte renk ayrımları gözetilerek duyurulması her zaman başvurulan yöntemlerdir.
9. Her yapıt kendi biçimini özgürce getirebildiği gibi daha başlangıçta hiçbir biçim sınırı da gözetilmemiş olabilir.
10. Sesleri geleneksel notalama yöntemiyle saptamak tümünden kalkmış olmamakla birlikte çeşitli simgeler getirilmiştir.²⁶

SONAT FORMU

“Sonat” kelimesi, İtalyancada “tınlama” anlamına gelen “sonare” sözcüğünden türetilmiş olmakla birlikte, genel olarak bir yada iki çalgı için yazılan çok bölümlü enstrümantal eserleri tanımlamak için kullanılır. Genelde 4 bölümden oluşan sonatın ilk bölümü çabuk(Allegro), ikinci bölümü anlatım açısından zengin ve ağırca(Andante), üçüncü bölümü canlı ve kıvrak(Scherzo) ve dördüncü bölümü(Finale) parlak ve oldukça çabuktur.²⁷

Sonata anlamı 16. yüzyılın sonlarında önceleri vokal müzikten çok sesli çalgı müziğine Canzona da sonar adıyla metal üflemlerli çalgılara uygulanan enstrümantal parçalarda yer almış, ancak terimi ilk kez 1561’de Gorzani, Sonata per Liuto (Lavta için Sonat) adlı eserinde kullanmıştır.

1600’lerde vokal müzik için Canzona, enstrümantal müzik için Sonata adı yaygınlaşmış, Viadana, Monteverdi ve S.Rossi, Solo Sonata yanında Trio Sonata’nın temellerini atmış; Gabrieli 1615’de üç keman ve istenirse bas için Canzoni e Sonate (Canzonalar ve Sonatlar) adlı eserini yayımlamış ve Trio Sonata türü 18. yüzyıl ortalarına kadar varlığını korumuştur.1660’larda azda olsa Cetsi, Legrenzi gibi besteciler tiyatro ve opera için danslı ve süit benzeri sonatlar da yazmış, diğer taraftan kiliselerde dinsel müzik öncesi çalınmak üzere füg benzeri kısımları da olabilen sonatlar bestelenmiş; böylece saray ve varlıklı çevrelerde Sonata da Camera (Oda Sonatı) türü yerleşirken, Sonata da Chiesa (Kilise Sonatı) türü de kendi çevresinde

²⁶ http://www.odevarsivi.com/odev_ara/2005_9/cagdas-donem-148148.asp

²⁷ [http://en.wikipedia.org/wiki/Sonata_\(music\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Sonata_(music))

gelişmiştir.17.yüzyıl ortalarından sonra ise çok bölümlü kuralına uygun, solist karakterini içeren, tek başına bir eser bütünlüğü olan bestelere genel olarak sonat adı verilmeye başlanmıştır.

30 Yıl Savaşları sonunda, 1648 yılından itibaren sonat türü İtalya'dan Avusturya ve Almanya'ya ulaşmış; 1660'da Restorasyon çağı başlamasıyla İngiltere'de ilgi görmüş, 1700'lerde kilise ve oda sonatı türleri Fransa'da yayılmıştır.1692'de Almanya'da Kuhnau, piyano sonatı yazmış, daha sonra J.S. Bach, keman,flüt,viyola da gamba,klavsen ve org için sonatlar bestelemiştir.Bach'ın solo keman sonatları "ağır-füg²⁸-ağır-çabuk" olarak bölümlenmiş, bu haliyle kilise sonatı formuna yakın durmuştur.C.P.E.Bach, yazdığı yetmiş kadar klavsen sonatıyla modern sonatın gelişmesine katkıda bulunmuş; Scarlatti ise hepsi tek bölümlü olan 600 kadar kısa sonat bestelemiştir.Haydn, eğlence ve ders amaçlı sonatlar yazmış, bazı sonatları "keman ve viyolonsel eşlikli piyano sonatı" olarak adlandırılmıştır. Mozart, 17 kilise sonatı, 40 kadar keman-piyano, 23 solo piyano,6 dört el piyano sonatı bestelemiştir; ancak Beethoven,32 piyano,10 keman,5 viyolonsel ve bir korno sonatıyla sonat türünü doruğa ulaştırmış kabul edilir.19.yüzyılda Mendelssohn, Chopin, Schumann, Lizst, Brahms ve Grieg bu alanda önemli eserler vermiş,20. yüzyılda ise Hindemith gibi önemli bestecilerle hem formda hem içerikte yenilikler aranmıştır.²⁹

"Sonat formu" terimi, bir sonatı oluşturan dört bölümün sadece birincisinin yapısını belirtir. Buna "sonat allegrosu" denir. "Sonat formu" dediğimiz, işte bu birinci bölümün yapısıdır. Aynı yapı, dördüncü bölümde yeniden kullanılabilir. Böylece dört bölümlü eserin başı ve sonuna kalın çizgilerle bir çerçeve getirilmiş olur.

Bazı yabancı dillerde sonat allegrosu "baş bölüm" , ya da "ana bölüm" olarak nitelenir. Bundan da anlaşılıyor ki sonat allegrosu bölümü, eserin gövdesini yönlendiren özelliktedir.

²⁸ Füg: Çoksesli müzikte, bir beste türüdür. Konu adı verilen, özelliği olan üretici bir temanın birbirinin benzerleri biçiminde yinelenmesinden oluşur. Kontrpuan müziğin en önemli ve en zor türüdür. Fügler 2, 3, 4 ve hatta 6 sesli olabilir. Bir füğün ilk bölümünde tema, daima tek sesli olarak sunulur. İkinci bölümde tema, genellikle 4 veya 5 nota, yukarı veya aşağıya transpoze edilerek tekrar eder ve bununla birlikte "cevap", ikinci ses olarak devreye girer. Genellikle iki tema-cevap arasında "episode" denen bölümler vardır, bu bölümler füge canlılık katar ve monotonluğu bozar.

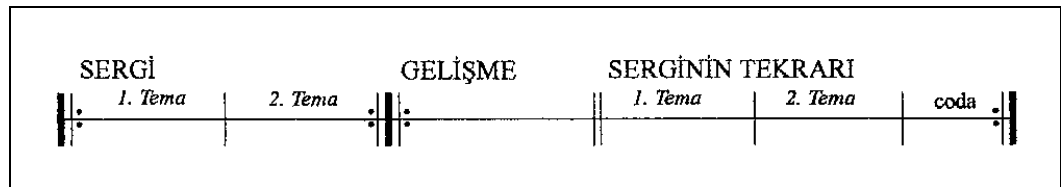
²⁹ <http://en.wikipedia.org/wiki/Sonata> (music)

Şimdi sonat allegrosunun özelliklerine geçildiğinde;

Dört bölümlü bir sonatın ilk bölümü olan “sonat” yada “sonat allegrosu” , üç kısımdan oluşur: Sergi, gelişme, serginin tekrarı ve onun sonunda yer alan “coda”.

Aşağıda sonat formunu bütünlüğü içinde göstermek amacıyla yalın bir tema sunulmuştur:

Örnek1: Sonat Formu Şeması



SERGİ

Sergide iki tema, yani iki müzik düşüncesi vardır. Birinci tema, canlı, enerjik, hareketli ve güçlü bir karakter taşır. İkinci tema ise sakin, yumuşak, ince bir melodik karakterdedir. Bundan ötürü birinci temaya “eril”, ikinciye “dişil” nitelemesi yakıştırılır.

Eril tema, eksen tonalitesinde kısa ve ritmik bir melodidir. Dişil tema, lirik özelliktedir. Bu ikisi arasındaki başlıca karşıtlık, ikinci temanın başka bir tonalitede olmasıdır (Çoğunlukla çeken, ya da ilgili bir majör veya minör tonalite).³⁰

Birinci tema duyurulduktan sonra, ikinci temaya doğru bir gidiş başlar. Temaları birbirine modülasyonla bağlayan bu gidişe köprü denir. Böylece ikinci temanın tonalitesi hazırlanmış olur. Yapı bakımından “köprü”, birinci temadan alınmış motiflerle kurulur ve ikinci tema, köprünün hazırladığı yeni tonalitede kendini gösterir.

³⁰ Ahmet Say, **Müzik Sözlüğü**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara-2002 s.149

Sergiyi bitirmek ve ulaşılan yeni tonaliteyi belirginleştirmek amacıyla ikinci temanın sonuna bir bitiş kısmı (Koda) eklenir. Sergi böylece tamamlandıktan sonra gelişme kısmı başlar.

GELİŞME

Bu orta kısımda temaların ikisi de işlenir, geliştirilir. “İşleme” nitelemesi özellikle kullanılır, çünkü bu kısımda birinci ve ikinci temalardan, köprü ve koda’dan alınan motifler veya melodi parçacıkları işlenerek yeni tonalitelere dolaşma yoluyla özgür bir bestecilik hünere geliştirilir.

SERGINİN TEKRARI

Üçlü bir form (ABA) olan sonat, gelişme kısmından sonra yeniden A’ ya ulaşır. İlk kısmın bu tekrar edilmesine serginin tekrarı denir.

Serginin tekrarı aslında bazı anlatım değişiklerini de içeren bir “sonuç” mesajıdır. Yapısındaki başlıca teknik değişiklik, ikinci temanın bu kez aks tonalitesinde olmasıdır. Bundan ötürü “köprü” de ana tonaliteden ayrılmaz ve köprünün bu seferki görevi sadece birinci temayı ikinci temaya bağlamakla sınırlı kalır.

“Serginin tekrarı” nı kapsayan bitiş (Koda),ana tonaliteyi iyice belirtmek amacıyla biraz uzun tutulur. Koda’nın uzaması, hem tonal bütünlüğü hem de eserin dengesini sağlar.³¹

³¹ Ahmet Say, **Müzik Sözlüğü**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara-2002 s.150,151

3.3 Üçüncü Alt Problem

Çağdaş Dönemde Ortaya Çıkan Müzik Akımları

1.İzlenimcilik

İzlenimcilik sanatta modernize doğru ilk akımdır. İzlenimci müzik ezgiyi, biçimi, polifon dokuyu ve duyguların işlev bağlarını arttırmıştır. İzlenimci müzik ile ritim ve ölçü belirsizliğe eğilim gösterir. Tını renkleri bir tutkudur. Kimi yerde sessizliktir.

İzlenimciliğin ilk temsilcisi Debussy'dir. Her rengi saf halinde vermeyi amaçlamıştır. Bunların en kötüsünü Sirquss yapmıştır. Trombonla flütü birleştirerek orkestrayı bir kokteyle çevirmiştir. Debussy, "yaylıların hiçbir tınıyı engellememesi için öteki çalgıların çevresinde bir tını oluşturmalı, üflemeliler dağılmalıdır." yorumunu yapmıştır.

Debussy' ye göre bir bestecinin kimliği orkestrasında kullandığı renk ve gölge oyunlarına yansır. Her parçanın özüne göre çalgı seçimi yapılmalıdır. Bazı izlenimciler Debussy, Marice Ravel, Frederick Delius ve Falla'dır.

2.Anlatımcılık

Anlatımcılık terimi, romantik sonrası akımların en sonuncusunu anlatan bir terimdir. Anlatımcılık gizli iç duygulara çoğu kez bilinç altında kalmış duygulara bir biçim vermek demektir. İzlenimciliğin dış dünyadaki nesnelere belirli bir anda algılandığı gibi vermesinin tam tersi bir yolda gelişen anlatımcılık, iç dünyayı, öznel olanı anlatmayı amaçlamıştır. Anlatımcılık romantizmin sonucudur. Bu yeni akımın konusu yeni yüzyılın başlarında psikoloji biliminin tanımıyla "insan" dır.³²

³² http://www.odevarsivi.com/odev_ara/2005_9/cagdas-donem-148148.asp

Bu yeni akımın önde gelen sanatçılarından Arnold Schönberg tonal armoninin yerine 12 nota sistemini geliştirmiştir. Bu sistemin özellikleri şunlardır;

1. Atonal bir yapıya sahiptir.
2. 12 perdeyi içerir.
3. Çok çeşitli aralıkla kullanılır.
4. Duyulan bir ses 11 nota geçmeden yeniden duyulmaz
5. Bu biçim sekizliğin 12 basamağına aktarılır, böylece 40 ses elde edilir.
6. Diziyi oluşturacak seslerin birbirlerini izlemesinde kullanılacak ritim sınırsızdır.

Başlıca bestecileri; Schönberg, Webern ve Krenek'tir.

3.Yeni klasikçilik

Geleceğe dönük yönleriyle canlılık gösterdiği kadar geçmiş çağların stillerini de yeni bir gözle değerlendirmeyi gündeme getirmiştir. Geleneklerle bağları kopartmak istemeyen geçmişin “tonal merke” ,”melodik gelişim” ve “ amaca yönelik müziksel düşünler” gibi değerleri yeniden anlamlandıran bir akım olmuştur. Bu akım daha az duygulu, daha az kişisel olmanın yanında biçim bakımından da daha sıkı ve kesinlik gösteren bir akımdır. Eskiye diriltmeye çalışan bir akım olarak başlamış sonradan yeni müziğin çıkış yolu durumuna gelmiştir.

İlke olarak “tonal” dır. Konturpuanı yeniden değerlendirmiş ki ve çok tonluluk tekniklerini kullanmıştır. Busoni'nin tanımıyla adını bulmuştur. Carl Orff eğitsel çalışmalarıyla bu alanın önde gelen müzikçilerindendir.Carl Orff, ezgisel ritmik çalgıları davul, def gibi öteki ritmik çalgılarla birleştiren ve böylece kurduğu çocuk orkestralarına ritmik oyunlar ve beden hareketleriyle katılınması öngörülmüştür.Belli başlı bestecileri; Stravinsky, Hindemith, Carl Orff ‘dur.³³

4. İkelcilik

İkelcilikle vurma çalgıların yeni bir anlayışla kullanılması, bir yanda ısrarlı ritmin tek dzeliği, öte yanda ikelliğin dizgine vurulmayan coşkusu ve çoğunlukla tonal olmayan armoninin yarattığı dizonans sesler i içe sergilenir.

5. Gelecekilik

Geçmişin duygusallığından arınıp teknoloji ağı yağdıran sanatçı, hız ve mekanik araçlardan doğan yeni bir estetik değerin peşine düşer.

Arthur Honneger Pocific 231 adlı senfonik bölümde 120 mil giden bir treni konu alır. Geleceki mzıkilerin denemeleri 20. yüzyılın kimliğini oluşturan müziğe ışık tutmuştur.

6. Folklorizm

Halk ezgileri, melodi kavramını yalınlaştırırken, yerel ritim coşkuları karmaşık ve yoğundur. Halk arasında söylenen çalınan müzik gün geçtikçe unutulduğundan arşivlenip kaydedilmesi gerekmektedir. Sınırların oluşmasıyla her ülke kendi ulusal özelliğini taşıyan müziği üretmeyi amaçlamaktadır.

Halk müziğinin malzemesi şarkı olduğundan konuşma dili ve dilin vurgusu, yapısı önem taşır. Halk danslarının değişken ritim yapısı ise çok ritimli yapıyı doğurur.

Stravinsky'nin pek çok eserinde halk ezgilerinin izleri görülmektedir Bartok ve Kodaly yüzlerce zgn halk ezgisini notaya almışlardır. Derleme alanları ise geniş bir çerçeveye yayılmıştır. Bu akım Türk müziğinin çok seslendirilmesine etken olmuş, Türk bestelerinin çıkış noktası olmuştur.

³³ http://www.odevarsivi.com/odev_ara/2005_9/cagdas-donem-148148.asp

7.Caz

Afrika- Avrupa kaynaklı ezgi ve ritmin, Avrupa armonisi ve çalgılarıyla birleşmesi sonucunda doğaçtan çalınan Amerikan müziğidir. Caz çeşitli müziklerin karışımıdır. Yorum ve doğaçlamaya dayalı bir müziktir. Toplumsal düzenin bir parçası olarak varlığını sürdürmektedir. Başlıca amaç; melodik, armonik ve ritmik kısıtlamalardan kurtulmak ve özgür dünyanın özgür müziğini yapmaktır. Cazın önemli unsurları şunlardır;

1. Doğaçlama
2. Ton oluşumu: Cazcı kendine özgü olan ton oluşumunu bulmak zorundadır.
3. Ritim: Asıl düzenleyicisidir. Birinci grup çalgı, ikinci grup ritim. Caz ritmi iki grubun arasındaki gerilimden oluşur.
4. Ezgi
5. Armoni³⁴

3.4 Dördüncü Alt Problem

Francis Poulenc'in Hayatı (7 Ocak 1899–30 Ocak 1963)

Francis Poulenc, 7 Ocak 1899'da Paris'in müreffeh 8. arrondissement'de 2 place de Saussaies'de doğmuştur. **Poulenc**'nin babası, kimyasal maddeler devi Rhone-Poulenc haline gelen şirketin kurucularından biridir. Bugün o şirketin zenginliği Parislilerin gözlerini kamaştırmaktadır. Poulenc daima çok rahat yaşamıştır. Değişen olumsuz şartlar nedeniyle kompozitör, kendi hayat tarzını sürdürebilmek için çalışmak zorunda kalmıştır.

Poulenc'in babası **Emile** (1855-1917) aslen Midi-Pyeneeree' bölgesindeki Aveyron'lardan olup, Beethoven ve Cesar Franck'ın müziğini seven bir taşralı adam ve dindar bir Katolik'tir. Annesi **Jenny** (1865–1915) Paris'teki bir goblen bronz ve

³⁴ http://www.odevarsivi.com/odev_ara/2005_9/cagdas-donem-148148.asp

marangozluk zanaatkâr ailesindedir. Bir Parislinin yüzyılın başındaki neşeli tavrıyla, O, Francis'in kişiliğinin temel bir ögesi olan hafifliği katmıştır. Kendisi Mozart ve Chopin'in hayranıdır. Onun babasından, kiliseye gitme yönündeki bir eğilim kadar, **Poulenc**, bir Fransız köylüsünün kaba hatlı çirkinliğini almıştır. Görünüş açısından daha rafine olan annesi ona büyük bir hediye vermiştir: müzik aşkı. Ondan sonra, kendisi *Dialogue des Carmelites* operasını “bana müziği açıklayan annemin hatırasına; bana müzik yazma zevkini veren Claude Debussy’e, Monteverdi, Giuseppe Verdi, Modest Mussorgsky...” ithaf edecektir. Annesinin adını kompozitörlerininkine bağlamak suretiyle **Poulenc**, açıkça kendi açısından **annesini hayran olacak bir müzisyen** olarak görmüştür.

Annesinin erkek kardeşi, Marcel Royer (1862–1945), Francis'in parrain (godfather) kelimesini telaffuz etmeye gösterdiği ilk gayretlerden sonra Papoum Dayı olarak bilinir. Papoum dayı, bir frenetic theatre hasta bir opera hayranı olup, bir resim öğrencisi olarak Toulouse-Lautrec tanıştığı gençlik hikâyelerini anlatmaktan çok hoşlanan biridir. Şair W.H.Auden ve onun “Uncle Henry”sinde olduğu gibi **Poulenc**, **genç bir homoseksüel yaratıcı sanatçı , sanat delisi** bir zengin bekâr dayıdan çok şey öğrenecektir. Hiçbir zaman dünyayı sarsan bir güzelliği olmayan buluş çağındaki **Poulenc**, bir arkadaşı tarafından “**küçük bir fil**”e benzetilmiştir. Görünüşü düzelmiş olmamasına rağmen, çirkinlik hiçbir zaman bir gay cinsel hayatı yaşamasına etkili olmamıştır.

İki yaşındayken, **Francis**'e üzerine kiraz resimleri çizilmiş bir beyaz oyuncak piyano verilmiştir. Piyanosunun üzerinde büyük mağaza kataloglarından demiryolu tarifelerine kadar her şeyi görüp okuduğunu hayal etmiştir. Beş yaşına geldiğinde, annesiyle daha ciddi piyano dersleri başlar. Sekiz yaşına vardığında, tanınmış öğretmen ve kendisi Cesar Franck'ın yeğeni olan Cecile Bouter'in asistanı bayan Melon'la piyano çalışmıştır. Kendisi henüz çalamamakla birlikte sekiz yaşlarındayken **Poulenc** Debussy'in müziğini keşfetmiştir. Fakat **Poulenc** Schurbert'in şarkı grubu *Die Winterreise*'nin Fransızca tercümesini çalabilmiş ve söyleyebilmiştir. Papoum dayısı onu ünlü tenor Edmond Clement (1867–1928) ile tanıştırdığı zaman tenor olma hayali kurmuştur. Fakat **Francis**'in sesi 14 yaşında değişince, “beni acıklı bir kompozitör sesiyle baş başa bıraktı” diye üzülmüştür. **Poulenc**, üst sınıf hayatının onu sıkıntıdan

göz yaşlarına boğduğu Paris'in züppe sekizinci mahallesinin soğuk kalıbından kurtulmak için telaşlanmıştır.

1914'te, Pierre Monteux'un Igor Stravinsky'nin Le Sacre du Printemps ("The Rite of Spring") yönetişini dinlemek için Casino de Paris'e gider ve hayat boyu Stravinsky hayranı olur. Eseri, Poulenc'nin yaptığı gibi sadece bir orkestra eseri olarak dinlemeye gelmiş olanlar, Le sacre için daha fazla hayranlık duymuşlardır. Görsel dikkat dağıtıcı olan dansçılar olmaksızın Pierre Monteux'un olağanüstü idare etme yeteneği ön plan çıkmıştır.

