T. C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

FRANCİS POULENC'İN OBUA, FAGOT VE PİYANO İÇİN TRİO SONATININ İNCELENMESİ

SEVİM MİNEL ÇANCI

TEZ DANIŞMANI
DOÇ. ZERRİN TAN

EDİRNE 2025

Tezin Adı: Francis Poulenc'in Obua, Fagot ve Piyano İçin Trio Sonatının İncelenmesi
Hazırlayan: Sevim Minel ÇANCI

ÖZET

Çağdaş dönem 20. yüzyılın ortalarından günümüze kadar olan dönemi ifade eder. Müzik alanındaki gelişmelerin yanı sıra edebiyat felsefe, sanat ve siyaset alanlarında da etkisini göstermiştir. Çağdaş dönem müziğinde barok, klasik ve romantik dönemde olduğu gibi belirli bir stil ve kural yoktur.

Francis Poulenc, müzik stilini şiir ve resimle bağdaştırmıştır. Poulenc için şarkı bestelerken şairi derinlemesine tanımak oldukça önemlidir. Bu yüzden sadece tanıdığı ve diyalog kurduğu şairlerin şiirlerini müziğe dökmüştür. Onun için şairin anlatım tarzındaki incelikleri müzikle yansıtmak oldukça önemlidir. Bestelerinde şiirlerden aldığı ilhamın yanı sıra müzeleri sıkça ziyaret eden Poulenc, gördüklerini ve bu deneyimlerde hissettiği duygularını da müziğine yansıtmıştır.

Francis Poulenc'in obua, fagot ve piyano için Trio Sonatı'nda besteci, çağdaş dönem bestecisi olmasına rağmen eserde neoklasik akımın izleri görülmektedir. Bu eser hem neoklasik bir stilde kalmış hem de çağdaş dönemin estetik anlayışını yansıtmıştır. Eser içerisinde obuanın parlak, zarif tonu ile fagotun derin ve karamsar tonu iç içe geçmiştir. Piyano ise sadece obua ve fagota eşlik etmekle kalmayıp, canlı ve lirik pasajları ile eserin karakterini şekillendirmiştir. Bu eserde Poulenc'in müzikal yapısı, sakin ve canlı geçişlerle ortaya çıkmıştır. Eserdeki canlı ve güçlü olan bölümler, zıtlık yaratan yavaş ve melankolik geçişler eserin ruhsal bir çeşitliliğe sahip olmasını sağlamıştır.

Anahtar kelimeler: Francis Poulenc, Trio Sonat, Obua, Çağdaş dönem, Üflemeli çalgılar

Name of the Thesis: Analysis of Francis Poulenc's Oboe, Bassoon and Piano Trio Sonata
Prepared by: Sevim Minel ÇANCI

ABSTRACT

The modern period refers to the time from the mid-20th century to the present day. In addition to developments in the field of music, it has also made its impact felt in literature, philosophy, art, and politics. Contemporary music does not adhere to a specific style or set of rules, unlike the Baroque, Classical, and Romantic periods,

Francis Poulenc associated his musical style with poetry and painting. For Poulenc, deeply understanding the poet was very important when composing songs. Therefore, he only set the poems of poets he knew personally and with whom he had a dialogue to music. For him, it was crucial to reflect the subtleties of the poet's expression through music. In addition to the inspiration he drew from poetry, Poulenc also frequently visited museums and reflected what he saw and the emotions he experienced during these visits in his music.

In Francis Poulenc's Trio Sonata for oboe, bassoon and piano, although the composer is a composer of the contemporary period, traces of the neoclassical movement can be seen in the work. This work both remains in a neoclassical style and reflects the aesthetic understanding of the contemporary period. The bright, elegant tone of the oboe is intertwined with the deep and moody tone of the bassoon. The piano not only accompanies the oboe and bassoon, but also shapes the character of the piece with its lively and lyrical passages. In this work, Poulenc's musical structure is revealed with calm and lively transitions. The lively and powerful sections of the work, contrasted with the slow and melancholic passages, provide the work with a spiritual diversity.

