



T.C. ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
YAYLI ÇALGILAR SANAT DALI

ARTHUR HONEGGER'İN MÜZİĞİ VE VİYOLONSEL
KONÇERTOSU

(YÜKSEK LİSANS SANAT ESERİ METİN ÇALIŞMASI)

Ali Kaan KAPLAN

BURSA - 2015



**T.C. ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
YAYLI ÇALGILAR SANAT DALI**

**ARTHUR HONEGGER'İN MÜZİĞİ VE VİYOLONSEL
KONÇERTOSU**

(YÜKSEK LİSANS SANAT ESERİ METİN ÇALIŞMASI)

Ali Kaan KAPLAN

Danışman: Prof. İsmail GÖĞÜŞ

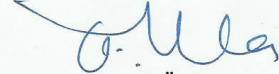
BURSA - 2015

T. C.
ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Konservatuvar Müzik Anasanat Dalı, Yaylı Çalgılar Sanat Dalı'nda 701270001 numaralı Ali Kaan KAPLAN'ın sanat eseri metin çalışması olarak hazırladığı "Performans Programı" ve "Arthur Honegger'in Müziği ve Viyolonsel Konçertosu" konulu Sanat Eseri Metin Çalışması ile ilgili tez savunma sınavı, 29/12/ 2015 günü 10.00 -11.45 saatleri arasında yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın çalışmasının **BAŞARILI** olduğuna **OYBİRLİĞİ** ile karar verilmiştir.



Üye (Tez Danışmanı ve Sınav
Komisyonu Başkanı)
Prof. İsmail GÖĞÜŞ
Uludağ Üniv. Devlet
Konservatuarı



Üye
Prof. Dr. Ozan TUNCA
Anadolu Üniv. Devlet
Konservatuarı



Üye
Prof. Görkem ÇALGAN
Uludağ Üniv. Devlet
Konservatuarı

30.12.2015

ÖZET

Yazarın Adı ve Soyadı : Ali Kaan KAPLAN
Üniversite : Uludağ Üniversitesi
Enstitü : Sosyal Bilimler Enstitüsü
Anasanat Dalı : Müzik
Sanat Dalı : Yaylı Çalgılar
Tezin/Çalışmanın Niteliği : Yüksek Lisans
Sayfa Sayısı : xii+112
Mezuniyet Tarihi : .../.../2015
Tez Danışmanı : Prof. İsmail GÖĞÜŞ

ARTHUR HONEGGER'İN MÜZİĞİ VE VİYOLONSEL KONÇERTOSU

Arthur Honegger, 20. yüzyılın bestecileri arasında, adı her ne kadar az telaffuz edilse de oldukça önemli bir yere sahiptir. Daha gençlik yıllarında önemli bir besteci olarak “Fransız Altıları”ndan birisi olmayı başarmıştır. Başta Dmitri Shostakovich olmak üzere bazı bestecilere örnek olan Honegger, yaşamı boyunca inişli-çıkışlı dönemler yaşamış fakat her türlü durumda gererek büyük bir özveri ile çalışmış, sürekli eser üretmiştir. Ürettiği eserlerde, birçok akımın özelliklerini kendi sanat vizyonu ile harmanlamış, klasik formlara yeni boyutlar kazandırmış ve kendi müzikal kimliğini oluşturmuştur. Hayranı olduğu Bach’ı ve Beethoven’ı sürekli olarak, Claude Debussy’yi de daha çok gençlik yıllarında örnek almıştır. Bunlardan dolayı Honegger’in müzikal anlayışı biraz karmaşıktır. Bu karmaşıklık, yazmış olduğu “Viylonsel Konçertosu”na da yansımıştır.

Bestecinin viylonsel konçertosunun konu edildiği bu çalışmanın ilk bölümünde Arthur Honegger’in hayatı, müzik stili ve klasik formlara getirdiği yenilikler ele alınmıştır. İkinci bölümde, eserin form açısından incelemesi yapılmış ve eserin seslendirilmesine yönelik öneriler sunulmuştur.

Günümüzde nadir olarak seslendirilen bu eser, konçerto formu, sonat formu ve 20. yüzyılda sık kullanılan blok teknik kullanılarak yazılmıştır. Oldukça renkli ve zengin tınlara sahiptir. Ayrıca solistik açıdan oldukça zor pasajları da içinde bulundurur.

Bu çalışma, Honegger’in yaşamını, müzikal anlayışını ve “Viylonsel Konçertosu”nu detaylı bir şekilde incelemek amacıyla yazılmıştır. Türkiye’de çok bilinmeyen Arthur Honegger hakkında günümüze kadar sadece bir Türkçe lisansüstü metin çalışması yapıldığı, “Viylonsel Konçertosu”nun ise hiç incelenmediği için bu çalışmanın önemli olduğu düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Arthur Honegger, viylonsel, çello, konçerto

ABSTRACT

Writer's Name and Surname : Ali Kaan KAPLAN
University : Uludağ University
Institute : Institute of Social Sciences
Field : Music
Branch : String Instruments
Degree : Master
Number of Pages : xii+112
Degree Date : .../.../2015
Supervisor : Prof. İsmail GÖĞÜŞ

ARTHUR HONEGGER'S MUSIC AND HIS CELLO CONCERTO

Arthur Honegger is one of the prominent composers of the 20th century although he is not very well known. He succeeded to become one of the “French Six” as an important composer even at his youth. Honegger who was a model for some composers especially for Dmitri Schostakovich, lived a life with struggles but in any case worked hard and produced pieces continuously. In his works, he combined properties of various approaches with his vision of art, he added new dimensions to classical forms and created his own musical identity. He followed Bach and Beethoven who he admired forever and Debussy mostly when he was young. That's why his musical interpretation is a little bit confusing. This confusion is reflected in his “Cello Concerto”

In the first part of this work which has been mentioned composer's cello concerto, Arthur Honegger's life, music style and the novelties he brought to classical forms are explained. In the second part, “Cello Concerto” is analyzed in terms of form and suggestions for playing are presented.

This work which is rarely performed today, was written using concerto form, sonata form and block technique which was often used in the 20th century. It has quite colorful and rich timbres and also quite difficult passages in terms of soloistic performance.

This work was written in order to analyze Honegger's life, musical interpretation and his “Cello Concerto” in details. It is thought that, this work has an importance since only one Turkish master work has been written about Honegger who is not really recognized in Turkey and his “Cello Concerto” hasn't been analyzed so far.

Keywords: Arthur Honegger, violoncello, cello, concerto

ÖNSÖZ

20. yüzyılın önemli bestecilerinden olan Arthur Honegger, yaşamı boyunca birçok önemli esere imza atmıştır. Her ne kadar günümüzde çok sık icra edilmese de, “Do Majör Viyolonsel Konçertosu” da bu önemli eserlerden bir tanesidir. Bu metin çalışması, söz konusu konçertonun form analizini ve konçertoyla ilgili çeşitli seslendirme önerilerini kapsamaktadır. Türkiye’de bu eserle ilgili yazılan ilk kapsamlı araştırma olması dolayısıyla, bu metin çalışmasının müzik okullarında hem öğretim elemanları hem de öğrenciler için faydalı bir kaynak olacağı düşünülmektedir.

Bu metin çalışmasını hazırlamamda bana gerekli bilgileri ve tecrübelerini aktaran danışmanım Prof. İsmail Göğüş’e, form analizlerinde bana yardımcı olan Doç. Gökçe Altay’a, performans çalışmalarımda yardımcı olan Prof. Dr. Ozan Tunca’ya, İngilizce kaynak tercümelerinde yardımcı olan Öğr. Gör. Aygül Çetık’e ve Hasan Çelik’e teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

	Sayfa No.
TEZ ONAY SAYFASI.....	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
RESİMLER.....	viii
TABLolar.....	viii
ŞEKİLLER.....	ix
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

ARTHUR HONEGGER'İN HAYATI VE MÜZİK STİLİ

1. ARTHUR HONEGGER'İN HAYATI.....	2
1.1. Çocukluk ve Gençlik Yılları.....	2
1.1.1. Paris Konservatuvarı yılları ve erken dönem eserleri.....	4
1.1.2. “Fransız Altıları”nın oluşumunda Honegger.....	8
1.2. Olgunluk Evresi ve “Kral Arthur”.....	12
1.2.1. Siyasal gelişmeler ve 2. Dünya Savaşı yılları.....	23
1.3.Son Yıllar.....	31

2. ARTHUR HONEGGER'İN MÜZİK STİLİ.....	35
2.1. 20. Yüzyılın Başında Müzikteki Gelişmeler.....	35
2.2. Honegger'in Müzikal Kimliğinin Oluşması.....	35

İKİNCİ BÖLÜM

ARTHUR HONEGGER'İN VİYOLONSEL KONÇERTOSUNUN İNCELENMESİ

1. ESERİN FORM ANALİZİ.....	38
1.1. Birinci Bölüm (Andante).....	39
1.2. İkinci Bölüm (Lento).....	68
1.3. Kadans ve Üçüncü Bölüm (Allegro Marcato).....	81
2. ESERİN SESLENDİRİLMESİNE YÖNELİK ÖNERİLER.....	104
2.1. Birinci Bölüm (Andante).....	105
2.2. İkinci Bölüm (Lento).....	105
2.3. Kadans ve Üçüncü Bölüm (Allegro Marcato).....	106
SONUÇ.....	108
KAYNAKLAR.....	109
EK.....	111
ÖZGEÇMİŞ.....	112

RESİMLER

Sayfa No.

Resim 1: Fransız Altıları (Auric hariç) ve Cocteau. Piyano başındaki isim Jean Cocteau. Ayaktakiler (soldan sağa): Milhaud, Honegger, Tailleferre, Poulenc, Durey.....	10
Resim 2: Pacific 231.....	14

TABLolar

Tablo 1: Eserin birinci bölümünün şeması.....	39
Tablo 2: Eserin ikinci bölümünün şeması.....	69
Tablo 3: Eserin üçüncü bölümünün şeması.....	82

ŞEKİLLER

	Sayfa No.
Şekil 1: “ <i>Six Poesies</i> ”ten 4 no.lu “Ex Voto” (pentatonik yapı).....	11
Şekil 2 a) Açılış ritornellosu (Ölçü: 1-6).....	40
Şekil 2 b) Açılış ritornellosu (Ölçü: 7-18).....	41
Şekil 3 a) Birincil tema (Ölçü: 19-22).....	42
Şekil 3 b) Birincil tema (Ölçü: 23-26).....	43
Şekil 3 c) Modal stabilitenin bozulması.....	44
Şekil 3 d) Dominant fonksiyonu ile beraber si minöre gidiş.....	45
Şekil 4 a) Tahta nefeslilerin çaldığı ikincil tema (Ölçü: 33-36).....	46
Şekil 4 b) Tahta nefeslilerin çaldığı ikincil tema (Ölçü: 37-40).....	47
Şekil 4 c) Kornoların ikincil temadaki ilk dört ölçüyü sunuşu.....	48
Şekil 4 d) Solo viyolonselın ikincil temayı sunuşu (Ölçü: 45-50).....	49
Şekil 4 e) Solo viyolonselın ikincil temayı sunuşu (Ölçü: 51-53).....	50
Şekil 5: 54. ölçüde başlayan ve gelişme bölmesine akışı sağlayan geçit.....	51
Şekil 6 a) 64. ölçüde başlayan gelişmede solo viyolonselın giriş kısmındaki temayı sunuşu (Ölçü: 64-68).....	52
Şekil 6 b) Solo viyolonselın giriş kısmındaki temayı sunuşu ve orkestrada ikincil temadan alınan motifler.....	53
Şekil 7 a) İkincil temadaki motiflerin orkestra tarafından re majör ağırlıklı olarak kanon şeklinde sunulması (Ölçü: 92-95).....	54
Şekil 7 b) İkincil temadaki motiflerin orkestra tarafından re majör ağırlıklı olarak kanon şeklinde sunulması (Ölçü: 96-99).....	55
Şekil 8: Biçimlemelerden oluşan köprü.....	56
Şekil 9 a) Si minörden do majöre geçiş (Ölçü: 122-125).....	57

Şekil 9 b) Si minörden do majöre geçiş (Ölçü: 126-132).....	58
Şekil 10 a) 133. ölçüden itibaren fagotun sunduğu blok (Ölçü: 133-134).....	59
Şekil 10 b) Fagotun sunduğu blok (Ölçü: 135-136).....	60
Şekil 10 c) Klarinetin sunduğu blok (Ölçü: 137-138).....	61
Şekil 10 d) Klarinetin sunduğu blok (Ölçü: 139-141).....	62
Şekil 10 e) Obuanın sunduğu blok (Ölçü: 142-143).....	63
Şekil 10 f) Obuanın sunduğu blok (Ölçü: 144-145).....	64
Şekil 10 g) Flütün sunduğu blok (Ölçü: 146-147).....	65
Şekil 10 h) Flütün sunduğu blok (Ölçü: 148-149).....	66
Şekil 11 a) Birincil temanın eseri ikinci bölüme bağlayan bir köprü görevi görmesi ve 153. ölçüdeki Mm9 akoru (Ölçü: 150-155).....	67
Şekil 11 b) Ölçü: 156-157.....	68
Şekil 12 a) Birinci blok (Ölçü: 158-161).....	70
Şekil 12 b) Birinci blok (Ölçü: 162-164).....	71
Şekil 13 a) Orkestra ile kadansa gidiş (Ölçü: 178-180).....	73
Şekil 13 b) Orkestra ile kadansa gidiş (Ölçü: 181-182) ve bölümü “ <i>Reçitatif bloğu</i> ”na bağlayan kadans.....	74
Şekil 14 a) Mi bemol minörde başlayıp mi minöre geçen ikinci blok (Ölçü: 185-186).....	75
Şekil 14 b) Mi bemol minörde başlayıp mi minöre geçen ikinci blok (Ölçü: 187-188).....	76
Şekil 14 c) İkinci blok (Ölçü: 189-191)	77
Şekil 14 d) İkinci blok (Ölçü: 192-193).....	78
Şekil 15 a) Kısa kadans ve 195. ölçüde başlayan üçüncü blok.....	79
Şekil 15 b) Üçüncü blok (Ölçü: 197-198).....	80
Şekil 15 c) Üçüncü blok (Ölçü: 199-201).....	81

Şekil 16 a) “ <i>Allegro Marcato</i> ” başlıklı üçüncü bölümün birincil temasındaki sert karakter.....	83
Şekil 16 b) Birincil temanın mi minörde gelişi ve kromatikler.....	84
Şekil 17: Pasaj çalışması.....	84
Şekil 18: Geçitte 249-254. ölçüler arasında birincil temadan, 255-259. ölçüler arasında geçidin kendisinden alınan üçlemeli figürler.....	85
Şekil 19 a) Geçidin fa diyez majördeki son kısmı (Ölçü: 261-265).....	85
Şekil 19 b) Geçidin fa diyez majördeki son kısmı (Ölçü: 266-269).....	86
Şekil 20 a) İkincil tema (Ölçü: 270-281).....	87
Şekil 20 b) İkincil tema (Ölçü: 282-289).....	88
Şekil 20 c) İkincil tema (Ölçü: 290-297).....	89
Şekil 20 d) İkincil tema (Ölçü: 298-300).....	90
Şekil 21: 301-304. ölçüler arasındaki akorlar ve timpaninin vuruşları.....	91
Şekil 22 a) Gelişme kısmı.....	92
Şekil 22 b) 313. ölçüden itibaren trompetin birincil temadan sunduğu figür.....	93
Şekil 22 c) Trompet ve fagotun birincil temadan sunduğu figür.....	94
Şekil 23 a) Solo viyolonsel tarafından seslendirilen “ <i>Cantabile</i> ” başlıklı üçüncül tema (Ölçü: 320-330).....	95
Şekil 23 b) Üçüncül tema (Ölçü: 331-336).....	96
Şekil 23 c) Üçüncül tema ve yaylılarda görülen birincil tema örnekleri.....	97
Şekil 24: 339-342. ölçüler arasında solo viyolonsel birincil temadan sunduğu kesit.....	98
Şekil 25 a) Viyolonsel glissandoları ve oktav atlamalı eşliğinin üzerine nefesli çalgıların birincil ve ikincil temadan fragmanları seslendirmesi (Ölçü: 343-347).....	98
Şekil 25 b) Viyolonsel glissandoları ve oktav atlamalı eşliğinin üzerine nefesli çalgıların birincil ve ikincil temadan fragmanları seslendirmesi (Ölçü: 352-355).....	99

Şekil 25 c) Viyolonselın glissandoları ve oktav atlamalı eşliğinin üzerine nefesli çalgıların birincil ve ikincil temadan fragmanları seslendirmesi (Ölçü: 356-357).	100
Şekil 26: 393-399. ölçüler arasındaki kanonik yapı.....	101
Şekil 27 a) Bölümü kodaya bağlayan geçit (Ölçü: 401-406).....	102
Şekil 27 b) Bölümü kodaya bağlayan geçit (Ölçü: 407-411).....	103
Şekil 27 c) Bölümü kodaya bağlayan geçit (Ölçü: 412-414).....	104



GİRİŞ

Arthur Honegger, ismi çok anılmamasına rağmen, 20. yüzyılın önemli Fransız bestecilerinden birisi olup; “*Fransız Altıları*”nın üyelerinden bir tanesidir. Daha çok yazmış olduğu senfonik bölümlerle adından söz ettirse de, yaşamı boyunca hemen her tür müzikte eser bırakmıştır. Yazmış olduğu bu eserlerde birçok akımın özelliklerini kendi sanat vizyonu ile harmanlamış, kendi müzik stilini ortaya koymuş ve bu müzik stiliyle başta Dmitri Shostakovich olmak üzere bazı genç kuşak bestecilere örnek olmuştur.

Honegger’in konçerto türünde yazdığı iki eserden bir tanesi olan “*Do Majör Viyolonsel Konçertosu*”, günümüzde çok sık icra edilmese de viyolonsel edebiyatında önemli bir yere sahiptir.

Türkiye’de Honegger’in eserlerini veya müzikal kimliğini konu edinen çok fazla araştırmanın olmadığı görülmektedir. Bu konuya yakın olabilecek tek araştırma, Özcan Sönmez’in “Arthur Honegger’in Senfonik Yapıtları ve Birinci Senfonisinin İncelenmesi” adını taşıyan yayımlanmamış sanatta yeterlik tezi olup, söz konusu araştırmada bestecinin hayatı, müzik stili, senfonik eserleri ve ilk senfonisinin detaylı incelemesi yapılmıştır. Bu çalışmada ise bestecinin hayatı ve müzik stili ele alındıktan sonra, viyolonsel konçertosunun detaylı analizi yapılmış ve eserin seslendirilmesine yönelik öneriler sunulmuştur.

Honegger’in viyolonsel konçertosunu ele alan bu araştırmanın, eserin Türkiye’de tanıtımına katkısı olacağı düşünülmektedir.

Çalışmanın birinci bölümünde bestecinin hayatı ve müzik stili ele alınmış, ikinci bölümde eserin detaylı analizi yapılmış ve seslendirmeye yönelik öneriler sunulmuştur.

BİRİNCİ BÖLÜM

ARTHUR HONEGGER'İN HAYATI VE MÜZİK STİLİ

Arthur Honegger, İsviçre asıllı Fransız bestecidir. Her ne kadar çağdaşlarına göre adı daha az telaffuz edilse de, 20. yüzyılın en önemli bestecilerinden olup, Fransız Altıları'nın üyesidir. Operalar, operetler, bale müzikleri, sonatlar, oda müziği eserleri, bir piyano konçertinosu, bir viyolonsel konçertosu, senfoniler, orkestra için çeşitli parçalar, senfonik şiirler vb. bestelemiştir. Türk bestecilerden Nevit Kodallı'nın ve Sabahattin Kalender'in kompozisyon öğretmenliğini de yapmıştır.¹

1. ARTHUR HONEGGER'İN HAYATI

Arthur Honegger'in hayatı inişli-çıkışlı olmuştur. Zaman zaman yaşadığı olumsuzluklar, yaşanan savaşlar, karşılaştığı protestolar onu yıldırمامış ve sürekli olarak kendini eser bestelemeye adanmıştır. Yazdığı eserlerle kendinden sonraki bestecilere de örnek olmuştur.

1.1. Çocukluk ve Gençlik Yılları

19. yüzyılın başlarında, İsviçre'nin Zürih Oberland bölgesine bağlı Wald Köyü'nde, Honegger soyisimli bir aile yaşamıştır. Honegger kelimesi İsviçre Almancasında "*yukarı yerden gelen adam*" anlamına gelen Hohen-Egg-Herr'den gelmektedir.²

Arthur ve Julie Honegger çiftinin ilk çocuğu olan Oskar Arthur Honegger 11 Mart 1892 tarihinde Le Havre kasabasında dünyaya gelmiştir. Oskar ismini amcasından, Arthur ismini de babasından almıştır.

¹ Ahmet Say, **Müzik Tarihi**, 5.b., Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 2003, s: 525-526

² Harry Halbreich, **Arthur Honegger**, İngilizce çev: Roger Nichols, Amadeus Press, Oregon, 1999, p: 17

Protestan bir aile olan Honegger ailesi evde, İsviçre-Alman diyalekti olan “züridüstch”çe konuşmuştur ve bundan dolayı besteci, ileriki zamanlarda Alemanik diyalekte hakim olmuş ve edebi Almancayı çok iyi konuşmuştur.³

Ailesi müzisyen olan Honegger, çocukluğunun büyük bir kısmını Le Havre kasabasında geçirmiş ve ailesinin de teşvikiyle müziğe karşı olan yatkınlığı çok erken yaşlarda ortaya çıkmıştır. Santeuil adlı bir keman hocasından keman, Robert Charles Martin'den armoni dersleri alan Honegger okul çağına geldiğinde, ailesi dışında ilk defa yepyeni bir ortamla tanışmış, ve giderek bir Normandiya delikanlısı olmuştur. Özellikle Paris'ten önce hem İsviçre kültürünün hem de Normandiya kültürünün bestecide büyük bir etkisi olmuştur. Sanatında bu iki zıt kültürün sentezine rastlanır.

Dokuz yaşındayken izlediği ilk opera Charles Gounod'un “Faust” adlı operasıdır. Daha sonraları yine birçok opera temsiline giden Honegger'in izlediği operalar, onu opera yazmaya itmiştir. 11 yaşında yazdığı ilk opera olan “Philippa”, aynı zamanda onun ilk eseridir. Bir yıl sonra bestelediği ikinci operası olan “Sigismont”un librettosunu da kendisi yazmıştır. Ancak bu operasında, Honegger fa anahtarını kullanmasını bilmediği için bas partilerini, iki oktav aşağıdan seslendirilmesi gerektiğini belirten bir notla yazmış ve sol anahtarında göstermiştir. Besteci birkaç yıl sonra da üçüncü operası olan “La Esmeralda”yı bestelemeye başlamış fakat bitirememiştir.

Le Havre'deki kültürel etkinliklerin artmasıyla beraber Honegger, zaman zaman George Enesco, Pablo Sarasate, Ysaye gibi virtüöz isimlerin konserlerine gitme imkanı bulmuştur.