Poulenc'in geleneklere bağlı babası **Francis**'e, "**zavallı çocuk, senin gerçekten de garip bir müzik zevkin var!**" demiştir. Kültürel açıdan yanıltıcı 15 yaşında bir genç olan Francis, piyano standında Stravinsky'nin Petrushka ve Le Sacre, Bartok'un Allegri Barbaro ve Schoenberg'in Siz Little Pieces ve Debussy ve Ravel'in bütün eserlerini biliyordur. Kendisinin hayat boyu süren gramofon aşkı da erken başlamıştır. Çocukken kendisi boulevard de Italiens üzerinde dinleyicilerin plak dinlemek için Jeton attıkları Maison Pathe'ye gider. Bu ziyaretlerden biri sırasında, 1914'te, **Poulenc** kendi en sevdiği Fransız piyanist olan Edouard Risler'in yeni bir plak çıkardığını fark eder. **Poulenc**'nin o sırada önemsiz gördüğü bir kompozitör olan Emmauel Chabrier (1841–94) Pieces pittoresques'inden Idylle'i çalar. **Poulenc**'in otomatik makineye jetonu attığı andan itibaren hayatı değişir. On yıllarca sonra, kendi kitabı olan Emmauel Chabrier'de şu şekilde hatırlayacaktır, "bugün bile ben, meydana gelmiş olan mucizeyi düşündükçe duyguyla titriyorum: **benim önümde aniden harmonik bir evren açıldı ve benim müziğim ilk aşk öpücüğünü hiçbir zaman unutmadı.**"

Chabrier'in yumuşak ve ince Idylle'i gerçekten bir evren yaratır; titreyen yanardöner bir atmosferi vardır. Onsekizinci yüzyıl manzarasının ağaçlarının arasından bir görüntü sunar. Güzelliğe hayran bir genç müzisyen olan **Poulenc** için Idylle, hayatın ve sanatın sunabileceği en güzel şeylere bir bakış sağlamıştır. **Poulenc**, bundan sonra tabloları kendi müziği açısından düşünecektir. Onlar kendisine, her bir eserde bir manzara yaratmaya yardım etmiştir. Kendisi de bir sanat koleksiyoncusu olan Chabrier'de bu artistik tavra bağlar.

Francis, daha on yaşına gelmeden, hayatta en önemli rollerden birini oynayacak olan genç arkadaşı Raymonde Linossier'e sayesinde modern edebiyatı tanımıştır. Kendisi onunla aileleri Vichy'de kür yaparlarken tanışmış ve onlar birlikte Mallerme'nin anlaşılması güç şiirlerini ezbere okumuşlardır. Raymonde, Francis'i, Adrienne Monnier'in Paris'in altıncı ilçesindeki rue de l'odeon'daki Aux Amis des Livres kitapçı dükkânına götürür. Orada O, ünlü yazarların kendi eserlerini okuyuşlarını dinler, Paul Valéry, André Gide Claudel, Valéry Larbaud, Guillaume Apollinaire, Léon-Paul Fargue, ve diğerleri. Bu yazarlardan Valéry, Claudel gibi bazıları kendi eserlerini iyi okuyamıyorlardır ve **Poulenc olumsuz örnek yoluyla, sesin büyük metinlerin sunumundaki önemini öğrenmiştir**. Poulenc'in şarkı düzenlemelerinde yazarın sesi onun için daima önemli kalacaktır.

Çocukluğu tamamen okuma ve müzik ile geçmemiştir. **Poulenc**, dedesinin Paris'in birkaç kilometre doğusundaki bulunan Nogent-sur-Marne'deki köy evine tatile gider. **Poulenc** 25 yaşına gelinceye kadar Nogent-sur-Marne nehir kenarına düzenli olarak gider ve orada teknelere, akordeon müziği ile yapılan danslara, patates kızartması ve ucuz şaraba hayranlık duyar. Kendisi aynı zamanda, Vincent Scotto ve Henri-Marius Christiné gibi şarkıcılar tarafından yapılan popüler müziği de dinler. Monnier'in kitapçı dükkânındaki estetik değerlendirme atışmalarından çok uzakta olarak, **Nogente**, bir ziyaretçi gerginliğini atıp gevşeyebileceği, eleştiri yapmadan duygusal zevklerin tadını çıkarabileceği bir yerdir. Burası, hoş ve rahat eğlencenin daima eğlenceli olduğu **Francis** için bir tür cennettir. Ailesi; O, 15 yaşına gelene kadar ona bakması için paralı bir dadı tutmuştur. Genç yaşında dadı isteksizce işten çıkarılmıştır. **Nogente** deneyimi, Poulenc'in entelektüel adamlar arasından değil, çalışan sınıf içinden sevgililer seçmesinde belirleyici olmuştur.

1915'te **Francis**, mentorlardan biri olan Ricardo Viñes (1875–1943) ile tanışır. Yirminci yüzyıl piyano müziğinin erişilmemiş kayıtlarını yapan bu büyük İspanyol piyanist Debussy ve Ravel'in arkadaşıdır. Onların eserlerini ilk olarak çalmıştır. Aynı zamanda, Enrique Granados, Isaac Albéniz ve Manuel de Falla'nın kileri de çalmıştır. **Pedahlı şiddetle kullanan icra tarzıyla**, eşsiz bir boşluk yaratan benzersiz bir **gevşeme ve dokunuş dinamizmi** taşımaktadır. Viñes hakkında "ben her şeyi ona borçluyum" diyen **Poulenc** için kendisi bir piyano öğretmeninden çok daha fazlasıdır. Poulenc, ondan **piyanonun temel efektlerinden, pedal kullanma** gibi bazı noktaları öğrenmiştir

ve kendi piyano kompozisyonlarının performansında pedalın fazla kullanılmasının imkânsız olduğunu söylemiştir.

Viñes, **Poulenc**'i çevreleri geniş olan iki arkadaşı ile tanıştırmıştır: bir **çağdaş Georges Auric** ve diğeri de tartışmalı **kompozitör Erik Satie**. Her ikisi de Poulenc'in ilk yıllarında estetik modeller olmuştur. Satie'nin garipliği yaratıcı cesaretin, tamamen acayip olmaktan korkmamanın bir örneğidir. Böylece kendi artistik amaçlarına sadık kalmıştır. **Poulenc**, Satie ile 1917'de tanıştığı zaman Satie'nin balesi Parade, Serge Diaghilev's Ballets Russes ile premierini yeni yapmıştır ve **Poulenc**, bu eser konusundaki candan heyecanı ile daha yaşlı olan kompozitörü hayran bırakmıştır. Bu eser, Poulenc'in Daighilev için yaptığı kendi ilk balesi Les Biches için bir model fonksiyonu gösterecektir.

Sürekli para sıkıntısı çekmekte olan Satie, başlangıçta buranın servetinden şüphe etmiştir fakat iltifatlar karşısında yumuşamıştır. Georges Auric, **Poulenc** ile aynı yaşadadır ve daha o zamandan müzik ve edebiyatta verimli olarak kabul edilmiştir. Ondört yaşındayken tanınmış bir kompozitör olarak Léon Bloy, Jacques Maritain ve Apollinaire birliktedir. **Poulenc**, müzik kariyerinin ilk zamanlarının çoğunda, Auric'in öğütlerini talep eder ve görüşünü ciddiye alır. George Auric Poulenc için anlayışlı ve açık görüşlü danışman olmuş, hayat boyu en yakın arkadaşlarından biridir.

Hayatı boyunca Poulenc, kendi egosunu destekleyip zorlayacak danışmanlar aramıştır. Kendi yaşındaki arkadaşlarının yasaklayıcı ailesinin rolünü devralmalarından hoşlanmıştır. Raymonde Linnossier gibi Auric, **Poulenc**'in müziğinin ve davranışlarının acımasız bir eleştirmenidir. Daha sonra, Poulenc, kendisine meydana getirmekte olduğu eserler hakkındaki düşüncelerini samimiyetle söyleyen Bariton Pierre Bernac ve piyanist Jacques Fevrier 'in öğütlerinden faydalanmıştır.

Bazen Poulenc, üzerinde çalışmakta olduğu şeyi tahrip ederek reaksiyon gösterir, fakat en büyük sıklıkla kendisi elan ile kendi eleştirme arasında bir dengeye ulaşır. **Poulenc**, kompozisyon yapmayı bir sosyal aktivite haline getirmiştir ve yaratıcılık sürecinin mümkün olduğu kadar başlarında başkalarının fikirlerini almıştır. Eserlerini yalnız başına yazar, fakat daha onları kâğıda döker dökmez, görüşlerine saygı

duyduğu kişilerden (ki bunların en önde geleni Auric'tir) bazı tepkiler olmaktan hoşlanmıştır.

Bu sırada Birinci Dünya Savaşı çılgın gibi sürmüş ve **Poulenc**'in neslinden bazıları zevk için kendilerine zarar vermek yoluyla tepki göstermişlerdir. Katliama çağrılmak için beklerken, çılgınca eğlence dolu partiler zamanı geçirmenin, yegâne makul yolu olarak görülmüştür. **Poulenc**, çok geçmeden orduya katılacağı belli olmakla beraber piyano çalışmalarını devam ettirmiştir. 1917'de Guillaume Apollinaire tarafından yazılan bir piyes olan Les Matelles de Tiresias'in premierine katılır. Bu eser, kendisinin en iyi eserlerinden birisinin kaynağı olacaktır. Yine aynı yılda, Venes tarafından çok tanınmış soprano Jane Bathori ile tanıştırmak üzere görülmüştür. Bu tanınmış soprano, Debussy, Ravel in ve Satie'nin eserlerinin premierlerini sunmuştur. Bathori'nin salonunda, Poulenc, Arthur Honegger, Louis Durey ve Germaine Tailleferre ile birlikte daha yaşlı ünlü müzisyenlerle de tanışmıştır.

Poulenc'in ünlü müzisyenlerle temasa geçme hırsı, 1915'te genç bir imza avcısı hüviyetinde görülmüştür. 15 yaşındaki **Poulenc**, Kompozitörlere bilinmeyen biri(Cesar Frank) için, mektuplar yazarak görüşlerini sormuştur. Onların düşüncelerini öğrenmeyi değil; sadece onların el yazılarını ve imzalarını elde etmek istemiştir. Daha sonra **Poulenc**, belki de uzun süren bir buluş çağının yansıması olarak, bu beceriyi, kendisi 18 yaşındayken meydana gelmiş gibi anlatmıştır. Ustalar, bilinmeyen genç adama candan cevap vermişlerdir. En iyi cevap ise, kendisini kandıran Satie'den gelmiş olup şöyle cevap vermiştir “Franck'ın eserleri şaşırtıcı derecede ve terimin tam anlamıyla, Franckist'tir.”

Poulenc, aynı zamanda, açık havada tenis oynarken tanıştığı genç bir kompozitöre Darius Milhaud'a da yazmıştır. Provanslı bir Musevi olan esmer Milhaud, genç adama karşı nazik ve teşvik edicidir. Francis, Milhaud'dan, Cesar Franck hakkında hiç saçmalamaksızın açıkca imzasını talep etmiştir.

1917'de, eşinin ölümünden iki yıl sonra, **Poulenc**'in 62 yaşındaki babası da ölmüştür. Delikanlı, Paris'in sekizinci ilçesinin soğuk bir köşesi olan rue de Monceau'da oturan ablası Jeanne ve onun kocasıyla oturmak üzere taşınmıştır. Kendisi serbest ve mali bakımdan bağımsızdır ve belki de tesadüfen olmadan, ilk kez

samimiyetle ve gayretle beste yapmaya başlar. İlk çabaları çok ilgi çekici değildir, 1917’de yaptığı bir piyano çalışması olan Processional fort he Cremation of a Mandarin sultanmış Stravinsky’dir. O yılın Eylül’ünde **Poulenc**, seçkin kompozisyon hocası Paul Vidal ile bir tanıtımla donanmış olarak, Paris konservatuarını ziyaret etmiştir. Poulenc, Vines’e yazdığı bir mektupta olanları anlatmıştır:

‘Ona Rapsodie nègre’nin notlarını verdim, Vidal dikkatle okudu, kaşını çattı. Eric Satie’ye ithaf ettiğimi gördüğünde gözleri öfke ile döndü, ayağa kalktı ve bana tam olarak şöyle haykırdı: “İşin çok kötü, yetersiz, adi... Ah! Bakıyorum sen Stravinsky ve Satie güruhunun bir takipçisisin.” Güle güle”! Diyerek, beni neredeyse kapıdan dışarı atmıştı.’

Vidal’in reddedişini duyduğu zaman Satie’nin tavsiyesi “buna gülüp geçmelisin!” olmuştur.

Kendisi 1918’in Ocak ayında askere alınmış ve askerlikte geçirdiği süreden fazla zevk almamıştır. Kendisi zengin ve şımarık bir gençtir. Bu nitelikler karışımı, orduya hizmet etmek için çok uygun bir karışım değildir. Başlangıçta Paris’in dışındaki Vincennes’te bulunan karargâhta eğitim almamış bir sürücü olarak bulunmuştur. Fakat başlamasından sadece birkaç ay sonra, Mayıs 1918’de Paris’e gittiğinde izin süresini ihlal ettiği için kendini askeri hapisanede bulmuştur. Arkadaşlarına, bu durumu haber vermek için acıklı mektuplar yazmıştır. Öyleyken bile Francis espri duygusunu kaybetmemiştir. Valentine, çok komik olduğu için, arkadaşlarına hapisane deneyimini anlatmasını söylemiştir. Bir asker olarak kendisi sık yer değiştirmiştir, fakat 1919 yazında, ona nihayet Paris’teki Hava Bakanlığı’nda tanıdıklar vasıtasıyla ayarlanan bir sekreterlik görevi verilmiştir. 20 yaşında ve hala askeri üniforma içinde **Poulenc** kamuya tanıtılma yönünde büyük bir adım atmıştır. Kendisi daha sonra yanlış anlaşılmiş bir kompozitör olduğunu iddia etmişse de, gerçekte hiçbir zaman dikkate alınmayan bir kompozitör olmamıştır.

1921’e kadar sürecek olan askerlik hizmetinde neşesiz olan **Poulenc**, kendisinin savaş sonrası Fransa’nın artistik harareti içinde arkadaşlarına yakında katılabileceğini bilmıştır. Müzik, dara, kübizm ve sürrealizm gibi 1. Dünya Savaşı sonrası sanat hareketlerini yaratan aynı enerjiyle sürüklenip gitmiştir. Görünüşe göre, insanın bütün

istediği şey, bir grup neşeli arkadaş ve bir de manifestodur. Poulenc de ikisi de olmuştur.

1920’de Paris’te, bir grup genç müzisyen birlikte yemek yemeyi ve müzikhollere gitmeyi sevmişlerdir. Kendisi dinleyicileri, dindar, ağır ilerleyen konserlerden kaçmaya ve hayata değer katan eserleri dinlemeye teşvik etmiştir.

Ocak 1920’de müzik eleştirmeni ve kompozitör Henri Collet komedyada “Les Cinq Russes, les Six Français et Satie” adlı bir yazı yazmıştır. Collet, Beşler olarak bilinen ondokuzuncu yüzyıl Rus müzik grubundan sonra (Balakirev, Borodin, Cui, Mussorgsky ve Rimsky-Korsakov), Fransa’nın Les Six’e sahip olarak bir adım daha ileri gitmiş olduğunu söylemiştir. Darius Milhaud şöyle hatırlamıştır:

“[Collet] tamamen gelişigüzel olarak altı isim seçmişti. Auric, Durey, Honegger, Poulenc, Tailleferre ve ben. Sadece biz birbirimizi tanıdığımız için ve arkadaş olduğumuz için ve aynı müzik programlarında çıktığımız için, bizim huylarımız ve kişiliklerimiz aynı olmasa da ne fark eder! Auric ve Poulenc Cocteau’nun bazı fikirlerini izlemişlerdir”.

Bu grubun hafif meşrep tutumu hakkında ileri sürülen çağdaş görüşlerin aksine, Les Six’in en az biri, yani Arthur Honegger Cocteau’nun, dostlarının terk etmeye çalıştıkları iddia ettikleri dini, ağır müzikleri çok sevmişlerdir. Poulenc ciddi ağır eserler besteleyecektir.

1920’de açıklanan bu grup, bunların en yaşlısı olan Louis Durrey’in Saint-Tropez’de yaşamak üzere arkadaşlarından ayrıldığı 1921’den daha sonrasına devam etmemiştir. Durey’nin sol kanatlı görüşleri **Poulenc** ve Auric’in kariyerlerini ilerleten yüksek sosyete salonlarından onu uzaklaştırmıştır. Bu güne kadar müziği kaydedilmemiş ve büyük ölçüde basılmamış olarak kalmıştır. **Poulenc** ve Milhaud bugün en fazla beğenilenler ve icra edilenlerdir, onları Honegger izlemektedir. Auric çoğunlukla bir film kompozitörü olarak hatırlanmıştır. (José Ferrer’in Moulin Rouge valsini en sevilen parçasıdır) Bu gruptaki tek kadın olan Germaine Tailleferre belki de aralarında en fazla unutulmuşudur.

Les Six'e karşı süre gelen ilgi, onların artistik olarak diğer nesillere geçmelerinden ziyade gençlik ve enerji nitelikleri için duyulan nostaljide bulunmuştur. Les Six hiç yaşlanmamış olmuştur. Les Six'in otuz yıl sonra bir araya gelmiş fotoğraflarını görmek tedirgin edici olmuştur. 60'lık bir Cocteau estetik ameliyatlı bir kaplan gibi görünerek, Milhaud şişman ve tekerlekli iskemlede hareketsiz, Tailleferre emekli devlet okulu müdürü gibi...Bir an bu müzisyenler gençliğin karizmasını taşımışlar ve bunun bol tadını çıkarmışlardır.

Poulenc, Les Six'e duyarlılığına kendisinin Nogent'te büyükanne ve büyükbabasını ziyaret ederken Marne Nehri kenarında duyduğu popüler müzikten ilham almıştır. Açık, basit dans melodileri yazarak katkıda bulunmuştur. **Poulenc** bu eser için en önemli etkinin müzikal değil görsel olduğunu iddia etmiştir.

Les Six, zalimce komik, hatta alışılmamış olan bu panayır müziğinin ve mekanik piyanoların popüler tonlarını ziyaret eder. Cocteau ve **Poulenc**, Cocardes'ı bal musette bir saygı duruşu olarak düşünmüşlerdir. Yine de bu esprili yaratıcılar, bir işçinin sevgilisiyle dans edişini gözlemlemiş, böyle bir olaya kendi sosyal sınıfları, eğitimleri ya da bazı durumlarda seksüel durumları nedeniyle hiçbir zaman ait erişememişlerdir.

Bu arkadaşlar Ondörtüncü ilçede Huyghens üzerindeki bir ressamın kokulu bir ısıtma sistemi ve sert ahşap banklarla donatılmış olan stüdyosunda konserler vermişler. Modayı izleyen kişiler trendy yeni sesler duymak için gelmişler. İlk Les Six konserinde yabancı kompozitörleri canlandırmak için Bartók ve Schoenberg'in eserleri çalındığı gibi aynı zamanda by Lord Berners, Arthur Lourié ve Alfredo Casella'e kadar müzisyenlerin eserleri de icra edilmiştir. Misafirler arasında piyanist Marcelle Meyer, ressam Marie Laurencin, Cocteau'nun sevgilisi Raymond Radiguet ve Proust'un arkadaşı Lucien Daudet de vardır.

Kısa zamanda bu aktiviteler züppe bir sosyete kalabalığını çekmeye başlar. Bu zengin kulak misafirlerinin bazıları artistik aktivitelere sponsorluk yapmışlardır. Şubat 1921'de, Comédie des Champs-Élysées Tiyatrosu'nda Les Six müziğinin sunulduğu bir akşam, Comte Etienne de Beaumont en iyi yerleri arkadaşları için almıştır. İran Şahı, kendisinin oturduğu yerden hiçbir şey göremeyeceği fakat herkesin onu görebileceği bir koltuk için büyük bedel ödemiştir. Les Six hakkında aptal, karnaval meraklısı

müziyenler şeklinde yaygın bir izlenim gelişir ve bu ün **Poulenc**'a bugüne kadar yapışık kalmıştır.

Partiler bittiği zaman, Fransız kompozitör olarak bir gençlik dolu belirsizlik işaretleri göstermiştir. Ocak 1921'de nihayet askerlik görevinden terhis olduğu zaman, müzikal açıdan mükemmel olmaya kendini zorunlu hissetmiştir.

Kendini sansürleme davranışına rağmen **Francis**'in bol eser veren ve kolay üreten bir kişi olma ünü vardır. 1921'de Auric, kendisinin “Poulenc ya da Milhaud gibi herhangi bir zaman herhangi bir şey yazma kapasitesinde” olmadığına üzülmüştür. Les Six'in hepsi de birbirlerinin işine karşı eşit şekilde merhametsizdir. “Belçikalı kritikler beni ‘hoş ve çekici’ bulmuşlar. Onlar dikkatli olmalıdırlar, insan hangi kötü kokuların kimyasal birleşim sonucu gül kokusu meydana getireceğini bilemez. Bu kimyasal değişime yapılan gönderme, kendisinin Doktor Jekyll'den ziyade Mr. Hyde olduğunu düşündürmüştür. **Poulenc** açıkça, kendi sanatında kendi ustası Erik Satie kadar yıkıcı gibi görünmek istemiştir.