Keywords: Francis Poulenc, Trio Sonata, Oboe, Modern Period, Wind Instruments

ÖNSÖZ

Bu tezde, Francis Poulenc'in Obua, Fagot ve Piyano için yazdığı Trio Sonat'ı incelenmiştir. Bu eseri icra edecek müzisyenlere yol göstermek ve benzer konularda araştırma yapacak kişilere kaynak oluşturması amaçlanmıştır.

Bu tezin hazırlanmasında ve müzik eğitimimde; bilgisini, tecrübesini ve desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen, tüm inancı ve güveniyle obua eğitimim boyunca her zaman yanımda olan başta Doç. Zerrin Tan'a, Konservatuvar Müdürümüz Prof. Tanju ARABOĞLU'na ve tüm hocalarıma, eğitim hayatım boyunca ve yüksek lisans sürecimde her zaman bana inanan ve güç veren, annem Birgül GÜRE'ye, abim Batuhan ÇANCI'ya, ve sevgili arkadaşlarıma sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

ÖZET ..... **i**
ABSTRACT ..... **ii**
ÖNSÖZ ..... **iii**
İÇİNDEKİLER ..... **iv**
RESİMLER LİSTESİ ..... **vi**

BÖLÜM I **1**
GİRİŞ **1**
1.1 Problem 2
1.1.1. Alt Problemler 3
1.2. Amaç 3
1.3. Önem 4
1.4. Sınırlılıklar 4
1.5. Tanımlar 4

BÖLÜM II **7**
2.1. Araştırmanın Modeli 7
2.2. Evren ve Örneklem 7
2.3. Verilerin Toplanması ve Çözümü 7

BÖLÜM III **8**
3.1. Birinci Alt Problem 8
Çağdaş Dönem 8
3.2. İkinci Alt Problem 9
Çağdaş Dönem Müzik Stili 9
3.3. Üçüncü Alt Problem 13
Çağdaş Dönem Müziği Akımları 13
3.4. Dördüncü Alt Problem 19
Sonat, Trio Sonat ve Oda Müziğinin Gelişimi 19
3.5. Beşinci Alt Problem 28

Francis Poulenc'in Hayatı (7 Ocak 1899-30 Ocak 1963) 28
3.6. Altıncı Alt Problem 43
Francis Poulenc'in Müzik Stili 43
3.7. Yedinci Alt Problem 49
Francis Poulenc'in Üflemeli Çalgılar İçin Yazmış Olduğu Eserlerin İncelenmesi 49
3.8. Sekizinci Alt Problem 53
Francis Poulenc'in Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı'nın incelenmesi ... 53
3.9. Dokuzuncu Alt Problem 104
Francis Poulenc'in Obua, Fagot ve Piyano İçin Trio'sunun Obua İcrasına Yönelik Teknik İncelemeler 104

SONUÇ 128
KAYNAKÇA 130

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1: Trio..... 21
Resim 2: Francis Poulenc 29
Resim 3: Les Six Grubu..... 31

ÖRNEKLER LİSTESİ

Örnek 1: 12 Ton Dizisi 12
Örnek 2: Sonat Formu Şeması 20
Örnek 3: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı I. Bölüm 1-15. ölçüler arası 56
Örnek 4: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı I. Bölüm 16-28. ölçüler arası 57
Örnek 5: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı I. Bölüm 28-47. ölçüler arası 58
Örnek 6: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı I. Bölüm 47-61. ölçüler arası 59
Örnek 7: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı I. Bölüm 58-76. ölçüler arası 60
Örnek 8: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı I. Bölüm 76-93. ölçüler arası 61
Örnek 9: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı I. Bölüm 91-102. ölçüler arası 62
Örnek 10: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı I. Bölüm 103-114. ölçüler arası 63
Örnek 11: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı I. Bölüm 115-127. ölçüler arası 64
Örnek 12: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı I. Bölüm 124-146. ölçüler arası 65
Örnek 13: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı I. Bölüm 147-158. ölçüler arası 66
Örnek 14: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı I. Bölüm 159-163. ölçüler arası 67
Örnek 15: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı I. Bölüm 164-168. ölçüler arası 67