Yine bu yıllarda Honegger, okul arkadaşı ve kemancı olan Georges Tobler ve piyanist annesiyle beraber iki keman ve piyano için oda müziği eserleri çalışmıştır. Beethoven'ın keman sonatlarıyla tanışan Honegger, bu sonatlardan etkilenerek sayısı altı olarak tahmin edilen keman sonatlarını yazmıştır. Günümüze ulaşamamış bu sonatlarla ilgili olarak besteci yazmış olduğu kitapta şöyle demektedir:

“Kendi kendimi yetiştirerek başladım.

Dizinin esaslarını öğrendikten sonra, beni tonal sistemi keşfetmeye götüren Beethoven'ın sonatlarını okudum. Oldukça doğal olarak bana kendi birkaç sonatımı yazma fikri geldi. Zavallı annemi, benim uydurmalarımı bakarak çalması için zorladım. Sonra, bana bir armoni

³ Halbreich, a.g.e., p:18

öğretmeni verildi. Benim için oldukça keyfi görünen bir bilim için büyük bir tesis veya büyük bir coşku olmadan, yavaşça çalıştım.”⁴

Yukarıda da belirtildiği gibi Honegger ailesi Protestan olduğu için evlerinde İncil ve Bach’ın eserleri eksik olmamıştır. Bir gün, o dönemin ünlü besteci ve şeflerinden biri olan André Caplet Le Havre’de Bach’ın iki kantatını yönetmiş ve genç Honegger bu dinlediği kantatlardan çok etkilenmiştir. Bu eserlerin etkisiyle “*Oratorio du Calvaire*” adlı yedi bölümlü eserini yazmıştır. “Bu yüzden opera ve Beethoven’dan sonra Honegger’in bestecilik dünyasına yeni element girmiştir: Johann Sebastian Bach ve oratoryo”⁵

1909 yılı besteci için bir dönüm noktası olmuştur. Ailesinin de onayını alarak Zürih Konservatuvarı’na girip konservatuvarın müdürü Friedrich Hegar ile tanışmış ve Hegar’dan kompozisyon dersleri almıştır. Ayrıca, Wilhelm de Boer’in keman ve Lothar Kempfar’ın teori öğrencisi olmuştur. Bu dönemde keman ve piyano için “*Adagio*” adlı eserini ve 1910’da “*Piyano için Üç Parça*” adlı eserini yazmıştır. “*Piyano için Üç Parça*”; bestecinin, yayıncı Desforges tarafından Opus 1 olarak basılan ilk eseridir.⁶

1911’de Honegger, müdür Friedrich Hegar ile birlikte babasını, kendisini Paris Konservatuvarı’na göndermesi için ikna etmiştir.

1.1.1. Paris Konservatuvarı yılları ve erken dönem eserleri

1911 yılında Paris, özellikle sanat hasreti çeken şehirlerden gelen birçok genç müzisyene ev sahipliği yapmıştır.⁷ Honegger de bu genç bestecilerden sadece biridir. Burada; daha önceden Le Havre’de “*Caplet Quartett*”te dinlediği Lucien Caplet’in keman öğrencisi olan Honegger, aynı zamanda Charles Marie Widor’un orkestrasyon, Vincent d’Indy’nin şeflik, Maurice Emmanuel’in müzik tarihi⁸, Andre Gedalge’nin kontrpuan öğrencisi olmuştur. Bu sınıfta daha sonradan çok yakın arkadaşı olacak olan Jacques Ibert ve sonraları Honegger’le beraber “*Fransız Altıları*” adlı Fransız besteci grubunun üyesi, aynı zamanda Honegger’in yakın dostu olacak olan Darius Milhaud ile tanışmıştır. Milhaud, Honegger ile tanışmasını şu şekilde anlatmaktadır:

⁴ Arthur Honegger, **I am a Composer**, İngilizce çev: Wilson O. Clough- Allan Arthur Willman, 1.b., Faber and Faber Limited, 1966, p: 90

⁵ Halbreich, a.g.e., p: 21.

⁶ Özcan Sönmez, Arthur Honegger’in Senfonik Yapıtları ve Birinci Senfonisinin İncelenmesi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi), İstanbul, 2011 s: 15-16.

⁷ Halbreich, a.g.e., p: 25

⁸ Geoffrey K. Spratt, **The Music of Arthur Honegger**, 1.b., Cork University Press, Cork, 1987, p: 2.

“1911 yılında, André Gédalge’nin kontrpuan sınıfını dinlemek için izin aldım. Tüm öğrencilerin dikkati, siyah kadife ceketli ve kolunun altında bir keman kutusu olan oldukça yakışıklı bir adama yöneldi. Bu, “*le petit Suisse*” (küçük İsviçreli oğlan) diye adlandırdığımız Arthur Honegger idi. Onun geniş kapsamlı iyiliği, bize kendini sevdi ve erken eserlerindeki gibi, kontrpuan egzersizleri onu daha çok fark ettirdi. Bir kere onunla arkadaş oldum, ve bu sağlam arkadaşlık onun ölümüne dek devam etti.”⁹

1912-1913 yıllarında Honegger, Milhaud’dan sonra, ileride Fransız Altıları üyelerinden olacak olan Germaine Tailleferre, Georges Auric ile de tanışmıştır. Yine aynı yıl “*Keman ve Piyano için Re minör Sonat*” adlı eserini bestelemiştir.

Honegger’in 1913’te yazmaya başladığı ikinci en önemli eseri “*Yaylı Kuartet No:1*”dir. Bu eserin ilk bölümü, daha sonraki yıllarda iki kez daha kapsamlı bir şekilde elden geçirilerek yeniden yazılmıştır.¹⁰ “Reger tarzı kromatizm, Beethoven tarzı tonal yapı, özellikle final bölümünde Gédalge tarafından ünlenen kontrapuntal dokularla ve Widor’dan miras kalan Franck tarzı armoni ile bir araya gelmiştir.”¹¹ Eserde ayrıca Schönberg’in atonalite stiline de yaklaşmıştır.¹²

1914’ün Ağustos ayında “*Keman, viyolonsel ve piyano için fa minör trio*” adlı eserini bestelemeye başlayan Honegger, bu eserin birinci bölümünü tamamlamış, diğer bölümleri ya yazmamıştır ya da kaybolmuştur. Eser, tek bölüm olarak günümüze ulaşmıştır.¹³

1915 yılında askerlik görevi için Zürih’e giden Honegger, vatani görevini tamamlayıp aynı yıl Paris’teki eğitimine devam etmiş, “*Hommage a Ravel*” (Ravel’e İthafen) adlı eserini yazmıştır. Daha sonra bu eseri, 1919 yılında yazdığı “*Prelude*” ve “*Danse*” ile beraber, “*Piyano İçin Üç Parça*” albümüne dahil etmiştir.¹⁴

15 Aralık 1915’te yazdığı bir mektuptan, “*Barcarolle*” ve “*viyolonsel sonati*” bestelemiş olduğu anlaşılmaktadır:

“Hala Gédalge ile çalışıyorum ve ayrıca, dostum Milhaud tarafından söylenen iki küçük parçayla ilk adım attığım Widor’un sınıfına devam etmekteyim. Widor, bunların “büyüleyici, akıllı ve dahice” olduğunu söyledi ve Milhaud, ikincisinin Funiculi, funicula adlı basit Napolitan şarkısına benzediğini iddia ettiğinde, Widor öfke ile bağırdı: “hiç de bile!” Milhaud ve ben kahkahaya boğulduk. Çünkü onların ikisi de eski parçalardı (*Barcarolle* ve bir diğeri). de

⁹ Halbreich, a.g.e., p: 27.

¹⁰ Halbreich, a.g.e., p: 28

¹¹ Carolina Rae, “Honegger: a centenary reappraisal”, *The Musical Times*, Vol. 133, No. 1789, 1992, p:118 (<http://www.jstor.org/discover/10.2307/966422?>), (Erişim: 09.12.2014)

¹² Rae, aynı

¹³ Spratt, a.g.e., p: 502

¹⁴ Sönmez, a.g.e., p: 18.

Toledo'nun (İspanyol bir asilzadeyi kastetmektedir.) evine müzik yapmaya gittim: beraber viyolonsel sonatımı çaldık.”¹⁵

“*Barcarolle*” ve o dönemde adından söz ettiği viyolonsel sonatı, bugün için kayıptır. Ancak bestecinin 1920 yılında yazdığı viyolonsel sonatı günümüzde de sıkça seslendirilen viyolonsel eserlerindedir.

1916 yılında Honegger, müstakbel eşi Andree Vaurabourg ile tanışmış ve Vaurabourg, bestecinin “*Toccata ve Varyasyonlar*” adlı eseri başta olmak üzere birçok eserini yorumlamıştır.

1916'da bestelenen ve 1921'de basılan “*Toccata ve Varyasyonlar*” adlı eser, bestecinin üzerinde aylarca çalıştığı, teknik açıdan oldukça zor bir eserdir. Bu eser hakkındaki bazı bilgiler, bestecinin ailesine yazdığı şu üç mektuptan anlaşılmaktadır:

“Tatil günleri süresince meslektaşlarımla beraber biraz başarı kazanmış olan *Toccata ve Varyasyonlar* adlı oldukça önemli piyano eserini bitirdim.... Bu, piyanistler tarafından korkunç derecede zor olarak bildirildi. Ayrıca piyano ve keman için sonat ve Paul Fort'un üç şiiri üzerine çalışıyorum...”¹⁶

“Pugno'nun (Ünlü bir Fransız besteci) öğrencisi olan küçük piyanist arkadaşım Widor ve Gédalge'ye çalabilmek için benim varyasyonlarım üzerine çalışıyor.... Tutarsız bulduğu kendi halinde küçük şarkı yüzünden, Gédalge tarafından başım dertte. Güzel melodik fikir tasarlar tasarlamaz, onu kötü armonilerle bozmak için bekleyemeyeceğimi iddia ediyor.”¹⁷

“Geçen Perşembe, Mlle Vaurabourg, benim “*Toccata ve Varyasyonlar*”ımı Widor'un sınıfına çaldı. Başarıya yakındı. Müziğim oldukça cesur şeyler içermesine rağmen Widor bana kaba davranmaktan neredeyse kendini alıkoydu ve hatta öğrenciler saygıyla dinlediler ve beni övgü yağmuruna tuttular.”¹⁸

Beethoven ve Bach'ın dışında Honegger, Claude Debussy'nin eserlerinden de etkilenmiştir. Yazdığı ilk orkestra eseri olan “*Aglavaine et Selysette*” ve “*İki flüt, klarinet ve piyano için Rapsodi*” adlı eserleri, Debussy etkisinin ağır bastığı eserleri arasındadır.

1917 yılında yazdığı bir diğer önemli eseri, piyano ve şan için “*Six poèmes*”(Apollinaire) adlı eseridir. Çoğunlukla sakin bir eser olan “*Six Poèmes*” ilk olarak bir sergi salonunda seslendirilirken, izleyiciler arasında Satie, ressam Kisling gibi önemli isimler de bulunmuş ve konser esnasında şair Blaise Cendrars, Satie'ye ressam Lejeune'ın atölyesinde müzikli bir sergi yapma fikrinden bahsetmiştir. Bu nedenle Kissling devreye

¹⁵ Halbreich, a.g.e., p: 34

¹⁶ Halbreich, a.g.e., p: 38

¹⁷ Halbreich, a.g.e., p: 38

¹⁸ Halbreich, a.g.e., p:38

girmiş ve meslektaşı René Durey aracılığı ile kardeşi Louis Durey’i çağırması ve Fransız Altıları’nın son üyesi de bu gruptaki yerini almıştır.

Yine aynı konserde Honegger’in dışında Auric, Durey ve Satie’nin eserleri de çalınmıştır. Bu konserde bir konuşma yapan Satie kendisi dahil bu dört besteciye “*Nouveaux Jeunes*” (Yeni Jenerasyon) olarak tanımlamıştır.

1917 yılında Honegger, org için “*Füg*” ve “*Koral*” isimli iki eser bestelemiştir. “*Füg*”ü ilk hocası R. Charles Martin’e, “*Koral*”i ise Vaurabourg’a ithafen yazmıştır. Bu iki eser dışında, bir tür senfonik şiir olan ve orkestrasyon dersi için egzersiz olarak yazdığı¹⁹ “*Le Chant de Nigamon*” (Nigamon’un Şarkısı) adlı eser üzerine çalışmaya başlamış ve bu eseri yılsonunda bitirmiştir. Eser 1918 yılında okul orkestrası tarafından, besteci yönetiminde seslendirilmiştir.²⁰ Bu eser onun öğrencilik döneminin son ürünüdür.

1918 yılında ilk ciddi siparişini alan Honegger, şair Paul Méral ve ressam Fauconnet işbirliği ile “*Le Dit des jeux du monde*” (Dünya oyunları için efsane) adlı eser bestelemiştir. Bu eser 2 Aralık 1918’de ilk defa sahnelenirken, sahnelenmede bazı problemler yaşanmış, buna rağmen müzik çok beğenilmiştir ve besteci, opera siparişleri almaya başlamıştır. Yine aynı yıl besteci, “*La Mort de Sainte Alméenne*” adlı operasının çalışmalarına başlamış fakat eserin orkestrasyonu hiç yapılmamış ve sahneye de konmamıştır.²¹

1919 yılında besteci, bugün kayıp olan ve teatral bir müzik olan “*La Danse Macabre*” adlı rastlatsal eserini bestelemiştir. Odéon’da yapılan dünya prömiyerinden sonra besteci 11 Nisan 1919 günü yazdığı mektupta şöyle demektedir:

“*La Danse Macabre*, Odéon’da zafer kazandı. Mekanın büyüklüğüne rağmen, 500 kişi geri çevrildi. Konser salonu ve de koridorlar doldu. Aralarında açık kapı bırakmak zorunda kaldılar. Bu birkaç kez tekrar edildi”²²

Yine 1919 yılında bestecinin yazmış olduğu önemli eserlerden birisi olan ve “*küçük mobilya müziği*” olarak nitelediği; yaylı dördlü, flüt, klarinet ve piyano için bestelenmiş olan “*Resim ve Müzik*” adlı eserdir. Eserin icrası sırasında, birkaç ölçüden oluşan üç minyatür, bir teypten devamlı olarak çalınmaktadır. Bu eser bestecinin, Satie’nin yolundan gittiği Minimalist çizgide yazmış olduğu tek eserdir. Bu eserin de yer aldığı 5 Nisan 1919 tarihli

¹⁹ Rae, a.g.e., p: 118

²⁰ Spratt, a.g.e., p: 506

²¹ Spratt, a.g.e., p: 508

²² Halbreich, a.g.e. p: 57

konserin ardından Jean Cocteau, “*Paris-Midi*” adlı gazetede bir yazısında bu konser için yazdığı yazıda ilk kez ileride oluşacak olan “*Fransız Altıları*”ndaki isimlerden bir arada bahsetmiştir.²³

Aynı yıl, bu eserlerin dışında Honegger, “*İkinci Keman Sonatı*”nı, piyano için “*Prelüd*” ve “*Dans*” adlı iki parçayı (yukarıda da belirtildiği gibi bu iki piyano eseri 1915 yılında yazdığı “*Ravel’e İthafen*” adlı eserle birlikte “*Piyano İçin Üç Parça*” adlı albümde yer almaktadır.) piyano için “*Yedi Kısa Parça*” adlı eserini, solo flüt için “*Danse de la Chèvre*” (Keçi Dansı) adlı parçayı bestelemiştir. Ayrıca, ressam Fauconnet ile birlikte “*Horace victorieux*” adlı bir bale planlamış, fakat Fauconnet’in erken yaştaki ölümü sebebiyle bu bale gerçekleşmemiştir. Honegger, daha sonra bu eseri senfonik bir esere dönüştürmüştür.²⁴

1.1.2. “Fransız Altıları”nın oluşumunda Honegger

1920’nin başlarında Darius Milhaud’un daveti ile beş besteci ve yeni Fransız müziğine ilgi duyan birkaç eleştirmen Milhaud’un evinde bir araya gelmiştir. Bu eleştirmenlerden bir tanesi olan Henri Collet, Milhaud’un evinde çalınan eserlerden etkilenmiş ve bunun üzerine *Comoedia* dergisinde 16 Ocak 1920 tarihinde yayınlanan “*Bir Rimski Eseri ve bir Coctau Eseri: Rus Beşleri, Fransız Altıları*” adlı yazısını yazmıştır. 23 Ocak 1920 tarihli yazısında ise konuya “*Les Six Français*” (Fransız Altıları) başlığı ile devam etmiştir. Böylece Eric Satie ve yazar Jean Cocteau önderliğinde Auric, Durey, Milhaud, Tailleferre, Poulenc ve Honegger’den oluşan Fransız Altıları oluşmuştur.²⁵ Honegger bu ilk buluşma ile ilgili şunları yazmıştır:

“*Comoedia*’nın eleştirmeni olan H. Collet, birkaç genç müzisyen tanımak için bir gün Milhaud’un evine geldi. O gün, Auric, Durey, Milhaud, Poulenc, Tailleferre ve benimle tanıştı. Birkaç gün sonra çıkan yazısında, bizleri *Rus Beşleri* ile kıyasladı ve bizi *Les Six* olarak adlandırdı. Bu yazı, çok tartışma uyandırdı...”²⁶

²³ Sönmez, a.g.e. s: 20

²⁴ Halbreich a.g.e. p: 60

²⁵ Sönmez, a.g.e. s: 20

²⁶ Spratt, a.g.e. p: 37

Pierre Meylan'ın yazdığı kitaba göre Fransız Altıları'nın ortaya çıkması tamamen tesadüfi olmuştur.²⁷ Milhaud, bu grubun oluşum sürecini şu şekilde açıklamaktadır:

“Collet'in bu altı ismi, yani Auric, Durey, Poulenc, Tailleferre, Honegger ve beni seçmesinin nedeni, birbirimizi iyi tanımamız, iyi dost olmamız ve yapıtlarımızın aynı dinleti programında yer almasıdır. Biçemimizin ya da kişiliklerimizin son derece aykırı olduğunu vurgulamak isterim. Auric ve Poulenc tümüyle Cocteau'nun düşüncelerinden etkilendi. Honegger kendini Alman romantiklerinde buldu. Ben ise Akdeniz duygunluğunda. Ortak bir bildiriyle bu oluşuma karşı çıkmamız gerektiğini, böyle bir zorunlu birleşmenin sanatçı yaratıcılığına anlamsız bir engel olacağını söyledim. Ancak bu makaleyi protesto etmek anlamsızlaşmıştı. Collet'in makalesi bir anda tüm dünyanın ilgisini çekti ve Altılar Kümesi bir roket hızıyla her tarafa yayıldı. Ben de ister istemez bunun bir parçası oldum”²⁸

Fransız Altıları, eğlenceli ve alaycı müziği temel alan bir grup olsa bile, bu grubun içerisindeki besteciler, Milhaud'un da belirttiği gibi, farklı sanatsal yaklaşımlarda olmuştur. Örneğin Cocteau, empresyonizm ve post-Wagnerizm'den hoşlanmamış; bu akımlara karşıt olarak, estetik yalınlık, doğruluk ve sadelik içeren sanat anlayışından yana olmuştur. Bu yaklaşım Poulenc ve Auric'in beğenisini kazanmışken, Milhaud ve Honegger bu düşünceye karşı olmuştur. Honegger daha çok Beethoven ve Wagner çizgisinde gitmektedir.

Ortak konserlere imza atan grup, “*Album des Six*” adlı ortak piyano albümünü yapmış, Honegger de bu albüm için “*Sarabande*” adlı eserini bestelemiştir. Bu grubun diğer ortak eseri, Cocteau'nun “*Les Maries de la Tour Eiffel*” (Eiffel Kulesi'nde Evlenen Çift) adlı balesi olup 18 Haziran 1921 tarihinde “Theatre des Champs-Elysees”te sahnelenmiştir. 10 parçadan oluşan bu bale müziğinin yedinci parçası olarak Honegger “*Marche Funebre sur la Mort du General*” (Generalin Ölümü için Cenaze Marşı) adlı ve “*La Noce Massacree*” (Baltanmış Evlilik) alt başlıklı müziği bestelemiştir.²⁹

Honegger'in gruptaki diğer bestecilerle arkadaşlık bağları çok kuvvetlidir. Her ne kadar diğer besteciler farklı stil anlayışında olsa da, Honegger hemen her ortamda böylesi bir sanatsal dostluk içinde yer almaktan daima mutluluk duyduğunu belirtmiştir.

²⁷Pierre Meylan, **Arthur Honegger**, b.y., Almanca çev: Hans Ulrich Ganz, Huber & Co. AG, Fraurenfeld, 1970, p: 26

²⁸Fırat Kutluk, **Müziğin Tarihsel Evrimi**, 1. b., Çiviyazıları, İstanbul, 1997, s: 254

²⁹ Sönmez, a.g.e., p: 21



Resim 1: Fransız Altıları (Auric hariç) ve Cocteau. Piyano başındaki isim Jean Cocteau. Ayaktakiler (soldan sağa): Milhaud, Honegger, Tailleferre, Poulenc, Durey

Artık bir Fransız Altıları üyesi olan ve giderek daha olgunlaşan Honegger, 1920 yılında, dört tahta nefesli, korno ve yaylı çalgılardan oluşan orkestra için, “*Pastorale d’Ete*” (Yaz Pastoralı) adlı önemli bir empresyonist esere imza atmıştır. Eser bir yıl sonra Paris’te seslendirilmiş, yapılan dinleyici oylarıyla “*Prix Verley*” ödülüne layık görülmüştür.³¹

Bestecinin 1920 yılında imzasını attığı bir başka eser, Jean Cocteau’nun altı şiirinden oluşan “*Six Poesies*” adını taşımakta olup ses ve piyano için yazılmıştır. Eser yer yer pentatonik yapıdadır (Şekil 1).

³⁰ <http://www.scena.org/lsm/sm6-1/coq-en.html> (Erişim: 15.07.2015)

³¹ Spratt, a.g.e., p:512

♩ = 72

Piano

4

P

on se trouve toujours heureux Dans un vase de lote ric bleu Des sus le pré-nom des morts

Pno.

7

Est - ins - crit - en - let des d'or

Pno.

Şekil 1: “Six Poesies”ten 4 no.lu “Ex Voto” (pentatonik yapı)

Bunun dışında yine aynı yılda “Viyola Sonatı”nı, keman için “Cadence”, iki keman için “Sonatine”, yaylı dörtlü için “Les Paques a New York”, on yaylı için “Hymne” ve viyolonsel için sonat gibi birçok önemli eser yazmıştır.³²

³² Spratt, a.g.e., pp: 510-513

1.2. Olgunluk Evresi ve “Kral Arthur”

1921’e kadar, Honegger’in yazmış olduğu eserler, özellikle Paris’te elit dinleyiciler tarafından biliniyordu. Fakat olgunluk döneminde bestelediği eserler, daha çok dinleyiciye ulaşmış, daha çok takdir toplamıştır. Bu anlamda 1921 yılı, besteci için bir dönüm noktası olmuştur.