Poulenc sonraki eserleri için de eski stilde ısrar etmiştir. Chansons gaillardes ‘de **Poulenc müstehcenliğin tatlı dilli bir müziğe uyarlanabileceğini** göstermeye çalışmıştır. (Bu şarkılar 1600'lerden gelen şarap, kadınlar ve daha da çok şarap konusundaki metinlerle ilgilidir.).

Bu şiirlerin müstehcenliği, bakire , bekâret gibi kelimelerle sınırlıdır. Burada bakire, bir gün, sevgili bulabilmesi için, Cupid'e bir mum adamaktadır. Cupid cevap verir; ‘Beklediğin kadar sunduğun şeyi kullanabilirsin’. Bir mumun kullanılması 1920'lerdeki bir yüksek sosyete toplantısının hoşuna gidebilecek bir haince şakadır. Poulenc, bu şarkıda süratli bir tempoyu tercih etmiştir ve Cupid'in cevabı sakın bir şekilde söylenir ve en sonundaki ‘Ah’ daha da sessizce bu melodiler, şiirsel duyguyu bozmamak için masumiyet ve ciddiyet içinde söylenmiştir.

Poulenc'in ilk olgun ürünlerinden biri olan **Trio (piyano,obua ve fagot)**en iyi niteliklerinin erken bir modelidir. Denge, orantı, lirisizm, neşe, basitlik ve açıklık. Nefesli sazlara duyduğu aşkı her mezür içinde parlamaktadır ve üç yönlü görüşmeye

piyano baskın olurken, bassoon ve obua hiçbir zaman sadece akompanya eden aletler olarak kalmamıştır.

Belirli bir profesyonel ustalık seviyesine erişmiş olarak, kompozitör, kendi kişisel hayatındaki bir çatışmayı çözümlenmek zorundadır: Cinsel kimlik çatışması. **Poulenc** 30 yaşına yaklaşırken kendi çevresinde sosyal baskılar öne çıkmıştır. Sosyete ressamı Jacques-Émile Blanche Poulenc'in Londra'daki Royal Akademi'nin direktörü olan ve Diaghilev'in arkadaşı olan Saxton Noble kızlarından biriyle evlenme niyetinde olduğu şeklinde dedikodu yaymıştır. Fakat Poulenc çocukluk arkadaşı Raymonde Linossier'i içeren bir plan hazırlamıştır: Kendisinin o bayanla ilişkisi kesinlikle fiziki değildir, fakat görünüşte rahat bir evlilik yapma hayalindedir. 1927'de Poulenc Touraine kenarında Noizay'de bir ev alır ve onu restore etmeye başlar. Bir yıl sonra o Raymonda'a evlenme teklif etmiştir. Raymonde'un Poulenc'e yazdığı mektuplardan elde kalanlar onun çetin ceviz olduğunu göstermiştir. Müzede yapacağı bir görev için hukuki işini terk etmiş olan sivri dilli bir avukattır. Bayanın resimleri çenesi çıkıntılı erkeksi bir yüz göstermektedir. Poulenc eğer bu erkeksi kadınla evlenirse kendi cinsel kimliğinin oturacak olduğunu düşünmüştür. Raymonde'u hayatı ve müziği hakkında bir sansür pozisyonuna yerleştirmiştir. Raymonde'un hiçbir profesyonel müzik eğitimi olmamasına rağmen, Poulenc'in durumunda evlilik bir kişisel hareket olduğu kadar bir profesyonel harekettir. Çünkü kendisi Raymonde'un, eserleri üzerinde olumlu bir etkisi bulunacağını hissetmiştir.

Poulenc'in Raymonde'a yönelik hiçbir cinsel ilgisi yoktur; kendisi bunu onun kızkardeşi Alice'e evlenme teklifinden hemen sonra, Poulenc Amerika turu yapmayı planlarken, Raymonde'un eğer arzu ederse Japonya'ya gitmekte serbest olduğunu söylemiştir.

Raymonde evlenme teklifini reddettiği zaman, Poulenc kendi ideal ev düzeninin hiçbir zaman sağlanamayacağını anlamaya zorlanmıştır. Sansürleyici bir eş, sanatla ilgili konularda her zaman haklı bir ev hayatı sağlayacak ve homoseksüelleri onaylamayacak olan bir eş onu hayatın tehlikelerinden korumak için mevcut olmayacaktır. Francis kendini terk edilmiş hisseder ve kendi cinselliğinin ona getirecek olduğu akıbetin bilincine varmıştır. Müzisyen bir depresyona girer ve bu sırada

1920'lerin ortasında tanışmış olduğu genç bir ressam olan Richard Chanlaire'e karşı aşk duyguları oluşmaya başlamıştır.

Raymonde'a yaşama planını kaybetmiş olmanın ve Chanlaire'i bulmanın duygusal etkileri Poulenc'i sarsmaya başlamıştır. Arkadaşlarına, hayatın onu kimlik duygusunu kaybedecek noktaya kadar yıktığını söylemiştir. Poulenc 'açığa çıkmak' nın tam bir gösterisini yaparak arkadaşlarına Chanlaire'e duyduğu aşkı anlatmıştır.

Poulenc tam krizinden iyileşmiş görüldüğü ve yeni projeler üzerinde çalışmaya başlamış olduğu sırada , Raymonde Linossier aniden 30 Ocak 1930'da bir bağırsak tıkanmasından ölmüştür. **Poulenc** Raymonde'un kız kardeşinden onu ellerinden Les Biches'in elle yazılmış kopyası ile gömmesini istemiştir. Çünkü o eser 'ona aittir'. Poulenc şu sözleri ekler, "bütün gençliğim onunla birlikte başladı, hayatımın o bölümünün tamamı sadece ona aitti. Monte Carlo'yu düşünerek hıçkırıyorum. Ben şimdi 20 yıl daha yaşlandım." O, **iyi bir dost ve ahlaki ve müzikal rehber** olan Raymonde'un kaybindan sonra hiçbir zaman toparlanamamıştır. Seyahat ederken her zaman onun bir fotoğrafını yatağının kenarında bulundurmuş ve onun sigara tabakasını bir uğur olarak taşımıştır.

Bir ölçü duygusu **Poulenc**'nin sanatının önemli bir ögesi olmuştur. Ancak hayatında kendisi kendine tolarens göstermiş, gerekli şeylere değil, lüks şeylere ihtiyaç duymuştur. Kendisi yemeyi, içmeyi, iyi giyinmeyi ve seyahat etmeyi sevmiştir. Lüks otellerde ilgi gösterilerek konaklarken, eğer kendisi arzu ederse, iyi insanlarla tanışmak için elegan bir lobiye inmiştir. Poulenc'nin dekorasyon delilikleri vardır. Noizay'deki kütüphanesinde bulunan binlerce kitaba pahalı ciltler yaptırmak gibi... Masrafları gelirlerini aştığı zaman Touraine'deki evini satmak zorunda kalıp piyano dersleri vererek yaşamaktan korkmuştur. Bu konudaki mektupları hırsızlardan korkan paranoyak bir zengin bayanın havasını taşır. Dostu ve briç arkadaşı olan Sergey Profokiev ağır Rus ironisi ile, şaka olarak Poulenc'nin New York'ta haftalık bir dergi olan Judge Magazine'in sponsorluğunu yaptığı bir briç yarışmasına girmeyi düşünmesini söylemiştir. Sözlerini, 25.000 Dolarlık ödülün kompozisyonlar için aldığı komisyonlardan daha iyi bir bedel olduğunu eklemiştir.

1930'ların ortasına gelindiğinde, ekonomik krizler ve askeri yığılmalar o kadar belirgindir ki, siyasetle ilgisi olmayan bir kompozitör bile bunu fark etmiştir. Faşist hareketler Almanya'da ve İtalya'da süratle ilerlemiştir. Poulenc antifaşist mücadeleye katılmamıştır.

Poulenc'nin problemi, **lüks imkânlar sağlayacak paranın olmayışı** olmuştur. 1936'yı nefret edilecek bir yıl olarak ilan etmiştir. **Poulenc** Fransız politikasını, ister sağ isterse sol kanat olsun, nefretle anmıştır. **Poulenc**'nin 'hem kamu hem de özel hayatın çirkinliği ve hüznü' konusundaki problemleri kısmen ilişki sorunları nedeniyledir. Kendisinin Richard Chanlaire ile olan macerası iyi başlamış fakat sonra bozulmuştur. O, Chanlaire'in yerine Noizay'li yakışıklı, genç, biseksüel bir şoför olan Raymond Destouches ile ilgilenmiştir. Heykel gibi olan Raymond Les Mamelles de Tirésias ve Figure humaine'i yazma ilhamı verecektir. Fakat isim benzerliğine rağmen Raymond ölmüş olan Raymonde Linoisser'in yerini tutmamıştır.

Avrupa yeni bir dünya savaşına doğru giderken, Francis, zamanının çoğunu Noizay'daki La Touraine'deki köy evinde geçirmiştir. Yoğun bir şekilde eser besteleyen Poulenc şöyle demiştir: "Noizay'de, ben, yeni ve mükemmel bir aşçıyla övünen şişman, birazcık hafifçe sefahate düşkün bir rahip haline geldim."

Konserler için Tunus'a ve Cezayir'e gittiğinde dostlarına kendini yaşlı hissettiğini söylemiştir. Orada bol bol yakışıklı askerler vardır, fakat kendisi, kompozitör Reynoldo Hahn'ın yaptığı gibi onların peşinde düşerek kendini riske atmamıştır. Poulenc birkaç tane lüks Avrupa Oteli ve kendisine daha sonra kucak açan ABD hariç sadece Paris'te ya da köyde çalışırken kendini iyi hissetmiştir.

1936'da Poulenc birçokları tarafından yanlış yorumlanmış olan bir dönüm noktasına ulaşmıştır. Poulenc'nın, Les Six'in bir 'şeytan görsün yüzünü' üyesi olduğu ve sadece neşeli şarkılar yarattığı konusunda bir söylenti vardır. Ondandır bir anlatıma göre, kendi 'sevgili dostu' Pierre-Octave Ferroud bir kazada öldüğü zaman bunun üzerine Poulenc basit, dini korel eser olan Litanies à la Vierge noire'i yazmıştır. Bu yaygın olarak anlatılan hikâyeye maalesef gerçeklerden uzaktır. Ferroud aslında bir dost değil bir rakiptir ve Poulenc camiası tarafından sevilmemiştir.

Poulenc'in kesin bir inancı bulunmamaktadır. Kendisi Auric'e şöyle demiştir: "İnsanın kendini çok az serbest hissettiği bu çağı sevmiyorum... Ben senin gibi düşünebilmeyi, senin inancına sahip olmayı isterdim... Eğer bir çeşit inancım olsaydı, zıt bir inanç bile olsa, bu hiç yoktan iyi olurdu, fakat benim kesinlikle öyle bir inancım yok."

Gelmekte olan savaş, bilincini mümkün olduğu kadar karartmış olarak, Poulenc'nin 1930'ların sonundaki **en ciddi endişesi**, kendisinin '**büyük bir kompozitör olma konusundaki artan düşünceleridir**.

Yine de önemli bir kesinti, yani 2. Dünya Savaşı gelmesi ve bu çalışmalarını için aynen 1. Dünya Savaşı kadar dikkat dağıtıcı olma tehdidini taşımasıdır. Poulenc 1930'un ikinci bölümünü endişeyle askere çağrılmayı bekleyerek geçirmiştir. O, **acı veren tek şeyin piyanosundan ayrılmak** olduğunu itiraf etmiştir. Fransa'nın savaşın gelişini belirleyen 'tereddüt vals'i sırasında Poulenc müzik yapamayacak kadar endişeli olmuştur. Bunun yerine Les Biches'in en kötü ihtimalin gerçekleşmesine karşı mükemmel formda bırakmak için orkestrasyonu yeniden yapmış ve 1932'de kısmen kompozite edilmiş olan piyano, flüt, obua, klarnet, bassoon ve korna için Sextet'ini revize etmiştir.

Poulenc aynı zamanda kendisi nihayet er olarak orduya çağırılana kadar, La Fontaine, Baudelaire ve Bossuet'i okumuştur. Poulenc, bir çiftçi alayıyla Cahors'a gitmiş ve Fransızların silahlarını bırakmalarından sonra, savaş yıllarının geri kalanını geçirdiği Noizay'deki köy evine geri dönmüştür.

1940'ta Poulenc sürgündeki Milhaud'a, kendisi askerdeyken Touraine'deki evinin yağmalandığını yazmıştır. Bu doğru değildir. Poulenc'nin Milhaud'a acı çeken bir arkadaş olarak dayanışma göstermek istediğinden şüphe yoktur, fakat gerçek başka türdür. Kendisi Milhaud'a aynı zamanda hala 1941-1942'de Amerika turu yapma ümitlerini taşıdığını söylemiştir. İşgal altındaki Paris'e geri dönmek konusunda birtakım tereddütleri vardır. Fakat Georges Auric ona bunu derhal yapması için ısrar etmiştir. Poulenc Auric'e, eğer bir vizeye ihtiyacı olursa, her zaman işgal edilen Fransa'da bir 'Kommandantur' olan arkadaşı piyanist Walter Gieseking'den yardım isteyebileceğini övünerek söylemiştir. Arkadaşlarının Alman işgalindeki daha iğrenç bazı

davranışlarından suçlu olmamasına rağmen, Poulenc'nin işbirliği konusundaki tutumu karmaşık ve değişken olmuştur.

1940 yılında genel seferberlik sırasında askere alınan Poulenc, birlikte olduğu askerler tarafından , Fransa'nın feci kaybı konusunda fikir sahibi olmuştur. Birlikte bulunduğu askerler, dostluklarından daima kalpten bir memnuniyet duymuş olduğu basit köylülerdir.

Nazi işgalinde Paris'te 1943'te ırkla ilgili kanunlar yerleşmiştir. Çok sayıda insanlar konsantrasyon kamplarına gitmek üzere ortadan kaybolmuştur.

Poulenc, yavaş yavaş Musevilerin yokluğunun Fransız müzik hayatını daha az heyecanlı hale getirdiğini fark etmiştir. Ekim 1943'te André Jolivet'e "Filozemit olmaksızın Musevilerin konser salonlarında heyecanı yükseltmek için vazgeçilmez olduklarını söylemek zorundayım." demiştir.

Bütün bu trajedinin orta yerinde Poulenc zarif ve duygulu bir vals olan 'Les Chemins de l'amour'u yazmayı başarmıştır. Savaşın orta yerinde Poulenc en sevilen ve en erişilebilir şarkılar grubu olan Banalités'i Apollinaire'in şiirlerine yazmıştır. Touraine kırsal bölgesindeki kökler, Poulenc'a bir stabilite duygusu vermiştir ve 1939'da kısa süren askerlik görevi sırasında köylülerin de askerlik yapmakta olmaları durumuyla karşılaşmıştır. Bu köy şarkıları grubu kompozitörün sofistike olmayan kişilere hayranlığını yansıtmaktadır. Bu şarkılardaki müzik çok zorlayıcıdır. Poulenc'ın melodisi en başarılı şarkıcıları bile zorlayacak şekilde yukarı çıkıp aşağı inmektedir.

Köylülerin duaları Litanies à la Vierge noire daki ciddi aciliyeti taşımıştır. Nadir bulunan bir komik rahatlama anı Lion amareux'un dans ettiği uçucu bir javadır. Poulenc'nin, ilişkide olduğu erkekler için kullandığı romantik terim 'köylüm' dür. Köylülere ve onların hayat tarzlarına duyduğu bu takıntı ölçüsündeki ilgi bu eserde zirveye çıkmıştır. Fransa'da Mareşal Pétain toprağı ve Fransız köylüsüne tapınmanın canlandırılmasına öncülük etmiştir ve Les Animaux modèles bu ideallere bağlı kaldığı bir eserdir. Poulenc'e 'sıradan insanlar' sadece bir seksüel partnerler kaynağı oldukları için çekici gelmemiştir. Kendisi Paris'ten Touraine'deki köy evine giderken trende ikinci mevki bileti almayı tercih etmiş, çünkü o insanları seyretmeyi birinci mevki insanlarını seyretmekten daha ilginç bulmuştur.

1945’de Poulenc’in 39 yaşında bir kadın olan ve Richard Chanlaire’nin baldızının kuzeni olan ve kendisinin 1920’lerin ortasından beri tanıdığı **Frédérique** ile bir macerası olmuştur. Bundan, kızları **Marie Ange** 1946’da doğmuştur. Poulenc’in gay arkadaşları çevresinde bir kadından çocuğunun olması, duyulmamış bir şey değildir. Poulenc Tel Jour, telle nuit’den bir şarkıyı özelliğini ve isimsizliğini korumak arzusu göstermiş olan **Frédérique**’e ithaf etmiştir. Aynı şey, klasik balerin olarak kariyer yapmış olan **Marie Ange** için de geçerlidir. Poulenc, kızına karşı ilgili ve yardımseverdir. Kendisini onun vaftiz babası olarak tanıtmıştır. Poulenc onun bir balerin olma hayaline hayranlık duymuştur ve kızı on yaşındayken Paris Operası direktörü Georges Hirsch’den onun dans eğitimi hakkında bilgi almıştır. Kendisi **Frédérique** ile ölene kadar dost olmuştur.

Poulenc için savaş, kendisinin uluslar arası turnelere geri dönebildiği zaman gerçekten sona ermiştir. Ocak 1945’te kendisi ve Bernac Londra’daki Wigmore Hall’da bir dizi şarkı resitali vermişlerdir. Poulenc, kariyer yapıcı çalışmalara başlamak için hiç vakit kaybetmemiştir. Tamamen Poulenc’e ait olan ilk konser 27 Nisan 1945’te, Paris’teki Salle Gaveau’da yapılmıştır. Bu konser, Poulenc’nin performanstan önce ve sonra sinirlerinden rahatsız olmasına rağmen büyük başarı kazanmıştır. Arkadaşlarına, Poulenc kendi kişisel disiplini hakkında ve bazı diğer aptal arkadaşlarının aksine tehlikeli yıllarda başını derde sokmayışı konusunda övünmüştür. Anti-faşist kompozitör, Luigi Dallapiccola’a kendisinin işgal sırasında taviz vermekten ne kadar temkinle kaçındığını ve Bernac’ın Nazi kontrollü radyoda şarkı söylemeyi nasıl reddetmiş olduğunu yazmıştır. Poulenc savaştan sonra doğru tarafta görünmek konusunda o kadar titizdir ki 1946’da, İtalyan sanatçıya bunu yaptığını bile söylemeksizin, ona bir şarkı ithaf ettiğini kamuya açıklamıştır.

1948 Kasım’ında Poulenc ABD’ye ilk turunu Pierre Bernac’la birlikte yapmıştır. Onları Marya Freund’un oğlu olan ve Nadya Boulanger’in grubunda şarkı söyleyen bariton Doda Conrad’a desteklemiştir.. Müzik açısından bu yolculuk birçok sipariş alınması sonucunu vermiştir. Bunlara Boston senfoni orkestrası için yazılacak bir piyano konçertosu da dâhildir. Kendisinin ilan ettiğine göre her şeyden de çok, sonunda sevildiğini hissettiği bir yer bulmuştur.

Poulenc, açıklaması zor olan bir çöküş içindedir. *Les Mamelles de Trésias* ve *Figure humaine* gibi gerçek şaheserler yazmış olarak, kendini nasıl aşacağını bilemez bir duruma düşmüştür. Genel olarak kötüye giden fiziki durumu da bunda bir faktör olmuş olabilir. 50 yaşında Poulenc, kendi kişiliğinin inceliklerini kabul etmiştir, fakat bu karmaşıklık dostlarının ve dinleyicilerinin kafasını karıştırmaya hala devam etmiştir. 1950 Temmuz'unda Paris-Presse'de yazılan bir yazıda, arkadaşı Claude Rostand Poulenc'i tarif etmek için sıklıkla kullanılacak olan bir terimi meydana getirmiştir: 'le moine et le voyou' (yarı rahip, yarı saldırgan). Bu ifadenin, kompozitörün eserindeki kulakla seçilebilecek çeşitliliği tarif etmek amacıyla kullanılmış olmasına rağmen, bunun sonucu, Poulenc'i ciddi bir yaratıcıdan daha az bir şeymiş gibi gösteren bir tür şizofreniyi ya da kontrolsüzlüğü düşündürmek olmuştur. Christian Dior en azından 1950 kış koleksiyonunda onurlandırmıştır; bu koleksiyonda kıyafetler kompozitörlerin adlarıyla adlandırılmıştır: Schubert, Mozart, Francis Poulenc...

Poulenc'in şaheseri olan opera *Dialogues des Carmélites*, kendisinin kendi candan Katolik dindarlığıyla hiperaktif gay seks hayatı arasında hiçbir zıtlık görmediğini ispat etmiştir.

1950'nin ilkbaharında tesadüfî bir karşılaşma Poulenc'nin o on yıl içindeki üretimini büyük ölçüde etkilemiştir. Trende bir seyyar satıcı olan Lucien Roubert ile tanışmıştır. Roubert Toulon'da (1908)'de doğmuş fakat o sıra Marsilya'da oturuyormuş. Onlar, fırtınalı bir ilişkiye başlarlar ve Poulenc'in kompozisyon yapmadığı zamanlarda Lucien onun zamanının çoğunu hem fiziki zevk hem de duygusal ızdırap kaynağı olarak işgal etmiştir. Poulenc, tıpkı Raymond Destouches'un *Mamelles* ve *Figure humaine*'in sırrı olduğu gibi, Lucien'in de *Stabat*'ın ve *Carmélites*'in sırrı olduğunu ifade etmiştir.