Örnek 16: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı I. Bölüm 169-172. ölçüler arası 68
Örnek 17: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı I. Bölüm 173-176. ölçüler arası 68
Örnek 18: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı I. Bölüm 177-180. ölçüler arası 69
Örnek 19: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı I. Bölüm 181-185. ölçüler arası 69
Örnek 20:Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı I. Bölüm 186-196. ölçüler arası 70
Örnek 21:Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı I. Bölüm 191-218. ölçüler arası 71
Örnek 22:Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı I. Bölüm 217-226 ölçüler arası 72
Örnek 23: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı I. Bölüm 227-238 ölçüler arası 73
Örnek 24: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı II. Bölüm 1-8. ölçüler arası 74
Örnek 25: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı II. Bölüm 9-14 ölçüler arası 75
Örnek 26: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı II. Bölüm 19-22. ölçüler arası 76
Örnek 27: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı II. Bölüm 23-30. ölçüler arası 77
Örnek 28: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı II. Bölüm 31-34. ölçüler arası 78
Örnek 29: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı II. Bölüm 35-44. ölçüler arası 79
Örnek 30: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı II. Bölüm 45-51. ölçüler arası 80
Örnek 31: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı II. Bölüm 52-57. ölçüler arası 81

Örnek 32: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı II. Bölüm 58-64. ölçüler arası 82
Örnek 33: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı III. Bölüm 1-7. ölçüler arası 84
Örnek 34: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı III. Bölüm 8-15. ölçüler arası 85
Örnek 35: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı III. Bölüm 13- 19. ölçüler arası 86
Örnek 36: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı III. Bölüm 20-30. ölçüler arası 87
Örnek 37: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı III. Bölüm 25-36. ölçüler arası 88
Örnek 38: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı III. Bölüm 31-42. ölçüler arası 89
Örnek 39: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı III. Bölüm 43-54. ölçüler arası 90
Örnek 40: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı III. Bölüm 55-64. ölçüler arası 91
Örnek 41: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı III. Bölüm 65-75. ölçüler arası 92
Örnek 42 :Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı III. Bölüm 76-86. ölçüler arası 93
Örnek 43: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı III. Bölüm 87-99. ölçüler arası 94
Örnek 44: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı III. Bölüm 100-114. ölçüler arası 95
Örnek 45: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı III. Bölüm 115-129. ölçüler arası 96
Örnek 46: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı III. Bölüm 130-140. ölçüler arası 97
Örnek 47: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı III. Bölüm 141-150. ölçüler arası 98

Örnek 48: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı III. Bölüm 151-164. ölçüler arası 99
Örnek 49: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı III. Bölüm 165-177. ölçüler arası 100
Örnek 50: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı III. Bölüm 178-188. ölçüler arası 101
Örnek 51: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı III. Bölüm 189-196. ölçüler arası 102
Örnek 52: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı III. Bölüm 197-211. ölçüler arası 103
Örnek 53: Uzun Ses Çalışması 104
Örnek 54: Üç Oktav Uzun Ses Çalışması 105
Örnek 55: Artikülasyon Gam Çalışması 105
Örnek 56: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı I. Bölüm 10. ölçü 106
Örnek 57: Egzersiz Çalışması 106
Örnek 58: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı I. Bölüm 164. ölçü 106
Örnek 59: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı I. Bölüm 179. Ölçü 107
Örnek 60: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı I. Bölüm 216-218. Ölçüler 107
Örnek 61: Trill Çalışması 107
Örnek 62: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı I. Bölüm 31. ölçü 108
Örnek 63: Sigfrid Karg- Elert, Etüden-Schule für Oboe Op.41 Etüd Kitabından Oktav Çalışması 108
Örnek 64: Sigfrid Karg- Elert, Etüden-Schule für Oboe Op.41 Etüd No: 1 109
Örnek 65: Sigfrid Karg- Elert, Etüden-Schule für Oboe Op.41 Etüd No: 3 110
Örnek 66: Georg Pietzsch, *Schule für die Oboe* Kitabından Uzun Ses Çalışması 111