Şair René Morax, o dönemin ünlü sanat destekçisi Werner Reinhart ile birlikte Hindistan gezisine çıkmıştır. İlk kez doğu kültürünü gören şair, Rameswaram’da yapılan dini bir törenden etkilenmiş; Fransa’ya dönüşünde İncil’e dayalı, doğu ile batıyı birleştiren “*Roi David*” (Kral Davut) adlı dramayı yazmıştır.

1921 yılında savaş dolayısıyla kapalı olan “*Theatre du Jorat*”ın yeniden açılması planlandıktan sonra, açılışta bu eserin seslendirilmesi için Morax, besteci arayışlarına başlamış, dönemin şeflerinden Ernest Ansermet’in tavsiyesi ile Honegger’e teklif götürmüştür. Bu teklifi kabul eden Honegger, eseri bestelemeye başlarken büyük engellerle karşılaşmıştır. Eseri, organizatörün isteği doğrultusunda yüz kişilik koro ve on yedi kişilik orkestra için yazmak zorunda kalmıştır. Böyle bir kadro için eser yazmak, bir besteci için gerçekten çok zor olacaktır. Besteci, özellikle bu kadrodaki dengeyi kurarken doğal olarak endişelenmiştir. Bir gün bu endişesini besteci Igor Stravinsky ile paylaşmış ve Stravinsky, Honegger’e şöyle demiştir: “Sanki bu dağılımı siz istemişsiniz gibi davranın ve yüz şarkıcı ve on yedi müzisyen için yazın.”³³

“*Roi David*”i bestelerken annesinin sağlığının hiç iyi olmadığı haberlerini almışsa da, bu kötü haberler onun çalışmasına engel olmamıştır ve eseri kısa bir sürede bestelemiştir.

“*Musical Times*” dergisinin 1 Eylül 1929 tarihli sayısında yazar Paul Landormy “*Roi David*”den şu şekilde bahsetmiştir:

“Honegger’in eserleri arasında ününe en çok katkı yapan ‘Le Roi David’dir. Bestecinin sağduyulu arkadaşı André George ‘ “Le Roi David” müzikal Fransa’mız için tarihi bir olaydır.’ der. Yanlış değildir de. Bu eser şimdiye kadar bazen kendi aşırılıklarında kaybolmuş olan genç ekollerimiz tarafından terk edilmiş olan beğeni ve ölçülülüğe geri dönüş işaretleri verir; ve o ayrıca bu geri dönüşü başarıyla, etkiyle, mükemmellikle ve toplumun üzerinde dikkat çeken etkisiyle işaretler.

Ancak diğer taraftan, bu başarıyı yakından irdelediğimizde onun herhangi bir derin düşünceye dayalı olmadığını görürüz. Doğaçlama yapılmış bu eser sanatçıdaki en iyi ve

³³ Meylan, a.g.e., p: 41

temel unsurları ifade etmez. Honegger düşünceden ve yüreктen ziyade daha çok teknik beceriyi katmıştır...³⁴

Davut peygamberin hayatını konu alan ve 27 bölümden oluşan “*Roi David*”in dünya prömiyeri, 11 Nisan 1921 tarihinde Jorat tiyatrosunda gerçekleşmiş ve birçok müzik eleştirmeninden olumlu eleştiriler almıştır. Bu başarıdan sonra yakın çevresi besteciye “*Roi Arthur*” (Kral Arthur) demiştir.

1921 yılında Honegger, “*Skating Rink*” (Buz Pateni Pisti) isimli bale bestelemiştir. Bu eserin dışında piccolo, obua, korangle, keman ve viyolonsel için “*Üç Kontrpuan*”, Jean Coctau’nun “*Antigone*” adlı eseri için müzik, “*Choucoune*” adlı operet bestelemiştir. Ayrıca; “*Horace Victorieux*” ilk defa bu yılda sahneye konmuştur.³⁵

1922 yılında, önce annesini, sonra da babasını kaybeden sanatçı, özellikle 1922’den sonra rastlantısal müziğe daha çok yönelmiştir. Bu dönemde yazmış olduğu; “*Antigone*”, 1923 yılında yazmaya başlayıp, 1930’da bitirebildiği, Shakespeare’in “*The Tempest*” adlı eseri için yazmış olduğu “*Prelude*” adlı orkestra eseri, “*Saul*”, ses ve piyano için “*Liluli*” adlı eserleri rastlantısal müziğe ilgi duyduğunun en güzel kanıtlarıdır.³⁶

1923’te Honegger, birkaç gün arayla önce besteci Gabriel Fauré ile, sonra ileride ilk kompozisyon öğrencisi olacak olan Marcel Delannoy ile tanışmıştır. Delannoy ileriki yıllarda bestecinin en iyi biyografisini yazan kişi olduğu için önemlidir.

Yine 1923 yılında Honegger, “*Chant de Joie*” (Neşeye Şarkı) isimli bir orkestra eseri, yukarıda da adı geçen “*The Tempest*” için “*Prelude*”, “*Liluli*” ve “*Chanson de Fagus*”, Abel Gance’nin sessiz filmi için “*La Roue*” isimli eserler bırakmıştır.³⁷

Aynı yılda besteci, günümüzde de orkestralarca sık sık icra edilen bir büyük eser bestelemiştir. Bu eser “*Pacific 231*” (Senfonik Bölüm no: 1) ismini taşımaktadır. “*Pacific 231*” o dönemin ünlü bir lokomotifidir (Resim 2). Lokomotif tutkunu olan Honegger, bu eserde, Pacific 231’de yapılan bir yolculuğu tasvir etmiştir. Honegger’in izlenimci yönünü en başarılı şekilde yansıtan eserdir.³⁸ Bu eser daha sonra 1949’da Jean Mitry’nin “*Pacific 231*” isimli kısa filminde de kullanılmıştır. İlk seslendirilişi Paris’te Sergei Koussevitsky

³⁴ Paul Landormy, “Arthur Honegger”, **The Musical Times**, Vol. 70, No. 1039, 1929, (<http://www.jstor.org/discover/10.2307/914732>) ,(Erişim: 25.01 2015) p: 791

³⁵ Spratt, a.g.e p:512

³⁶ Spratt a.g.e. p: 516-519

³⁷ Spratt, a.g.e., p: 519-520

³⁸ İlhan Mimaroglu, **Müzik Tarihi**, b.y., Varlık Yayınları A.Ş., İstanbul, 2014 s: 136

şefliğinde 8 Mayıs 1924'te yapılan bu eserle ilgili olarak besteci, kendi kitabında şunları yazmıştır:

“...Doğrusunu söylemek gerekirse, *Pacific*'te, bölümün kendisi yavaşlarken, ritmin matematiksel hızlanması etkisini vererek, çok soyut ve oldukça ideal bir kavram izinden gittim. Müzikal olarak, J. S. Bach yolundaki kontrpuanla serpiştirilmiş, büyük bir tür çeşitlendirilmiş koral yazdım.”³⁹



Resim 2: Pacific 231

1924 yılı, besteci için yine oldukça başarılı geçmiştir. “*Le Roi David*” ve “*Pacific 231*” in temsilleri ile adından sıkça söz ettiren besteci, bu yılda da yeni eserler yazmaya devam etmiştir. Şubat ayında, “*La Revue Musicale*” (Müzikal Revü) için “*Chanson de Ronsard*” adlı eserini, Eylül ayında “*Sous-Marine*” adlı bale müziğini ve Kasım ayında Andréé Vaurabourg’a adadığı “*Piyano Konçertinosu*”nu bestelemiştir. Konçerto alanındaki ilk eseri olan bu konçertino üç bölümlü kısa bir eser olup, içinde birbirinden farklı yapılar bulundurmaktadır. Örneğin, ilk bölümde Barok müzik etkileri hissedilirken, son bölümü de oldukça dinamik bir yapıdadır. “*Les Six*’in görüşüne uyarak, alaycı tutumu ve eğlence

³⁹ Honegger, a.g.e., p: 101

⁴⁰ <http://i.ytimg.com/vi/rKRCJhLU7rs/hqdefault.jpg> (Erişim: 02.09.2015)

müziğine doğru bir eğilimi yansıttığı seyrek yapıtlarından biridir.”⁴¹ Eser ilk olarak 1925 yılında Vaurabourg tarafından seslendirilmiştir.

Yine 1924 yılında besteci, ikinci film müziği olan “*Faits Divers*” isimli eserini bestelemeye başlamış fakat bitirmemiştir. Aynı yıl bestelemeye başladığı “*Antigone*” operasını 1927’de tamamlamıştır.

1925 yılında, şair René Morax, tıpkı “*Le Roi David*”de olduğu gibi, yine konusunu Tevrat’tan alan “*Judith*” adlı eserini yazmış ve Honegger, bu eser için üç farklı versiyonda müzik bestelemiştir. İlk versiyonu rastlantısal müziktir ve ilk icrasında başrolde de Claire Croiza oynamıştır. Eserin provaları esnasında Croiza ile Honegger arasında bir yakınlaşma da söz konusu olmuştur. 13 Haziran 1925’te Jorat Tiyatrosu’nda bestecinin şefliğinde yapılan ilk temsilde, tam kadro senfoni için bestelenmiş olan eser 28 kişilik bir orkestra ile çalınınca sesler arasında denge farkı oluşmuş ve bu farktan rahatsız olan izleyicilerin çoğu temsilin ortasında salonu terk etmiştir. Bu beklenmeyen kaotik durumdan sonra besteci, bu rastlantısal müziği biraz daha geliştirerek eseri opera haline getirmiş ve bu opera 13 Şubat 1926’da Monte-Carlo Opera Orkestrası ve Korosu ile birlikte icra edilmiştir. Eser son olarak 1926’da yine besteci tarafından oratoryo haline getirilmiş ve aynı yıl sahnelenmiştir.⁴²

1925 yılının Haziran ayında besteci, trombon ve piyano için “*Hommage du Trombone Expriment la Tristesse de L’auteur*” (Bestecinin Mevcut Olmayışından Duyduğu Üzüntüyü Dile Getiren Trombondan Saygılar) ismini taşımakta olan, dönemin ünlü şefi Serge Koussewitsky’ye ithafen kısa bir parça yazmıştır.

1925 yılında, yazar Saint-George de Bouhélier, “*Un Miracle de Notre-Dame*” (Notre-Dame’in Kerameti) adlı neo-ortaçağ oyunu için kendisiyle işbirliği yapıp yapamayacağını Honegger’e sormuş, Honegger de bu teklifi kabul etmiştir. Yazma süresinin uzaması üzerine epey bir sıkıntı yaşanmış, Honegger Reinhart’ın mektuplarına bile cevap veremez olmuştur. Bunun üzerine sevgilisi Andréé Vaurabourg, Honegger’in Werner Reinhart’ın mektuplarına cevap verememesi üzerine Reinhart’a yazdığı bir mektupta şöyle demiştir:

⁴¹ Mimaroglu, a.g.e., s: 135

⁴² Spratt, a.g.e., p: 523

“Arthur çaresiz, biliyorum sana yazmadı, ama sen ona çok sert davranmamalısın. Sürekli çalışıyor. Bouh lier piyesinin beş perdesinin dördü tamamlandı ve Bouh lier’in beşinci perdesini bitirmesini beklerken, o onların orkestrasyonunu yapıyor”⁴³

Honegger, “*Un Miracle de Notre-Dame*” eserini 1925 Kasım ayında bitirmiş ve ortaya oldukça uzun bir eser çıkmıştır.

“*Un Miracle de Notre-Dame*” Ida Rubinstein’a ithafen yazılmış olup, ilk seslendiriliş 17 Şubat 1927’de Philippe Gaubert şefliğinde “l’Opera Orkestrası ve Korosu” tarafından yapılmıştır.⁴⁴

1926 yılında Honegger, Ida Rubinstein’dan şair ve yazar Gabriele d’Annunzio’nun “*Phaedra*” adlı eseri için bir teklif almıştır. O sırada Croiza ile yakınlaşması neticesinde kazara bir oğlu olan Honegger, oğlunun dünyaya gelişinden kısa bir süre sonra Andr e Vaurabourg ile evlenmiştir.

Psikolojik olarak zor bir dönem geçirse de, “*Phaedra*” adlı eserini aynı yıl tamamlamayı başarmıştır. Eserin aynı yıl Roma’da gerçekleşen ilk seslendirilişinde hiç beklenmedik olaylar çıkmış, faşistlerin bağırışmaları ve seyircilerin açıkça tepki göstermesi neticesinde, temsil yarıda kesilmiştir.⁴⁵

“*Phaedra*” operasının ardından besteci, oda orkestrası için “*Cantique des Cantiques de Salomon*” (Salomon’un Şarkısı) isimli bir melodram ve ses, flüt ve yaylı kuartet için “*Le Petite Sirene*” (Küçük denizkızı) adında iki eser daha yazmıştır.

1926 yılında eser yazmaktan çok, orkestra şefliği yapan Honegger, İtalya, ve Almanya gibi bazı  lkelerde kendi eserlerini yönetme ve dinleme şansı bulmuştur.

1927 yılı da besteci için daha az hareketli geçmiştir. Paris’te yaşamını sürdürmesine karşın, Paris’te bile eserleri daha az icra edilmiştir.

Judith operası, Amerika’da iki kez sahnelenmiştir. İlki 27 Ocak 1927’de Chicago’da, ikincisi ise 11 Şubat 1927’de Boston’da gerçekleşmiştir.⁴⁶ Bu operayı Amerika’da izleyen Serge Koussevitzky, Honegger’e duygularını yazdığı bir mektupta şu şekilde ifade etmiştir:

⁴³ Halbreich, a.g.e., p: 102

⁴⁴ Spratt, a.g.e., p: 524

⁴⁵ S nmez, a.g.e., s: 28

⁴⁶ Halbreich, a.g.e., p: 110

“Sevgili Arthur,

Chicago Opera Şirketi'nin temsilini yaptığı *Judith* operanı henüz dinledim. Müziğin beni ne kadar etkilediğini sana anlatamam. Dahı bir besteciden gerçek bir başyapıt. Seni tüm kalbimle tebrik ederim.

Performans muhteşemdi. Solistler ve koro mükemmel sanatçılar olarak kendilerini gösterdiler. Şef, Polacco (Giorgio Polacco), parlak bir şekilde görevini tamamladı, fakat bilhassa, Mary Garden unutulmaz bir Judith portresi çizdi...”⁴⁷

Bu başarıdan sonra Honegger, yukarıda da bahsedildiği gibi, yine 1927 yılında eşine adadığı “*Antigone*” operasını tamamlamış, eser yılın sonlarına doğru bestecinin şefliğinde Brüksel’de sahneye konmuştur.

Honegger’in bu yılda yazdığı başka bir büyük eser ise, Abel Gance’nin yazıp yönettiği “*Napoleon*” adlı sessiz film için yazmış olduğu ve aynı adı taşıyan film müziğidir. Bu filmin Opera’daki 7 Haziran 1927 tarihli ilk gösteriminde, üç kat büyük ekran kullanılmıştır. Honegger, daha sonradan bu yazmış olduğu müzikten sekiz bölüm seçerek bu eseri bir orkestra süitine çevirmiştir ve günümüzde varlığını koruyan da bu versiyonudur.⁴⁸

1928’de Honegger eşiyle birlikte turne için Sovyetler Birliği’ne gitmiş ve Leningrad’da, Leningrad Senfoni Orkestrası ile birlikte kendi eserlerinden oluşan üç konser vermiştir. Ardından Moskova’ya geçen Honegger ailesi buradaki konserlerini gerçekleştirememişlerdir. Bestecinin bu ziyaretten elde ettiği belki de en büyük kazanımı, aralarında Dimitri Shostakovich’in de bulunduğu bazı Rus bestecilerle tanışması olmuştur.

1928 yılında, dönemin gözde eserlerinden olan fakat günümüzde değerini yitirmiş olan “*Roses en Metal*” (Metalden Güller) isimli bale müziğini bestelemiştir. Bu eseri ilginç kılan tek şey, günümüzde de kullanılan bir elektronik çalgı olan “*Ondes Martenot*” (Martenot Dalgaları)’un atası kabul edilen “*Dynaphones Bertnard*” isimli enstrümanın da orkestrada kullanılmasıdır. Aynı yıl Albert Roussel’in doğum günü için “*Sur le nom d’Albert Roussel*” isimli eserini bestelemiştir.

Honegger’in 1928’de yazmış olduğu bir başka eser, oldukça ilginç bir isme sahiptir. Orkestra için yazdığı bu eser “*Rugby*” veya bir diğer adıyla “*Mouvement Symphonique no:2*” adını taşır. Besteci, bir spor dalı olan ragbi için neden böyle bir eser yazdığını şu sözlerle açıklamaktadır:

⁴⁷ Halbreich p: 110

⁴⁸ Sönmez s:29

“Futbolu pek çok severim, fakat ragbiyi tercih ederim. Onu daha bilimsel bir oyun olan futboldan daha spontane, daha direk ve doğaya yakın bulurum. Futboldaki özenle kontrol edilen ritmin farkındayım fakat benim için ragbinin vahşi, sert, düzensiz, dehşetli ritmi çok daha çekicidir. Parçamı program müziği olarak düşünmek yanlış olur. Bütün yaptığı, atakları ve kontratakları ve Colombes Stadyumu’ndaki bir maçın ritmini ve rengini benim kendi müzisyen dilimde açıklamaya çalışmaktır; ben dürüstçe kaynaklarımı adlandırmamın tek doğru olduğunu hissediyorum. Bu kısa bestenin *Rugby* başlığını taşımasının sebebi bu.”⁴⁹

1929 yılı Honegger çifti için Amerika turnesi ile başlamış, bu turnede ikili, Boston, New York, Los Angeles, Kansas City gibi birçok şehirde başarılı konserler vermiştir ve ayrıca Honegger, Teksas’ta Rice Enstitüsü’ndeki İskoç Katedrali’nde İngilizce konuşma yapmıştır. Bu, geniş bir konu olan “*Modern Music*” (Modern Müzik) üzerine yapılmış bir konuşma olup; yazılı metni halen varlığını sürdürmektedir.⁵⁰

1929’un Mayıs ayında Honegger, librettosu Albert Willemetz tarafından yazılmış olan, Pierre Louys’un “*Les Aventures du roi Pausole*” (Kral Pausole’un Maceraları) adlı eseri üzerine bir operet yazmaya başlamış, bu eseri bir yılda tamamlamıştır. Haziran ayında yeni almış olduğu arabasıyla İsviçre turuna çıkmış ve bu turda hayatına büyük etkisi olmuş olan orkestra şefi Paul Sacher ile tanışmıştır.

1929 yılının yaz aylarında Honegger, yine büyük bir eser bestelemiştir. Ida Rubinstein’in siparişi üzerine bestelemiş olduğu “*Amphion*” adlı melodram; kadın anlatıcı, solistler, koro ve orkestra için yazılmış olup 1931 yılında da ilk kez sahnelenmiştir. 1929 yazında, konçerto alanındaki ikinci eseri olan; dönemin ünlü Fransız viyolonsel virtüözü Maurice Maréchal için “*Viyolonsel Konçertosu*”nu bestelemeye başlamış, yaklaşık bir ay sonra da aynı eserin piyano redüksiyonunu yazmıştır. Aralık ayında ise, Bobesco adlı şirket için, “*Berceuses*” adlı bir oda müziği eseri ve yaylı orkestrası için “*J’avais un fidèle amant*” adlı eser bestelemiştir. Bu iki eser de hiç basılmamıştır.⁵¹

Arthur Honegger, 1920’li yıllarda, kendini sürekli olarak geliştirmiş, müziğin birçok türünde eserler bestelemiştir. Bestelemiş olduğu bu eserlerle, birçok ülkede adından söz ettirmiştir.

⁴⁹ Spratt, a.g.e., p: 149

⁵⁰ Halbreich, a.g.e., p: 117

⁵¹ Spratt, a.g.e, p: 530

Honegger 1920’li yıllarda hemen hemen birçok türde eser vermesine karşın, hiç senfoni bestelememiştir. 1929’dan ölümüne kadar Honegger beş senfoni yazmıştır. Onun yazmış olduğu beş senfoni de, müzik kariyerinin belli bir tek dönemini kapsamaz. Bu senfoniler, bestecinin hayatının son 25 yılı içerisinde, farklı dönemlerde bestelenmiştir.

İlk senfonisini, yakın arkadaşı Serge Koussevitzky’nin Boston Senfoni Orkestrası’nın 15. yıldönümü kutlaması için kendisine verdiği bir sipariş üzerine 1929 yılının sonlarında bestelemeye başlamıştır. Yazmış olduğu bu ilk senfoni, Honegger’in çok daha olgunlaştığını gösterir.

Oldukça atonal bir yapıda olan “*1. Senfoni*” do majörde yazılmıştır. Eser, ilk olarak 1931 yılında Boston Senfoni Orkestrası tarafından Koussevitsky şefliğinde icra edilmiştir.⁵²

1930 yılında Honegger, eşi Vaurabourg ile birçok ülkede konsere çıkmış ve ilk senfonisinin üzerinde çalışmıştır. Bu eserin dışında John Keats’in “*Ode to Solitude*” (Yalnızlık Kasidesi) adlı eserinden etkilenmiş olan René Bizet’in sözlerini yazmış olduğu “*Cris du Monde*” (Dünya’nın Bağırışları) adlı dindışı oratoryonun müziğini yazmıştır. 1931 yılında tamamlanan bu eser Nisan ayında İsviçre’de Solothurn’de, İsviçre Besteciler Birliği’nin düzenlemiş olduğu toplantıda ilk kez çalınmıştır. Bu eserde 1920’li yılların sonlarında Avrupa’da görülen sosyo ekonomik problemlere, totalitarizme (özellikle Hitler totalitarizmine), bir tepki söz konusudur. Bundan dolayı Honegger, bazı çevreler tarafından aşırı solcu olmakla suçlanmıştır.⁵³ Eserin bir başka ilginç yanı ise geleceğe dair bazı kehanetlerde bulunmasıdır. İnsanların bireysel özgürlüklerinin kaybı, işitsel, tıbbi, endüstriyel kirliliklerin oluşumu, makinelerin oluşturduğu hava kirliliği gibi günümüzde bile artarak devam eden sorunları önceden insanlığa anlatmıştır.

1931’de “*Cris du Monde*”un dışında bestecinin tamamladığı bir başka eser, René Morax ile yaptığı üçüncü işbirliğinin ürünü olan “*La Belle de Moudon*” (Güzel Moudon) adlı operet olup, bu eser de tıpkı “*Le Roi David*” ve “*Judith*”te olduğu gibi, “*Théâtre du Jorat*”ta ilk kez seslendirilmiştir.

1920’li yılların başında “*Kral*” olarak anılan, sürekli eser besteleyen ve mutlu halleriyle dikkat çeken Honegger, 1930’lu yılların başında, yazdığı eserlerin eskisi gibi ilgi

⁵² Spratt, a.g.e., p: 530

⁵³ Sönmez, a.g.e., s: 32

görmemesinden dolayı karamsarlığa düşmüştür. Yazdığı çeşitli eserlerde bu derin endişe hali ve anlaşılama üzüntüsü kendini gösterir.