Bazıları için, kendisinin bir seyyar satıcıya karşı duyduğu sevgi coşkunuğu, ciddi değilmiş gibi görünmüş olabilir, fakat Poulenc sevilmek için doyurulamaz bir iştahı olduğundan, hayatının o zamana kadarki bölümünün tatlılıktan yoksun olduğunu ve şimdi ince duygular söz konusuken mesafenin problem olduğunu söyleyerek açıklama yapmıştır. Aşk, müzik konularında da kendisinin önceliğidir ve dinleyicilere müziğini eleştirmemeleri, sevmeleri talimatını vermiştir.

Poulenc, büyük bir eser yazmak üzere olgunlaşmıştır. En büyük Fransız kompozitörü pozisyonu için Milhaud ve Honegger gibi çağdaşlarıyla mücadele etmektedir. 1953'te Monte Carlo'da, Poulenc'nin müziğinin, Sinfonietta, Piano Concerto, Aubade ve Les Biches gibi senfonik eserler dahil iki günlük bir festivali vardır ve onurlandırmalar devam etmiştir.

Kendisi güzel müzik üretmeyi başarmış olmasına rağmen duygusal durumu düzenli olarak kötüye gitmiştir. Sonbaharda kendisi Nisan'dan beri hiç gülmediğini iddia etmiştir. Çünkü Lucien'le de Luciensiz de mutlu olamamıştır. O kadar çok müsekkin almıştır ki, kendine 'müzikal hayalet' adını takmıştır.

1954 Kasım'ında Almanya'ya planlanmış olan bir tura devam edmiş, fakat Poulenc üç haftalık bir uykusuzluk kuru için Paris'e getirilip, kliniğe yatırılmak zorunda kalmıştır. O yıl, Poulenc'nin operasına devam etmek için resmi izin beklemesiyle geçmiştir. Şimdi kendisi gecede iki saatten fazla uyku uyuyabilmek için tamamen ilaçlara bağlanmış ve zihinsel durumu zayıflamıştır. Fakat ne zaman, mümkün olursa müzik onun için bir kurtarıcı olmuştur.

Nihayet, Carmélites'i sahneye koyma izni verilmiştir.

Ekim 1955'te bir akşam Carmélites'i kopyalamayı bitirmiş olarak, Poulenc hizmetçisine, o artık operasını bitirdiğine göre Lucien'in öleceğini söylemiştir. Aynı saat içinde bu kehaneti gerçekleştirmiştir. Altı yıllık fırtınalı ilişki bitmiştir ve Francis Lucien'in varlığını hiçbir zaman bilmemiş olan Raymond Detouches'in evine sığınmıştır. Carmélites'i kompozitör etmek Poulenc'in dini duygularını boşaltmıştır ve kendini spiritüel bir çöldeymiş gibi hissetmiştir.

Kendisi asimetride bir serbestlik duygusunu yaşatmış ve sahnede solo şarkıcıların seslerinin, gruptan biraz kural dışı, fakat çok hafifçe öyle olması gerektiğini belirtmiştir. Piyanistlerin de bazen elleri tamamen birlikte olmayarak çalmaları gerektiği inancında olmuştur. Dialogues des Carmélites'in dünya premieri Milano'da La Scala'da 26 Ocak 1957'de yapılmıştır.

Poulenc'nin şarkı yazmaya veda edişi kesin hale gelmeden önce, Doda Conrad kendisinden annesi Maria Freund'un 80. doğumgünü şerefine bir şey yazmasını istemiştir. Bu da bir başka vedadır. Şarkı '28 yaşında olacağım' diye bildirilmiştir. 58 yaşındaki bir kompozitör tarafından 80 yaşındaki bir şarkıcı için yazıldığında çekicidir. Yaşlılık ve yorgunluk şarkı yazma konusundaki son birkaç girişimi engellememiştir.

Poulenc'nin veda etme havası, bir diğer şarkıda, yani Robert Desnos (1900–45) tarafından yazılan 'Dernier Poème'de acıklı bir hale dönüşür. Bu sürrealist şair bir konsantrasyon kampında ölmüştür. Poulenc ayrılan birine karşı bir aşk mesajını ve ölüme giden odadaki bitkinliği tanımlamıştır: “ben o kadar yürüdüm, o kadar konuştum ki... Senin gölgeni öyle sevdim ki... Senden bana hiçbir şey kalmadı... Ben gölgeler arasında bir gölge olmalıyım...”

Temmuz 1958'de, kendisine **Oxford Üniversitesi Tarafından** Doctor honoris causa (**fahri doktor**) unvanı verilmesiyle bir ölçüde rahatlama sağlamıştır. 7 Ağustos'ta kompozitör, La Voix humaine'i bitirmiştir, buna yedi sayısının kendisi için önemli olduğunu çünkü ayın 7'sinde doğmuş olduğu notunu eklemiştir. La Voix humaine'in Şubat 1959'da Paris Opéra-Comique premierini Georges Prêtre yönetmiştir. Mart'ta Poulenc hemen intihar etmek üzere, fakat kendini şöyle haklı çıkarır ve toparlar: “Beni engelleyen şey sadece müziğimdir. İntihar etmekle opera yazılmaz.”

İngiliz orkestra şefi ve kilise müziği kompozitörü John Rutter Gloria'nın kendi yaptığı kaydına düştüğü notlarda “Poulenc'nin kişiliğinin ve inancının temeldeki olumlu, iyimser mahiyeti her yerde belirgindir.” diye yazmıştır. Fakat, Poulenc'nin hayatı sona ermeye doğru gittikçe kendisi kendi karakterinde bu yönleri tanımaz olmuştur. Poulenc ölümün yakınlığıyla karşı karşıya kaldığından dini atmosferi teselli olarak görmemiştir. Poulenc kendisinde depresyon yarattığını iddia ettiği, kır yürüyüşleri yapmaktan hoşlanmamıştır. Noizay'de çalışma, yerel şaraplar içmek, arkadaşlarını ve sevgililerini ağrlamak için kalmıştır.

Francis Poulenc, 30 Ocak 1963'te Paris'te rue des Medicis'de bulunan dairesinde bir kalp krizinden ölmüştür. O gün kendisi Denise Duval'le birlikte öğle yemeği yemeyi ve eski arkadaşı Stéphane Audel'le birlikte birkaç radyo yayını kayda

almayı planlamışlardır. Çok fena nezle olduğu için öğle yemeğini iptal eder ve gündüz saat 1’de ani kalp krizi geçirmiştir.

Paris’teki dairesini 1962’nin Kasım ayı boyunca boyanabilmesi için boşaltmıştır. Ya ölmeyi beklememiş, ya da bazı uyarıcı hisler duyduğu için kendisi mirasçılara iyi şekilde bırakmak için dairesini yeniden tadilat ettirmiştir. Yıllardır almış olduğu yüksek dozlarda duygusal durumu değiştiren ilaçlar, kalbini zayıflatmış olabilir. Fakat, uzun ömür açısından genetik önemli bir faktördür, ve bu da Poulenc’nin babasının öldüğü yaşla hemen hemen aynı yaşta ölmüş olmasını belirlemiştir.

2 Şubat 1963te yapılan cenaze merasimi Saint-Sulpice’te yapılmıştır, bunu izleyerek Père Lachaise mezarlığına gömülmüştür. Kompozitörün isteği üzerine, bu olay sırasında Poulenc’nin hiçbir müziği icra edilmemiştir. Bunun yerine Marcel Dupré, Saint-Sulpice’in muazzam orgunda Bach’tan müzik çalmıştır. Uzun süre arkadaşlık ettiği François Mauriac Poulenc’nin cenazesi hakkında yazı yazar ve şöyle bir ifadeden alıntı yapmıştır: “Bana nasıl gömüldüğünü söyle, sana kim olduğunu söyleyeyim.”

Çaptaki bir Saint-Sulpice seremonisi Poulenc’nin iyi desteklenmiş hayatının temsilcisidir. Poulenc’nin kendi çevresinde yarattığı derin bağlılığın daha açık bir belirtisi olarak, kendi kahyası Suzanne Rocheron’un kompozitörün ölümünden kısa süre sonra intihar etmesi gösterilebilir. Kendisi ve kocası 1928’den beri onun yanında çalışmışlar, ve kahya bayan onun kaybının verdiği acıyı yenemediği gibi Noizay’daki evden ayrılmayı da aklına getirememiştir.

Kansas City MO’dan Francis Poulenc hayranlarının heyecanlı bir grubudur. Catharine Storm tarafından yönetilerek Francis Poulenc dostları ABD’de konserler organize etmekte ve üzerinde kompozitörün resmi bulunan sweatshirtler, kahve kupaları ve buzdolabı mıknatısları satmaktadırlar.

3.5 Beşinci Alt Problem

Francis Poulenc'in Müzik Stili

Francis Poulenc'in müziği; melodik, lirik ve duygusal ifadeli olup açık bir şekilde tonal bir çerçeve içindedir. Eserleri zarif bir şekilde akar, Fransız hafifliğinin somut örnekleridir. Bu nitelikler, daha o zamandan kendisini güncel klasik müziğin çoğundan uzaklaştırmıştır. Bir azınlık dinleyici kitlesi için sır meydana getirmek yerine, Poulenc gösteri eserleri yazmıştır. Bir dinleyici kitlesine iletebilmek onun sanatının temelidir.

Geçmişe dönük olarak kesinlikle kendi neslinin belli başlı kompozitörlerinden biridir. Kendisi Igor Stravinsky'nin neo-klasik stilinden çok etkilenmiş olmasına rağmen, her ikisi de yeni armoniler ve ritimler deneyen arkadaşları ve çağdaşları Darius Milhaud ve Arthur Honegger gibi bir yenilikçi değildir. Poulenc, eserlerinde hemen hemen aşırı bir çeşitlilik sergilemiştir. Kendisi geleceğin müziği ile ilgili değildir, o sadece dinleyicileri ve kendini mutlu etmek istemiştir. Poulenc, etki açısından Erik Satie'ye bakmıştır fakat kendisi daha eski ustalara Mozart'tan Saint-Saens'a kadar etkilenmiştir. Kendisi, sebepsiz olmayarak, dikkat alanında bir problem bulunmakla suçlanmıştır. Yinede kendisi eserlerinin şekil yapısı üzerinde büyük titizlik göstermiştir. "Cazip minör usta" etiketi ona sıklıkla uygulanmıştır.

Poulenc, kendi eserlerinin açıklayıcı bir biyografik analizi olarak, kendi cinselliğinin kompozisyonunun merkezi olduğunu açıkça belirtmektedir. Zira belli başlı eserinden bir kaç (kutsal olanlar dâhil) onun sevgililerinden ilham almıştır. Kendisinin hayatı ve sanatı, kendi iç karmaşasına galip gelerek önemli bir eser yaratmayı başaran derin sıkıntılar içindeki bir sanatçı örneği vermektedir. Fakat kendisinin Ravel'den sonraki nesilde kompozitörlerin en Fransız'ı olmasından başka hiçbir nedenle olmasa bile, saygıyı ve ciddi olarak incelenmeyi hak etmektedir.

Francis Poulenc, hayat boyu Stravinsky hayranı olmuştur. Şarkı yazarlarından bazıları kendi eserlerini iyi okuyamıyorlardır ve **Poulenc olumsuz örnek yoluyla, sesin büyük metinlerin sunumundaki önemini öğrenmiştir.** Poulenc'in şarkı düzenlemelerinde, yazarın sesi onun için daima önemli olmuştur.

Francis Poulenc, Büyük İspanyol Piyanist Ricardo Vines'ten çok şey öğrenmiştir. Bu büyük İspanyol piyanist Debussy ve Ravel'in arkadaşıdır. Onların eserlerini ilk olarak çalmıştır ve aynı zamanda, Enrique Granados, Isaac Albéniz ve Manuel de Falla'nın kileri de. Pedalı şiddetle kullanan icra tarzıyla eşsiz bir boşluk yaratan benzersiz bir gevşeme ve dokunuş dinamizmi taşımaktadır. Viñes hakkında “**ben her şeyi ona borçluyum**” diyen Poulenc için kendisi bir piyano öğretmeninden çok daha fazlasıdır. Poulenc Ondan, piyanonun temel efektlerinden, pedal kullanma gibi bazı noktaları öğrenmiştir ve kendi piyano kompozisyonlarının performansında pedalin fazla kullanılmasının imkânsız olduğunu söylemiştir.

Poulenc, üzerinde çalışmakta olduğu şeyi tahrip ederek reaksiyon göstermiştir. Poulenc, kompozisyon yapmayı bir sosyal aktivite haline getirmiştir ve yaratıcılık projesinin mümkün olduğu kadar başlarında başkalarının fikirlerini almıştır. Eserlerini yalnız başına yazmış, fakat daha onları kâğıda döker dökmez, görüşlerine saygı duyduğu kişilerden bazı tepkiler olmaktan hoşlanmıştır.

Poulenc'in kendini müzik disiplini ve kısıtlaması iddiası taşıyan bir (görünürde fakirlik) içinde sınırlama getirmiştir. Birçok etkilere rağmen, bu genç kompozitör basit kalma cesaretini gösterebilmiştir. Poulenc eserlerinde her zaman orijinal görünmek istemiştir. Kendisi, kendinden büyük tanınmış kişileri taklit ediyormuş gibi görünmek de hoşuna gitmiştir.

Poulenc, sıklıkla kendi müzik sanatını Dufy'nin resim sanatıyla bağdaştırdığını söylemiştir. Görsel uyarı, Poulenc'nın müzikal esinlenmesi için hayati önem taşımıştır. Kendisi, dinleyicilerini dindar, ağır ilerleyen konserlerden kaçmaya ve hayata değer katan eserleri dinlemeye teşvik etmiştir.

Kendini sansürleme davranışına rağmen, Francis'in bol eser veren ve kolay üreten bir kişi olma ünü vardır. 1921'de Auric, kendisinin “Poulenc ya da Milhaud gibi herhangi bir zaman herhangi bir şey yazma kapasitesinde” olmadığına üzülmüştür. Les Six'in hepsi de birbirlerinin işine karşı eşit şekilde merhametsizdir.

Honegger'in kantatası Le Roi David 1921'de ilk defa icra edildiğinde Poulenc bu eseri "saçma" olarak damgalamıştır. Fakat Poulenc'in gelen ani yaygın başarısı, bunu sanki kendiliğinden olmuş gibi göstermiştir. 1921'de Poulenc, Belçikalı piyanist ve müzikolog Paul Collaer'e şöyle demiştir: "**Belçikalı kritikler beni 'hoş ve çekici' bulurlar. Onlar dikkatli olmalıdırlar, insan hangi kötü kokuların kimyasal birleşim sonucu gül kokusu meydana getireceğini bilemez.**" Bu kimyasal değişime yapılan gönderme, kendisinin Doktor Jekyll'den ziyade Mr. Hyde olduğunu düşündürmüştür. Poulenc açıkça, kendi sanatında kendi ustası Erik Satie kadar yıkıcı gibi görünmek istemiştir.

Kendisi aynı zamanda, idolü olan Stravinsky ile kıyaslandığında müziksel mimari, gelişme ve kontrpuan konularında sağlam bilgilerden yoksun ve bir kompozitör olarak öğrenecek çok şeyi olduğunun acı bir şekilde bilincinde olmuştur.

Poulenc'in eserlerindeki etki konusu açık olmaktan çok uzaktır. Poulenc'e büyük ilham kaynağı olan Stravinsky, Tchaikovsky'den ve Gounod'dan etkilenmiş olduğunu itiraf etmiştir.

Aynı şekilde, Poulenc de Gounod'dan ve Tchaikovsky'den mi etkilenmiştir, yoksa Stravinsky'nin örneği yoluyla mı etkilenmiştir? Bu tür bir soru, tamamen zevk prensibi üzerine kompoze edilmiş bir eserden dikkatleri başka yerlere çekerek dağıtmaktadır. Poulenc'i etkileyen şey, diğer kompozitörlerin sadece melodileri değildir, aynı zamanda da onların ritimleridir. Poulenc piyano başında nota yazarken, Weber'in Der Freischütz'den Mozart'ın Don Giovanni'ye kadar operaların melodilerini çalarak saatler geçirmiştir. Bu yolla kendisi ritimler bulur ve melodileri ihtiyaçlarına uyacak şekilde değiştirmiştir. Bunun bir örneği Les Biches'deki orkestranın Offenbach'ın 'La Vie parisienne'den 'Je suis brésilien, j'ai de l'or' ariasının bir varyasyonunu çaldığı 'Jeu'' dur. Poulenc'in Les Biches'deki Rag-Mazurka bölümü bir diğer örneği içerir. Bu bölüm, Bizets'in Carmen'inden komik quintet'in ritmine göre düzenlenmiştir.

Bu ödünç almalar ve ilham almalara rağmen, ya da belki bunlar nedeniyle, Les Biches canlı ve çekicidir. Adagietto aslen Tchaikovsky tarafından olsa bile Poulenc'in eserine hala mükemmel şekilde uymaktadır ve onun en iyi melodilerinin lirik akıcılığını taşımaktadır.

Balenin heteroseksüel havasına rağmen, aynı zamanda belirsiz bir lezbiyen romansı sahnesi de vardır. Eleştirmen Boris de Schloezer bu eserin “çok **kişisel ruhu... zarafeti, naifliği ve hafif sapkınlığı, duygusal ve sansüel erotizmi... özellikle Poulenc'e aittir**” demiştir.

1924'te La Révue Müzikal dergisi, tanınmış sekiz kompozitöre, onaltıncı yüzyıl şairi Pierre de Ronsard'ın metinlerine şarkılar ısmarlamıştır. Poulenc kendisinden şarkı istenen kompozitörler grubunun arasında değildir; bu grup çok kötü bulduğu Maurice Ravel, Paul Dukas, Maurice Delage, André Caplet, daha yaşlı kişileri içermiştir ve yine müziğini sevmediği çağdaşlarını, Arthur Honegger ve Roland-Manuel'i...

Poulenc bilinçli olarak ve aklında Stravinsky ve Debussy örneklerini tutarak, neo-klasik idealin peşindedir. Debussy'nin son sonatları Couperin'in Concerts royaux'sunun Fransız klasisizmini yeniden canlandırma teşebbüsüdür. İlk performansı 1926'da olan piyano, obua ve bassoon için Trio'sunda Poulenc aynı zamanda elegan simetrikler sağlamaya çalışmış ve parçaya Fransız barok stiline bir girişle başlamıştır. Yine de kendisi de barok geleneğine karşı hafif ironik bir tutum sürdürmektedir.

Çocuklar, Poulenc'nin hayatında ve eserlerinde sabit bir temadır. Poulenc'nin **çocuklarla ilgisi homoseksüellikle ilgili** değildir. Onların **taşkın enerjiliklerini, canlıklarına ve sıklıkla kabalıklarına** değer vermiştir. **Bir direniş enerjisi yoğunlaşması olarak çocuklar** bütün hayatı boyunca Poulenc'nin eserlerine **ilham kaynağı** olmuşlardır.

Kompozitör kısa süre sonra kendi belli başlı müzik otoritelerinden birinin öğütlerinden faydalanacaktır. 1934 Haziran'ında, Pierre Bernac'ın Paris'teki Debussy resitallerinin birinden sonra, Poulenc Bernac'ı kendi şarkılarında ve aynı zamanda Debussy'ninkilerde akompanya etme isteğini ifade etmiştir.

Poulenc kendi şarkılarını yorumlamak için daima iyi şarkıcılar bulmuştur. Poulenc tarafından övgüyle söz edilen Bariton Gilbert Moryn, Le Bal masqué ve Quatre Poèmes de Apollinaire'in ilk performanslarını yapmıştır.

1936'da Eluard'ın yeni koleksiyonundan beş şiire müzik yazmaya karar vermiştir, La Vie immédiate. Poulenc ilk olarak bu şarkıları bir piyano akompanya yazmayı denemiş, fakat ondan sonra bir piyanonun bunlara sadece ağırlık edip çökerteceğine karar vermiştir. Bunun yerine, Litanies à la Vierge noire gibi bu eser Sept Chansons akompanya olmayan Monteverdi mantigallerinin etkisini açığa çıkarmıştır. Poulenc, Boulanger'in grubunun performanslarından sesleri Monteverdian tarzında karıştırmayı ve kapalı ağızla söyleme gibi teknikleri öğrenmiştir. Hepsinden fazla, Poulenc Monteverdi'nin sanatından bir doğru mezür kavramı benimsemiştir.

Poulenc, Janequin ve Le Jeune gibi kompozitörlerin mükemmele ulaştırdığı eski metinleri ya da antik stildeki metinleri kullanarak a cappella korel eserleri yazan Debussy ve Ravel'in aksine ilerlemiştir.

Poulenc, modern şiiri Renaissance'ın Fransız polifonik müziğinin eski geleneğine uygulamakta kararlı bir şekilde modern olmayı tercih etmiştir. Fakat Poulenc'nin aynı zamanda aklında bir orkestral ideal vardır ve dolayısıyla büyük bir koro için yazmıştır. Kritik Hélène Jourdan-Morhange müzik aletlerinin aralarında özel konuları konuşuyorlarmış gibi göründükleri Sept Chansons ile 'konuşma parçalarının' enstrümental stilleri arasındaki bağlantıya önem vermiştir.

Poulenc hala eserlerinin geleceği açısından endişelidir. 1939'da şarkılarının ve diğer eserlerinin üzerine telaşla notlar düşmüştür. Bu, Journal de mes mélodies'nin meydana getirilmesini tetikleyen şey kendi şarkılarının 3 Kasım 1939'da berbat bir radyo performansının yapılmasıdır. Radyoda bir hanım **iyi bir şekilde seslendirilecek melodileri onbeş dakika içinde kötü bir şekilde** seslendirmiştir. Geleceği hakkında kendini huzursuz hissetini bir zamanda bu yorumdan telaşa düşen Poulenc şarkılarının nasıl yorumlanması gerektiğini tarif etmeye koyulmuştur.