Örnek 67: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı II. Bölüm 24-37. ölçüler arası 112
Örnek 68: Nüans Çalışması 113
Örnek 69: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı II. Bölüm 24-37. ölçüler arası 114
Örnek 70: Acciaccatura (çarpma) Çalışması 114
Örnek 71: Acciaccatura (çarpma) Egzersizleri 115
Örnek 72: Sigfrid Karg- Elert, Etüden-Schule für Oboe Op.41 Etüd Kitabından No: 2 116
Örnek 73: Franz Wilhelm Ferling, 48 Studies for Oboe Etüd Kitabından No: 1 117
Örnek 74: Franz Wilhelm Ferling, *48 Studies for Oboe* Etüd Kitabından No: 3 118
Örnek 75: Eugene Bozza, 18 Etudes for Oboe Etüd Kitabından No:14 119
Örnek 76: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı III. Bölüm 1-25. ölçüler arası 120
Örnek 77: Artikülasyon Çalışması 121
Örnek 78: Staccato (Kesik Çalış) Gam Çalışması 121
Örnek 79: Sigfrid Karg- Elert, Etüden-Schule für Oboe Etüd Kitabından Op.41 No: 5 122
Örnek 80: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı III. Bölüm 30-31. ölçüler arası 124
Örnek 81: Egzersiz Çalışması 124
Örnek 82: Franz Wilhelm Ferling 48 Studies for Oboe Etüd Kitabından No: 18 125
Örnek 83: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı III. Bölüm 32-33. ölçüler arası 125
Örnek 84: Georg Pietzsch, Schule für die Oboe Kitabından Oktav İçin Egzersiz Çalışması 126
Örnek 85: Georg Pietzsch, Schule für die Oboe Etüd Kitabından No: 48..... 127

BÖLÜM I

GİRİŞ

Çağdaş dönemdeki kültürel, toplumsal ve teknolojik gelişmeler, müzik sanatını da etkilemiştir. Bu dönemde, müzik dili yenilenmiş ve besteciler bir eserde tek tonalite yerine birden fazla tonalite kullanımı tercih etmeye başlamışlardır. Bunun dışında eski biçimlerle yetinilmemiş ve yeni biçimler yaratmaya başlamışlardır.[1]

Çağdaş dönem müziğinde yalnızca armoni, ritim ve form kuralları yıkılmakla kalmamış aynı zamanda enstrümanlarda gelişen teknikler ve daha önceki müzik anlayışlarının sınırlarını zorlayan birçok yenilikçi yaklaşımı da beraberinde getirmiştir. Bu değişim süreci, aynı zamanda toplumsal ve kültürel değişimlerin, müzik dilinin şekillenmesindeki etkilerini de ortaya çıkarmıştır. Ancak çağdaş dönem müziği, yalnızca yenilikçi yönleriyle değil, geçmişin özellikleriyle kurduğu ilişkilerle de dikkat çekmektedir. Francis Poulenc dahil birçok besteci, klasik ve romantik dönemlerin form ve müzikal anlayışlarını hem eleştirmiş hem de bu geleneklerden etkilenerek yeni fikirler geliştirmiştir.

Francis Poulenc (1899-1963), çağdaş dönemin önemli bir bestecilerinden biri olarak, çağdaş dönem müziğinde kalıcı izler bırakmıştır. Hem armonik zenginliği hem de ritmik çeşitliliği ile tanınan Poulenc, neoklasik akımın etkisi altında, aynı zamanda romantik bir duygusal derinlik ve yenilik arayışı içinde eserler bestelemiştir. Fransız müziği tarihinde Poulenc'in besteciliği, özellikle melodinin ve armoninin birleşiminden doğan özgün bir dil yaratmasıyla dikkat çekmiştir. Besteci eserlerinde hem Fransız kültürünün derin izlerini hem de çağdaş müziğin özelliklerini kullanmıştır.