1932 yılının ilk günlerinde Honegger, solo enstrüman olarak az kullanılan kontrbas ve piyano için “*Prelude*” adlı eserini yazmıştır. Aynı yıl dönemin ünlü şeflerinden Wilhelm Furtwangler ile Paul Hindemith aracılığı ile görüşmüş ve Furtwangler besteciye Berlin Filarmoni Orkestrası’nın çalması için “*Mouvement Symphonique no: 3*” eserini sipariş etmiştir. Honegger bu eser üzerine çalıştığı sıralarda çok güzel bir haber almıştır: Honegger ailesinin ilk ve tek kızları Pascale dünyaya gelmiştir. Psikolojik açıdan zor bir dönem geçiren besteciyi “hayata döndüren” bu güzel gelişme neticesinde Honegger, “*Keman ve Viyolonsel İçin Sonatin*” bestelemiştir. Böylece, yaklaşık on yıl aradan sonra besteci, bir oda müziği eseri bestelemiştir. Kasım ayında da “*Mouvement Symphonique no: 3*”ü bestelemeyi bitirmiştir.

Çocukluk yıllarından beri Johann Sebastian Bach hayranı olan Honegger, yine 1932 yılında ona ithafen piyano için “*Prelude, Arioso, Fughetta*” adlı eserini bestelemiştir. J. S. Bach’ın soyadındaki harflerin nota karşılıkları olan si bemol (B), la (A), do (C) ve si (H) sesleri üzerine inşa edilmiş olan bu eser ilk olarak Andréé Vaurabourg Honegger tarafından Paris’te seslendirilmiştir fakat tarihi belli değildir. Arthur Honegger, 1936 yılında bu eseri yaylı orkestrasına uyarlamıştır.⁵⁴

1933 yılı Arthur Honegger için talihsiz geçmiştir. Yılın ilk günlerinde Christmas tatilini Alplerde geçiren Honegger, burada “*Mouvement Symphonique no: 3*”ün orkestrasyonuna çalışmış, Paris’e döndükten sonra da bu çalışmayı bitirmiştir. Eserin prömiyer tarihi 12-13 Mart olarak belirlense de, 30 Ocak 1933’te Adolf Hitler’in iktidara gelmesi sebebiyle birçok etkinliğin iptali söz konusu olmuştur.⁵⁵ Bu nedenle Furtwangler de Honegger’e eserin bir sonraki sezon çalınması teklifini götürmüş, birkaç gün sonra gönderdiği telgrafta Honegger’e şöyle demiştir: “Planlandığı gibi çalışıyoruz fakat gelmeni tavsiye etmem.”⁵⁶ Eserin ön icrası Furtwangler tarafından 24 Mart 1933’te Hamburg’da, dünya prömiyeri de bir gün sonra Berlin’de Berlin Filarmoni Orkestrası tarafından yapılmıştır.⁵⁷ Almanlar bu icradan sonra Honegger’le arasına mesafe koymuştur.

⁵⁴ Spratt, a.g.e. p: 534

⁵⁵ Halbreich, a.g.e., s: 130

⁵⁶ Halbreich, a.g.e., s:131

⁵⁷ Halbreich, a.g.e., p:131

Honegger, 1933'te bale-melodram türünde bir eser olan ve orkestrasyonunda “*Ondes Martenot*” (Martenot Dalgaları) isimli elektronik çalgıyı da barındıran “*Semiramis*” adlı eserini bestelemiş, fakat 1934'te ilk icrası sırasında sahnelemedeki kimi yanlış düzenlemeler gibi bazı talihsizlikler yaşanmıştır.

Bu eserlerin dışında Honegger, aynı yıl bir radyo müziği bestelemiştir. Bu eser “*Les Douze Coups de Minuit*” (On iki Sıcak Gece) ismini taşımaktadır.

1934 yılı Honegger için bir film müziği yılıdır denebilir. Şair ve oyun yazarı Paul Claudel ile tanışıklığının bunda büyük etkisi olmuştur. Sadece bu sene içerisinde yazmış olduğu film müzikleri sayısı altıdır. Bunlardan ilki, Victor Hugo'nun “*Les Misérables*” (Sefiller) adlı romanından uyarlanan, Raymond Bernard'ın yönetmenliğini üstlendiği ve aynı adı taşıyan film için yazdığı üç kısımlı müziktir. Aynı yıl besteci, bu eserin orkestra için süit versiyonunu da hazırlamıştır.⁵⁸

Aynı yıl, “*Rapt*” ve “*Cessez le Feu*” filmleri için Arthur Horérée ile beraber müzik yazmıştır. Bestecinin, müziğini yazdığı bir diğer film ise filozofların, öldürülseler bile fikirlerinin asla öldürülemeyeceğini anlatan “*L'idée*” (Fikir) adlı animasyon filmidir. Bu film müziği, hem tonal, hem atonal kısımlar içermektedir. Özellikle ruhların havada uçtuğu sahne esnasında “*Ondes Martenot*”un çıkardığı hayalet sesleri ve filozofun cenaze töreni esnasındaki çalan cenaze müziği etkileyicidir.

Yine 1934'te Honegger, Dostoyevski'nin ünlü “*Crime et Chatiment*” (Suç ve Ceza) isimli romanından beyazperdeye aktarılan, yönetmenliğini de Pierre Chenal'ın yaptığı ve aynı adı taşıyan film için eser yazmıştır; son olarak yine yönetmenliğini Jacques de Baroncelli'nin yaptığı “*Le Roi de la Camargue*” (Camargue Kralı) adlı film için Roland-Manuel ile birlikte müzik yazmıştır.

Film müzikleri dışında bestecinin 1934'te yazdığı bir de oda müziği eseri vardır. “*Petite Suite*” adını taşıyan bu eser, iki tiz sesli enstrüman (enstrüman seçimi tamamen serbest) ve piyano için yazılmıştır.⁵⁹

⁵⁸ Spratt a.g.e., 536

⁵⁹ Spratt, a.g.e., p: 538

1935 yılı, Honegger için oldukça hareketli geçmiştir. Yılın ilk günlerinde Radio Geneva'dan onuncu kuruluş yıldönümü için eser siparişi alan Honegger, bunun üzerine "*Radio Panoramique*" adlı eserini yazmıştır.

Ida Rubinstein, 1933 yılında "*Theophiliens*" adlı öğrenci grubunun sahnelediği "*Jeu d'Adam et Eve*" (Adem ile Havva Oyunu) adlı eserden etkilenecek aynı prensipler üzerine kurulu olan ve St. Jean'un hikayesini biraz daha farklı bir şekilde anlatan bir eser tasarlamıştır. "*Jeanne d'Arc au Bucher*" (Arc'lı Jean Kazıkta) adını taşıyan bu dramatik oratoryonun bestelenmesi için Rubinstein Honegger'e teklifte bulunmuştur. Bu teklifi Honegger kabul etmiştir. Fakat ortada şöyle bir problem vardır: Bu eseri bestelediği sıralarda vurmali çalgılar için "*Icare*" isimli bir bale müziği bestelemeye yoğunlaştığından bu eseri tamamlamakta gecikmiştir. Verdiği sözde geciktiğinin farkında olan Honegger, olası bir yanlış anlaşılmayı engellemek için "*Icare*"yi Rubinstein'dan saklamak istemiş, bunun için de "*Icare*"nin altına kendi ismi yerine eserin orkestrasyonu ile uğraşan ve şefliğini üstlenen Emile Szyfer'in adını yazdırmıştır.

Geç de olsa sözünü tutan Honegger, Jean'ın kazıkta son nefesini vermeden evvel gençlik yıllarındaki yaşadıklarının bir "film şeridi" gibi gözlerinin önünden geçişini anlatan bu dramatik oratoryonun müziğini 1934 yılında, orkestrasyonunu ise 1935 yılında tamamlamıştır. İlk olarak İsviçre'de Basel'de Paul Sacher yönetimindeki "Basel Senfoni Orkestrası ve Korosu" tarafından seslendirilmiştir. Eserin partiyonunda bulunan "Martenot Dalgaları"nı, bu enstrümanın mucidi olan Maurice Martenot çalmıştır.⁶⁰ Eser daha sonra 1943'te kaydedilmiştir.

Besteci, 1935'te iki film müziği yazmıştır. Bunlar, çok kısa bir sürede yazmış olmasına rağmen, yazdığı en uzun film müziklerinden biri olan "*Der Damon des Himalayas*" (Himalaya Şeytanı) ve yılın sonlarına doğru yazdığı "*L'Equipage*" (veya "*Celle que J'aime*") ("Ekip" veya "Sevdiğim Kız") adlı film müzikleridir.

"*Der Damon des Himalayas*" için yazdığı müzikler, yer yer pentatoik, tonal ve atonal yapıdadır. Bununla birlikte, filmde yaşanan olayları başarılı bir şekilde tasvir eder.

1936 yılı, Honegger için yine film müzikleri ile başlamıştır. Yoğun çalışma temposunda ilk iki ayda önce Pierre Chenal'ın filmi olan "*Les Mutinés de l'Elseneur*"

⁶⁰ Spratt, a.g.e., p: 541

(Elsinore İsyanı) için ve ardından Anatole Litvak'ın filmi olan “*Mayerling*” için müzik yazmıştır. Bundan kısa bir süre sonra Clichy Bulvarı'nda geniş bir stüdyoya taşınan besteci, son nefesine kadar burada ikamet etmiştir.

Almanya'da Naziler'in iktidara gelmesinden sonra, bazı sanatçılar ülkeden kaçmıştır. Bunlardan biri olan ve Brüksel'e kaçan şef Hermann Scherchen, Honegger'den bir orkestra eseri sipariş etmiştir. O dönemde yeni taşınan Honegger, bunun üzerine yeni evinde ilk olarak bu orkestra eserine çalışmıştır. “*Nocturne*” adını taşıyan bu eser “ ‘*Symphonic Mouvement no: 3*’ ve 1941'de yazacağı ‘*Yaylı Çalgılar Senfonisi*’ arasındaki yazdığı tek saf eser”⁶¹ olma özelliğini taşımaktadır ve 30 Nisan 1936'da Scherchen yönetiminde Brüksel'de ilk olarak seslendirilmiştir.⁶² Aynı yıl besteci, 1934'te başladığı “*String Quartet no:2*” adlı eserini bitirmiştir.⁶³

1.2.1. Siyasal gelişmeler ve 2. Dünya Savaşı yılları

Avrupa'da faşizmin yükselmeye başladığı yıllarda, İtalya'da Mussolini, Almanya'da Hitler iktidara gelmiş ve bu iki faşist yönetim tarafından desteklenen Francisco Franco da İspanya'da cumhuriyete karşı bir iç savaş çıkarmıştır. Bu sırada Fransa'da da yan askeri çeteler biçiminde örgütlenen faşist güçler, Fransa'da da iktidara gelme yollarını denemişlerdir. Bununla beraber işçi hareketlerine ve demokrasi güçlerine saldırmışlardır. Fransa'da var olan işsizlik, pahalılık ve sermaye baskısına karşı CGT (Genel İş Konfederasyonu) 6 Şubat 1934'te genel grev ilan etmiştir. Bu grevin de vermiş olduğu itici güç ile Fransız Komünist Partisi ve Fransız Sosyalist Partisi ve Radikal Parti ile Cumhuriyetçi Sosyalistler bir araya gelmiş ve Halk Cephesi'ni oluşturmuştur.⁶⁴ Halk Cephesi 1936'da iktidara geldiğinde toplumsal bir coşku oluşmuş ve dolayısıyla Honegger'in de içinde bulunduğu birçok sanatçıya, kendini daha rahat ifade edebilme şansı doğmuştur.

Bu gelişmelerden etkilenen bir diğer önemli sanatçı olan yazar Romain Rolland, o dönemin düşüncelerini yansıtan “*14 Juillet*” (14 Temmuz) adlı bir oyun yazmış ve bu oyun

⁶¹ Halbreich, a.g.e., p: 140

⁶² Spratt, a.g.e., p: 541

⁶³ Spratt, a.g.e., p: 542

⁶⁴ Türk ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisi, “Fransa'da Halk Cephesi”, **Fransa'da Halk Cephesi**, y.y., yay.y, ts., (<http://www.filozof.net/Turkce/tarih/siyasi-tarih/40162-fransa-da-halk-cephesi.html>) (Erişim: 03.01.2015)

için Auric, Ibert, Milhaud, Roussel, Koechlin, Honegger ve Lazarus birer parça yazmıştır. Arthur Honegger, oyunun yedinci parçası olan ve bando orkestrası ve tek sesli koro için olan “*Marche sur la Bastille*” (Bastille’in Kuşatılması) adlı rastlantısal eserini bestelemiştir. “*14 Juillet*”, ilk olarak 1936’da Paris’te sahnelenmiştir.⁶⁵

“*Marche sur La Bastille*”, bestecinin olayı betimleme konusunda ne kadar uzman olduğunun bir kanıtıdır ve müzik dinlendiğinde askeri hava hemen farkedilmektedir.

“*Fransız Altıları*”nın meydana gelmesinden yaklaşık 15 yıl sonra, André Jolivet, Oliver Messiaen, Jean-Yves, Daniel-Lesur, Pierre Schaeffer ve Yves Baudrier isimli bestecilerden oluşan “*Jeune France*” (Genç Fransa) isimli bir grup daha kurulmuştur. Bu grup, Fransız Altıları’nın “eğlenceli müzik üslubu”na tepki olarak doğmuş ve her zaman “ciddi yapılan müziği” savunmuştur. Özellikle Oliver Messiaen, bu besteciler içerisinde Honegger’in en beğendiği isim olmuştur.

1936 yılında Honegger, Monte Carlo Operası için, Raoul Gunsbourg’un siparişi üzerine besteci Jacques Ibert ile birlikte “*L’aiglon*” (Kartal Yavrusu) isimli bir operet üzerine çalışmaya başlamıştır. Beş perdeli bu operetin II., III., IV. perdelerinin müzikleri Honegger, I. ve V. perdelerin müzikleri Ibert tarafından yazılmıştır.⁶⁶

Besteci yine 1936 yılının Temmuz ayında ünlü Amerikan patron Elizabeth Sprague Coolidge’den bir yaylı dördü siparişi almış ve bunun üzerine üçüncü ve son yaylı dördlüsünü bestelemeye başlamıştır. Bir yıllık bir çalışmanın ardından bu üç bölümlü kuarteti 1937’de tamamlamış ve ilk olarak Pro Arte Quartet tarafından 22 Ekim 1936’da Cenevre’de seslendirilmiştir.⁶⁷

Honegger 1936 yılının sonlarına doğru yoğun bir çalışma temposuna girmiş, Jacques de Baroncelli’nin “*Nitchevo*” adlı filmi için, Georg Wilhelm Pabst’ın “*Mademoiselle Docteur*” (Bayan Doktor) adlı filmi için film müziği çalışmalarına ve “*Les Mille et une Nuits*” (Binbir Gece) adlı kantatının çalışmalarına başlamıştır. Bu üç eser de 1937’de tamamlanmıştır.⁶⁸

⁶⁵Spratt, a.g.e., p: 543

⁶⁶ Spratt, a.g.e., p: 544

⁶⁷ Spratt a.g.e., p: 547

⁶⁸ Spratt, a.g.e., p: 543-545

Honegger'in yaratıcı etkinliği 1937 yılında inanılmaz yüksek bir seviyeye ulaşmıştır. “Regain”, “Les Batisseurs” gibi film müziklerinin de aralarında olduğu toplamda on film müziği yazarak bir rekora imza atmıştır. Sadece film müzikleri ile kalmamış, farklı alanlarda da eser yazmaya devam etmiştir. Bir yıl önce yazmaya başladığı “Mille et Nuits” ve “Le Cantique des cantiques” ve “Yaylı Kuartet no:3” eserlerini bitirmiş ve bunların dışında yeni eserler ortaya koymuştur. Bu eserlerden bir tanesi, Ludovic Halévy'nin “Les Petites Cardinal” (Küçük Kardinal) adlı romanından esinlenen Albert Willemetz tarafından yazılan ve Honegger-Ibert ortaklığında bestelenen aynı adlı iki perdelik operettir.⁶⁹ Honegger'in bu dönemde yazdığı bir başka ilginç eser, havacılığı anlatan “Un Oiseau blanc s'est envolé” (Bir Beyaz Kuş Uçtu) adlı bale müziğidir. Nefeslilerin ve vurmali çalgıların daha baskın olarak kullanıldığı bu eser daha sonra 1943 yapımı “Mermoz” adlı filmde de kullanılmıştır. “Prelude a la Mort de Jaures” ve D. Milhaud ile birlikte “La Construction d'une Cite” adlı iki rastlantısal müzik, piyano için “Scenic Railway”, şan ve piyano için “Jeunesse”yi bestelemiş, 1935 yılında yazmaya başladığı “Trois Chansons” (Üç Şanson) adlı eserini bitirmiştir.⁷⁰

1938 yılı, bestecinin tekrar eski güzel günlerine dönüş yaptığı bir yıl olmuştur. Eser yazmaktan daha ziyade turnelere ve etkinliklere katılmıştır. İlk olarak Cenevre'de “Le Roi David” ve “Cris du Monde”, daha sonra Paris'te “Icare”nin seslendirilmesinin ardından “Les Petites Cardinale”in dünya prömiyeri gerçekleşmiştir.

Honegger, uzun bir aradan sonra ilk kez 1938'de Brüksel'de Sacher ve Basel Oda Korusu ve Orkestrası'nın icrasıyla gerçekleşen “Jeanne d'Arc au Bucher” ile büyük bir başarı yakalamıştır ve eser seyirci tarafından çokça alkışlanmıştır. Bu başarıdan sonra, Almanların yetiştirdiği büyük ressamlardan olan Genç Hans Holbein'in ağaç gravüründen yapılmış “Ölülerin Dansı” eserinden çok etkilenen Claudel, aynı konuyu ele alacak olan bir eser yazılması fikrini Honegger ve Sacher'e açmıştır.⁷¹ Honegger de bu teklifin üzerine “La Danse des Morts” (Ölülerin Dansı) isimli oratoryosunu yazmıştır. Librettosunu Paul Claudel'in yazdığı, altı bölümden oluşan bu eser, şef Paul Sacher'e ithaf edilmiştir. Eserin ilk icrası Sacher yönetiminde yine Basel Oda Korusu ve Orkestrası tarafından 2 Mart 1940'ta yapılmıştır.⁷²

⁶⁹ Halbreich, a.g.e., p:145

⁷⁰ Spratt, a.g.e., p: 551

⁷¹ Sönmez a.g.e., s: 36

⁷² Spratt, a.g.e., p: 553

Honegger “*La Danse des Morts*” oratoryosunun dışında, William Axt ile beraber “*Pygmalion*” film müziğini, Arthur Hoérée ile beraber “*L’Or Dans la Montagne*” (Altın Dağ) film müziğini, ses ve piyano için “*Hommage au Travail*” adlı vokal müziğini bestelemiştir⁷³

1939’da Honegger yine ağırlıklı olarak film müziği ve vokal müzik türlerinde eser bırakmıştır.

Besteci, 1939 Mart ayı boyunca Leonidé Moguy’un “*Le Déserteur*” veya “*Je t’attendrai*” (“Kaçak” veya “Seni Bekleyeceğim”) isimli filmi için müzik yazan birçok besteciden biri olmuştur. Aynı günlerde Claudel için “*Trois Poemes de Claudel*” (Claudel’den Üç Şiir) adlı vokal müziğine çalışmaya başlayan Honegger, bir yıllık bir çalışmanın ardından eseri 1940’da bitirmiş ve ilk kez 1941’de sahnelenmiştir.⁷⁴

Bestecinin, 1939’da yazdığı bir başka önemli eser, Denis de Rougemont tarafından librettosu yazılan “*Nicolas de Flue*” adlı üç perdeli dramatik efsanedir ve bestecinin nadir kullandığı tonal yapıda bir eserdir. İsviçre’nin ulusal azizinin hayatını anlatan bu eserin iki versiyonu mevcuttur. İlk versiyonu nefesli çalgılar orkestrası içindir; ikincisi ise senfoni orkestrası içindir. Eserin konser performansı 26 Ekim 1940’da Solothurn’de Erich Schild idaresindeki Bern Municipal Orchestra tarafından yapılmıştır. Temsil ise, 31 Mayıs 1941’de, Charles Faller yönetimindeki du Locle ve La Chaux-de-Fonds Koro Dernekleri tarafından Neuchatel’de gerçekleşmiştir.⁷⁵

Besteci bu eserin dışında tek sesli koro ve harmonyum için “*Possédes tu-pauvre pércheur*” isimli bir ilahi bestelemiştir.

1939’da başlayan 2. Dünya Savaşı, birçok ülke gibi Fransa’yı da etkilemiş ve birçok Fransız, Naziler tarafından katledilmiştir. Bu kanlı savaş ortamında bile Honegger, yeni eserler üretmeye ve savaşta tarafsız olan ülkelerde kendi eserlerini yönetmeye devam etmiştir. 1940 yılında, iki piyano için “*Partita*”, “*Cristopher Columbus*” adlı radyo müziği, “*Grad us*” (İleri Marş) adlı bando müziği, 1948’de orkestrasyonunu yaptığı “*Le Naissance des Couleurs*” (Renklerin Doğuşu), “*Re Minör Solo Keman Sonatı*” gibi eserlerini yazmıştır. Ayrıca besteci, 1940 yılında yaylı çalgılar ve solo trompet için “*Senfoni no:2*” üzerine

⁷³ Spratt, a.g.e., pp: 553-554

⁷⁴ Spratt, a.g.e., p: 556

⁷⁵ Halbreich, a.g.e., pp: 439-441

çalışmıştır. “*Yaylılar İçin Senfoni*” olarak da anılan bu senfoniye, evinde ateş yakamadığı için soğukta adeta donarak yazmıştır; gerek savaş ortamı, gerek sağlıksız ev koşullarına rağmen, bir yıllık bir çalışmanın ardından bu eseri 1941’de tamamlamayı başarmıştır.18 Mayıs 1942’de Zürih’te ilk defa seslendirilen eser hakkındaki bazı bilgiler şu şekildedir:

“...İlk şunu söylemeliyim ki, bu güçlü, ciddi, etkiye ve güzelliğe sahip olan, ve dinleyiciler üzerinde kendini etkili kılmaya yardım edecek bir “programa” ihtiyaç duymayan asil bir eserdir. Partiyonun kendisinde önemli okşamarlar vardır. Fakat ayrıca partiyonda, ekstra müzikal gerekçe yapılamadan anlaması zor, açıklaması imkansız bazı şeyler de vardır.”⁷⁶

1941 yılında Honegger, piyano için “Papa’sından Tortouillonionét’e” ithafen “*Petits Airs sur une Basse Célebre*” isimli eserini bestelemiştir. 1940’ta çalınması plananan “*La Danse des Morts*” (Ölülerin Dansı), 1941’de icra edilmiş, çok beğenilen bu eser aynı yıl iki kez daha tekrar edilmiştir. Eserin kısa bir versiyonu da 78 devirlik plağa kaydedilmiş olup, halen daha varlığı devam etmektedir.