Poulenc'e 'sıradan insanlar' sadece bir seksüel partnerler kaynağı oldukları için çekici gelmemiştir. Kendisi Paris'ten Touraine'deki köy evine giderken trende **ikinci mevkii** bilet almayı tercih etmiş, çünkü o **insanları seyretmeyi birinci mevkii insanlarını seyretmekten daha ilginç** bulmuştur. Bu da Francis'in hayata dair tüm izlenimlerinin, onun müziğinin derinliğini büyük yönde etkilediğini gösterir. Poulenc artık başkalarından bir şeyler almak zorunda olmadığı bir kompozitörlük aşamasına ulaşmıştır.

Zengin orkestrasyonuna rağmen ölüm, Poulenc'in Raymonde Linossier'e adadığı balede son derece mevcuttur. "La Mort et le Bûcheron" ('Ölüm ve Oduncu'), Schubert'in 'Ölüm ve Genç Kız' quartet'ine yapılan kasıtlı bir göndermeyi içerir, fakat Poulenc'in balesinde ölüm Genç Kız'ın ta kendisidir. Poulenc'in daha karmaşık müzikal mesajları bazı dinleyiciler tarafından kolayca algılanmamıştır. Öğretmeni Charles Koechlin yeni "çok eğlenceli" baleyi övdüğü zaman, La Fontaine'in ahlaki yönünü değerlendiren ve aynı zamanda çocuklar için şair olarak statüsünü beğenen Poulenc sakin bir şekilde, eserinin ciddi bölümlerinin de olduğu cevabını vermiştir. Koechlin ,Poulenc'in eserinin meşum yönlerinin üzerinden atlayıp geçen tek dinleyici değildir. Savaş zamanı yazıları bu müzisyeni neşeli bir kırsal kompozitör olarak tanıtmış, ülkesinde bir işgalci düşmanın varlığından fazla etkilenmemiş görüldüğünü belirtmişlerdir.

Figure humaine 12 partiyonlu bir çift koro için yazılmıştır ve bu kadar yoğun bir vokal dokunun yazılmasındaki zorluklara rağmen, Poulenc rafine polifoni sanatında bir zafer kazanmıştır. Bölümlerin bazıları hemen bir org sesi verir, diğerleri orkestra enstrümanları gibidir. Yer yer füg ve canlı scherzo pasajları vardır. Bunlardan özellikle etkileyici olan, muazzam bir zorlayıcı gücü bulunan nihai şiir 'Liberté' dir. Fakat Poulenc'in sanatı yirmi yılda muhteşem bir şekilde ilerlemiştir ve kendisi mütevazı bir ifadeyle 'Liberté'ye müzik yazabilmek için gerekli olan tek şeyin Eluard'ın ritmini mümkün olduğu kadar iyi bilmek olduğunu ifade etmiştir. Vokal modülasyonlar, jimnastik ve iniş çıkışlar büyük bir hassasiyet taşımaktadır. Bir zafer tavrı taşıyan 'fff, patlayıcı, çok büyük" işaretli notayla sonlanmaktadır, burada sesler dört oktav üzerine zengin bir şekilde yayılır. Poulenc en sonda soprano solistler için dikkate değer tiz notalar yazarak, eserin operamsı mahiyetinin altını çizmiştir. Figure humaine armonik ideali hedef alarak muazzam bir dinamik ve duygusal ifade taşıyarak bestelenmiştir.

Vokal güçlüğü performansların çok nadir olmasına yol açar, yine de Poulenc müziğinin mesajının bir bölümünün seslerin herhangi bir enstrümantal destek almaksızın bağımsız olmasının gerektiğini söyleyerek eserine enstrümantal akompaniman eklemeyi reddetmiştir.

Poulenc, çocuklar için yaptığı diğer konser eserleri, Prokofiev'in "Peter ile Kurt" ve Britten'in "Gençlere Orkestra Rehberi" gibi eserlerinde didaktik olmayı amaçlamıştır. Bunun aksine Poulenc tamamen zevk prensibi ile hareket etmiş ve **çocukların mutlulukla bağrıışmalarını** duymak istemiştir.

Poulenc Claude Debussy'e kendisine müzik bestelemeye gereken zevki verdiği için ve operasını büyük ölçüde etkileyen Claude Monteverdi, Guiseppe Verdi ve Modest Mussorgsky'a kadar teşekkür etmiştir.

Poulenc, bir eseri bir erkek sevgiliye ithaf etmek konusunda fazla iffet taslayan bir insan değildir. Kendisi zaten Raymond'a bu şekilde teşekkür etmiştir, fakat konunun mahiyeti bu durumda alışılmamış bir sıkıntı uyandırabilir.

Melodiyle rahat oynama ihtiyacı yaşanmakta olan kompozitör tarafından kendi romantik hayatıyla bağlantılı düşünülmüştür. Yaşlılık ve yorgunluk şarkı yazma konusundaki son birkaç girişimi engellememiştir. Bir dostu Poulenc'e 'Nuage' adlı ve karanlık Marsilyalı şair Laurence de Beylie tarafından yazılmış bir şiir göndermiştir. Daktiloyla yazılmış olan yazıda hiçbir yazar ismi belirtilmemiş, fakat Poulenc şiirin Maeterlinck stilindeki emprosyonizmini beğenmiştir.

Poulenc'nin veda etme havası, bir diğer şarkıda, yani Robert Desnos (1900–45) tarafından yazılan 'Dernier Poème'de acıklı bir hale dönüşür, bu sürrealist şair bir konsantrasyon kampında ölmüştür. Poulenc ayrılan birine karşı bir aşk mesajını ve ölüme giden odadaki bitkinliği tanımlamıştır. Vokal eser, ilgili temaların hakkını vermeyen abartılmış bir inleme havasındadır.

Cocteau ile Poulenc'nin gay olmaları nedeniyle, oyunun ve operanın gerçekte yaşlı bir adamın delikanlı sevgilisi tarafından terk edilmesi ile ilgili olduğu şeklinde bir

sürü saçmalık ortaya atılmıştır. Cocteau'nun oyununun birçok teması, **haplar, dehşet verici intihar ve köpek sevgisi**, Poulenc'nin hayatında mevcuttur. Doğrulanmış bir köpeksever olan Poulenc takma adı Toutou olan tel tüylü teriyesi Mickey öldüğü zaman perişan olmuştur ve operaya Elle'in köpeğinden söz ettiği duygusal bir anı katmıştır. Denise Duval, seyircilerin dikkatinin dağıldığından şikâyet etmiş ve performansa köpeğin operadan çıkartılmasını istemiştir; Poulenc kabul eder. Fakat opera kayda alınırken onu yeniden yerleştirmek konusunda ısrar etmiştir. Poulenc, kendi operasına muazzam bir endişe yüklemiştir. Louis'in eşliğinin rahatlığında mutludur ve karşılıksız aşktan acı çekmekte değildir. Fakat Elle ile duygusal bir bozukluğu paylaşmıştır. Elle gibi o da uyku ilaçlarını, yatıştırıcıları ve anti-depresanları aşırı kullanmıştır. Poulenc bir stimülön denemiştir ve fazla ilaç aldığından kendinde olmadığını farkındadır. İlaçlarla Poulenc kompozitör olarak sönmekte olduğu duygusuna kapılmıştır. Poulenc'nin sınırları zayıftır ve La Voix humaine kendisinin hayata ve aşka yeniden yaklaşmasını sağlar. Aşık olmak; Poulenc için iyi bir şey değildir, fakat sahnede muhtemel bir aşk durumunu meydana getirmek kendisinin hala hayatta olduğunu göstermiştir. Poulenc kendi eserlerini **hem görsel hem de işitsel** olarak görmüştür.

Poulenc'nin müziği dönüşümlü olarak gevşek terk edilmişliği ya da diken üstünde bir sınırlılığı iletir; müziğin duygusal ortamı, belirli bir günde, almakta olduğu ilaçların etki edip etmemiş olduğuyla bağlantılı olabilir.

Potansiyel açıdan saçma olan konusuna rağmen Poulenc'nin müziği dikkatli ve yumuşaktır. Sıklıkla, Poulenc'e sunulan övgüler niteliklidir, onu Les Six'in müziğinin unutulmaması ihtimali en kuvvetli olan üyelerinden biri olmasıdır.

Onu izleyen nesillerdeki kompozitörler arasında hiçbir '**Poulenc okulu**' yoktur. **Hayatı boyunca ve daha sonra müziği taklit edilemez, çünkü onun müziği, özel kişiliğine dayalıdır.** Fransa'daki hiç kimse lirik melodiler yazmakta Poulenc'nin örneğini izlememiştir. Dialogues des Carmélites gibi tonal bir opera fikri, avant-garde'a hiçbir imtiyaz vermeksizin, Thea Musgrave gibi geleneksel modern opera kompozitörlerine cesaret vermiş de olabilir.

Poulenc'nin eser aralığına hemen hiç kimse erişememiştir. Şarkılardan balelere, balelelerden operalara; hiç kimse Les Biches kadar hayattan skandal derecesinde zevk

alan müzik yazmamıştır. Aynı seviyede çılgınca eğlence ve vıcık vıcık duygulara ulaşmış olan yegane çağdaşı Le Boeuf sur le toit ve La Création du monde balelerindeki Milhaud'dır.

Poulenc, **kendi nefesli sazlar sonatlarıyla ölümler arasında bir bağlantı** hissetmiştir. Bu tatsız yön Raymonde Linossier'in nefesli sazlara karşı duyduğu sevgiden ve kendisinin Francis'e bu formatta kompozisyon yapması için ısrar etmesinde kaynaklanmış olabilir.

Zekada değilse de müzikal ilham açısından Poulenc sonrası çağdaki Fransız kompozitörlerinde bir azalma fark etmemek güçtür. Poulenc tekrar tekrar, **kendi müziğinin analiz edilmemesi, sevilmesi gerektiği** konusunda ısrar etmiştir.

3.6 Altıncı Alt Problem

Francis Poulenc'in Üfleli Sazlar için Yazmış Olduğu Eserlerin İncelenmesi

1. Rapsodie Negre (Bariton ses, Piyano, Yaylı Sazlar Kuartiti, Flüt ve Klarnet)

1917 yılında yazılmış olan Rapsodie Negre, orijinal bir eser olup Liberyalı zenci bir şair tarafından yazıldığı varsayılan anlamsız heceler eseri belirlemiştir Sözlü bölümü, "African" sözlerin şarkıdaki kabalığı düşünüldüğünde, beklenmedik derecede yumuşak ve sakindir. Enstrüman gurubundan gelen hoş ahenksizlik yankılamalarının üstüne çıkar. Poulenc, 1917 Aralık ayında, Theatre de Vieux Colombier'de Jane Bathori tarafından organize edilen bir konserde cesaretle Rapsodie Negre'nin premierini hazırlamıştır. Eserin "Cazip Naifliği" övgüler almış ve Maurice Ravel'de orada bulunmuştur. Bir süre sonra Igor Stravinsky'de Rapsodie Negre'nin Londra'daki yayıncısı Chester Music tarafından yayınlanmasını sağlamıştır.

2. İki Klarnet için Sonat

1918 yılında meydana getirilen bu eser, geleneksel üç bölümlü sonat formunda geçici bir girişimdir; Presto-Andante-Vif. İcra edilmesi altı dakika süren bu eser, ton açısından sakindir. Bu eser, daha sonraki ritmik melodik gidişin aksine iki enstrümanın neşeli, ritmik birlikteliği ile açılır.Poulenc,ilk eserlerinde bile, Stravinsky'den ritmik canlılık hakkında çok şey öğrenmekle birlikte, hayran olduğu rol modelinden farklılık göstermektedir.Rus sanatçı sabit metrik ritimleri tercih edip,müziğe hiçbir şey ifade etmeyen bir soyut sanat gözüyle bakarken,Poulenc daha duygusaldır, müziğin sahneler ve duygular örtüsünün portresini çizmesini istemiştir.

İki klarnet için Sonat, daha sonra Poulenc tarafından “çocuksu bir kekeleme” ifadesiyle eleştirilmiştir. Bu eleştiri spesifik olarak, aşırı belirgin şekilde piyanoya bağlı zayıf Andante hakkında olabilir. Bu eserin ayrı melodik dizileri nefesli sazlar için idyomatik olarak yazılmış olmayıp sanki klavyede iki el için yazılmış gibidir.Poulenc, kompozisyonlarını piyanoda yapmaya devam edecektir.Fakat gelecekteki kompozisyonlarının nefesli sazlar için yazdığı idyomatik besteleri, bu durumu açığa çıkartmayacaktır.

3. Ses ve Flüt, Klarnet, Obua, Fagot ve Trompet için parça

Poulenc, Ocak 1921'de askerlik görevinden terhis olduğu zaman müzikal açıdan mükemmel olmaya kendini zorunlu hissettiği için Max Jacob'un şiirlerine dört parça yazmıştır. Fakat Ocak 1922'deki ilk performansından kısa süre sonra bunları tahrir etmiştir.Parçalar, sırf karmaşık olması amaçlanmışçasına belirli bir karmaşıklığı,ritimde gereksiz gibi görünen değişikliklerle açığa çıkartmaktadır.Bu parçalarda Poulenc, alışıktığı gibi basit ve doğrudan kalmak yerine Stravinsky ve Schonberg'in hayran olduğu eserlerinin entelektüel canlılığını taklit etmeye heveslenmiştir.

4. Le Gendarme Incompris(Oda Orkestrası)

1922 yılında Poulenc, Cocteau ile birlikte bu eseri ortaya çıkarmışlardır.Bu eser, ses ve oda orkestrası için yazılmış bir uvertür,dört interlöd ve bir Finale'den meydana

gelmektedir. Oda orkestrası doublebass, çello, keman, klarnet, trompet, trombon ve davullardan meydana gelmiştir.

5. Caprice Espagnol (Obua ve Piyano)

Francis Poulenc, Len Gandarme *İncompris* adlı eseri meydana getirdiği dönemde obua ve piyano için bir *Caprice Espagnol* adlı eseri yazmıştır.

6. Klarnet ve Fagot için Sonat

1922’de Poulenc ilk eserlerinin netliğini ve basitliğini geri dönüşün başlangıcı ve karmaşıklık peşinde verimsiz bir arayıştan uzaklaşarak bu eseri meydana getirmiştir. Klarnet ve Fagot için yazılan Sonat, 1918’de yazdığı İki Klarnet Sonat’ından daha güvenlidir. Bu durum Poulenc’in bu iki enstrümanın nasıl farklı oldukları ve nasıl birleşebildikleri konusundaki anlayışının daha fazla olmasının bir yansımasıdır. Bu eser, bir diyalog değil de iki yönlü bir monolog (paralel)dir. Bu eser üç bölüme ayrılmıştır: Staccato vurguları olan bir Allegro, Tatlı sesli bir romansla çalınan bir Andante ve Poulenc’in çok canlı olarak belirttiği bir Finale.

Özellikle ikinci ve üçüncü bölümlerde klarnet, romansın canlanması olarak melodik öncülüğü almaktadır. Klasik sonatın tipik yapısı olan hızlı-yavaş-hızlı İki Klarnet için sonatın ortaya koyduğu örneğe bir geri dönüşür.

7. Korno, Trompet ve Trombon İçin Yazılan Sonat

Korno, trompet ve trombon için yazılan Sonat, daha dışa dönüktür. Birinci bölüm, yani Allegro Moderato Gracioso olarak belirtilmiştir. Trompet bir halk şarkısı sirenindeki bir temayla öncülük ederek sanki kompozitörün gelecekteki balesi Les Biches ‘in figürasyonunu yapar gibi görünür. Bu dönemden gelen birçok başka eserde olduğu gibi, Poulenc onsekizinci yüzyıl berraklığına heveslenmiş fakat bunu ir sirk bandosu enerjisi içinde yapmıştır. İkinci bölüm olan Andante, “çok yavaş olarak işaretlenmiş” ve parçanın sonunda canlı bir rondo, zarif bir basitlik taşımıştır. Poulenc

daha sonra bu Sonat'ı ünlü ressam Raoul Dufy'nin tabloları gibi parlak renkli olarak tarif etmiştir.

8. Piyano, Obua ve Fagot İçin Trio

Poulenc'in önemli eserlerinden biri olan piyano, obua ve fagot için Trio'sunda Poulenc, elegant simetrliler sağlamaya çalışmış ve parçaya Fransız-Barok stilinde bir girişle başlamıştır. Bu eser geleneksel üç bölüm formundadır: Presto, Andante ve Rondo.

Poulenc, Trio'nun ilk bölümünün bir Haydn Allegrosu'nun formunu izlediğini ve final Rondo'nun, Scherzo Saint-Seans'ın 2 no'lu piyano Konçerto'sunu izlediğini açıklamıştır. Yine de kendisi barok geleneğine karşı hafif ironik bir tutum sürmektedir. Trio, üç iskambil oyuncusu birbirlerine acıklı bir şekilde hüzünlü hikayeler anlatıyormuş gibi başlar (Poulenc briç tutkunudur). Nefesli sazlar, askeri 'Taps' üzerinde varyasyon çalar, askeri ölümlerin yasını tutan boru melodisi ve o sırada eliptik piyano akorları Duke Ellington'un caz stilini öngörür. O üç kişi, ondan sonra sert bir kaçıya yönelirler ve parça stili devam eder ve obuanın hoş lirik cümleleri olduğu zaman piyanist dağınık akorlarla inişe başlar. Poulenc'in ilk olgun ürünlerinden biri olan Trio, en iyi niteliklerinin erken modelidir: Denge, orantı, lirisizm, neşe, basitlik ve açıklık. Nefesli sazlara duyduğu aşkı her mezür içinde parlamaktadır ve üç yönlü görüşmeye piyano baskın olurken, fagot ve obua hiçbir zaman sadece akompanya eden aletler olarak kalmamışlardır.

9. Sextet (Piyano, Flüt, Obua, Klarnet, Fagot ve Korno)

1938 yılında **Piyano, Flüt, Obua, Klarnet, Fagot ve Korno** için Sextet'ini hazırlamıştır. İlk performansı Aralık 1940 yılında olan Sextet, Poulenc'in 1926 tarihli obua, fagot ve piyano için triosunda belirgin olan uzmanlığını daha da genişletmektedir. Allegro vivace, Divertissement ve Finale olarak üç bölüm halinde bulunan Sextet'in yeni versiyonu sıcak, canlı bir projedir. Birinci bölüm önde Stravinsky klasisizmi taşıyan bir tokkataya benzer, andantino olarak belirtilen ikinci bölüm de form olarak eşit ölçüde klasiktir, yani yavaş-hızlı-yavaş yapısındadır ve prestissimo finali bir rondo üzerine bir varyasyondur. Eserin ilgi çekici yönü hafifçe değiştirilmiş klasik

çerçevesi olmayıp daha ziyade,Poulenc'in bu çıplak kemik yapısında asılıp tutulduğu kalpten gelen romantik melodilerdir.

10. Flüt İçin Sonat

Francis Poulenc bu eseri, kendisinin “bir yaşlı maestronun morali üzerinde Fransız ordusunun cömertliği” olarak bahsettiği Flüt Sonat'ını bir Oda müziği eseri yazmasını talep eden ABD' deki Elizabeth Sprague Coolidge Foundation'a cevap olarak planlamıştır. Eser 3 bölüm halindedir:Allegro maliconico,Cantilena ve Presto giocoso. Açılış bölümünde piyaniste, bol pedal kullanması talimatı verilmiştir, kendisi bunu 'sosa tereyağı katmak 'gibi düşünmüştür.Orta Cantilena şarkısının piyano partiyonunu hatırlatmıştır,fakat Finale'nin Noigent-stili neşeli bir hali vardır.

Flüt sonatı boyunca Dialogues des Carmelites 'den melodik hatırlatmalar serpilmiştir, flüt sonatı yine de hayran olunacak bir ton hafifliğini muhafaza etmektedir. Bu müzik kendi adına lirisizm taşır,herhangi bir ebedi programa bağlı kalımsız ve kendisi için bu saf müziği kendi adına zarif olarak ve herhangi bir metin bağlantısı olmaksızın kompozite etmek büyük bir rahatlama olmuştur.

Melodiyle rahat oynama ihtiyacı yaşlanmakta olan kompozitör tarafından kendi romantik hayatıyla bağlantı düşünülmüştür. Bugün bu sonatı icra etmek ve kaydetmek istemeyen çok az flütçü vardır Bu sonat ilk olarak kompozitör tarafından flütist Jean Pierre Rampal ile haziran 1957'deki Strasbourg festivalinde çalınmıştır. Premierde halk o kadar heyecanlıdır ki icracılar ikinci bölümü tekrarlamak zorunda kalmışlardır.

12. Korno ve Piyano için 'Elegie'

1957'de Poulenc aynı zamanda korno ve piyano için Elegie'yi bir otomobil kazasında ölmüş olan büyük İngiliz korno sanatçısı Dennis Brain(1921-57)hatırasına bestelemiştir. Elegie on dakikalık tek bölüm olarak, ilerleyen hareketlilik halinde başlar ve bunlar Brain'in hayatının durumuna çok benzeyerek birdenbire kesilir.Bu, koronunun tiz aralığı için zarif notalar taşıyan bir matem müziğidir.Parça bir tür blues duygusuyla sona erer.Bastırılmış korno zaman zaman ,saksafon gibi ses çıkarır ve piyano Brain'in

milliyetine gösterilen bir saygı işareti olarak Big Ben'in seslerinden kadanslar³⁵ çalar.Elegie ölüm geleneği bir bulut yada sis gibi sarar ve İngiltere sisli bir ülke olarak,kavramı genişletmek suretiyle genç Dennis Brain için bir ölüm ülkesi haline gelmiştir.