[1] İlhan Mimaroğlu (2022), *"Müzik Tarihi",* s. 124.

Poulenc’in müziği, genellikle ironi ve duygusal derinlik olmak üzere iki ana karakterden oluşur. Bestecinin eserlerinde görülen neşeli, bazen alaycı bir kişiliğin altında, melankolik ve romantik bir derinlik bulunur. Bu çelişki, onun müziğine özgünlük katmıştır. Aynı zamanda Poulenc, 20. yüzyılın diğer büyük bestecilerinin, özellikle Stravinsky, Satie ve Ravel gibi bestecilerden de etkilenmiştir.

Poulenc, yalnızca piyano eserleri, şarkılar ve orkestra besteleri değil, aynı zamanda oda müziği alanındaki üretkenliği ile de tanınır. Oda müziği, Poulenc’in hayatında özel bir yere sahiptir ve bu tezde, bestecinin obua, fagot ve piyano için yazdığı Trio Sonatı’na dair yapılan araştırmalar sonucu onun müzikal dilinin daha iyi anlaşılmasını sağlamaktır. Poulenc'in oda müziğinde kullandığı enstrüman teknikleri, melodik dokular, form yapıları ve armonik yenilikler, onun çağdaş dönemin en önemli müzikal figürlerinden biri olmasına olanak sağlamıştır.

Poulenc’in obua, fagot ve piyano için Trio Sonatı, bestecinin oda müziğindeki özgün müzikal dilini ve dönemin Fransız müziğiyle olan ilişkisini anlamak için önemli bir eserdir. Bu Trio hem enstrüman çeşitliliği hem de melodik yapılarıyla dikkat çekmektedir. Poulenc’in bu eseri, Fransız müziğinin klasikleşmiş melodik yapılarından ve armonik anlayışlarından saparak, daha yenilikçi bir dil geliştirdiği dönemin izlerini taşımaktadır. Trio sonat, özellikle barok döneminin etkilerini hissettiren biçimler ve yapılarla modernizmin etkilerini birleştirmiştir.

Bu tez, Poulenc'in obua, fagot ve piyano için Trio Sonat eserini derinlemesine incelemeyi amaçlamaktadır. Eserin iyice anlaşılarak icra edilmesi için yapılan bu çalışmada Çağdaş Dönem, Çağdaş Dönem müziği, Francis Poulenc’in hayatı, müzik stili ve eserin özelliklerinden bahsedilmiştir.

1.1 Problem

Bu araştırmanın problemini; Francis Poulenc’in obua, fagot ve piyano için yazdığı Trio Sonatı’nın incelenmesi oluşturmaktadır.

1.1.1. Alt Problemler

Birinci Alt Problem; Çağdaş Dönem,

İkinci Alt Problem; Çağdaş Dönem'in müzik stili,

Üçüncü Alt Problem; Çağdaş Dönem'de ortaya çıkan müzik akımları,

Dördüncü Alt Problem; Sonat, Trio sonat yapısının ve oda müziğinin gelişimi,

Beşinci Alt Problem; Francis Poulenc'in hayatı,

Altıncı Alt problem; Francis Poulenc'in müzik stili,

Yedinci Alt Problem; Francis Poulenc'in üflemeli çalgılar için yazmış olduğu eserlerin incelenmesi

Sekizinci Alt Problem; Francis Poulenc'in Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı'nın incelenmesi,

Dokuzuncu Alt Problem; Francis Poulenc'in obua, fagot ve piyano için trio sonatının obua icrasına yönelik teknik incelemeler

1.2. Amaç

Bu araştırmanın amacı;

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

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

1.3. Önem

Bir eserin icrasında karşılaşılacak zorluk; çalıcıya o eseri icra etmeden önce, eseri her yönüyle tanımayı gerektirir. Bu araştırma, Francis Poulenc'in hayatını ve üflemeliler için yazmış olduğu eserleri çalıcıya açık bir şekilde anlatmaktadır. Bu eserler arasında olan Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı'nın yapısı, icracının karşılaşabileceği teknik zorluklar yardım edebilecek düzeyde örneklerle açıklanmıştır. Bu durum, araştırmanın önemini açık bir şekilde vurgulamaktadır.