Honegger 1941’de daha çok rastlantısal müziğe yönelmiştir. Machiavelli’nin “*La Mandragone*” ve Sygne’nin “*L’Ombre de la Ravine*” (Uçurumun Gölgesi) ve Serge Roux’un “*La Ligne d’horizon*” (Ufuk Çizgisi) adlı oyunları için rastlantısal müzik bestelemiştir. André Obey’in “*Huit Cent Metres*” (800 Metre) adlı sportif draması için yazdığı müzik de rastlantısal olup, içeriği de tıpkı “*Rugby*”deki gibi sporla alakalıdır. 5 Temmuz 1941’de Paris’teki Rolland-Garros Stadyumu’nda ilk kez sahnelenen “*Huit Cent Metres*” Honegger’in bugün kayıp olan eserlerinden bir tanesidir. Ancak Paul le Flem’in 8 Temmuz 1941’de “*Paris-Midi*” deki yazısından çok kısa da olsa eserle ilgili bilgi alabilmek mümkündür:

“Honegger çoğunlukla sesin kısa dokunuşlarıyla ilerler. Tıpkı kalabalığın nidaları ve spikerin esprileri gibi, senaryo ile aynı doğrultuda müzik, bütüne aralıklı, dağıtılmış bir şekilde katkıda bulunur. Kendi sesini riske etmektense, topluluğun içine karışır. Ritimleri vurgulayan, aniden kaybolan ve bir kez daha kaybolmak için yeniden ortaya çıkan epizotik karakteri vardır.”⁷⁷

Bir başka rastlantısal müzik örneği de, Honegger’in 1941’de Aeschylus’un “*Les Suppliantes*” isimli oyununa yazmış olduğu müziktir. Eseri ilginç kılan şey nefesli bando, Martenot Dalgaları ve koro için yazılmış olmasıdır.

⁷⁶ Leonard Burkat, “Honegger: Symphony no.2 for String Orchestra”, **The Musical Quarterly**, Vol. 41, No. 1, 1955, (<http://www.jstor.org/discover/10.2307/740067>), (Erişim: 21.02.2015) p: 122

⁷⁷ Halbreich, a.g.e., p: 508

1920’li yıllardan bu yana dönem dönem “*Comoedia*” için yazılar yazan Honegger, “Mozart Festivali” izlenimlerini aktarmak için 27 Kasım- 6 Aralık 1941 tarihleri arasında Viyana’da bulunmuş, tekrar Paris’e döndüğünde senaryosunu René Lenormand’ın yazdığı ve bugün kayıp eserler arasında yer alan “*La Mangeur de rêves*” (Rüya Yiyici) adında küçük bir bale yazmıştır.⁷⁸

Bu eserlerin dışında Jean Giroudoux tarafından kaleme alınan “*Suzanna et le Pasifique*” (Suzanna Pasifik’te) adlı eserinden etkilenerek yazdığı ve her bir bölümün farklı bir kadın karakterini ele aldığı beş bölümlü “*Petit Cours de Morale*” (Küçük Manevi Yarışlar) ve “*Saluste du Bartas*” isimli iki vokal bestelemiştir.⁷⁹

1942 yılında besteci, iki film müziği, bir sahne kantatı ve bir orkestra parçası olmak üzere toplamda dört eser bestelemiştir.

Honegger’in bestelemiş olduğu sahne kantatı, “*Chant de Liberation*” (Özgürlüğün Şarkısı) adını almaktadır. Eserin adından da anlaşılacağı gibi besteci, savaş yıllarında özgürlüğe karşı bir özlem duymaktadır. Bariton, koro ve orkestra için yazılan bu eserin ilk seslendirilişi Paris Konservatuvar Orkestrası tarafından konservatuvar salonunda 22 Ekim 1944’te gerçekleşmiştir. Eserin partiyonu kaybolduğu için basılamamış ve bundan dolayı günümüze de ulaşamamıştır.⁸⁰

Yukarıda da belirtildiği gibi Honegger 1942’de iki film müziği bestelemiştir. İlki, Lacombe’nin yönettiği “*Le Journal Tombe a Cinq Heures*” (Tomb Dergisi Saat Beş) filmi için yazdığı müziktir. İkincisini bestelerken yalnız değildir. Richard Pottier’in yönettiği “*Huit Hommes Dans Un Chateau*” (Sekiz Erkek Bir Şatoda) filmi için Arthur Horérée ile işbirliği yapmıştır.

Bestelemiş olduğu orkestra eseri “*Le Grand Barrage*” (Büyük Baraj) ismini taşıyıp, ölümünden sonra basılmıştır.

1942 yılında Honegger’in SACEM’e (Yazarlar, Besteciler ve Müzik Yayıncıları Derneği) “Honegger Haftası” etkinliğini önermesi üzerine, dernek bu öneriyi kabul etmiş ve bestecinin 50. doğum yıldönümü için 25 Haziran- 2 Temmuz 1942 tarihleri arasında yapılan “Honegger Haftası” Paris’te, birçok sanatçının da katılımıyla gerçekleşmiştir. Bu dönemde

⁷⁸ Halbreich, a.g.e., pp: 168-169

⁷⁹ Spratt, a.g.e., 559-561

⁸⁰ Spratt, a.g.e., p: 562

bestecinin eski-yeni birçok eseri birçok sanatçı tarafından seslendirilmiştir. Bestecinin kariyerinin en tepe noktasıdır ve bir nevi yarım asırlık süreç içerisinde yaptıklarının bir özetidir.

1943 yılında Honegger'in daha çok film müziklerine yöneldiği görülmekle beraber, birçok alanda eser bırakmıştır. Ayrıca, 1943 yılı eski ve yeni birçok eserlerinin sıkça çalındığı bir yıl olmuştur.

Honegger, 1943'te aralarında "*Mermoz*"un da bulunduğu yedi tane film müziği bestelemiştir. Ancak sadece film müziği yazmakla kalmamış, "*Pasiphae*" isimli radyo müziğini de yazmıştır.

1920'li yıllardan beri rastlantısal müzik alanında çokça eser bırakan Honegger 1943'te de bu alanda iki eser yazmıştır. İlk Paul Claudel'in "*Le Soulier de Satin*" (Saten Terlik) adlı oyunu için yazdığı müziktir. İkincisi de J. Giraudoux'un "*Sodome et Gomorrhe*" (Sodom ve Gomora) adlı oyuna trombon grubu için yazdığı müziktir.

1943 Mayıs ayında Honegger bir yandan turnelere katılırken bir yandan da yeni eserler üretmeye devam etmiştir. Ses, arp, flüt ve yaylı trio için "*Céline*" isimli eseri bu döneme aittir. Bir başka eseri de ses ve piyano için "*Panis Angelicus*" adlı eserdir ve Faure geleneğinde yazılmıştır.⁸¹

Ekim ayında, 1942 yılında yazmaya başladığı "*Two Sketches for Piano*" (Piyano için İki Skeç) adlı eserini bitirmiş, oldukça renkli bir bale olan "*L'Appel de la Montagne*" (Dağın Çağırısı)'yi bestelemiştir. Bu eser, ancak savaş bitiminde 1945'te sahnelenebilmiştir. Bu gelişmelerin dışında Honegger'in 1929'da bestelediği "*Viyolonsel Konçertosu*" Paris Konservatuvarı'nda, konservatuvar orkestrası eşliğinde çellist Maréchal ve Honegger tarafından kayda alınmıştır.

1944 yılının özellikle kış ayları, tüm Parisliler için oldukça zor ve ölümcül geçmiştir. Müttefiklerin bombalamaları, hava saldırısı uyarılarının dışında kış aylarının da getirmiş olduğu zorluklar nedeniyle insanlar soğuk ve kıtlık içerisinde yaşama tutunmaya çalışmıştır. La Chapelle'ye saldırı düzenlendiğinde Honegger, oğlu Jean-Claude ile birlikte saldırının düzenlendiği yere sadece birkaç adım uzaklıktadır.

⁸¹ Halbreich, a.g.e., p: 296

1934'te geçirmiş olduğu trafik kazası sebebiyle yürümekte zorluk çeken Vaurabourg, savaş döneminde hayata daha fazla küsmüştür. Savaştan sonra Ecole Normale de Musique'te eğitimliğe başlayan Vaurabourg, bundan sonra kendini tamamen eğitimliğe adanmış ve aralarında Pierre Boulez'in de olduğu birçok besteciye dersler vermiştir.

Honegger ailesi, bu şiddetli ortamda herhangi bir şekilde işkenceye maruz bırakılmamıştır. Fakat Honegger ailesinin bazı Yahudi dostları onlar kadar şanslı olamamıştır. Honegger, bu kanlı dönemde doğal olarak çok fazla etkinliğe katılamamış ve sadece iki eser bitirebilmiştir. Bunlardan ilki Lausanne Radio tarafından sipariş edilen ve W. Aguet tarafından yazılan “*Battements du Monde*” (Dünyanın Vuruşları) adlı radyo müziğidir. İkincisi ise şair Rene Morax'ın yazdığı “*Charles le Téméraire*” (Pervasız Charles) adlı eser için yazdığı rastlantısal müziktir. Bu eserle ilgili olarak bazı bilgiler, Honegger'in eserin partiyonunu Morax'a gönderirken yanında yazdığı şu satırlarda mevcuttur:

“Arka plan olarak tamamiyle sekiz koro, üç fanfar ve birkaç ritmik pedal vardır. Müzik iki trompet, iki trombon (ikincisi bas trombon), timpani, bas davul ve tam-tam içindir. Ayrıca fifreler (bir tür flüt) de vardır ve bu yüzden çalıcıların halihazırda bildiği ve onlar için bir anlamı olan İsviçre marşını gerçek İsviçre tonuna taşımanın daha iyi olduğunu düşündüm. Performanslar için gelmeyi çok isterim ve eğer resmi istekte bulunabilirsen, bu benim vizeleri almama yardım edecek.”⁸²

Vize problemleri nedeniyle Honegger, “*Battements du Monde*” ve “*Charles le Téméraire*”nin ilk performanslarını izleyebilme şansı bulamamıştır.

Honegger 1940'tan beri üzerinde çalıştığı “*Selzach Passion*” adlı eseri için 1944 yılına kadar çalışmış fakat eseri bitirememiştir.⁸³

1945 yılı Honegger için yeni bir eser bestelemekle başlamıştır. Soprano ve piyano için olan bu eser, “*O Temps Suspends Ton Vol*” ismini taşıyan kısa bir şarkıdır. Oldukça lirik bir anlatımı olan bu eser, yakın zamanda basılmış olup, halen sahnelerde söylenmektedir.

⁸² Halbreich, a.g.e., p: 178

⁸³ Spratt, a.g.e., p: 585

1945'te bale alanında Honegger'in "*Chota Rustavelli*" eserinin 1. ve 4. Tablo'ları bestelediği görülmektedir. Bunun dışında "*Jeanne d'Arc*" için "*Prolog*" bölümü bestelemesi de 1945'te olan bir hadisedir.

Honegger, aynı yıl solo viyolonsel için "*Paduana*" isimli birkaç bölümlü bir süit bestelemiştir. Günümüzde sadece bir bölümü hayatta kalan bu eserde besteci, flageoletler, akorlar ve çift sesler kullanarak viyolonselin zengin tınısından olabildiğince faydalanmaya çalışmıştır. Ayrıca bu eserde, J.S. Bach'ı halen örnek aldığı açıkça belli olmaktadır. Viyolonsel için yazdığı son eserdir.

1945'in yaz aylarında "3. *Senfoni*" üzerinde çalışmalara başlamıştır. İlk iki bölümünü 1945'te, son bölümünü 1946'da bitirmiştir.

1946'da besteci, Ecole Normale de Musique'de kompozisyon dersleri vermeye başlamış ve ilk başta da belirtildiği gibi Nevit Kodallı ve Sabahattin Kalender'in de aralarında bulunduğu birçok besteci yetiştirmiştir. Bu görevinden dolayı artık eskisi gibi sık turnelere katılamamış ve az eser bestelemiştir.

3. Senfoni'nin hemen ardından 1946'da 4. Senfoni (*Deliciae Basilienses "Basel Zevki"*)'yi bestelemiştir. Yer yer dingin, yer yer canlı olan bu senfoni, Honegger'in belki de yazdığı en renkli eserlerden biridir.

Honegger'in "*Promethee*", "*Hamlet*" adlı iki rastlantısal müziğinin ve dört Ondes Martenot için yazılan "*Sortilèges*" (Büyü) adlı bale müziğinin de besteleniş yılı 1946'dır.⁸⁴

1.3. Son Yıllar

1947 yılı besteci için her ne kadar eskisi kadar fazla olmasa da turnelerle geçmiştir. Aynı zamanda Ecole Normale'de ders verdiği için bu yılda sadece dört eser bitirebilmiştir. Bunlar, trompet ve piyano için "*Intrada*", pes ses ve piyano için "*Mimaamquim*" ve Honegger'in kendisini oynadığı "*Un Revenant*" (Hayalet) filmi için yazdığı müzik ve "*Edipe*" isimli rastlantısal müziğidir.⁸⁵

⁸⁴ Spratt, a.g.e., p: 573-574

⁸⁵ Spratt, a.g.e., p: 575

1947 yazında yakın arkadaşı Koussevitzky, onu Amerika'ya, Boston Senfoni Orkestrası'nın Tanglewood'daki yaz kurslarında ders vermesi için davet etmiştir.⁸⁶ Bu daveti kabul eden Honegger, orada hiç tahmin edemeyeceği biriyle tanışmıştır: Azrail

Amerika'dayken Honegger çok ciddi bir kalp krizi geçirmiştir. Bu kriz, sonun başlangıcını göstermektedir, çünkü krizden sonra Honegger'in yaşantısı eskisi gibi olamayacaktır.

Uzunca bir süre Amerika'da yatalak olarak tedavi gören Honegger, birkaç ay sonra daha iyileştiği bir dönemde üçüncü ve son konçertosu olan, flüt ve korangle için "*Concerto da Camera*"nın taslağını oluşturmuş, tamamen iyileşip Paris'e döndüğünde bu eser üzerine çalışmış ve bir senede bu eseri tamamlamıştır.

"*Concerto da Camera*" besteci için önemli bir eserdir. Aylarca hasta yatağından kalkamadığı ve eser yazamadığı için eser üzerinde ilk çalışmaya başladığında zorlanmış, fakat sonunda bir şaheser daha çıkartmıştır.

1948'de, daha önceki yıllarda bestelediği "*Amphion*" adlı eseri unutulduğundan dolayı eserin son ve en iyi kısmını yalnızca orkestraya uyarlamaya karar vermiştir. Eseri "*Prelude, Fugue, Postlude*" olarak isimlendirmiş ve bu en güçlü, fakat aynı zamanda en fazla göz ardı edilen orkestral eserlerinden biri olmuştur.⁸⁷

1948'deki bir başka çalışması, otoritenin toplumun her alanında etkili olduğunu ve insanların giderek köleleştiğini anlatan Albert Camus'un "*L'Etat de Siege*" (Sıkıyönetim) adlı oyunu için yazdığı müziktir. Gerçekleri tüm çıplaklığı ile gösteren bu etkileyici oyun için yazdığı müzik, oyun ile aynı paralellikte etkileyicidir.

Geçirdiği rahatsızlık nedeniyle uzun süre turnelere katılamayan Honegger, uzun bir aradan sonra ilk turnesini 1948'de İtalya'ya giderek gerçekleştirmiştir.

1949'da, Honegger'in eskisi gibi hızlı yaşamına devam ettiği gözlenmektedir. Çok eser üretmemiş, sıklıkla turnelere çıkmıştır.

1949'daki iki çalışmasından ilki, yazar Willam Aguet'in radyo oyunu olan "*Saint François d'Assise*" (Assisili Aziz Francesco) için yazdığı eserdir. Bu, William Aguet'le gerçekleştirdiği radyo çalışmalarının üçüncü ve sonuncusu, en büyük ölçeklisi ve müzikal

⁸⁶ Halbreich, a.g.e., 191

⁸⁷ Halbreich, a.g.e., p: 199

olarak en başarılısı olmuştur. Eserin kaydı, 11 Haziran 1949'da Lozan radyosunda, Ansermet şefliğinde Carlo Boller Korusu ve Suisse Romande Orkestrası ile beraber gerçekleştirilmiş olup, çalışma yaratıcılarına İsviçre Radyosu Büyük Ödülü'nü kazandırmıştır⁸⁸

1949'daki yoğun turneler 1950'de Honegger'in sağlığını tekrar bozmuştur. Bestecinin kalp sorunları, onu sadece turnelerden uzaklaştırmış fakat eser üretmesine mani olamamıştır.

Bestecinin Bernard Gavoty ile yapmış olduğu bir dizi röportajdan oluşan ve günümüzde de hem Fransızca hem İngilizce olarak varlığını sürdüren "*Je suis Compositeur*" (Ben Bir Besteciyim) adlı kitabı 1950'de hazırlanmış, 1951'de piyasaya çıkmıştır. Bu kitap, besteci hakkındaki birçok şeyin birinci ağızdan öğrenilmesini sağlayan önemli bir kitaptır.

"*Tete d'Or*" isimli radyo müziğini, "*De la Musique*" isimli bale müziğini, "*Bourdelle*" isimli film müziğini, "*Panis Angelicus*" isimli vokal müziğini 1950'de besteleyen Honegger'in⁸⁹ bu yılda yazdığı bir başka önemli eser ise, senfoni alanındaki son eseri olan "*Senfoni no:5 Di Tre Re*" (Üç Re) adlı eseridir. Eserin üç bölümü de timpaninin ve viyolonsellerin seslendirdiği üç tane re sesiyle sonlandığı için senfoninin ismi "*Di Tre Re*" (Üç Re) olmuştur.⁹⁰ 5. Senfoni "*Di Tre Re*", "*Koussevitzky Music Foundation*" için ve Nathalie Koussevitzky'nin anısına yazılmıştır. 9 Mart 1951 tarihinde Münch eseri ilk defa olarak Boston'da seslendirmiştir.⁹¹

Beşinci Senfoni'den sonra kaleme aldığı bir diğer eser, 1951'de bitirdiği "*Suite Archaique*" (Arkaik Süit)'tir. Bu eserde, Honegger'in son zamanlarda yaşadığı trajedilerin tınlarını duyabilmek mümkündür. Bu eser ileride "*İnsomnia Trilogi*"ye (Uykusuzluk Trilajisi) 2. bölüm olarak ilave edilmiştir.⁹²

Yine 1951'de bestelediği bir başka eser, Zurich Tonhalle tarafından sipariş edilen "*Monopartita*" adlı eserdir. İsminin "*Monopartita*" olmasının sebebi birbirine zıt olan kısımların bir araya gelerek bir bütünü oluşturmasıdır.

⁸⁸ Halbreich, a.g.e., p: 203

⁸⁹ Spratt, a.g.e., pp: 577-578

⁹⁰ Sönmez a.g.e., s: 59

⁹¹ Sönmez a.g.e., s: 42

⁹² Sönmez, a.g.e., s: 42

Yönetmen André Gillet, Honegger'in yakın dostu olan Paul Claudel için 1951'de bir film çekmiş, Honegger de yakın dostu adına yapılan filmin müziklerini bestelemeyi üstlenmiştir.

Aynı yılda Honegger'in, George Rony'nin yönetmenliğini yaptığı “*La Tour de Babel*” (Babil Kulesi) filminin müziklerinden bir kısmını bestelediği görülmektedir. Filmin diğer müziklerini yazarlar, Honegger ile daha önceden de işbirliği yapan Arthur Hoérée ve Tibor Harshanyi'dir.⁹³

1951 yılının son günlerinde Honegger iki eser daha üretmiştir. Bunlardan ilki, Alfred de Musset'nin oyunu olan ve 13 Aralık 1951'de Marigny Tiyatrosu'nda sahnelenen “*On ne Badine pas Avec l'amour*” için yazdığı müziktir. İkincisi ise José Bruyr'un metnini yazdığı “*La Redemption de François Villon*” isimli radyo müziği olup, Honegger'in bu alanda yazmış olduğu son eserdir.

1952 yılında Honegger artık hastalık nedeniyle öleceğini hissetmiş ve Maja Sacher'e yazdığı bir mektupta şunları yazmıştır:

“Hala yatakta çürüyorum fakat ayakta kalabildiğim sürece kitaplara göz gezdirmeye çalışıyorum ve umarım cenazemde her şey usulüne göre yapılır.”⁹⁴

Hastalığına rağmen Honegger, Ecole Normale'deki görevini arada aksatarak da olsa devam ettirmiş ve Sophocles'in “*Oedipus Rex*” eserinin Thierry Maulnier'in çevirisine yönelik yazdığı “*Oedipus*” eserini bitirebilmiştir.⁹⁵

1953'te artık besteci, yazdığı eserlerden çok, hastalığı hakkındaki haberlerle anılır olmuştur. Fakat bu yıl içerisinde bu elverişsiz sağlık koşullarına rağmen iki eseri daha bitirebilmeyi başarmıştır. Bunlardan ilki, yıllarca üzerinde çalışıp tamamlayamadığı “*Selzach Passion*”dan bazı bölümlerin üzerine çalışarak ürettiği (1951'de çalışmaya başlamıştır.) ve son oratoryosu olan “*Une Cantate de Noel*” (Bir Noel Kantatı) adlı eseridir. İkincisi ise hayatındaki yazdığı son eser olan flüt ve piyano için “*Romance*” adlı eserdir.⁹⁶

Honegger son iki yılını hastane ve ev arasında mekik dokuyarak geçirmiş, en sonunda 27 Kasım 1955'te kalbine yenik düşüp hayata veda etmiştir.

⁹³ Spratt, a.g.e., p: 580

⁹⁴ Halbreich, a.g.e., p: 214

⁹⁵ Halbreich, a.g.e., p: 214

⁹⁶ Spratt, a.g.e., p: 581

2. ARTHUR HONEGGER'İN MÜZİK STİLİ

Arthur Honegger'in müzik stili oldukça karmaşık bir yapıya sahiptir. Yaşamı boyunca birçok farklı bestecinin birçok özelliğinden etkilenmiş ve kendi müzikal dilini kurmuştur.

2.1. 20. Yüzyılın Başında Müzikteki Gelişmeler

Arthur Honegger'in müzik stilini incelemeyen önce, 20. yüzyılın müzik anlayışına kısa da olsa bakmakta yarar vardır. Çünkü, Barok, Klasik ve Romantik dönemlerinin her birinde tek akım mevcuttur. Fakat Modern Dönem'de tam anlamıyla akımlar karmaşası söz konusudur. Bunun nedenleri arasında, insan düşünce yapısının gelişmesi, kendini ifade edebilme özgürlüğünün farkına varılması, sanayileşme gibi birçok faktör vardır. Ayrıca Avusturyalı besteci Arnold Schönberg'in geliştirmiş olduğu "*12 Ton Tekniği*"nin gelişimiyle birlikte geleneksel tonal sistem kavramı yeni ufuklara açılmıştır.

20. yüzyılın başlarında ortaya çıkan farklı akımlar sanatın her dalında olduğu gibi müzikte de kendini göstermiştir. Özellikle "empresyonizm" (izlenimcilik), "eksprezyonizm" (dışa vurumculuk), "neo-klasizm", "ulusalcılık", "rastlantısallık" gibi pek çok akım müzikte görülebilmektedir.

Teknolojinin gelişmesi sonucu "elektronik müzik" türü ve bu türe ait elektronik çalgılar da bu süreçte önemli gelişmelere yol açmış, yeni besteleme ve icra tekniklerinin ortaya çıkmasına sebep olmuştur.