13. Klarnet ve Piyano İçin Sonat

Poulenc'in klarnet ve piyano için sonatı virtüöz müziğini lirik akışla birleştirmek yönünde onun flüt sonatı gibidir. Üç bölümden,yani Allegro tristamente, Romanza ve Allegro con fuoco'dan meydana gelen eserin belirli bir klasik çekingenliği vardır.Merkezi Romanza ihtişamlı bir saraband iken süratli finali dinamik fakat endişelidir.Süratli-yavaş-süratli yapısı içinde klarnet sonatı flüt sonatına benzer.Her iki sonatta da,münferit bölümlerin duygusal havaları aynıdır.Melankoli lirizmi bölümlerinden sonra,ikinci bölümler bel canto(Cantilene) iken Finales hoplayıp zıplayan bir havada popüler melodilerdir.Klarnet sonatı premierini Benny Goodman tarafından Carnegie Hall'da 10 Nisan 1963'te yapmıştır,Leonard Bernstein akompanya etmiştir.

14. Obua ve Piyano İçin Sonat

Francis Poulenc'in 1962 yılında bestelediği çok daha içe dönük bir eser olan obua ve piyano için Sonatı'nın üç bölümü vardır; 'Elegie', 'Scherzo' ve 'Deploration'. Obua sonatı, ifadelerden çok öneriler eseridir..**Bir obuanın verdiği güven,dinleyene sanki uzun bir günün sonunda,birinin dinleyen karşısında oturup kalbinden geçenleri açıkça anlatması gibidir.**'Deploration bölümünün olağanüstü duygusal iletimselciliği bir momento mori dir.

Çalan gibi dinleyen de bir gün öleceğini sırrını verir gibidir. Sonat'ın ağır-yavaş-ağır bölümler şeklindeki alışılmamış yapısı karanlık bir sonuç bırakır:Bu anlamda,obua sonatı,iki Piyano için Sonat'a yada korno ve piyano için Elegie' ye o sıralarda yazılmış olan klarnet ve flüt için yapılan diğer nefesli sazlar Sonatları'ndan

³⁵ Kadans: Konçertolarda orkestranın susup, solistin tek başına çalarak yeteneklerini sergilediği küçük kısımdır.

daha yakındır.Obua sonatının premieri Strasbourg müzik festivalinde 1963 Haziran'ında Pierre Pierrelot tarafından yapılmış,Jacques Fevrier'de akompanya etmiştir.

Yapılan araştırmalara göre Francis Poulenc,Obua ve Piyano için bu Sonatı'nı; yakın arkadaşları Arthur Honneger ve Sergey Prokofiev'in hatıralarına adanmış hatta Prokofiev'in unutulmaz eseri Romeo-Juliet balesinden esinlenerek yazmıştır.Bu Sonatı değerli kılan bir başka etken ise;kendisinin bunu ölmeden bir yıl önce yazmasıdır.Yakın çevresi **Poulenc'in öleceğini bilir gibi hiçbir yarım eser bırakmayıp,eşyalarını bile topladığını** öne sürmüşlerdir.

3.7 Yedinci Alt Problem

Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın Form ve Armonik Analizi

1.Bölüm (Elegie):

Bu bölüm üç kısımdan oluşur. A-B-A olarak belirtebileceğimiz bir yapıdadır.İlk kısım dört nota ile başlar,armonik olarak tonik (ana ton) değildir.(Re,Sib,Mib ve Fa#),armonik dereceleri 5,3,6 ve #7'dir.Sonat sol notası üzerine yazıldığından ve ilk iki ölçü sol minör olarak duyulduğundan dolayı,1,ses sol ise;Re beşinci,Sib üçüncü,Mib altıncı ve Fa# yedinci seslerdir.Bu dört nota icra açısından serbest bir giriştir ve aslında sonatın başlangıcına bir hazırlık niteliğindedir.

Örnek 2:Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 1.Bölümü 1-2. Ölçüler (Elegie)



Bu ilk iki ölçüden sonra obua, piyanonun sekizlik hareketleri ve bas yürüyüşü üzerine ana temayı sol majör tonu üzerinden çalar, dördüncü ölçüde armonik yürüyüş,mi minör ve ardından la minöre uğrar,bu iki ton sol majörün yakın tonlarıdır.La minörden sonra tekrar sol majöre geçiş için obuanın tiz si bemolü ile birlikte re majör dokuzlu akoru (Dominant)olarak gelir ve tonalite tekrar sol majöre döner.

Örnek 3: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 1.Bölümü 3-8. Ölçüler (Elegie)

Tema bu kez piyano ile karşılıklı olarak sergilenir. İlk sergilenişinden farklı olarak bu gelişinde üçüncü ölçüde, ana tonun beşinci derecesine(sol majörden re majöre) modülasyon başlar ve bu son üç ölçüde si minör duyulsa da aslında bu akorlar tonu, re majöre götüren bir hazırlıktır.

Örnek 4: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 1.Bölümü 9-13. Ölçüler (Elegie)

Temanın, beşinci dereceden duyulmadan önceki son ölçüsünde armoni artık re majörün etkisinde olduğundan dolayı, gelen la majör akoru artık re majörün dominantı (beşinci derecesi) olarak algılanır.

Örnek 5: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 1.Bölümü 14. Ölçü (Elegie)

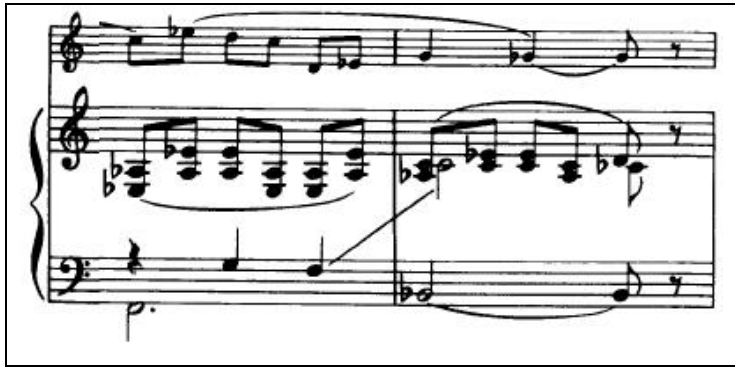


Tonalite artık re majördür ve tema bu seferki duyuluşunda bu ton üzerinden gelir. Piyano sekizlik hareketlere devam etse de, bu daha legato (bağlı ve seri) ve daha sakin bir alt yapıdadır.Obua,temanın üçüncü sergilenişinde bu ilk bölümün karakteristik yapısından yola çıkarak,sekizlik bağlı figürler sergilemeye başlar. Bu sırada re majörden giden tonalite,re majörü bir geçiş olarak kullanır.Sol majör akoru, do majörü beşinci derecesi olarak kullanıp do majöre kayar.

Örnek 6: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 1Bölümü 15-19. Ölçüler (Elegie)

Bu kısımdan sonra ikinci temanın ilk sergilenişine kadar, tema ve temadan türeyen motifler üst üste ve ardı ardına gelir.Genel olarak değişken olan armonik çatı, burada da tonaliteyi farklı yakın tonlara taşır.Temanın üçüncü duyuluşunda gelen do majör,yerine yakın bir ton olan fa minöre bırakır.Bu, ikinci temayı duyacağımız mi bemol majörün beşinci derecesi olan si bemol majöre kayar.

**Örnek 7:Francis Poulenc'in Obua ve Piyoano Sonatı'nın 1.Bölümü 20-21.
Ölçüler (Elegie)**



Bundan sonra B kısmı başlar. İlk olarak ikinci temayı ve temanın tekrarlanışını duyarız. Bu, A kısmı gelene kadar, temaların kendi içinde geliştirilmesi, yan temaların ortaya çıkması, tonalitelerin değişimi ve bunların ilk ve ikinci temalarla karışarak yeni motiflerin oluşması ile devam eder. İkinci tema bu ilk gelişinde, piyano tarafından sergilenir ve birinci temanın motiflerinden yola çıkarak devam eder. Pastoral bir hava uyandıran ikinci tema, obuanın tekrar duyulmasına kadar herhangi bir tonalite değişimi göstermez. İlk geliş gibi mi bemol majör üzerinden başlar ve biter.

**Örnek 8:Francis Poulenc'in Obua ve Piyoano Sonatı'nın 1.Bölümü 22-25.
Ölçüler (Elegie)**

Obua, ikinci temayı fa minörden çalmaya başlar ve tonalite değişimleri si bemol ve mi bemol majöre kayar.Bu iki tonalite, obuanın tekrar çalacağı ikinci temayı la bemol majöre taşır.Aslında ton la bemol majörden duyulsa da tonalite, si bemol majöre ulaşmak için asıl tondan çok uzak olan ve birbirlerine komşu olan yakın tonalitelere yardım alarak ilerler.

Örnek 9: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 1.Bölümü 26-33. Ölçüler (Elegie)

Si bemol majöre gelindiğinde, buraya kadar duyulan temaların ve bundan türemiş olan fikirlere hiçbir benzerliği olmayan yeni bir düşünce başlar.Bu yan tema, önce piyano sonra obua tarafından hiçbir modülasyona uğramadan si bemol majörden duyulur.

Örnek 10: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 1.Bölümü 34-37. Ölçüler (Elegie)

Piyanonun iki ölçülük geçişinden sonra obuanın pes(kalın) sesleri tekrardan duyulur. Hiç bir yürüyüş olmadan direk re majör üzerinden bir geçiş ile yan tema piyanonun akorları ile birlikte duyulur.

Örnek 11: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 1.Bölümü 38–45. Ölçüler (Elegie)

Bu ara geçişte karşımıza çıkan fa diyez majör, aslında si bemol majöre giden fa majörün dokuzlusu olarak duyulur(sol bemol majör).Tonalite yürüyüşü,fa majörü beşinci derece olarak kullanıp tekrar si bemol majöre gider.

Örnek 12: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 1.Bölümü 46–47. Ölçüler (Elegie)

Bundan sonraki bütün ara kısımlar, ana temanın gelişine kadar birer bağlayıcı yeni fikirler olarak ortaya çıkar. Bu fikirler, eserin başlangıcındaki sakin ve pastoral olan ilk temaya taşır. İlk gelen yan düşünce piyanonun pedal si bemolü üzerine gelen, aslında içinde gizli bir dini melodiye barındıran ayrı bir kısımdır. Burada bestecinin, obua partisinde koyduğu aksanlar aslında Katolik kilisesinin bir duasından (Dies irae) yola çıkar. (Fa, Mi, Fa, Re).

Örnek 13: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 1. Bölümü 48-53. Ölçüler (Elegie)

Bir sonraki yeni ara kısma kadar tonalite değişikliği göstermez. Aslında aynı dizi içerisinde gelen bu melodinin ilk dört notası, bestecinin ruh halinde görülen gizemli ve karmaşık duyguların ne denli yoğun olduğuna ilişkin olarak, farklı ses genişliklerinde vurgulanmıştır. Bunun melodinin devam ettiği kısımda ters gelen ritimlerde ve obuanın hızlı dizilerinden oluşan ara figür ve motiflerde görmek mümkündür. Daha önce bahsedilen bu ilk dört nota aslında bir rastlantı değildir.

Çünkü bestecinin yarı rahip kişiliği, içinde yaşadığı duygularını müziğe aktarırken dini bir ifadeyi kullanmasında önemli bir rol oynamıştır.

Bu kısımdan sonra gelen yeni yan tema öncesine göre daha ılımlı, sakin ve durgundur. Re minör üzerinden yürüyen ve karşılıklı soru-cevap tarzında melodik yürüyen bu ara kısım, son iki ölçüsü bir sonraki güçlü ve ölümün gerçeğini belirgin bir şekilde aksanlı ve sert biçimde sunan yan temaya bağlar.

Örnek 14: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 1.Bölümü 54-59.
Ölçüler (Elegie)

The musical score for measures 54-59 of Francis Poulenc's Oboe and Piano Sonata, first movement, is presented. The score is in 3/4 time and features a piano part with dynamics ranging from ppp to p, and an oboe part with dynamics ranging from p to ppp. The tempo is marked 'très doux'. The piano part begins with a ppp chord, followed by a p chord, and then a ppp chord. The oboe part begins with a p chord, followed by a ppp chord, and then a p chord. The score concludes with a ppp chord in the piano part and a p chord in the oboe part.

Bu kısım ise;si bemol minörden gelir.Piyanoda kırık akorların ardı ardına geldiği, obuanın ise, bundan önceki ana ve yan temalardan kalan motifleri tekrarmasıdır.Bu kısmın son ölçüsünde re bemol minör(do diyez minör olarak algılanır)ve kırık (eksiltilmiş)do minör,aslında ana temaya dönmeye çalışır ve re majör yedili akorunun üçüncü çevirmesidir.Sadece bağlayıcı bir armonik yürüyüşüdür.

Örnek 15: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 1.Bölümü 60-63.
Ölçüler (Elegie)

The musical score for measures 60-63 of Francis Poulenc's Oboe and Piano Sonata, first movement, is presented. The score is in 3/4 time and features a piano part with dynamics ranging from ff to p, and an oboe part with dynamics ranging from ff to p. The tempo is marked 'très doux'. The piano part begins with a ff chord, followed by a ff chord, and then a p chord. The oboe part begins with a ff chord, followed by a ff chord, and then a p chord. The score concludes with a p chord in the piano part and a p chord in the oboe part.

Köprüye gelindiğinde, gizemli ve ruhsal olarak derin bir melodi çizgisi obua tarafından çalınır.Piyanonun sekizlik hareketleri ve bas yürüyüşleri,müzikte ana düşünceden ne kadar sonra da gelse,ardından gelen ana temayla ile birlikte uzak olunduğu kadar da yakın olduğu izlenimini uyandırır.Köprüdeki armonik yapı, tam olarak belli bir kalıba sokulmasa da,duygusal olarak ana tonun (sol majör)yedeni hissini uyandırır.Bu zaten ana tona dönüş için yeterlidir.

**Örnek 16: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 1.Bölümü 64-71.
Ölçüler (Elegie)**

The musical score for Francis Poulenc's Oboe and Piano Sonata, first movement, measures 64-71. The score is in 3/4 time and features a piano part with a steady eighth-note accompaniment and an oboe part with melodic lines. Dynamics include pp and p.

Köprüden sonra ana tema tekrar gelir. Bundan sonraki kısım bitene kadar A kısmının tekrar gelişini olarak değerlendirilir. Bazı motifleri ve yan temaların, ilk gelişine göre daha farklı olması formu etkilemez. İçinde bulunan asıl atmosfer ve tematik yapı bu kısmı A olarak değerlendirmemiz için yeterlidir. Sonatın ana tonu olan sol majörden duyulan ana tema olduğu gibi tekrar sergilenir.

**Örnek 17: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 1.Bölümü 72-77.
Ölçüler (Elegie)**

The musical score for Francis Poulenc's Oboe and Piano Sonata, first movement, measures 72-77. The score is in 3/4 time and features a piano part with a steady eighth-note accompaniment and an oboe part with melodic lines. Dynamics include p and mf.

Daha sonra ikinci tema ve bunlardan türeyen yan temalar ve motifler ardı ardına gelir.

**Örnek 18: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 1.Bölümü 78-83.
Ölçüler (Elegie)**

The musical score for Example 18 shows the oboe and piano parts for measures 78-83. The oboe part begins with a melodic phrase marked *pp*, followed by a more active line marked *p*. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes and chords, with dynamics ranging from *p* to *mf*. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

B kısımdan kalan motiflerin sergilenişine kadar, tonalite olarak herhangi bir değişik görülmez. Fakat son iki ölçüde piyanonun çaldığı geçiş kısmı la minör olarak duyulur. Bu sadece geçici olarak kullanılmıştır ve yeniden ana tona döner.

**Örnek 19: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 1.Bölümü 80-83.
Ölçüler (Elegie)**

The musical score for Example 19 shows the oboe and piano parts for measures 80-83. The oboe part begins with a melodic phrase marked *p*, followed by a more active line marked *pp*. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes and chords, with dynamics ranging from *p* to *mf*. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

Bundan sonra bitişe kadar yan temalar ve bölüm içerisinde gelen motifler sergilenir. Piyanonun birkaç uyumsuz akorundan sonra bölümün en tiz akorları piyanodan duyulur. En pes seslerle buna cevap verir. Bölüm, obuanın başladığı gibi gizemli bir şekilde, sol minör tonda biter.

Örnek 20: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 1. Bölüm 84-96. Ölçüler (Elegie)

The image displays a musical score for Francis Poulenc's Oboe and Piano Sonata, 1st Movement, measures 84-96. The score is in 4/4 time and features a piano accompaniment and an oboe part. The piano part is marked 'pp' and 'p très lié'. The oboe part is marked 'pp' and 'strictement en mesure'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The piano part is marked 'pp' and 'p très lié'. The oboe part is marked 'pp' and 'strictement en mesure'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

2.Bölüm (Scherzo):

Scherzo; müzikte şakacı bir havada çalınan, oldukça hızlı bir form türüdür. Kesin belirlenmiş bir yapısı yoktur, serbesttir. Scherzo, klasik dönemin sonlarında ilk olarak senfonilerin üçüncü bölümü olarak kullanıldı ve o dönemdeki sonat formlarının da üçüncü bölümü olarak kullanılmaya başlandı. Geleneksel menuet formunun üç zamanlı ölçü birimini kaybetmeden daha hızlı bir tempo içinde müzikteki yerini aldı. Daha önceden genellikle bir menuetin yer aldığı bu bölüm,o dönemdeki besteciler tarafından hem tempo olarak daha hızlı çalınması,hem de karakter olarak ciddiyetten daha uzaklaşması nedeniyle ilk olarak L.Van Beethoven 3.Senfonisinde kullandı.

19.yüzyılda senfoni yazan besteciler artık üçüncü bölümü Scherzo olarak yazdılar. Bu vazgeçilmez bir bölüm olup, daha sonradan sadece senfonilerde değil tek başına serbest bir eser olarak da bir çok Scherzo yazılmıştır.F.Chopin ve J.Brahms piyano için bu türde çok fazla eser yazmışlardır.19.yüzyılda yazılan Scherzo formundaki eserlerden bazıları asıl karakteri olan şakacı tavrını yitirmiş, tam tersi karamsar ve dramatik karakterlerde de yazılmıştır. Bunlar bestecinin kendi kişisel ve ruhsal durumundan kaynaklı olmakla birlikte, formunu bozmadan yine Scherzo adı altında adlandırılmıştır. Daha sonraki dönemlerde formlar iyice değişmiş, kimi zaman senfonilerin ikinci bölümü olarak kullanılmıştır. Sonatlarda ve yaylı kuartetler gibi sonat formunda yazılan eserlerde de bu değişiklikler görülmüştür.Modern dönemlerdeki besteciler Scherzo adı altında yazılan bu müzikal eserleri kendi isteklerine göre yazmışlardır.Artık form olarak kesin bir kalıbı yoktur.

Scherzo'nun buraya kadar yazılanlarla alakası olmayan başka bir tanımı da Rönesans dönemi bestecileri tarafından yazılan madrigallerde karşımıza çıkar. O dönemde yaşayan C.Montiverdi iki parça halinde yazdığı eserlere 'scherzi musicali'başlığını vermiş ve bu eserler 1602 ve 1632 yıllarında yayınlanmıştır.O dönemde verilen örneğe benzer eserler sık yazılmıştır.

F.Poulenc'in Obua ve Piyano Sonat'ının ikinci bölümü olan Scherzo üç kısımdan oluşan(A-B-A), canlı ve hızlı, ritmik dış kısımlar ve yavaş olan bir orta kısımdan(B) oluşur. Bu iki dış kısım(1.ve 100.ölçüler arası ile 135.ölçü ve 187.ölçüler arası)bize Scherzo'dan anlaşılan karakteristik yapıyı(basit yapısı ve ritmik şakacı

özelliği)oldukça açık biçimde sergiler. Obua partisindeki üç motif,karakteristik ritmler ve artikülasyonlar bunu gösterir.İlk kırk ölçü içerisinde de melodik elementler ortaya çıkar.Piyano patisindeki seri şekilde ilerleyen sekizlik notalar çok hızlı bir şekilde bölümü sürükler.İki motif daha(41.ve44.ölçüler ile 45.ve48. ölçüler)bölümündeki melodik çizgiyi ortaya çıkarır. Bölüm içerisinde aniden gelen ölçü değişiklikleri bölümün yapısını bozmaz Süreklilik devam eder ta ki yavaş olan ara kısma gelene kadar.Obuanın trilleri bölümün karakterinin sergilendiği çıkıcı noktalardan birisidir.Gülen bir ifadeyle çalınan bu sesler obuanın en tiz ses aralığından duyulur.Bu,Poulenc ve Prokofiev gibi dönem bestecilerinin bu tür eserlerinde sık kullanıldığı anlatımı açıkça ifade eden bir materyaldir.

Bu bölümün ara kısmı(sonatın en orta kısmı),dinleyiciyi pek de şaşırtmayan bir havaya döner.Geleneksel olarak,daha önce bahsedilen Scherzo formlarındaki gibi trio niteliğindeki bir ara kısmına sahip olan bu kısım aslında bir trio değildir.Poulenc'in kendi kişisel isteği ile araya yerleştirdiği yavaş bir ara kısımdır.Bu kısmın pek kolay görülmeyen karakteri ve sonatın tam ortasında olması bu ana kadar olandan daha dikkatli ve özenli bir şekilde yaklaşılmasını gerektirir.Bunun nedeni sonatın bir anlamda kalbi olmasıdır.