1.4. Sınırlılıklar

Bu araştırma, Çağdaş dönem, Çağdaş dönem müziği, Francis Poulenc'in müzik stili, Francis Poulenc'in üflemeli çalgılar için yazmış olduğu eserleri ve Francis Poulenc'in Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı'nın form, teknik ve icra yönünden incelenmesi ile sınırlıdır.

1.5. Tanımlar

Acciaccatura: Çarpma.[2]
Anarmonik: "Sesteş". Ses yüksekliği bakımından birbirinin eşdeğeri olan notalar. [3]
Andante con moto: Andante'ye göre biraz daha canlı.[4]
Animer un peu: (Fr.) Biraz canlandırarak
Arrache: Koparma, çekme
Auftakt: Eksik ölçü.[5]
Avec charme: Çekici, cazibeli
Ceder a peine: gevşetmek
Ceder un peu: Biraz gevşeterek

[2] Ahmet Say, (2022): *Müzik Sözlüğü*, Islık Yayınları, İstanbul: s. 21.
[3] Ahmet Say, a.g.e., s. 49.
[4] Ahmet Say, *a.g.e.*, s. 50.
[5] Ahmet Say, *a.g.e.*, s. 67.

Chanson: "Şarkı". İçeriği ve seslendirme tarzıyla Fransız stilindeki sanatsal şarkı.[6]

Doucement chante: (Fr.) nazikçe şarkı söyler gibi.

Doux: (Fr.) Yumuşak.

Forte: "Güçlü". Gür ses elde etmeyi belirten nüans işareti.[7]

Léger: (Fr.) Hafif.

Lent: Ağır.

Librement: Özgürce, serbestçe.

Modülasyon (Modulation) (Lat.): Geçki.[8]

Polifonik: Çoksesli müzik.[9]

Presto: Çok hızlı.[10]

Refrain: Nakarat.[11]

Rondo: Belirli bir melodi ya da bölümün ilk kez sunulması ve sonrasında tekrar edilmesiyle karakterize edilen bir formdur.

Sans ralentir: Yavaşlamadan.

Secco (Sec.) (İt): Kuru.[12]

Sekvens: Yürüyüş.[13]

Senkop: Aksatım.[14]

Serre: Sıkı.

Staccato: Notaları taneleyerek seslendirme; birbirinden ayrı seslendirme. Seslerin kesintili biçimde çalınması.[15]

Subito: Ansızın, birden.[16]

Tempo subito: Aniden tempo.

Toujours: Her zaman aynı.

Tres chante: Şarkı gibi.

---

[6] Ahmet Say, *a.g.e.*, s. 139.
[7] Ahmet Say, *a.g.e.*, s. 277.
[8] Ahmet Say, *a.g.e.*, s. 474.
[9] Ahmet Say, *a.g.e.*, s. 583.
[10] Ahmet Say, *a.g.e.*, s. 591.
[11] Ahmet Say, *a.g.e.*, s. 605.
[12] Ahmet Say, *a.g.e.*, s. 633.
[13] Ahmet Say, *a.g.e.*, s. 635.
[14] Ahmet Say, *a.g.e.*, s. 639.
[15] Ahmet Say, *a.g.e.*, s. 662.
[16] Ahmet Say, *a.g.e.*, s. 665.

Tres doux et melancolique: Çok nazik ve melankolik.

Tres doux: Çok nazik.

Tres Expressif: Çok ifadeli.

Tres librement: Çok özgürce.

Tres lie: Çok bağlı.

Tres marque: Vurgu.

Tres sec: Çok sert.

Tres vif: (Fr.) Çok canlı, çok hızlı.

Un peu pius anime: Biraz daha canlı.

Unison: "Aynı ses". Bir müzik eserinde birli veya sekizli aralıkta paralel hareket etmesi.[17]

[17] Ahmet Say*, a.g.e.*, s. 774.