Bu türlerin dışında Amerika'da "caz müzik" ortaya çıkmış ve zaman içerisinde bu müzik türü de Avrupa'ya yayılmıştır. Yukarıda adı geçen hemen hemen her müzik stili Honegger'i etkilemiştir.

2.2. Honegger'in Müzikal Kimliğinin Oluşması

Honegger'in müzik stili yukarıda da belirtildiği gibi biraz karmaşıktır, çünkü yaşamış olduğu dünya da karmaşıktır. Bu karmaşık dünya yaşantısı içerisinde düşüncelerini yorumlamaya çalışmıştır.

Honegger'in çocukluk yıllarında ilk etkilendiği ve ömür boyu örnek aldığı besteciler Beethoven ve Bach olmuştur. Yazdığı eserlerin bazılarındaki ani değişen karakterler, birden değişen nüanslar açısından Beethoven etkileri rahatça görülür. Bach'ı da daha çok kontrpuan tekniği yönünden kendisine örnek almıştır.

Honegger Zürih Konservatuvarı'nda okuduğu yıllarda İsviçre'de Wagner ve Richard Strauss etkisi söz konusudur. Bu iki bestecinin kromatizm anlayışından etkilenmiş ise de kendi özgün müziğini yaratarak bu anlayışın esiri olmamıştır.

Yine Zürih'te okuduğu dönemde Skriabin'in ve Schönberg'in "mistik akor" anlayışı ile tanışmıştır. Beş tane dördlünün bir araya gelmesiyle oluşan bu akorları Honegger özellikle ilk eserlerinde kullanmıştır.⁹⁷

Bu dönemde özellikle Fransa'ya bakıldığında "izlenimcilik" akımının revaçta olduğu görülmektedir. Resim sanatında ilk olarak ortaya çıkan izlenimcilik, bir anlık gelişen ve bir daha tekrarlanmayacak olan "o an"ın sanatçıda bıraktığı izlenimi tasvir eden bir akımdır. Daha sonra birçok alanda ortaya çıkan bu akım müzikte de kendini göstermiştir. Müzikteki izlenimcilik, "o an"ın besteci üzerinde bıraktığı etkinin farklı renk ve tınların iç içe geçerek şekillendirilmesi olarak yorumlanabilir. Claude Debussy müzikte bu akımın öncüsü olmuş ve birçok besteciye örnek olmuştur. Bu bestecilerden bir tanesi de özellikle ilk dönem eserlerinde ve olgunluk dönemindeki bazı eserlerinde Debussy etkisinin gözlemlenebildiği Arthur Honegger'dir. Honegger'in olgunluk yıllarında bestelediği "*Pacific 231*" eseri, bestecinin izlenimci kimliğini en güzel yansıtan eserlerden sadece biridir. Bu eserde, lokomotifin istasyondan yavaş yavaş ayrılışı, hızlanması ve bir sonraki istasyona varışının yaşattığı izlenim, besteci tarafından son derece etkili işlenmiştir.

Honegger'in stilini belirleyen etmenlerden bir tanesi de "*çoktonluluk*"tur. Özellikle ileri dönemde yazdığı eserlerde çoktonluluk kendini daha sık gösterir.

Caz müziğinin de Honegger üzerinde etki bıraktığı görülmektedir. Honegger'in yazmış olduğu bazı eserlerde caz etkileri görülmektedir.

Sönmez'e göre "Honegger yeni bir esere ana bakış noktasından ana çizgiyi gözlemleyerek başlamaktadır. Honegger'in kendi sözlerine göre bir besteci ilk başta kendine özgü bir model yaratmalı ve ardından da onu soyut bir şekilde inşa etmelidir ki, somut bir

⁹⁷ Meylan, a.g.e., p: 192

müzik haline gelmeden önce bu modelin nihai bir şekli olamaz, çünkü kullanılacak müzik malzemesine göre bu farklı bir şekil alabilir.”⁹⁸

Her ne kadar kendisini gelenekselci olarak tanımlasa da modern bir besteci olan Honegger, bir önceki bölümde de görüldüğü gibi rastlantısal eserler de yazmıştır. Honegger kendi rastlantısal yaklaşımını şu şekilde belirtmektedir:

“Önceden belirlenmiş kurallarla üretilen müziği inandırıcı bulamam. Ben ne politonalist, ne atonalistim, 12 ton bestecisi de değilim. Doğrudur ki bizim çağdaş müzik malzememiz 12 kromatik sestem oluşan merdivene dayanıyor, fakat bu seslerin serbestçe kullanımı, aynı şairin alfabedeki harfleri veya ressamın renkleri özgürce seçtiği gibi olmalıdır.”⁹⁹

Honegger geleneksel formlarda yazmasına rağmen, bu formal düzenleri olduğu gibi kabul etmemiş, üzerinde değişiklikler yapmıştır. Örneğin sonat allegrosunun klasik iki temalı anlayışına peşinen itiraz etmektedir. İlk itirazı, iki tema arasındaki yapıların köprü olarak adlandırılmasındadır; ona göre bu kısımlarda da birçok tema bulunmaktadır. İkinci itirazı, serginin tekrar edildiği kısımdır. Honegger “*serginin tekrarı*”ndan yana değildir, “*serginin aynalı tekrarı*”ndan yanadır; yani tekrar kısmında önce ikincil tema, sonra birincil tema kullanılmasından yanadır.

Honegger’in senfonilerine bakıldığı zaman, hepsinin son 20 yıllık bir zaman diliminde yazıldığı görülmektedir. Birinci Senfoni yoğun bir yapıya sahipken, Beşinci Senfoni daha sade ve görkemli bir atmosferi yansıtır. Bu da Honegger’in bu 20 yıl içerisinde müzikal anlamda nasıl bir evrim geçirdiğinin kanıtıdır. Fakat müzik dili beş senfonide de sabittir. Hemen hemen tamamı tonal yapıda yazılmış senfonilerdir.

Her ne kadar eserlerinde tonal plan var gibi gözükse de, esas ön planda olan ritmik ve melodik unsurlardır.

Kısaca, Honegger gelenekselden yola çıkmış fakat kendisini tamamen geleneksele kaptırmamış, müziğe yeni boyutlar kazandırmıştır. Ayrıca, herhangi bir akım ve bestecinin tamamen etkisi altında kalmamış, onlardan faydalanarak kendi müzik biçimini ortaya koymuştur.

⁹⁸ Sönmez, a.g.e., s: 66

⁹⁹ Sönmez, a.g.e., s:67

İKİNCİ BÖLÜM

ARTHUR HONEGGER'İN VİYOLONSEL KONÇERTOSUNUN İNCELENMESİ

Arthur Honegger'in müzik stili, yukarıda da belirtildiği gibi biraz karmaşıktır. Yazmış olduğu “*Viyolonsel Konçertosu*”nda da bu karmaşıklık görülmektedir. Beethoven stili ani nüans değişimleri, kromatizm, noktacılık, Amerikan yerli müziği gibi birçok etmenin iç içe olması bu karmaşıklığı göstermektedir.

Arthur Honegger, “*Viyolonsel Konçertosu*”nu 1929 yılında, dönemin ünlü viyolonsel virtüözü Maurice Maréchal için yazmıştır. Eserin ilk icrası 17 Şubat 1930'da şef Serge Koussevitsky yönetimindeki Boston Senfoni Orkestrası eşliğinde Maréchal tarafından gerçekleştirilmiştir.¹⁰⁰ Konçertino türüne yakın olmasına rağmen eser konçerto olarak geçer.

İlk olarak Maurice Maréchal tarafından 1943'te kayda alınan eser, daha sonraki yıllarda aralarında Mstislav Rostropovich'in de bulunduğu bazı çellistler tarafından da kaydedilmiştir.

1. ESERİN FORM ANALİZİ

Honegger'in “*Viyolonsel Konçertosu*”, do majörde yazılmış olup, içinde caz etkileri görülmektedir (örn: 153. ölçüde re merkezinde gelen Mm9 akoru). Eser bir bölümlü olmasına karşın, “*attaca*” olarak birbirine bağlanan üç bölümden oluşmaktadır. İlk bölüm “*Andante*”, ikinci bölüm “*Lento*”, üçüncü bölüm de “*Allegro Marcato*” başlığını taşımaktadır. İkinci ve üçüncü bölümler arasında isteğe bağlı olarak çalınan ve Maurice Maréchal tarafından yazılmış olan kadans vardır.

¹⁰⁰ Spratt, a.g.e., p: 529

1.1. Birinci Bölüm (Andante)

Eserin birinci bölümü “sonat allegrosu” ve “ritornello” formlarının birleşimi olan “konçerto” formunda yazılmıştır. Bölümün form açısından analiz sonuçları Tablo 1’de gösterilmiştir:

	Formal Fonksiyon	Ölçü	Tonalite
ORK.+SOLO	Açılış ritornellosu	1-18	C
SOLO	Serim (Birincil tema)	19-32. ölçüler arası (26. ölçünün ikinci yarısından 32. ölçünün sonuna kadar olan kısım bir tür geçittir.)	C→ h (V)
	Serim (İkincil tema)	33-53 arası	h
	Gelişmeye bağlayan geçit	54-63 arası	c#
	Gelişme	64-91 arası	F#
ORKESTRA	Gelişmenin devamı	92-99 arası	D
SOLO	Köprü	100. ölçüden 106. ölçünün ilk vuruşuna kadar	D
	Yeniden serim (Birincil tema)	106. ölçünün ikinci vuruşundan 121’e kadar (114. ölçünün ikinci vuruşundan 121’e kadar olan kısım bir tür geçittir.)	C: V
	Yeniden serim (İkincil tema)	122-132 arası	h→ C
	Koda	133-150 arası	C
	Köprü (2. bölüme bağlanmak için)	151-157 arası	C

Tablo 1: Eserin birinci bölümünün şeması

Eser, yaylı çalgıların ostinatolarına karşılık solo viyolonselini sunduğu üçer ölçülük bloklardan oluşan 18 ölçülük bir açılış ritornellosuyla başlar (Şekil 2 a-b).

Andante

Flute 1.2

Oboe 1.2

Clarinet in B \flat 1.2

Bassoon 1.2

Horn in F 1.2

Tuba

Timpani

Cymbals

Triangle

Solo Violoncello

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Contrabass

Şekil 2 a) Açılış ritornellosu (Ölçü: 1-6)

7
Bsn. 1.2
Hn. 1.2
S. Cello
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

14 poco rit.
14 poco rit.
14
Bsn. 1.2
Hn. 1.2
S. Cello
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

Şekil 2 b) Açılış ritornellosu (Ölçü: 7-18)

Bölümün serim kısmının birincil teması 19. ölçüde yaylı çalgıların pizzicatosu eşliğinde klarinet, fagot ve solo viyolonsel tarafından icra edilir (Şekil 3 a-b).

The musical score is arranged in a system of eight staves. The top staff is for B♭ Clarinet I (B♭ Cl. I) in treble clef, showing a melodic line starting at measure 19. The second staff is for Bassoon I (Bsn. I) in bass clef, which is silent. The third staff is for Solo Cello (S. Cello) in bass clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes with a *pp* dynamic marking. The fourth staff is for Violin I (Vln. I) in treble clef, which is silent. The fifth staff is for Violin II (Vln. II) in treble clef, which is silent until measure 21 where it plays a *Div.* (divisi) chord. The sixth staff is for Viola (Vla.) in bass clef, which is silent. The seventh staff is for Violoncello (Vc.) in bass clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes with *Unis. pizz.* (unison pizzicato) markings. The eighth staff is for Contrabass (Cb.) in bass clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes with *pizz.* (pizzicato) markings.

Şekil 3 a) Birincil tema (Ölçü: 19-22)

The image displays a musical score for the first theme, measures 23-26. The score is arranged in a system with eight staves, each labeled with an instrument: Fl. 1, Bsn. 1, S. Cello, Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Cb. The Fl. 1 staff begins with a measure number of 23 and features a long note with a fermata in the final measure. The Bsn. 1 staff has a melodic line with a fermata in the final measure. The S. Cello staff has a melodic line with a fermata in the final measure. The Vln. I staff has a long note with a fermata in the final measure, marked "Div.". The Vln. II staff has a long note with a fermata in the final measure. The Vla. staff has a melodic line with a fermata in the final measure, marked "pizz." and "p". The Vc. staff has a melodic line with a fermata in the final measure. The Cb. staff has a melodic line with a fermata in the final measure.

Şekil 3 b) Birincil tema (Ölçü: 23-26)

Geçit kısmı 27. ölçüde modal stabilitenin bozulması ile başlar. (Şekil 3 c)

The musical score for Figure 3c consists of eight staves. The top staff is for Fl. 1, starting at measure 27 with a melodic line. The second staff is for Bsn. 2, which is mostly silent. The third staff is for S. Cello, starting at measure 27 with a melodic line. The fourth staff is for Vln. I, starting at measure 27 with a melodic line and marked 'pp'. The fifth staff is for Vln. II, starting at measure 27 with a melodic line. The sixth staff is for Vla., starting at measure 27 with a melodic line and marked 'arco'. The seventh staff is for Vc., starting at measure 27 with a melodic line. The eighth staff is for Cb., starting at measure 27 with a melodic line. The score shows a transition in the modal stability of the music at measure 27.

Şekil 3 c) Modal stabilizenin bozulması

31 ve 32. ölçülerde ise bir tür dominant fonksiyonu belirerek si minöre bağlanılır.
(Şekil 3 d)

The image displays a musical score for measures 31 and 32. The instruments are arranged in two systems. The first system includes Fl. 1, Fl. 2, Ob. 1.2, B>Cl. 1, Bsn. 1, and Bsn. 2. The second system includes S. Cello, Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Cb. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The woodwinds and brass instruments are mostly silent, indicated by rests. The strings and cello play a rhythmic pattern of quarter notes with a sharp sign, creating a steady accompaniment. The cello part is marked with a '31' above the first measure.

Şekil 3 d) Dominant fonksiyonu ile beraber si minöre gidiş

Eserin 33. ölçüsünde ikincil tema si minörde başlar. Giriş kısmı ve birincil tema daha sakin bir atmosfer sergilerken, 33. ölçüde başlayan ikincil tema beklenmedik karakterler

içerir. İkincil tema ilk olarak viyolonselın noktalı sekizlik, onaltılık ve üçlemeli eşliğıyle birlikte tahta nefeslilerden duyulur (Şekil 4 a-b).

The image shows a musical score for the woodwind section, measures 33-36. The score is written for Flute 1 (Fl. 1), Flute 2 (Fl. 2), Oboe 1 and 2 (Ob. 1.2), Bassoon 1 (Bsn. 1), Bassoon 2 (Bsn. 2), Cello (S. Cello), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score is marked with a dynamic of *mf* (mezzo-forte) for most instruments. The Cello part features a triplet of eighth notes. The Violin II part is marked *f* (forte) and includes the instruction "Unis. pizz." (unison pizzicato). The Viola part is marked *mf* and includes the instruction "pizz." (pizzicato). The Violoncello and Contrabass parts are marked *mf* and include the instruction "arco" (arco). The score is divided into four measures, with measure numbers 33, 34, 35, and 36 indicated at the beginning of each measure.

Şekil 4 a) Tahta nefeslilerin çaldığı ikincil tema (Ölçü: 33-36)

The image displays a musical score for measures 37-40, featuring woodwind and string instruments. The instruments listed on the left are Fl. 1, Fl. 2, Ob. 1.2, B♭ Cl. 1.2, Bsn. 1, Bsn. 2, Hn. 1.2, S. Cello, Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Cb. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The woodwind parts (Flutes, Oboe, Clarinet, Bassoon, Horn) show various melodic lines and rests. The string parts (Cello, Violins, Viola, Violoncello, Contrabass) provide harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns. The S. Cello part features a complex, fast-moving melodic line with triplets and slurs. The Flute parts have some notes with slurs and breath marks. The Oboe and Clarinet parts have melodic lines with slurs. The Bassoon parts have melodic lines with slurs. The Horn part is mostly silent. The Violin I part has a melodic line with slurs. The Violin II part has a melodic line with slurs. The Viola part is mostly silent. The Violoncello part has a melodic line with slurs. The Contrabass part has a melodic line with slurs.

Şekil 4 b) Tahta nefeslilerin çaldığı ikincil tema (Ölçü: 37-40)

41- 44. ölçüler arasında kornolar ikincil temanın ilk dört ölçüsünü tekrar eder (Şekil 4 c). Son olarak 45-53. ölçüler arasında solo viyolonsel bu temayı tekrar eder. (Şekil 4 d-e)

41

Fl. 1

Fl. 2

B♭ Cl. 1.2

Bsn. 1

Bsn. 2

Hn. 1.2

Tba.

S. Cello

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

pizz.

Şekil 4 c) Kornoların ikincil temadaki ilk dört ölçüyü sunuşu

45

Fl. 1

Fl. 2

B♭ Cl. 1.2

Bsn. 1

Bsn. 2

Hn. 1.2

Tba.

Timp.

S. Cello

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

poco a poco

dim.

p

arco

col legno

p

arco

col legno

p

Şekil 4 d) Solo viyolonselın ikincil temayı sunuşu (Ölçü: 45-50)

51

Fl. 1

Fl. 2

Ob. 1

Ob. 2

B♭-Cl. 1, 2

Bsn. 1

Bsn. 2

51

Hn. 1, 2

Tba.

51

Timp.

51

Cym.

51

S. Cello

Vln. I

Vln. II

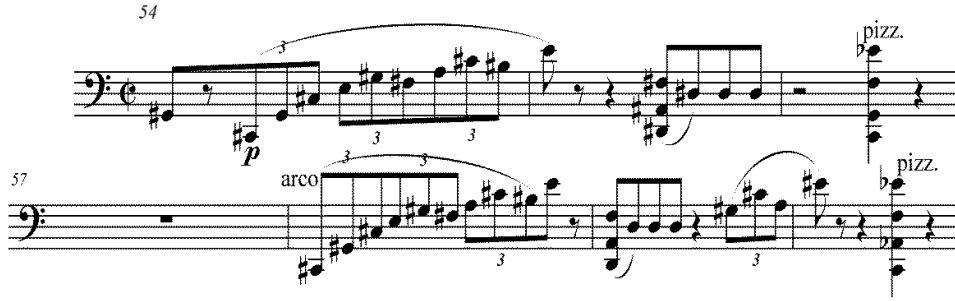
Vla.

Vc.

Cb.

Şekil 4 e) Solo viyolonselin ikincil temayı sunuşu (Ölçü: 51-53)

54 ve 64. ölçüler arasında gelişme bölmesine akış sağlayan bir geçit daha bulunmaktadır (Şekil 5).



Şekil 5: 54. ölçüde başlayan ve gelişme bölmesine akışı sağlayan geçit

Bölümün gelişme kısmı 64. ölçüde başlar. Gelişmede, eserin giriş ve serim kısmından fragmanlar “*parçacıklı montajlar*” şeklinde işlenmiştir. İlk olarak eserin giriş kısmındaki temanın fa diyez majörde, nota sürelerinin genişlemiş haliyle ve ritmik değişimlerle viyolonsel tarafından sunulduğu görülmektedir (Şekil 6 a). Ayrıca orkestranın ikincil temadan örnekler sunduğu da görülmektedir (Şekil 6 b).

The image displays a musical score for measures 64 through 68. The score is arranged in a system with ten staves. The instruments and their parts are as follows:

- Fl. 1.2:** Flute 1 and 2, playing a melodic line with a *p* dynamic.
- Ob. 1.2:** Oboe 1 and 2, playing a melodic line with a *p* dynamic.
- B♭ Cl. 1.2:** Bass Clarinet 1 and 2, playing a melodic line with a *p* dynamic.
- Bsn. 1.2:** Bassoon 1 and 2, playing a melodic line with a *p* dynamic.
- Hn. 1.2:** Horn 1 and 2, playing a melodic line with a *p* dynamic.
- S.Vlc.:** Solo Violoncello, playing a melodic line with a *p* dynamic.
- Vln. I:** Violin I, playing a melodic line with a *p* dynamic.
- Vln. II:** Violin II, playing a melodic line with a *p* dynamic.
- Vla.:** Viola, playing a melodic line with a *p* dynamic.
- Vc.:** Violoncello, playing a melodic line with a *p* dynamic, marked *div.* (divisi).
- Cb.:** Contrabass, playing a melodic line with a *p* dynamic, marked *pizz.* (pizzicato) and *arco* (arco).

The score is in 4/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The dynamics are consistently *p* (piano) throughout the measures. The Solo Violoncello part is the focus of the caption, showing a melodic line with a *p* dynamic.

Şekil 6 a) 64. ölçüde başlayan gelişmede solo viyolonselin giriş kısmındaki temayı sunuşu (Ölçü: 64-68)

69

Fl. 1.2

Ob. 1.2

B♭ Cl. 1.2

Bsn. 1.2

Hn. 1.2

S. Vcl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

69

f

f

f

Şekil 6 b) Solo viyolonsel giriş kısmındaki temayı sunuşu ve orkestrada ikincil temadan alınan motifler (Ölçü: 69-70)

92. ölçüden 99. ölçünün sonuna kadar ikincil temadaki motifler orkestra tarafından re majör ağırlıklı olarak kanon şeklinde sunulmaktadır (Şekil 7 a-b) ve bu sunumla beraber 99. ölçünün sonunda gelişme bölmesi sona ermektedir.

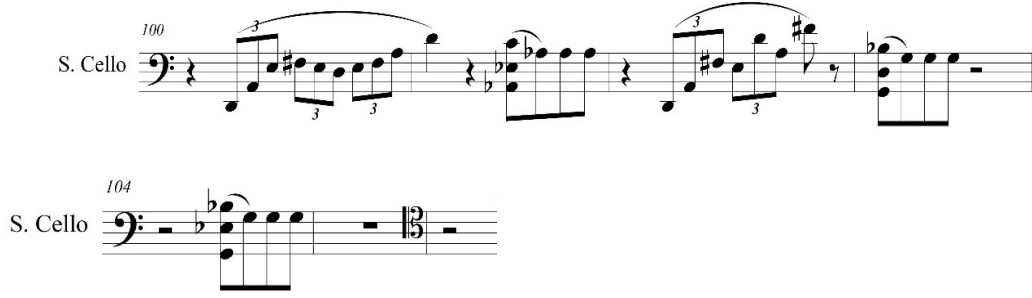
92
Fl. 1.2
Ob. 1.2
B♭ Cl. 1.2
Bsn. 1.2
Hn. 1.2
C Tpt. 1
C Tpt. 2
S. Cello
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

Şekil 7 a) İkincil temadaki motiflerin orkestra tarafından re majör ağırlıklı olarak kanon şeklinde sunulması (Ölçü: 92-95)

The image shows a page of a musical score for orchestra, measures 96-99. The score is written for various instruments including Flute 1.2, Oboe 1.2, Bassoon 1.2, Horn 1.2, Trumpets 1 and 2, Cymbals, Cello, Violins I and II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The music is in G major and features a prominent melodic motif in the strings and woodwinds. The motif is characterized by a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. This motif is repeated and varied across the instruments, creating a rich texture. The score is marked with a '96' at the beginning of the first measure of each instrument part.