Tekrar A kısmı geldiğinde başkası gibi hızlı, canlı ve atak şekilde bölüm sona kadar devam eder.Piyanodan duyulan ve bölümün dış kısımlarının genel karakterini gösteren hızlı bir girişle başlar.Bu giriş teması karşımıza sık sık çıkar.

Örnek 21: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 2.Bölümü 1-3. Ölçüler (Scherzo)

The image shows a musical score for Francis Poulenc's Oboe and Piano Sonata, 2nd Movement, measures 1-3. The score is in 6/8 time and marked 'Très animé' with a tempo of quarter note = 160. The oboe part is on the top staff and the piano part is on the bottom staff. The piano part features a rapid, ascending eighth-note pattern in the right hand and a bass line with eighth notes in the left hand.

Obua ana temayı başlar, burada armonik gidiş si bemol 7 üzerindedir.

**Örnek 22: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 2.Bölümü 4-9.
Ölçüler (Scherzo)**

Obuadan gelen melodik çizgiler çok geç olmadan ortaya çıkar. Bu melodik çizgiler, daha çok pastoral bir havaya sahip olsa da aslında bölümün canlılığı piyanonun çaldığı sekizlik bağlı arpejlerden hissedilir. Ardından girişteki hırçın piyano motifleri tekrardan duyulur.

**Örnek 23: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 2.Bölümü 10-14.
Ölçüler (Scherzo)**

Armonik yapı olarak daha öncede dediğimiz gibi si bemol üzerinden devam etse de arada geçiş olarak farklı tonlara kayar. Genel olarak belirli bir ton üzerinde kesinlik yoktur. Piyano tekrar baştaki motifleri çaldıktan sonra obuanın çaldığı ana tema bu sefer sol bemol üzerinden duyulur.

Örnek 24: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 2 Bölümü 17-22.
Ölçüler (Scherzo)

Ardından tekrar aynı melodik çizgiler ortaya çıkar.

Örnek 25: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 2. Bölümü 18-25.
Ölçüler (Scherzo)

Bu sırada tonalitenin sol bemole kaydığı hissedilir.Tema tekrar geldiğinde sol bemolden duyulacaktır.

**Örnek 26: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 2.Bölümü 30–33.
Ölçüler (Scherzo)**

Bu sırada obuanın gülünç figürleri duyulur. En tiz ses perdesinde çaldığı triller oldukça komik ve şakacı bir izlenim bırakır.Bu A kısmının içerisindeki ayrı iki yan tema arasına konulmuş bir nokta gibidir.

**Örnek 27: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 2.Bölümü 34–41.
Ölçüler (Scherzo)**

Obua yan temayı çalarken piyanonun ters vuruşlardaki hareketi bu kısmı ne kadar da melodik gibi duyulsa da ayrı bir hareket kazandırır. Baştaki kıvrak ve hızlı karakter yerini daha sakin bir melodiye bırakır.Fakat asla şakacı karakterini kaybetmez.Obuanın sekizlik motifleri bunu açıkça gösterir.Mi minör üzerinden gelen bu ara kısım daha sonra re minör üzerinden tekrar gelir.Daha melodik olan yan tema bu motiflerin arasında varlığını hissettirmeye devam eder.

**Örnek 28:Francis Poulenc'in Obua ve Piyoano Sonatı'nın 2.Bölümü 42 -50.
Ölçüler (Scherzo)**

Bu kez son olarak piyanodan gelen bu yan tema fa majörde duraklar.Bundan sonra buraya kadar karşımıza çıkan bu temalar ve motifler (baştaki piyano girişi,obuanın çaldığı komik ifadeli sekizlik kısa notalar ve triller yan tema olan melodik çizgi vs.),farklı tonaliteler içerisinde bütün olarak yada tema parçaları olarak karşımıza çıkacaktır.

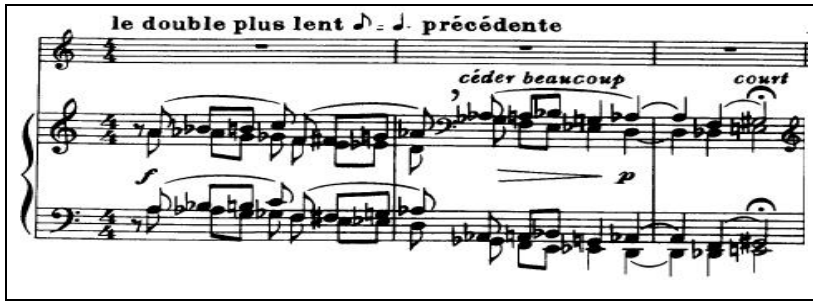
**Örnek 29:Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 2.Bölümü 52-59.
Ölçüler (Scherzo)**

Bölümün ara kısmından önce kromatik bir yürüyüş başlar. Bu yan temalar yavaş olan bu yeni kısmın habercisi gibidir.Aniden duraksar ve beklenmedik bir ara kısım başlar.

**Örnek 30:Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 2.Bölümü 83-95.
Ölçüler (Scherzo)**

Bölümün ara kısmında ve başka bir deyişle sonatın kalbi olan bu kısım, piyanonun büyüyen ve genişleyen uyumsuz aralıklarının yarattığı kromatik yürüyüşler ile başlar. Bu yürüyüş müziği daha parlak, ağır ve yumuşak bir karara taşır. Gittikçe yavaşlar ve ağırlaşır. Üçüncü ölçünün sonunda re majörden başlayacak olan yeni düşünce, yedinci derece üzerinde (yeden) bir durak işareti ile son bulur. Önceki hızlı kısma karşıt olarak iki kat yavaş bir tempo belirtilmiştir.

Örnek 31: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 2. Bölümü 96-98. Ölçüler (Scherzo)



Bu kromatik yürüyüş ve duraksamadan sonra piyano, Marjorie Wharton'ın tanımladığı gibi 'filizin kıvrımlı yaprakları' tarzında bir ifade sergilemeye başlar. Bu dalgalı biçim kromatik dizideki on iki tonalitenin onunu içerir. Buna rağmen daha tonal duyulur. Çünkü esas armoni, burada appoggiatura (esas notadan önce gelen küçük notalar, süsleme biçimi) etkisi yaratır. Bu kısmın girişindeki uyumsuz armoniden sonra daha tonal olan bu yan tema, sanki karanlıktan sonra güneşin doğuşunu andıran çarpıcı ve çok güzel bir etki yaratır. Tonalite re majörden duyulur.

Örnek 32: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 2. Bölümü 99-101. Ölçüler (Scherzo)



Ardından obua buna bir cevap niteliğinde aynı havada bir melodi sergiler.

Örnek 33: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 2.Bölümü 102–105. Ölçüler (Scherzo)

Obua, bu melodiği fa diyez majöre taşır. Piyano bu melodiği tekrar fa diyez majörden çalar ve obua buna tekrar yanıt verir. Fakat tonalite bu sefer fa diyez majör değil, sol bemol majör olarak gelir.

Örnek 34: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 2.Bölümü 106–109. Ölçüler (Scherzo)

Bu melodinin sonunda piyanonun sağ elinden aksanlı olarak uyumsuz beş nota duyulur.(Re bemol, mi bemol,mi,do ve mi bemol).Poulenc, bu iki kendine özgü karakteristik motiften yüksek bir heyecan taşıyan bir patlama yaratmıştır.

Örnek 35:Francis Poulenc'in Obua ve Piyoano Sonatı'nın 2.Bölümü 112-114. Ölçüler (Scherzo)



Bu kısımdan sonra tonal olan melodi tekrar gelir ve obua daha önceden olduğu gibi yanıt verir. Bu kısım,başladığı havada karanlık,yumuşak ve kuşkuyla biçimde sona erer.Burada tonalite fa majör gibi duyulsa da aslında bu sadece bir geçiştir.Bölümün başında gelen si bemole dönmek için beşinci derece(dominant)olarak kullanılmıştır.Yine bir duraksamadan sonra bahsedildiği gibi,bu geçiştikten sonra bölümün başındaki tema tekrar gelecektir.Bu,B kısmının bittiğinin ve A kısmının tekrar başladığı anlamına gelir.

Örnek 36:Francis Poulenc'in Obua ve Piyoano Sonatı'nın 2.Bölümü 126–129. Ölçüler (Scherzo)



A kısmı tekrar başlayıp daha öncede olduğu gibi temalar sırayla ve karışık halde tekrar karşımıza çıkar. Temalar ve motifler bu gelişinde özet olarak sergilenir ve başladığı gibi si bemol üzerinden duyulur. Bölümün sonlarına doğru daha önce B kısmına geçiş için kullanılan kromatik yürüyüş bu sefer kromatik olarak değil,sadece melodik yapısı olarak ele alınmış ve bir final havasında tekrarlanmıştır.

Örnek 37:Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 2.Bölümü 162–166. Ölçüler (Scherzo)

Obua bölümü bitmeden önce ilk kısımdaki gibi bir tril ile sona geldiği haberini verir. Bölüm si bemol minör tonunda obuanın sekizlikleri ile biter.

Örnek 38:Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 2.Bölümü 177–182. Ölçüler (Scherzo)

3.Bölüm (Deploration):

Bir bestecinin ölümünden duyulan acı ve üzüntü yazılan veya şiir veya şiirsel anlatımı olan müzikal bir bölümdür. Terimsel olarak ele alırsak; orta çağın sonları ve Rönesans döneminin başlarında kompozisyon olarak kullanılmıştır.Genellikle Phrygia (Frigyan) modunda yazılmıştır.Frigyan modu;yedi kilise modundan birisidir.Bir yarım,üç tam,bir yarım,iki tam aralıklardan oluşan moddur.Herhangi bir iyonyan modun(majör gamın)üçüncü notasından başlayarak o notanın oktavına kadar geldiğimizde elde ettiğimiz gam,frigyan modudur.Mi notasından oktavına arıza almadan gittiğimizde frigyan modunu elde ederiz.

Örnek 39: Mi Frigyan Modu



Bu bölümdeki değişen ölçü birimleri, acıca olan melodiye ölçüsüz bir şarkı niteliği kazandırır. Bölümün genellikle tematik değil ruh halinden kaynaklanan değişen bir çizgisi vardır.Bölümün genel tonalitesi la bemol üzerinde etkisini korur ve genellikle la bemol minör üzerine yazılmıştır.Buna rağmen bölüm başında herhangi bir arıza belirtilmemiştir.Armonik yapı genellikle modal ve oldukça uyumsuzdur.Bu bölümdeki nüans sınırı ve kullanılan ses genişliği,bölümdeki tematik elementlerin çoğu kez tekrarlanmasıyla birlikte ana yapısını oluşturmaktadır.

A bölümü oldukça ağır bir tempoda, modal bir giriş ile nüans olarak da oldukça düşük bir gürlükte başlar.La bemol minör tondadır.Oldukça karanlık ve sakin bir atmosfer olup sanki bir katedralin kapısından içeri girildiğinde uyanan ilk izlenim ve duygular gibidir.Girişte üç ölçü boyunca piyano pedalı kesilmez,akorlar birbirine geçer ve bulanık bir hava yaratır.Bu sanki katedralin içerisinde yankılanan sesler gibidir.

Örnek 40: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 3.Bölümü 1-5.
Ölçüler (Deploration)

Très calme ♩ : 56

pp

mf

Ped. sans changer *

Giriş kısmı bir kilise çanının seslerini uyandıran iki ölçü ile biter(5.ve 6. ölçüler).Bu etki, pedalın kapanışından ve nüansın pianissimodan birden mezzo-forteye geçişle açık bir şekilde anlaşılır.

Örnek 41: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 3.Bölümü 1-5.
Ölçüler (Deploration)

Très calme ♩ : 56

pp

mf

Ped. sans changer *

B kısmında(6. ve 26. ölçüler arası)besteci, koral bir şarkı üzerine enstrümantal ve resimsel bir melodi çizgisi yaratmıştır. İnce ve narin melodik çeşitlemeler dinsel müzikte olduğu gibi,doğal bir şekilde tekrarlanıyormuş izlenimini uyandırır ve bu şekilde gelişir.Bu kısım la bemol minör üzerinde devam eder.

Örnek 42:Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 3.Bölümü 6-14. Ölçüler (Deploration)

Sonraki kısımda sahne değişir fakat önceki kısmın müzikal ekoları piyanonun sol elinde kulağımıza yansır.

Örnek 43:Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 3.Bölümü 27-29. Ölçüler (Deploration)

Ton,la bemol minörden mi minöre ve fa diyez minöre geçer. Fakat asıl gidilen ton,la minördür.

**Örnek 44: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 3.Bölümü 35-38.
Ölçüler (Deploration)**



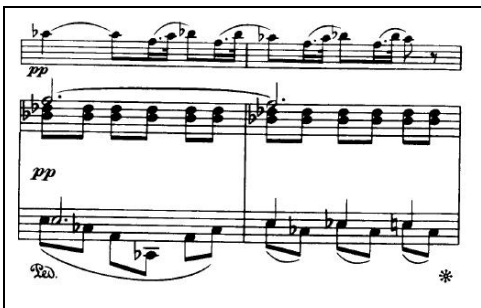
Ton aniden la bemol majöre kayar ve bu ton, daha sonra re bemol majörden gelecek olan yan temanın beşinci derecesi konumundadır.

**Örnek 45: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 3.Bölümü 39-42.
Ölçüler (Deploration)**



Bu arada obuadan birinci bölümün temalarını iştiriz.

**Örnek 46: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 3.Bölümü 43-44.
Ölçüler (Deploration)**



Birinci bölümün yan temalarından biri; daha önce obua, sonra piyano tarafından re bemol majör üzerinden gelir. Piyano teması bitirirken tonalite fa minörün beşinci derecesi olarak kullanılan do majöre kayar.

**Örnek 47: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 3.Bölümü 45-49.
Ölçüler (Deploration)**

A kısmı tekrar obuanın melodisiyle fa minörden başlar. Bu tema bölümün başındaki Pirişten sonra gelen ilk temanın aynısıdır. Fakat tonal olarak farklıdır.

**Örnek 48: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 3.Bölümü 50-53.
Ölçüler (Deplorasyon)**

Piyanonun taşıdığı ara kısımda la bemol minöre tekrar dönülür.Obuanın melodik çizgisi bölüm sonuna kadar devam eder.La bemol minörden uzaklaşmaya bir armonik düzende,oldukça karamsar ve sessiz bir şekilde sona ulaşır.

**Örnek 49: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 3.Bölümü 54-58.
Ölçüler (Deploration)**

The musical score for Francis Poulenc's Sonata for Oboe and Piano, 3rd movement, measures 54-58. The score is in 4/4 time and features a piano part with a repetitive rhythmic pattern and an oboe part with a melodic line. The piano part is marked 'ppp triste et monotone'.

Bu, bestecinin tamamlamış olduğu son cümlelerdir ve bir vasiyet gibidir. Piyanonun son üç akoru bölümü tamamlar.

**Örnek 50: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 3.Bölüm 68-70.
Ölçüler (Deploration)**

The musical score for Francis Poulenc's Sonata for Oboe and Piano, 3rd movement, measures 68-70. The score is in 4/4 time and features a piano part with a repetitive rhythmic pattern and an oboe part with a melodic line. The piano part is marked 'pp laissez vibrer'.

Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın Form ve Armonik Analizi'nin Nota Üzerinde Gösterilmesi

Örnek 51: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın Form ve Armonik Analizi

1.BÖLÜM (Elegie)

7th edition
à la mémoire de Serge Prokofiev

SONATA
for Oboe and Piano

Duration 19 mins. approx. FRANCIS POULENC (1962)

Giriş
Paisiblement $\text{♩} = 66$
I. ÉLÉGIE
A 1. Tema (Sol MAJÖR)

OBOE
PIANO

mimînör *la minör* *molto* *pp*
6 *1. Tema (piyanoda)*
h. moll (si minör) duyuluyor *(Dominant'a gidiyor)*
10 *VI₇* *III₇* *D₉* *T* *T₆* *T*
T₆ *T* *T₆* *III eks₇* *III eks₇* *III = VI*
© Copyright 1963, 1990 Chester Music Ltd.,
8/9 Frith Street, London W1V 5TZ. All rights reserved
Printed in England
Gdur. (Sol M.) *A. dur. (Re. M.)*

Tema Re Majör'de

14

18

C. Dur (Dom.)

22

②. TEMA (Piyano Solo) (2. Tema, 1. Tema'dan yola çıkıyor.) (Mib. M.)

26

Obu (2. Tema) fa minor.

* respecter soigneusement le doigté

II

b7 → Lab Majör

2. Tema (LAb Major'de)

30

3

4

(Yan Tema piyano (Sib Maj)) (Yan tema obua) Sib Maj.

34

5

Köprü

Sib Maj.

38

5

42

A7⁴ — D. dur

Arm. VI Δ → (Re Maj) T için

46 *Sans presser (Van tema)*

Sol b Maj.

ff

mf Sib Maj.

Fat Maj Sib

Sib der Sib Maj

8va basse

YANTEMA

50

54 *(yeni düşünce) (diyalog) re min. üzerinde*

très doux

pp

p

p

> pp

60 *(ölüm teklifi) in b moll (yan tema parçaları)*

Sib min.

ff

ff

64 ⁸ (köprü) *pp*

68 *pp*

72 ⁹ *p*

76 *mf* *pp* *mf* *lié* *p*

M. (Sol Maj. 1. Tema) Akısının yeniden küçük motiflerle sergilenişi (kısaltılmış)

2. Tema (Sol Maj)

80

84 (yantaema motifi) 10 (yan tema (Sergileniş))

87 Hattırlatma (öl:55) *p très lié*

101 Dominant *in g moll* strictelement en mesure Sol Min. *lâchez et laissez vibrer*

The musical score consists of five systems of staves. The first system (measures 80-83) features a vocal line with a piano (*pp*) dynamic and a piano accompaniment with *p* and *mf* dynamics. The second system (measures 84-86) includes a vocal line with *pp* and *f* dynamics, and piano accompaniment with *pp* and *f* dynamics. The third system (measures 87-90) shows a vocal line with *pp* and a piano accompaniment with *pp* and *pp.* dynamics. The fourth system (measures 91-101) begins with a vocal line marked *pp* and includes piano accompaniment with *pp* dynamics and a final instruction: *lâchez et laissez vibrer*. The score is annotated with various performance directions and includes a tempo change to *Andante* at measure 87.

2.BÖLÜM (Scherzo)

II. SCHERZO

A

1 Giriş
Tres animé ♩ = 160

1. Tema
1. motif

r
molto
Vivace
Siz

5 1. motif 2. motif

10 3. motif

15 Giriş(motif) yeniden 1. Tema yeniden farklı bir tonda (Sol b üzerinde) 1. motif

19 1. motif 2. motif (Reb Major (Des dur))

23 3. motif (geniştirilmiş şekilde)

3. motif

3. motif

35 1. Tema Bitiriş (Giristeki motif hatırlatma)

Handwritten musical score with four systems, each containing a vocal line and a piano accompaniment. The score includes various annotations and markings:

- System 1 (Measures 47-50):** Labeled "2. motif" and "2 Tema (yeniden) 1. motif (ayni)". Includes a circled measure number "4".
- System 2 (Measures 51-54):** Labeled "1. motif (ayni)" and "2. motif (le min.)". Includes a circled measure number "5".
- System 3 (Measures 55-58):** Labeled "2. Tema (piyanoda)" and "1. motif". Includes the annotation "le minor".
- System 4 (Measures 60-63):** Labeled "2. motif (sakin)" and "2. motif SAKIN". Includes the annotation "FA major.".

2. Tema (20 min) yeniden

I. Temanın bitimi gibi (bkz 35 ve 40)

farklı ton

65

70 fog

Sol minör + mit majör

1. Temanın başlangıç ve bitme 2. defa

Milzaerine

2. Tema (Son defa gelir)

74

Sol minör

79

2. Tema (Son defa piyanoda)

84

FA minör

89 A'nın tamamen bitişi

Girişteki motif aynı tonda (aşağı) 1. iğec 2. terimden motif değişik

Bölümü ara kısma taşıyan yan tema (92./101.)

93

98

8va basse.....

B. (Piyano /Obua diyalog (konuşma) halinde düet gibi)

102 (8) Giriş le double plus lent $\text{♩} = \text{♩}$ précédente

109 Tema A tempo (très légèrement rubato)

piyano kronotik yarı yarıya çöder beaucoup court le Major presser un peu

107 Obua + piyano birlikte (tema yeniden)

her emniyetle farklı ton

2. sesli

112 Fa# Major (10) Piyano / Tema (yine) Fis-dur Obua Fa# ~ Solb

116 Obua re^b mi^b mi do mi

Solb Major

121

céder

céder *molto*

124

subito

11 Son kez tema obra / piyano (tonal)

a tempo

p

pp

128

mf

p

132

Köprü (A1 bölümüne geçiş)

courte

pp

pp

D → Si^b minör

A₁ (A'nın kısaltılmış hali)

136 ⁽¹²⁾ Tempo I I. tema genişletilmiş

Giriş 1

I. tema

1. Motif

140

1. Motif

2. motif

3. Motif

144

Giriş (yeniden)

148. 1. Motif

2. Motif

3. Motif (Geniştirilmiş) (152-161.)

152 ⁽¹³⁾

156

160

Giriş Coda (Koda)
Tema 1

164 1. Tema 1. Motif

2. Tema 2. motif.

liger

liger

168 (Bölümü finale taşıyan yan tema genişletilmiş halde)
(Son bitiriş aynı) (-166.179)

simile

173

178 Giriş (ilk girişten alıntı) aynı tonunda

rit

183 (A'daki I tema zine noktası (tril))

rit

ANA TON rit

8va basse

très sec.