Şekil 7 b) İkincil temadaki motiflerin orkestra tarafından re majör ağırlıklı olarak kanon şeklinde sunulması (Ölçü: 96-99)

100. ölçüden 106. ölçünün yarısına kadar olan kısım biçimlemelerden oluşan bir köprüdür. Bu köprü, bir önceki köprüye benzer (Şekil 8).



Şekil 8: Biçimlemelerden oluşan köprü

107. ölçüde birincil tema, do majörün dominantında (sol) küçük değişikliklere uğrayarak tekrar gelmektedir.

114. ölçünün ikinci yarısından 121. ölçünün sonuna kadar kemanlar tarafından sunulan bir köprü daha mevcuttur.

122. ölçüde ikincil tema ilkinde göre kısaltılmış ve küçük değişikliklere uğramış olarak önce trompet daha sonra solo viyolonsel tarafından sunulur. Si minörden do majöre doğru bir geçiş söz konusudur (Şekil 9 a-b).

122 **Tempo (un poco lento)**

Fl. 1.2

Ob. 1

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

Tpt. 1.2

Tuba

S. Cello

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

a2

pp pizz.

pizz.

arco

arco

Şekil 9 a) Si minörden do majöre geçiş (Ölçü: 122-125)

Poco rit.

126

Ob. 1

C Tpt. 1.2

Tuba

S. Cello

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Poco rit.
molto dim.

132

S. Cello

p

Şekil 9 b) Si minörden do majöre gidiş (Ölçü: 126-132)

133. ölçüde başlayan kodada, viyolonselın otuzikilik eşlikleriyle, eserin giriş kısmındaki orkestra ostinatosu tekrar gelmektedir. Bloklar sırasıyla önce fagotta, sonra klarinetten, obuadan ve en son olarak flütten duyulmaktadır (Şekil 10 a-b-c-d-e-f-g-h).

132

B \flat Cl. 1

B \flat Cl. 2

Bsn. 1

Hn. 1.2

S. Cello

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

1.

Con sord.

p

pp

Div. arco

pp

pp

pp

pp

Şekil 10 a) 133. ölçüden itibaren fagotun sunduğu blok (Ölçü: 123-134)

The image displays a musical score for measures 135 and 136. The score is arranged in a system with ten staves. The instruments and their parts are as follows:

- B♭ Cl. 1**: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). Measure 135 has a half note G4, and measure 136 has a half note G4.
- B♭ Cl. 2**: Treble clef, key signature of two sharps. Measure 135 has a half note G4, and measure 136 has a half note G4.
- Bsn. 1**: Bass clef. Measure 135 has a quarter note G2, followed by eighth notes G2-A2-B2-C3-D3-E3-F#3-G3. Measure 136 has a quarter note G2, followed by eighth notes G2-A2-B2-C3-D3-E3-F#3-G3.
- Hn. 1.2**: Treble clef, key signature of two sharps. Measure 135 has a half note G4, and measure 136 has a half note G4.
- S. Cello**: Bass clef. Measure 135 has a continuous eighth-note pattern: G2-A2-B2-C3-D3-E3-F#3-G3. Measure 136 has a continuous eighth-note pattern: G2-A2-B2-C3-D3-E3-F#3-G3.
- Vln. I**: Treble clef. Both measures contain a whole rest.
- Vln. II**: Treble clef. Both measures contain a whole rest.
- Vla.**: Bass clef. Both measures contain a whole rest.
- Vc.**: Bass clef. Both measures contain a whole rest.
- Cb.**: Bass clef. Both measures contain a whole rest.

The score is marked with a rehearsal mark '135' at the beginning of the first measure of each staff. The key signature is two sharps (F# and C#). The time signature is not explicitly shown but is implied to be 4/4 based on the note values.

Şekil 10 b) Fagotun sunduğu blok (Ölçü: 135-136)

The image displays a musical score for measures 137 and 138. The score is written for a full orchestra and includes the following parts: B♭ Clarinet 1 (B♭ Cl. 1), B♭ Clarinet 2 (B♭ Cl. 2), Bassoon 1 (Bsn. 1), Horn 1 & 2 (Hn. 1.2), Solo Cello (S. Cello), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is divided into two measures. Measure 137 begins with a measure rest for the Clarinet 1, followed by a melodic line. Measure 138 continues the melodic line for the Clarinet 1, while the other instruments provide harmonic support. The Solo Cello part features a trill in measure 137 and a rapid sixteenth-note passage in measure 138. The other instruments play sustained chords or simple rhythmic patterns.

Şekil 10 c) Klarinetin sunduğu blok (Ölçü: 137-138)

The image displays a musical score for measures 139-141. The score is written for B♭ Clarinet 1, B♭ Clarinet 2, Horn 1.2, and Solo Cello. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The B♭ Clarinet 1 part features a melodic line with a long note in measure 139, followed by a series of eighth notes in measure 140, and a final note in measure 141. The B♭ Clarinet 2 part has a similar melodic line. The Horn 1.2 part has a sustained note in measure 139, followed by a series of eighth notes in measure 140, and a final note in measure 141. The Solo Cello part has a complex rhythmic pattern of sixteenth notes in measure 139, followed by a series of eighth notes in measure 140, and a final note in measure 141. The Violin I and II parts are silent in measures 139 and 140, and play a rhythmic pattern in measure 141. The Viola part is silent in measures 139 and 140, and plays a rhythmic pattern in measure 141. The Violoncello part is silent in measures 139 and 140, and plays a rhythmic pattern in measure 141. The Contrabass part is silent in measures 139 and 140, and plays a rhythmic pattern in measure 141.

Şekil 10 d) Klarinetin sunduğu blok (Ölçü: 139-141)

The image displays a musical score for measures 142 and 143. The score is arranged in a vertical stack of staves. The instruments and their parts are as follows:

- Ob. 1:** Plays a melodic line starting with a quarter rest in measure 142, followed by a series of eighth and quarter notes in measure 143.
- Bsn. 1.2:** Plays a single note in measure 142 and a half note in measure 143.
- Hn. 1.2:** Plays a single note in measure 142 and a half note in measure 143.
- S. Cello:** Plays a complex, fast-moving melodic line with many sixteenth notes in measure 142, continuing into measure 143.
- Vln. I:** Plays a whole note in measure 142 and a whole rest in measure 143.
- Vln. II:** Plays a whole note in measure 142 and a whole rest in measure 143.
- Vla.:** Plays a whole note in measure 142 and a whole rest in measure 143.
- Vc.:** Plays a whole note in measure 142 and a whole rest in measure 143.
- Cb.:** Plays a whole note in measure 142 and a whole rest in measure 143.

The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 4/4. The measures are numbered 142 and 143 at the beginning of their respective staves.

Şekil 10 e) Obuanın sunduğu blok (Ölçü: 142-143)

The image shows a musical score for measures 144 and 145. The score is arranged in a system with eight staves. The instruments are labeled on the left: Ob. 1, Bsn. 1.2, Hn. 1.2, S. Cello, Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Cb. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The score is divided into two measures, 144 and 145. In measure 144, the Ob. 1 plays a melodic line, the Bsn. 1.2 plays a bass line, and the Hn. 1.2 plays a bass line. The S. Cello plays a complex, fast-moving line. The Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Cb. are mostly silent in measure 144. In measure 145, the Ob. 1 plays a melodic line, the Bsn. 1.2 plays a bass line, and the Hn. 1.2 plays a bass line. The S. Cello plays a complex, fast-moving line. The Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Cb. play chords and melodic lines. The score is written in a standard musical notation style with various notes, rests, and dynamics markings.

Şekil 10 f) Obuanın sunduğu blok (Ölçü 144-145)

146

Fl. 1

Bsn. 1.2

146

Hn. 1.2

146

S. Cello

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Şekil 10 g) Flütün sunduğu blok (Ölçü: 146-147)

The image displays a musical score for measures 148 and 149. The score is arranged in a standard orchestral format with the following parts from top to bottom: Fl. 1 (Flute 1), Bsn. 1.2 (Bassoon 1.2), Hn. 1.2 (Horn 1.2), S. Cello (Cello), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), and Cb. (Contrabass). The Flute 1 part features a melodic line starting at measure 148, marked with a fermata. The Bassoon 1.2 part has a single note at the start of measure 148. The Horn 1.2 part has a single note at the start of measure 148. The Cello part has a complex rhythmic pattern of sixteenth notes. The Violin I and II parts have a single note at the start of measure 148. The Viola part has a single note at the start of measure 148. The Violoncello and Contrabass parts have a single note at the start of measure 148. The dynamics are marked as *pp* (pianissimo) for the strings and woodwinds.

Şekil 10 h) Flütün sunduğu blok (Ölçü: 148-149)

Kodanın sonunda tekrar görünen bölümün birincil teması, formal fonksiyon bakımından değişime uğrayarak eseri ikinci bölüme bağlayan bir köprü görevi görmektedir. Ayrıca yukarıda da belirtildiği gibi 153. ölçüde, cazda sık kullanılan bir akor olan Mm9 (re, fa#, la, do, mi) akoru gelmektedir (Şekil 11 a-b).

rit.

156

B♭ Cl. 1.2

Bsn. 1.2

Hn. 1.2

Tuba

Timp.

156

S. Cello

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc. I

Vc. II

Cb.

Div.

pp

Div.

pp

Şekil 11 b) Ölçü: 156-157

1.2. İkinci Bölüm (Lento)

İkinci bölüm olan “*Lento*”, fa diyez minörde bestelenmiştir. Lirik yapısıyla dikkat çeker. Egzotik bir atmosferi yansıtan bu bölüm, “*blok teknik*” ile yazılmıştır.

Bölümün analizi Tablo 2’de gösterilmiştir:

Formal Fonksiyon	Ölçü	Tonalite
1.Blok (Amerikan yerli müziği bloğu)	158'den 178'in ilk vuruşuna kadar	f#
Kadansa orkestra ile giriş ve kadans	178- 184 arası	f#
2. Blok (Reçitatif bloğu)	185-193 arası	e ^b ,e
Solo ile kısa bir geçit	195. ölçü	f#, c
3. Blok (Amerikan yerli müziği varyasyon bloğu)	196- 213 arası	f#

Tablo 2: Eserin ikinci bölümünün şeması

Willy Tappolet (“*Arthur Honegger*” isimli bir kitabın yazarı), “bu Lento’nun melodisinin bir Amerikan yerli melodisinden ilhamlı olduğuna inandığını”¹⁰¹ belirtmiştir. Bundan dolayı birinci bloğun, tabloda da görüldüğü gibi “*Amerikan yerli müziği bloğu*” olarak adlandırılması daha doğru olacaktır (Şekil 12 a-b). Solo viyolonsel bu Amerikan yerli müziğini anımsatan melodiye icra ederken, orkestranın yer yer biçimlemeci ve noktacı (161-171 arası Şekil 12 c) olarak da eşlik ettiği görülmektedir.

¹⁰¹ Spratt, a.g.e., p: 198

Lento

158

B. Cl.

Hn. 1.2

Tba.

Timp.

158

Senza sord.

S. Cello

158

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

158

pizz.

Senza sord.

arco
col legno

Cb.

Şekil 12 a) Birinci blok (Ölçü: 158-161)

162

B. Cl.

Hn. 1

Hn. 2

Tba.

Timp.

S. Cello

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

3

Şekil 12 b) Birinci blok (Ölçü: 162-164)

169

Fl. 1.2

Ob. 1

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

Bsn. 1

169

Hn. 1

Hn. 2

169

Timp.

169

S. Cello

mf

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Şekil 12 c)169-171. ölçüler arasında nefesli çalgılarda orkestral dokuda görülen noktacı yaklaşım

178-181. ölçüler arasında kadansa orkestra ile kısa giriş, 182-184. ölçüler arasında kısa fakat viyolonsel için oldukça zor olan bir kadans vardır. Bu kadans, bölümü ikinci bloğa taşıyan bir tür geçit görevi görmektedir (Şekil 13 a-b).

178

B. Cl.

178

Tba.

178

Timp.

178

S. Cello

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

5

p

Şekil 13 a) Orkestra ile kadansa gidiş (Ölçü: 178-180)

181

B. Cl.

181

Tba.

181

Timp.

181

S. Cello

5

pizz.

arco

marcato

f

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

f

183

S. Cello

3

3

184

S. Cello

rit.

f

Şekil 13 b) Orkestra ile kadansa giriş (Ölçü: 181-182) ve bölümü “*Reçitatif bloğu*”na bağlayan kadans

İkinci blok “*Reçitatif bloğu*”dur. Mi bemol minörden, mi minöre geçiş söz konusudur. Orkestra trilleri üzerine solo viyolonsel oldukça tiz pasajlar çalar (Şekil 14 a-b-c-d). Burada Stravinsky etkisi gözlenmektedir, zira Stravinsky de blok teknikte yazmış

olduğu eserlerde fanfar trillerinden çok faydalanmış bir bestecidir. (Özellikle “Üflemeli Çalgılar Senfonisi” nde)

185 Tempo *ad lib.* Tempo

Fl. 1.2

Ob. 1.2

B♭ Cl. 1.2

C Tpt. 1.2

S. Cello

Vln. I

Vln. II

Vla.

Şekil 14 a) Mi bemol minörde başlayıp mi minöre geçen ikinci blok (Ölçü: 185-186)

The image shows a page of a musical score for measures 187 and 188. The score is arranged in a system with multiple staves for different instruments. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score includes the following instruments and parts:

- Fl. 1.2:** Flute 1 and 2, starting at measure 187 with a rest and then playing a note in measure 188.
- Ob. 1.2:** Oboe 1 and 2, starting at measure 187 with a rest and then playing a note in measure 188.
- B> Cl. 1.2:** Bass Clarinet 1 and 2, starting at measure 187 with a rest and then playing a note in measure 188.
- Bsn. 1.2:** Bassoon 1 and 2, starting at measure 187 with a rest and then playing a note in measure 188.
- Hn. 1.2:** Horn 1 and 2, starting at measure 187 with a rest and then playing a note in measure 188.
- C Tpt. 1.2:** Trumpet 1 and 2, starting at measure 187 with a rest and then playing a note in measure 188.
- Tba.:** Trombone, starting at measure 187 with a rest and then playing a note in measure 188.
- Cym.:** Cymbal, starting at measure 187 with a rest and then playing a note in measure 188.
- S. Cello:** Solo Cello, starting at measure 187 with a rest and then playing a note in measure 188. The part includes a *ff* dynamic marking and a *sostenuto* marking.
- Vln. I:** Violin I, starting at measure 187 with a rest and then playing a note in measure 188.
- Vln. II:** Violin II, starting at measure 187 with a rest and then playing a note in measure 188.
- Vla.:** Viola, starting at measure 187 with a rest and then playing a note in measure 188.
- Vc.:** Violoncello, starting at measure 187 with a rest and then playing a note in measure 188. The part includes an *arco* marking.
- Cb.:** Contrabass, starting at measure 187 with a rest and then playing a note in measure 188. The part includes an *arco* marking.

The score includes various musical notations such as rests, notes, and dynamic markings. The *ad lib.* marking is present above the Flute and Cello staves. The *ff* marking is present below the Cello staff. The *sostenuto* marking is present below the Cello staff. The *arco* marking is present above the Violoncello and Contrabass staves. The score also includes a first ending bracket (1.) above the Flute, Oboe, and Bass Clarinet staves.

Şekil 14 b) Mi bemol minörde başlayıp mi minöre geçen ikinci blok (Ölçü: 187-188)

2. 1. 2.

189 Fl. 1.2

2. 1. 2.

Ob. 1.2

2. 1. 2.

B, Cl. 1.2

Bsn. 1.2

189 Hn. 1.2

a2 6

C Tpt. 1.2

Tba.

189 Cym.

189 S. Cello

10

Vln. I

f

Vln. II

Vla.

Cb.

Şekil 14 c) İkinci blok (Ölçü: 189-191)

Şekil 14 d) İkinci blok (Ölçü: 192-193)

194. ölçüde viyolonsel solo olarak icra ettiği kısa geçitten sonra 195. ölçüde üçüncü ve son blok olan “Amerikan yerli müziği varyasyon bloğu” başlar. Birinci bloktaki melodi, solo viyolonsel tarafından bir oktav tizden icra edilir. Kemanlar, viyolalar, flütler, klarinetler

onaltılık ve otuzikilik figürlerle viyolonsele eşlik eder (Şekil 15 a-b-c). Bölüm fa diyez majörde son bulur.

194 S. Cello *ff* 5 5 *rit.*

195 Fl. 1 *pp sempre*

Fl. 2 *pp*

B. Cl. 1 *pp*

B. Cl. 2 *pp*

195 C. Tpt. 1 *pp* Con sord. *pp*

195 Trgl.

195 S. Cello

Vln. I *pp sempre* *8va* Div.

Vln. II *pp sempre* Div.

Vla. *pp sempre*

Şekil 15 a) Kısa kadans ve 195. ölçüde başlayan üçüncü blok

The image shows a musical score for measures 199-201. The score is written for a full orchestra. The instruments and their parts are: Flute 1 (Fl. 1), Flute 2 (Fl. 2), B♭ Clarinet 1 (B♭ Cl. 1), B♭ Clarinet 2 (B♭ Cl. 2), Trumpet 1 (Tpt. 1), Trombone (Tba.), Trigon (Trgl.), Violoncello (S. Cello), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), and Viola (Vla.). The score includes dynamic markings such as 'pp' and 'ppp', and articulation like '3' and '8va'. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4.

Şekil 15 c) Üçüncü blok (Ölçü: 199-201)

1.3. Kadans ve Üçüncü Bölüm (Allegro Marcato)

İkinci bölüm ile üçüncü bölüm arasında isteğe bağlı olarak çalınabilen kadans bulunmaktadır. Bu kadans Maurice Maréchal tarafından yazılmış olup, önceki iki bölümden kesitler sunan bir tür “özet” niteliği taşımaktadır. Viyolonsel için güç pasajlar içermektedir.

Eserin son bölümü olan “Allegro Marcato”, “sonat allegrosu” formunda yazılmıştır ve form analizi Tablo 3’te verilmiştir:

Formal Fonksiyon	Ölçü	Tonalite
Birincil tema	214-236	C, e
Geçit (Pasaj çalışması)	235-269	F# (Do diyez ile başlayacak olan ikincil temaya zemin hazırlamak için)
İkincil tema	270'in ikinci vuruşundan 300'e kadar	Do diyez ile başlayan anhemitonik pentatonik (merkezi belli değildir.)
Orkestra geçidi	301-304	D
Gelişme	305-357	E ^b , E
Geçit (Pasaj çalışması)	358-375	G
Dinamik röpriz (birincil tema)	376-414	e, C
Koda	415-433	C

Tablo 3: Eserin üçüncü bölümünün şeması

Birincil tema do majörde başlar. Oldukça sert bir karaktere sahiptir (Şekil 16 a). 230. ölçüde aynı tema mi minöre transpoze edilmiş bir şekilde gelir. Ayrıca, 230-233. ölçüler arasında kromatik iniş ve çıkışlar söz konusudur (Şekil 16 b).

Allegro marcato

The image displays a page of a musical score for an orchestra, starting at measure 214. The tempo is marked "Allegro marcato". The score includes parts for Flute 1 & 2 (Fl. 1.2), Oboe 1 & 2 (Ob. 1.2), Bass Clarinet 1 & 2 (B♭ Cl. 1.2), Bassoon 1 & 2 (Bsn. 1.2), Horn 1 & 2 (Hn. 1.2), Trumpet 1 & 2 (C Tpt. 1.2), Timpani (Timp.), Cello (S. Cello), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Double Bass (Vc.), and Double Bass (Cb.). The score is marked with a forte dynamic (*f*) throughout. The Cello part is marked "arco martellato" (arco martellato). The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The instruments are arranged in a standard orchestral layout, with woodwinds and brass in the upper staves, percussion in the middle, and strings in the lower staves.

Şekil 16 a) “Allegro Marcato” başlıklı üçüncü bölümün birincil temasındaki sert karakter

Şekil 16 b) Birincil temanın mi minörde gelişi ve kromatikler

237.-264. ölçüler arası uzun bir geçittir. Fa diyezle başlayıp fa diyezle bitmektedir. Viyolonselın sunduğu üçlemeli gamlar, bu kısmın klasik sonat allegrosunun geçit kısımlarında görülebilen “*pasaj çalışması*” (gam, arpej gibi yapıları bulundurur) olduğunu kanıtlar (Şekil 17).

Şekil 17: Pasaj çalışması

Geçidin 249. ve 259. ölçüleri arasındaki kısımda birincil temadan figürler ve geçitten alınan üçlemeli figürler tekrar işlenir (Şekil 18).

The image shows a musical score for measures 266-269. The score is arranged in six staves. The top staff is for B♭ Clarinet 1 (B♭ Cl. 1) in treble clef, which is mostly silent. The second staff is for Bassoon 1.2 (Bsn. 1.2) in bass clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes with slurs. The third staff is for Horn 1.2 (Hn. 1.2) in treble clef, which is mostly silent. The fourth staff is for S. Cello (S. Cello) in bass clef, which is mostly silent. The fifth staff is for Violoncello (Vc.) in bass clef, playing a simple melodic line. The sixth staff is for Contrabass (Cb.) in bass clef, playing a simple melodic line. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The measures are numbered 266, 267, 268, and 269.

Şekil 19 b) Geçidin fa diyez majör olan son kısmı (Ölçü: 266-269)

270. ölçünün ikinci vuruşundan 300. ölçünün sonuna kadar olan kısım ikincil temadır. Birincil temaya göre daha lirik bir yapısı olan bu tema yukarıda da belirtildiği gibi do diyez ile başlamaktadır (merkezi do diyezdır veya değildir denemez) ve anhemitonik pentatonik yapı göze çarpmaktadır. Tema önce viyolonsel tarafından, daha sonra tahta nefesliler ve kemanlar tarafından kanon şeklinde sunulur (Şekil 20 a-b-c-d).

The image displays a musical score for measures 270-281. The score is arranged in two systems. The first system includes staves for B♭ Clarinet 1 & 2 (B♭ Cl. 1.2), Bassoon 1 & 2 (Bsn. 1.2), Horns 1 & 2 (Hn. 1.2), Cello (S. Cello), Viola (Vc.), and Contrabass (Cb.). The second system includes staves for Flute 1 & 2 (Fl. 1.2), B♭ Clarinet 1 & 2 (B♭ Cl. 1.2), Horns 1 & 2 (Hn. 1.2), C Trumpet 1 & 2 (C Tpt. 1.2), Cello (S. Cello), Flute 1 & 2 (Fl. 1.2), Horns 1 & 2 (Hn. 1.2), and Cello (S. Cello). The score features various musical notations including dynamics (p, f, p cantabile), articulation (accents), and performance instructions (1., a2). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

Şekil 20 a) İkincil tema (Ölçü:270-281)

The image displays a musical score for measures 282-289, divided into two systems. The first system (measures 282-285) includes parts for Flute 1.2, B♭ Clarinet 1.2, Horn 1.2, C Trumpet 1.2, and S. Cello. The second system (measures 286-289) includes parts for Oboe 1, B♭ Clarinet 1.2, Bassoon 1.2, Horn 1.2, C Trumpet 1.2, and S. Cello. The score features various musical notations, including dynamics (f, mp, p), articulation (accents, slurs), and performance instructions (2. Solo). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

Şekil 20 b) İkincil tema (Ölçü: 282-289)

290

Fl. 1.2

Ob. 1.2

B♭ Cl. 1.2

Bsn. 1.2

C Tpt. 1.2

S. Cello

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

294

Fl. 1.2

Ob. 1.2

B♭ Cl. 1.2

Bsn. 1.2

S. Cello

Vln. I

Şekil 20 c) İkincil tema (Ölçü: 290-297)

298

Fl. 1.2

Ob. 1.2

B♭ Cl. 1.2

Bsn. 1.2

Hn. 1.2

C Tpt. 1.2

Timp.

S. Cello

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Şekil 20 d) İkincil tema (Ölçü: 298-300)

301.-304. ölçüler arasında görülen orkestra akorları ve timpaninin vuruşları bölümü gelişme kısmına bağlar (Şekil 21).

305.ölçüde bölümün gelişme kısmı başlar. Tonalite mi bemol majördür (Şekil 22 a).

The image displays a musical score for measures 305-309. The instruments listed on the left are Fl. 1.2, Ob. 1.2, B♭ Cl. 1.2, Bsn., Hn., C Tpt., Trgl., S. Cello, Vln. I, Vln. II, Vla., and Cb. The score is written in treble clef for most instruments and bass clef for the lower strings. The key signature is one flat (B-flat major). The score includes various musical notations such as dynamics (p, peggiero, stacc.), articulation (accents), and phrasing slurs. The measure numbers 305, 306, 307, 308, and 309 are indicated at the beginning of their respective staves.

Şekil 22 a) Gelişme kısmı (Ölçü: 305-309)

Viyolonselin sunduğu sekizlik staccatolar eşliğinde trompet ve fagot birincil temadan kısa figürler sunar (Şekil 22 b-c).

310

Fl. 1.2

Ob. 1.2

1.

♭ Cl. 1.2

Bsn.

310

Hn.

C Tpt.

1. Con sord.

p

310

Trgl.

310

S. Cello

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Şekil 22 b) 313. ölçüden itibaren trompetin birincil temadan sunduğu figür

The image shows a page of a musical score for measures 314 to 317. The instruments listed on the left are Fl. 1.2, Ob. 1.2, B♭ Cl. 1.2, Bsn., Hn., C Tpt., Trgl., S. Cello, Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Cb. The Trombone (Bsn.) and Bassoon (Cb.) parts are the primary focus, both marked with *sempre p* (piano) throughout the passage. The Trombone part begins with a half note G2, followed by quarter notes F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, and F1. The Bassoon part begins with a half note G2, followed by quarter notes F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, and F1. The other instruments are mostly silent, with some activity in the Horn (Hn.), Clarinet (C Tpt.), and Viola (Vla.) parts.

Şekil 22 c) Trompet ve fagotun birincil temadan sunduğu figür

Gelişme bölümünün başında solo viyolonsel tarafından sunulan tema tahta nefesliler tarafından mi majörde tekrar edilir. 327.-338. ölçüler arasında solo viyolonsel, nefesli çalgıların sekizlik eşlikleriyle bölümde daha önce hiç görülmemeyen bir “*Cantabile*” başlıklı “üçüncül tema” icra etmektedir (Şekil 23 a-b).

The image shows a musical score for measures 327-330. The score is for a symphony orchestra and includes the following parts: Fl. 1.2, B♭ Cl. 1.2, Bsn. 1.2, Hn. 1.2, C Tpt. 1.2, Trgl., S. Cello, Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Cb. The key signature is one flat (B-flat major). The tempo/mood is marked "cantabile". The dynamics are marked "pp" (pianissimo). The S. Cello part is the solo part, starting with a "cantabile" marking. The Vln. I and Vln. II parts are marked "arco". The Vla. part is marked "arco". The Vc. part is marked "pizz.". The Cb. part is marked "pizz.". The score is in 4/4 time. The measures are numbered 327, 328, 329, and 330.

Şekil 23 a) Solo viyolonsel tarafından seslendirilen “*Cantabile*” başlıklı üçüncül tema (Ölçü: 327-330)

The image displays a musical score for measures 331-336. The score is arranged in a system with ten staves. The instruments and their parts are as follows:

- Fl. 1.2:** Flute 1 and 2, playing a melodic line with eighth and sixteenth notes.
- B> Cl. 1.2:** Bass Clarinet 1 and 2, playing a similar melodic line to the flutes.
- Bsn. 1.2:** Bassoon 1 and 2, playing a sustained chordal accompaniment.
- Hn. 1.2:** Horn 1 and 2, playing a sustained chordal accompaniment.
- C Tpt. 1.2:** Cornet Trumpet 1 and 2, playing a sustained chordal accompaniment.
- Trgl.:** Trombone, playing a sustained chordal accompaniment.
- S. Cello:** Solo Cello, playing a melodic line with a long slur.
- Vln. I:** Violin I, playing a sustained chordal accompaniment.
- Vln. II:** Violin II, playing a sustained chordal accompaniment.
- Vla.:** Viola, playing a melodic line with a long slur.
- Vc.:** Violoncello, playing a sustained chordal accompaniment.
- Cb.:** Contrabass, playing a sustained chordal accompaniment.

Şekil 23 b) Üçüncül tema (Ölçü: 331-336)

“*Cantabile*” başlıklı tema solo viyolonsel tarafından icra edilirken yaylı çalgılar da birincil temadan kesitler sunmaktadır (Şekil 23 c).

Şekil 23 c) Üçüncül tema ve yaylılarda görülen birincil tema örnekleri

339-342. ölçüler arasında solo viyolonsel birincil temadan kısa bir kesit sunar (Şekil 24). 343.-357. ölçüler arasında viyolonsel glissandoları ve oktav atlamalı eşliğinin üzerine nefesli çalgılar birincil ve ikincil temadan fragmanları “*parçacıklı montajlar*” şeklinde sunar ve bölümün gelişme kısmı 357. ölçüde son bulur (Şekil 25 a-b-c).



Şekil 24: 339- 342. ölçüler arasında solo viyolonselın birincil temadan sunduğu kesit

A multi-staff musical score for an orchestra, starting at measure 343. The staves are labeled: Fl. 1.2, B♭ Cl. 1.2, Bsn. 1, Bsn. 2, Hn. 1.2, C Tpt. 1.2, Tba, S. Cello, Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Cb. The score includes various musical notations such as rests, notes, and dynamic markings. Key markings include "prominent a2" for the Clarinet, "flutterz." for the Trombone, and "mf" for the Cello. The Violin I and II parts have "arco" and "f" markings. The Trombone part has "mf" and "flutterz." markings. The Cello part has "mf" and "mf" markings. The Viola part has "f" and "arco" markings. The score ends at measure 347.

Şekil 25 a) Viyolonselın glissandoları ve oktav atlamalı eşliğinin üzerine nefesli çalgıların birincil ve ikincil temadan fragmanları seslendirmesi (Ölçü: 343-347)

352

Fl. 1.2

Ob. 1

B♭ Cl. 1.2

Bsn. 1

Bsn. 2

C Tpt. 1.2

Tba

S. Cello

Vln. I

Vln. II

Vla.

mf

(tr. ad lib.)

mf

3

3

Şekil 25 b) Viyolonselın glissandoları ve oktav atlamalı eşliğinin üzerine nefesli çalgıların birincil ve ikincil temadan fragmanları seslendirmesi (Ölçü: 352-355)

The image shows a musical score for measures 356 and 357. The instruments listed are Fl. 1.2, Ob. 1, B♭ Cl. 1.2, Bsn. 1, Bsn. 2, C Tpt. 1.2, Tba, S. Cello, Vln. I, Vln. II, and Vla. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The Flute part (Fl. 1.2) has a melodic line with a slur over measures 356 and 357. The Oboe (Ob. 1) and Bassoon (Bsn. 1) parts have rests in measure 356 and enter in measure 357. The Bassoon 2 (Bsn. 2) part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Trumpet (C Tpt. 1.2) part has a melodic line with a slur. The Trombone (Tba) part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Cello (S. Cello) part has a melodic line with a slur. The Violin I (Vln. I) and Violin II (Vln. II) parts have a rhythmic pattern of eighth notes. The Viola (Vla.) part has a rhythmic pattern of eighth notes.

Şekil 25 c) Viyolonselın glissandoları ve oktav atlamalı eşliğinin üzerine nefesli çalgıların birincil ve ikincil temadan fragmanları seslendirmesi (Ölçü: 356-357)

358.-375. ölçüler arası, serim kısmındaki geçidin sol minörde tekrar edilmiş halidir ve çok fazla değişikliğe uğramadan gelmektedir.

376.-414. ölçüler arası dinamik röprizdir (yeniden serim); kısaltılmış ve değişikliklere uğramış bir şekilde gelir. Mi minörde başlayan tema daha sonra do majöre transpoze olur. Birincil tema daha sonra trompet tarafından icra edilir. 393.-399. ölçüler arasında birincil tema birinci kemanlarla solo viyolonsel arasında kanon şeklinde gelmektedir (Şekil 26).

The image displays two systems of musical notation. The first system, labeled '393', features a S. Cello part in the upper staff (bass clef) and a Vln. I part in the lower staff (treble clef). The second system, labeled '397', features a S. Cello part in the upper staff (bass clef) and a Vln. I part in the lower staff (treble clef). Both systems show a melodic line in the cello part and a more rhythmic, accompanimental line in the violin part. The notation includes various note values, rests, and phrasing slurs.

Şekil 26: 393- 399. ölçüler arasındaki kanonik yapı

401.-414. ölçüler arası, bölümü kodaya bağlayan bir tür geçittir (Şekil 27 a-b-c).

The image displays a musical score for measures 401-406. The score is arranged in a system with 13 staves. The instruments are: Fl. 1.2, Ob. 1.2, B♭ Cl. 1.2, Bsn. 1.2, Hn. 1.2, C Tpt. 1.2, Tba., S. Cello, Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Cb. The score begins at measure 401. The Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, and Cello parts are marked with 'a2' and 'sempre f'. The Horn, Trumpet, Trombone, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass parts are marked with 'sempre f'. The score shows a transition from a key signature of one sharp (F#) to one flat (Bb) between measures 404 and 405. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The overall texture is dense and dynamic.

Şekil 27 a) Bölümü kodaya bağlayan geçit (Ölçü: 401-406)

dim.

407

Fl. 1.2

Ob. 1.2

B. Cl. 1.2

Bsn. 1.2

Hn. 1.2

C Tpt. 1.2

Tba.

407

S. Cello

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

dim.

Div.

pizz.

pizz.

Şekil 27 b) Bölümü kodaya bağlayan geçit (Ölçü: 407-411)

412

Bsn. 1.2

Hn. 1.2

S. Cello

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Şekil 27 c) Bölümü kodaya bağlayan geçit (Ölçü: 412-414)

415. ölçüden eserin sonuna kadar olan kısım kodadır. Bu kısımda, ilk olarak “*Lento*” başlığı altında konçertonun birinci bölümündeki giriş kısmından kısa bir kesit sunulur, daha sonra “*Presto*” başlığı altında son bölümden kısa bir kesit sunulur ve eser do majörde sona erer.

2. ESERİN SESLENDİRİLMESİNE YÖNELİK ÖNERİLER

Arthur Honegger’in “*Do Majör Viyolonsel Konçertosu*” teknik açıdan oldukça zorlu, zengin tınılara sahip bir eserdir. Aşağıda her bölümün çalışılmasına yönelik çeşitli öneriler sunulmuştur.

2.1. Birinci Bölüm (Andante)

* Bölümün giriş kısmı ve serim kısmının birincil teması, oldukça romantik izler taşıdığı için hem sağ el hem de sol el legatosu ile çalınabilir. Ayrıca, vurgulanması gereken notaların geniş vibratolar ile desteklenmesinin, romantik bir cümle için oldukça faydalı olacağı düşünülmektedir.

* Serim kısmındaki ikincil tema, birincil temaya göre daha sert bir yapıya sahiptir. Sağ elin, notaları çalmak için sol elden daha önce hareket etmesi artikülasyon açısından faydalı olacaktır. Arşenin daha kısa kullanılması ve kol ağırlığının biraz daha artırılması da bu sert yapıyı tasvir etmekte oldukça faydalıdır.

* Geçit kısmının oldukça hafif arşeyle çalınması, bu kısmı gizemli bir hale getirebilir. Hemen ardından gelen gelişme bölümü, oldukça uzun legatolar içerdiği için arşenin daha ekonomik ve hafif kullanılması yararlı olur. Fakat bunu yaparken seslerin pasif çıkmasına izin verilmemelidir. Ayrıca sağ elin de legatolu ve bol vibratolu olması faydalıdır.

* Yeniden serim kısmındaki birincil ve ikincil temaların, serim kısmındaki gibi çalınması bütünlük açısından faydalıdır.

* Koda kısmındaki otuzikilik dizilerin, ana melodilerin tahta nefesli çalgılarda olmasından dolayı oldukça hafif ve geniş arşe ile, notaların iyi artiküle edilerek çalınmasında yarar vardır.

* Bölümün geri kalan yedi ölçülük kısmı pianissimo olduğu için hafif vibrato yapılabilir (veya hiç vibrato yapılmayabilir).

2.2. İkinci Bölüm (Lento)

* Bu bölüm, hem dingin hem gerilimli kısımlara sahip bir bölümdür. Birinci blok olan “*Amerikan yerli müziği bloğu*” oldukça sakin bir atmosferi canlandırdığı için bu bloğun bol ve mümkün olduğunca geniş arşeyle çalınması, sol elde de pozisyon geçişleri esnasında legato yapılması faydalıdır. Ayrıca pozisyon geçişleri esnasında hafif glissandolar yapılabilir.

* Birinci bloktan sonra gelen kısa kadans oldukça sert ve giderek hızlanan bir yapıya sahip olduğu için arşeye kol ağırlığının biraz daha verilmesi, bunu yaparken köprüye yakın kısa arşe kullanılması yararlı olacaktır.

* Notalar iyi artiküle edilmelidir. Bunun için sol el parmaklarının nota çalınmadan önce hazır bulunması faydalı olacaktır.

* İkinci blok olan “*Reçitatif bloğu*”, tıpkı önceki kadans gibi sert bir yapıya sahiptir. arşenin köprüye yakın tutulması, tiz seslerin net çıkması için yararlıdır. Arşeye verilen ağırlığın fazlaştırılması ve geniş çekilmesi de bu gergin atmosferi tasvir etmekte oldukça faydalı olacaktır.

* Üçüncü blok olan “*Amerikan yerli müziği varyasyon bloğu*”, birinci bloktan farklı olarak bir oktav tizden ve la telinden çalındığı için biraz daha parlak bir tonda çalınması bölüme ayrı bir renk katabilir.

2.3. Kadans ve Üçüncü Bölüm (Allegro Marcato)

* İkinci ve üçüncü bölümler arasındaki kadans, oldukça zor, beşli (kent), dörtlü ve altılı çift sesler ve akorlar içermektedir. Bu çift seslerin ve akorların daha temiz ve net çıkabilmesi için arşeye verilen ağırlığın fazla olması yararlıdır.

* “*Allegro Marcato*” başlıklı üçünü bölümün birincil teması “*martellato*” karakterinde olduğu için arşeye verilen ağırlığın maksimum düzeyde olması ve mümkün olduğunca hızlı ve geniş arşe ile çalınması faydalıdır.

* Birincil temadan sonra gelen geçit, yukarıda da belirtildiği gibi bir tür pasaj çalışmasıdır. Bu pasajda en çok dikkat edilmesi gerekenler artikülasyon ve entonasyondur.

* Bölümün ikincil teması birincil temanın aksine “*cantabile*” karakterinde olduğu için arşenin bol, hafif, ve legato olmasında fayda vardır. Arşe değişimi esnasında notaların birbirinden kopmasını engellemek için sağ el legatosu da ayrıca yapılabilir.

*327. ölçüde gelen yeni tema “*cantabile*” karakterine sahip olduğu için burasının da geniş arşeye ve bol vibrato ile çalınması yararlıdır.

* 339-357. ölçüler arasında birincil temadan örnekler sunulduğu için bu kısmın da “*martellato*” karakteri düşünülerek çalınması yararlı olur.

* Gelişme kısmından sonra gelen geçit kısmı, serim kısmındaki birincil ve ikincil temalar arasında gelen geçidin hemen hemen aynısı olduğu için, ilk geçit için önerilenler, bu geçit için de geçerlidir.

* Dinamik röprizin, tamamen birincil temadan oluştuğu için yine oldukça sert, çekiçli çalınmasında yarar vardır.

* Bölümün koda kısmı, eserin en başındaki giriş kısmından (Largo) alıntılarla başladığı için bu kısmın da oldukça romantik ve hafif, sonra gelen “Presto” kısmının da oldukça sert bir şekilde çalınması ve eserin bu sert atmosferde son bulması daha doğru olacaktır.

SONUÇ

Arthur Honegger, inişli-çıkışlı yaşamında önemli eserler yazmıştır. Hiçbir akımın ve bestecinin tamamen etkisi altında kalmamış, bu bestecilerin kendisine yakın hissettiği özelliklerini benimseyerek, kendine has birçok önemli eser bırakmıştır. Ayrıca eserlerinde klasik formlara yeni boyutlar kazandırmıştır.

Yazmış olduğu viyolonsel konçertosu da bu önemli eserlerden sadece biridir. Dönemin ünlü viyolonsel sanatçısı Maurice Maréchal'e adanan bu eserin ilk seslendirilişi de yine Maréchal tarafından yapılmıştır. Bu konçertoda bestecinin Beethoven tarzındaki ani değişen dinamiklerden, romantizmden, kromatizmden, noktacılıktan ve Amerikan ezgilerinden faydalandığı görülmektedir.

Besteci, eseri geleneksel konçerto anlayışında hızlı-ağır-hızlı olarak bestelemiştir. İlk bölümü “konçerto” formunda, üçüncü bölümü “sonat allegrosu” formunda yazılmıştır. Orta bölüm, 20. yüzyılda kullanılan blok teknik ile bestelenmiş bir bölüm olup, içeriğinde Amerikan yerli müziğini andıran ezgiler mevcuttur.

Senfonik eserleriyle adından bugün de söz ettiren Honegger'in viyolonsel konçertosu, diğer eserleri kadar sık olmasa da bugün de dünyada virtüöz çellistler tarafından çalınmaktadır.

Türkiye'de konserlerde pek seslendirilmeyen, Honegger'in “Do Majör Viyolonsel Konçertosu”nun ve diğer eserlerinin konservatuvarlarda ve sahnelerde daha çok seslendirilmesi ve modern müziğin benimsenmesi açısından da önemi bulunmaktadır.

KAYNAKLAR

Kitaplar

HALBREICH Harry, **Arthur Honegger**, İngilizce çev: Roger Nichols, Amadeus Press, Oregon, 1999

HONEGGER Arthur, **I am a Composer**, İngilizce çev: Wilson O. Clough - Allan Arthur Willman, 1.b., Faber and Faber Limited, 1966

KUTLUK Fırat, **Müziğin Tarihsel Evrimi**, 1.b., Çiviyazıları, İstanbul, 1997

MEYLAN Pierre, **Arthur Honegger**, b.y., Almanca çev: Hans Ulrich Ganz, Huber & Co. AG, Frauenfeld, 1970

MİMAROĞLU İlhan, **Müzik Tarihi**, b.y., Varlık Yayınları AŞ, 2014

SAY Ahmet, **Müzik Tarihi**, 5.b., Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 2003

SPRATT Geoffrey, **The Music of Arthur Honegger**, 1.b., Cork University Press, Cork, 1987

Diğer Kaynaklar

BURKAT Leonard, "Honegger: Symphony no.2 for String Orchestra", **The Musical Quarterly**, Vol. 4, No. 1, 1955, <http://www.jstor.org/discover/10.2307/740067> (21.02.2015)

Arthur Honegger Cello Concerto for Cello and Orchestra H. 72 C Major, Edition Zeza, Vancouver, 2013

Resim 2: Pacific 231 <http://i.ytimg.com/vi/rKRCJhLU7rs/hqdefault.jpg> (02.09.2015)

LANDORMY Paul, "Arthur Honegger", **The Musical Times**, Vol. 70, No: 1039, 1929, <http://www.jstor.org/discover/10.2307/914732> (25.01 2015)

RAE Carolina, "Honegger: a centenary reappraisal", **The Musical Times**, Vol. 133, No. 1789, 1992 www.jstor.org/discover/10.2307/966422 (09.12.2014)

Resim 1: Fransız Altıları (Auric hariç) ve Cocteau <http://www.scena.org/lsm/sm6-1/coq-en.html> (15.07.2015)

SÖNMEZ Özcan, Arthur Honegger'in Senfonik Yapıtları ve Birinci Senfonisinin İncelenmesi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi), İstanbul, 2011

Türk ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisi, "Fransa'da Halk Cephesi", **Fransa'da Halk Cephesi**, y.y., yay.y, ts., <http://www.filozof.net/Turkce/tarih/siyasi-tarih/40162-fransa-da-halk-cephesi.html> (03.01.2015)



EK

YÜKSEK LİSANS PERFORMANS PROGRAMI

- D. Popper “High School of Cello Playing” Etüd no: 7-22
- J. S. Bach “Viyolonsel Süiti no:4”
(Prelude, Allemande, Courante, Sarabande, Bourrée I-II, Gigue)
- L. V. Beethoven “La Majör Viyolonsel Sonati”
(Allegro ma non tanto, Scherzo. Allegro molto, Adagio cantabile-Allegro Vivace)
- C. Debussy “Re Minör Viyolonsel Sonati”
(Prologue, Sérénade et Finale, Finale)
- R. Schumann “ 5 Stücke im Volkston”
- Antonin Dvorak “Si Minör Viyolonsel Konçertosu”
(Allegro, Adagio ma non Troppo, Finale: Allegro Moderato)
- Arthur Honegger “Do Majör Viyolonsel Konçertosu”
(Andante-Lento-Allegro Marcato)
- M. Bruch “Kol Nidrei”

ÖZGEÇMİŞ			
Adı, Soyadı	Ali Kaan		KAPLAN
Doğum Yeri ve Yılı	Bursa		07.08.1990
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce		
ve Düzeyi	Orta		
Eğitim Durumu	Başlama - Bitirme Yılı		Kurum Adı
Lise	2002	2008	Uludağ Üniversitesi Devlet Konservatuarı Lise Devresi
Lisans	2008	2012	Uludağ Üniversitesi Devlet Konservatuarı Müzik Bölümü (Yaylı Çalgılar)
Yüksek Lisans	2012	2015	Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı
Doktora			
Çalıştığı Kurum (lar)	Başlama - Ayrılma Yılı		Çalışılan Kurumun Adı
1.			
2.			
3.			
Üye Olduğu Bilimsel ve Mesleki Kuruluşlar			
Katıldığı Proje ve Toplantılar			
Yayınlar:			
Diğer:			
İletişim (e-posta):	alikaankaplan_90@windowslive.com		
	Tarih		
	İmza		
	Adı Soyadı		