Pedal: Si b Ana tonu besin olarak belirtmek

3.BÖLÜM (Deploration)

III. DÉPLORATION

A
1. Tema

Très calme $\text{♩} = 56$

1

Lab minor

pp *mf*

Ped. sans changer *

6

3 Lab minor

pp *mf* *f*

10

Lab minor

pp *mf* *f*

15 ² Do minor

pp subito

21 ³ mi minor

sans crescendo

mf

pp subito

Nob

Nob

27 ⁴ la minor (1. Tema)

Blarta bölümü) 1. Motif 'elegie' den sf.b

monotone

ppp

t

30 ⁵ mi minor

2. Motif 'elegie' den (yan tema) ritimleri (analoglar)

mf ~ re

mi minor

mf

mi minor

mf

2. Motif
Presser un peu (très peu)
fa *4* (Scherzo orta kısmı (andog) animésima (Diyal)
 Ara KEİM. (2. Tema)

33 *ff* *kromatik yarıyollar*
mi(zirve) *La mindr*

37 *mf* *ff* *p*
fa(zirve) *La mindr*

41 *pp* *LEGIEREN (B141:36.37)*
Reb majör *6* *B. Endla t majör* *Ib*

45 *p* *pp* *Reb majör* *Dongidr*
fa mindr

A₁: (Kısaltılmış)
(A'daki (1. Tema) fa minor (son kez))

⑦ Très calme ♩ = 66

⑧ *fat minor ini g halinde*

50

Diyalog (obua - piyano) sona kadar

55

59

64

Brive - Bagnols en Foret
Etc 1962

3.8 Sekizinci Alt Problem

Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın Obua İcrasına Yönelik Teknik İncelemeler

Birinci Bölüm (Elegie)

Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın birinci bölümü, 'elegie' olarak yazılmıştır. 'Elegie'nin kelime anlamı ağıt demektir. Bu bölüme 'elegie' adının verilmesi, bu bölümün ağıtsal bir bölüm yani ağıtsal bir şekilde icra edilmesi gerektiğini belirtmektedir. Çalıcı bu bölümde, yorum ve müzikalite olarak kendini açığa vurmaktadır. Bunun için seslerin ve eserin içerisindeki artikülasyonları ve nüansları doğru bir şekilde ifade etmesi gerekmektedir.

Birinci Bölümün geneli bağlı ve aralıkları oldukça geniş notalardan oluşmaktadır. Artikülasyon olarak doğru çalındığında yani bağın başladığı yer ve bitiş yeri doğru bir şekilde yapıldığında teknik bir zorluk görülmemektedir. Artikülasyon; kelime kökü Fransızca'dır. Temel olarak heceleme anlamını taşır. Açık, sağlam ve doğru bir şekilde çalmaktır.

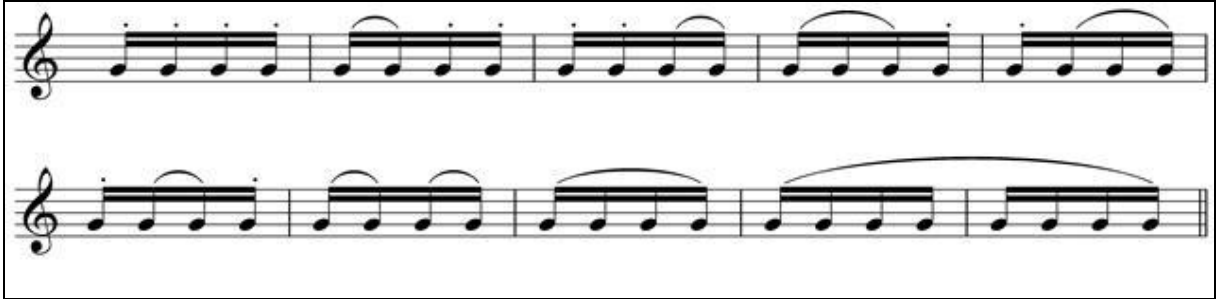
Örnek 62' de Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın birinci bölümünden bölümün artikülasyonlarıyla ilgili bir kesit gösterilmiştir.

Örnek 52: Francis Poulec Obua ve Piyano Sonatı'nın 1.Bölümü 15-19.ölçüler (Elegie)

Eserin yukarıdaki ölçüler arasındaki yer ve bu yerlere benzeyen diğer kısımlar için rahat bir şekilde çalabilme yeteneğine sahip olması gerekmektedir. Eserin gidişatına uygun olarak; bir gam üzerinde aralık çalışmaları ve çalışma esnasında artikülasyon işaretleri olan Stakato ve legato çeşitlerinin kullanılması gerekmektedir. Stakato; notaların birbirinden ayrı, kesik kesik ve değerinin yarısı kadar çalınmasıdır. Legato ise; notaların birbirine bağlanarak çalınmasıdır. Aşağıdaki örneklerde bunlarla ilgili çalışmalar gösterilmiştir.

Artikülasyon Çeşitleri

Örnek 53: Bir gam üzerinde yapılması önerilen artikülasyon çalışmaları



3'lü,4'lü,5'li,6'lı,7'li İki Bağlı Aralık ve Çalışmaları

Örnek 54: Tagliche Studien /Daily Studies Etüd:1

The image displays a musical score for a daily study exercise. It consists of ten staves of music, each containing a sequence of notes and rests. The notes are primarily eighth and sixteenth notes, often grouped in pairs or groups of four, and are frequently beamed together. The exercise is designed to practice intervals of 3, 4, 5, 6, and 7 notes. The notation includes various rhythmic values and articulation marks such as slurs and accents. The score is presented in a clear, black-and-white format, suitable for a music book or practice sheet.

Bölümün ortalarında nüansın artmasıyla çalıcı, obuanın ses genişliğini ve kapasitesini en iyi şekilde göstermelidir Aşağıdaki örnekte Bölümün 2.teması olan obuanın saldırganlığının ön planda olduğu pasajlar gösterilmiştir.

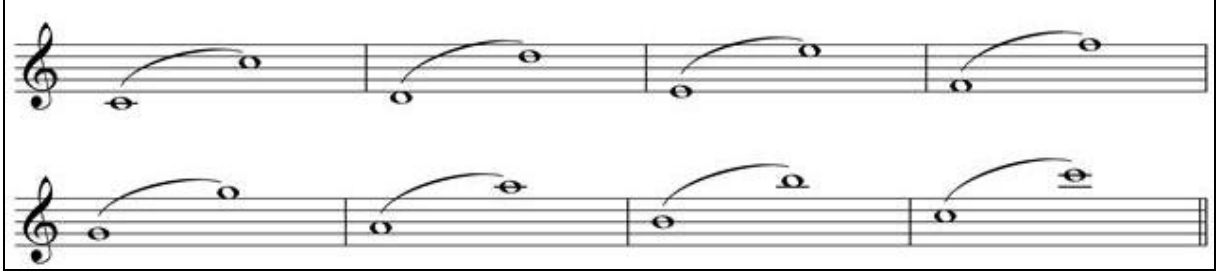
Örnek: 55 Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 1.Bölümü 48-64.Ölçüler (Elegie)

The image shows a musical score for Oboe, labeled 'OBOE' at the top. The score is in 3/4 time and features dynamic markings such as *ff*, *p*, *ppp*, and *ff*. It includes circled measure numbers 6, 7, and 8. The first measure is marked 'Sans presser'. The score is written on four staves, with the first staff starting at measure 6 and the fourth staff ending at measure 8. The music is in a key with one flat (B-flat major or D minor) and features a mix of eighth and sixteenth notes, with some passages being more complex and rhythmic.

Çalıcı 1.bölümün genelinin entonasyon, artikülasyon ve yukarıda gösterilen nüans olarak yüksek olan yerleri rahat ve doğru bir şekilde çalabilmek için, artikülasyon çalışmalarının yanı sıra uzun ses çalışmaları yapması önerilir. Bağlı oktav atlayış çalışmaları entonasyon problemini çözebilir. Entonasyon; bir enstrüman çalarken veya bir şarkı söylerken notanın doğru verilmesi olduğu gibi aynı zamanda bunun bir alışkanlık olarak hep doğru verilmesi anlamına da gelir. Tona ve akorda göre sesin temizliği, tutarlılığıdır. Bunun için önerilen oktav çalışmaları örnek 66'da gösterilmiştir.

Bağlı Oktav Atlama Egzersizleri

Örnek 56: 1 Oktav Do Majör Dizisinde Legato (Bağlı) Oktav Çalışması



2.Bölüm (Scherzo)

Alışılmamış sonatların dışında Poulenc, bu eserinde ağır-hızlı-ağır bölümler şeklindeki tutumuyla sonatın diğerlerinden ayrı olduğunu göstermek istemiştir. Bu bölümün Scherzo olarak yazılması, Prokofiev'in unutulmaz eseri Romeo-Juliet'in 2.Bölümündeki saldırıyı anımsatmaktadır.

Scherzo, müzikte şakacı bir havada çalınan oldukça hızlı bir form türüdür. Kesin belirlenmiş bir yapısı yoktur, serbesttir. Bu bölümün temposu oldukça hızlı ve canlıdır. Dilli ve bağlı pasajlar ardı ardına gelir.

Örnek 57: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 2.Bölümü 1-17.Ölçüler (Scherzo)



Örnek 58: Francis Poulenc'in Obua ve Piyoano Sonatı'nın 2.Bölümü 18-25.Ölçüler (Scherzo)

Musical score for Francis Poulenc's Oboe and Piano Sonata, 2nd Movement, measures 18-25. The score is in 3/4 time and features a Scherzo. It includes staves for Oboe and Piano. The Oboe part starts with a dynamic marking of *mf* and features a melodic line with slurs and accents. The Piano part is marked *p* and features a rhythmic accompaniment with slurs and accents. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

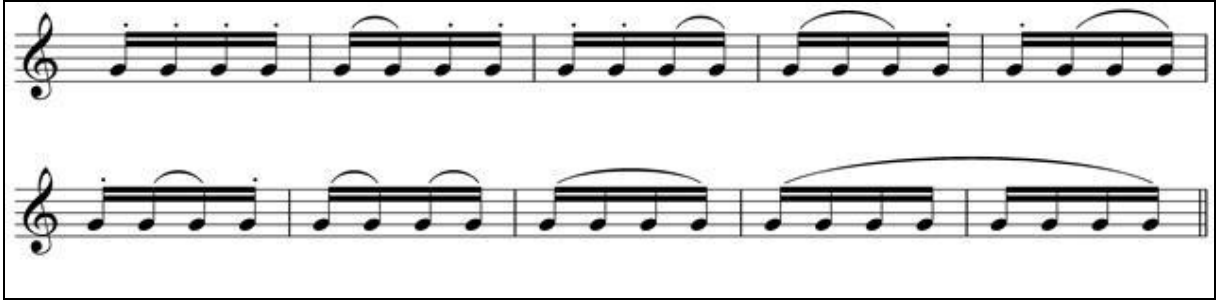
Örnek 59: Francis Poulenc'in Obua ve Piyoano Sonatı'nın 2.Bölümü 83-95.Ölçüler (Scherzo)

Musical score for Francis Poulenc's Oboe and Piano Sonata, 2nd Movement, measures 83-95. The score is in 3/4 time and features a Scherzo. It includes staves for Oboe and Piano. The Oboe part starts with a dynamic marking of *mf* and features a melodic line with slurs and accents. The Piano part is marked *p* and features a rhythmic accompaniment with slurs and accents. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The score includes performance instructions such as *legger*, *sec.*, *loco*, and *8va basse*.

Çalıcının dilli pasajları çok belirgin yapması eseri ortaya çıkaracaktır. Stakkato(kesik çalış) olan yerlerin çok keskin ve net bir şekilde çalınabilmesi için aşağıdaki örneklerde çalıcıya yapılması gereken egzersizler sunulmuştur.

Stakkato(Kesik Çalış) İçin Yapılması gereken Çalışmalar

Örnek 60: Stakkato(Kesik Çalış) Çeşitleri

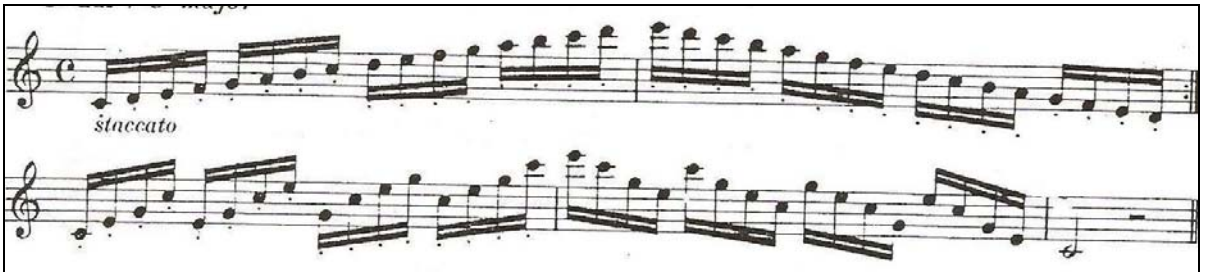


Yukarıdaki örnekte dil hızlandırma çalışmaları gösterilmiştir.Örnekte görüldüğü gibi, sırasıyla notaların değerine göre dil hızlandırma çalışmaları yapılır.

Bir başka önerilen egzersiz,herhangi bir gamı arpejiyle birlikte Stakkato (kesik çalış)şekliyle çalışmaktır.Çalıcı bu çalışmayı kendinde alışkanlık haline getirdiğinde hızlı ve dilli pasajlarda zorlanmayıp,kendi teknik çalıcılığını geliştirmiş olacaktır.

Stakkato (Kesik Çalış) Gam Çalışması

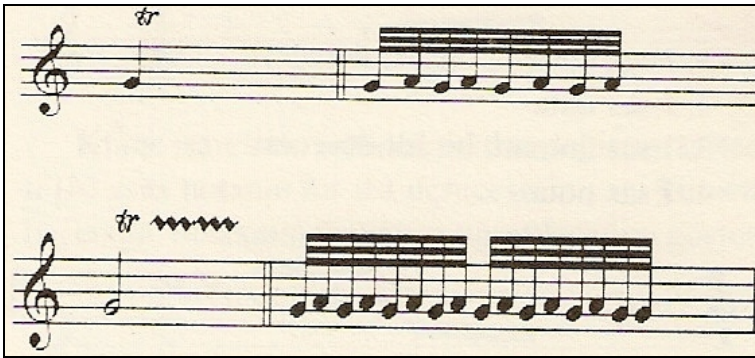
Örnek 61: Stakkato (Kesik Çalış) Dil Tekniği ile Do Majör Gam ve Arpeji



Bölüm arasında gelen obuanın trilleri,bölümün karakterini sergileyen önemli noktalar.Bu triller obuanın en tiz seslerinde duyulur.

Tril: Birbirine tam ses ve yarım ses uzakta bulunan iki bitişik notanın sıra ile çok hızlı tekrarıdır.Tril bir tür titreşimdir.tril esas ses üzerine tr harfleri yazılarak gösterilir.Tril uzun süreler üzerine konulduğu zaman uzayan süre kırık çizgilerden oluşan tr işareti ile gösterilir.³⁶

Örnek 62: Bir Tril Çalışması



Örnek 63: Francis Poulenc'in Obua ve Piyoano Sonatı'nın 2. Bölümü 38-40. Ölçüler (Scherzo)



Bu bölüme yardımcı olacak bir başka alıştıırma örnek 74 'de , belirli bir çerçevede çalıcının yapması gereken şekilde gösterilmiştir.Çalıcı belirlediği önce yavaş bir tempoda başlayarak aşağıdaki çalışmayı giderek hızlandırması gereklidir..Çalıcı bu teknik çalışmayla trillerini belirli bir hıza çıkartabilir.

³⁶ Murat Özden Uluç;Müzik Sözlüğü, Yurtrenkleri Yayınevi,3.Baskı,Ankara-2006: s.49

Tril Çalışması

Örnek 64: Explanation of the embellishment signs für oboe Part:4 No: 12

The image displays a musical score for oboe, titled "Tril Çalışması" (Trill Exercise) and "Örnek 64: Explanation of the embellishment signs für oboe Part:4 No: 12". The score is organized into three systems, each beginning with a measure number (5, 6, and 7). Each system consists of three staves of music. The exercises are designed to illustrate various trill signs and techniques. The first system (measures 5-14) is in C major and common time, featuring a sequence of trills on a single note. The second system (measures 15-24) is in D major and common time, showing trills on a single note and a more complex trill pattern. The third system (measures 25-34) is in D major and common time, featuring trills on a single note and a sequence of trills on a single note. The score includes various trill signs (tr) and is accompanied by a vertical line of text on the left side of the page.

3. Bölüm (Deploration)

Deplorasyon, bir bestecinin ölümünden esinlenerek yazılan bölümdür. Birisinin ölümü üzerine duyulan acı ve üzüntüyü bu bölüm anlatır. Bölümün tamamı legato (bağlı) pasajlardan meydana gelmiştir.

Örnek 65: Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 3. Bölümü 6-14. Ölçüler (Deploration)

The image displays a musical score for Francis Poulenc's Oboe and Piano Sonata, 3rd Movement (Deploration). The score is in 4/4 time and consists of two systems. The top system shows the Oboe part with dynamics pp, mf, and f. The bottom system shows the Piano accompaniment with dynamics pp, mf, and f. The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and features a melodic line in the oboe and a harmonic accompaniment in the piano.

Teknik olarak bir zorluk yoktur. Ancak bölümün geneli birbirine bağlı notalardan ve gözle görülür seslerin aralıklarının çok olması, genel olarak entonasyon problemini gösterecektir..

**Örnek: 66 Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nın 3.Bölümü 15-27.
Ölçüler (Deploration)**

Bu bölüm için yapılması gereken çalışmalar, entonasyona yönelik ve artikülasyon çeşidi olan bağlı (legato) çalışma tekniği içindir. Entonasyon için bağlı (legato) oktav çalışmaları yapılması önerilir. Bunun dışında Bağlı (legato) gam çalışmaları ve aralıklı notalardan oluşmuş bağlı pasajlardan oluşan etüdler önerilir.

Entonasyon İçin Önerilen Egzersizler

Örnek 67: Bağlı (legato) Oktav Çalışması

Örnek 68: Bağlı(legato) Do majör Gam Dizisi Üzerinde Çalışma

19,307

Örnek 69: Sigismo Singer Metodo Teorico_Pratico Per Oboe Part:4 Etud: 13

14

Adagio cantabile

13.

I. Tempo

ER. 367

Çalıcıya son olarak önerilmesi gereken bir başka husus; bölümün teknik olarak genel yapısının bağlı (legato) seslerden oluşmasından dolayı, kendini kasmaması ve iyi bir icra için iç kazınması yumuşak olan bir kamış kullanılması önerilir. Çalıcı bağlı (legato) pasajları, şarkı söyler ve konuşur rahatlığında çalabilmelidir.

BÖLÜM IV

SONUÇLAR VE ÖNERİLER

Kendi yüzyılının büyük kompozitörlerinden olan Francis Poulenc'in hayatı, müzikal stili toplanan veriler ve elde edilen kaynaklar, yapılan görüşmeler ve incelemeler sonucu belli bir üslup çerçevesinde bu araştırmada anlatılmıştır.

Sonuç olarak; Poulenc'in eserlerinin içe dönük karamsar yapısının, onun kendi yaşam tarzı ve ruh halinden kaynaklandığını anlamış bulunuyoruz.

Bu araştırmada; verilen egzersiz ve etüd örnekleri, yapılan araştırmalar sonucu toplanan veriler, Poulenc'in ruh halini tamamıyla ortaya koyarak bu eserin icrasında yapılması gereken her şey,püf noktalarıyla ortaya konmuştur.Bir eseri icra etmeden önce,eserin hangi dönemde kim tarafından ve nasıl ortaya çıktığını öğrenmek o eseri icra ederken büyük ölçüde çalıcıya yorum açısından ışık tutmuştur.

Bu araştırma, Francis Poulenc'in Obua ve Piyano Sonatı'nı her yönüyle incelemiş olup çalıcıya vereceği katkıyla amacına ulaşmış olmuştur.

KAYNAKÇA

Aktüze,İ.(2004): ‘Müziği Anlamak-Ansiklopedik Müzik Sözlüğü’, İstanbul: Pan Yayıncılık,2.Basım

<http://ansiklopedi.turkcebilgi.com>

<http://classical.net>

<http://en.wikipedia.org>

<http://muzikdersi.com>

<http://tr.wikipedia.org>

<http://www.borusansanat.com>

<http://www.fransızcasözlük.gentr>

<http://www.google.com.tr>

<http://www.İtalyanca.sözlük.net>

<http://www.melodik.net>

<http://www.uludağsözlük.com>

Ivry,B.(1996): ‘Phaidon,Francis Poulenc’, Paris: 1.Basım

Saraç,T.(1976): ‘Büyük Fransızca-Türkçe Sözlük’, İstanbul: Adam Yayınları, 1.Basım

Say,A.(2002): ‘Müzik Sözlüğü’, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 1.Basım

Say,A.(2003): ‘Müzik Tarihi’, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara

Uluç,M.Ö.(2006): 'Müzik Sözlüğü', Ankara: Yurtrenkleri Yayınevi, 3.Basım