BÖLÜM II

YÖNTEM

2.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırma, nitel araştırma yöntemlerinden betimsel yönteme dayalı gerçekleşmiştir.

2.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini, Francis Poulenc'in üflemeli çalgılar için bestelemiş olduğu tüm eserler, örneklemini ise; Francis Poulenc'in obua, fagot ve piyano için trio sonatı oluşturmaktadır.

2.3. Verilerin Toplanması ve Çözümü

Bu araştırmada, verilerin elde edilmesinde alan taraması yöntemi uygulanmıştır. Araştırmadaki verilere yerli ve yabancı kaynaklardan dergi, kitap, makale ve internet siteleri taranmış ve dokümanlar incelenerek ulaşılmıştır.

Toplanılan veriler ve değerlendirilmesinin sonucunda, Francis Poulenc'in müzik stili, çağdaş dönemdeki yeri ve önemi, ayrıca üflemeli çalgılar için yazmış olduğu eserler anlatılmış olup, obua, fagot ve piyano için trio sonatı detaylı bir şekilde incelenip eserin icrasında yararlı olabilmek için yorumlanmıştır.

BÖLÜM III

BULGULAR VE YORUM

3.1. Birinci Alt Problem

Çağdaş Dönem

20. yüzyıl, müzik tarihinin en canlı çağı olarak adlandırılabilir. Bu dönemin ilk yılları savaşların habercisi olduğu gibi aynı zamanda teknolojik gelişmelerin, medya gücünün, uzaya atılacak adımların tohumlarını filizlendirmiştir.[18] Ayrıca çoğaltma ve yayma araçlarının, iletişim alanlarının gelişmesiyle, müziğin sınırlı çevreler içinde kalmayıp, yeryüzünün dört bir yanına yayılma olanağı kazandığı bir dönemdir.[19] Bugün geriye dönüp baktığımızda, kocaman iki dünya savaşı, aya adım atmış ve uzayda üs kurmuş insanlar, çöken ideolojiler, yıkılan imparatorluklar ve giderek teknolojinin hızlanmasıyla oluşan yeni yaşam biçimlerini ortaya çıkmıştır. Sanat ise bu hızlı değişimin içerisinde, hala bir yerlerde gizlediği romantik duygularını da ortaya çıkarmıştır.[20]

20. yüzyılın ilk yirmi yılı Avrupa'da bütün sanat akımlarının birbiriyle iç içe geliştiği ve etkilediği dönem olmuştur. Sadece sanat dallarının birbiriyle etkileşimi değil, aynı zamanda felsefe, psikoloji, sosyoloji gibi sosyal bilimlerle teknolojik gelişmelerin de sanat dallarını etkilemiştir.[21] Teknolojinin gelişimi, müzik kadar hiçbir sanat dalını etkilememiştir. 1911'de başlayan teknolojiye ilgi, savaşların getirdiği yeni buluşlarla artmış, elektronik ortamda üretilen müzik yeni bir kimlik kazanmıştır. Ses kayıt stüdyolarındaki yeni buluşlar müzik dünyasını zenginleştirmiştir. Besteciler,

[18] Evin İlyasoğlu (2023), *Zaman İçinde Müzik*, s. 201.
[19] İlhan Mimaroğlu*, a.g.e., s. 124.*
[20] Evin İlyasoğlu, *a.g.e.* s. 201.
[21] Evin İlyasoğlu, *a.g.e.* s. 201.

uzun yıllar boyunca elle yazdığı ve kimini yitirdiği notaları, bilgisayarla yazmak, çoğaltmak gibi kolaylıklara sahip olmuştur.[22]

"Bütün sanat dallarında olduğu gibi müzik sanatında da çağlar boyu gelişmiş ve artık evrimini tamamlamış müziğin yerine Yeni Çağ'ın dilini konuşan bir müzik arayışına girilmiştir. Yeni müzik, Yeni Çağ'ı yansıtan, onun değerlerini kendi diliyle duyuran, Yeni Çağ'a yakışan bir sanat olma yolundadır. Müzik tarihçileri 20. yüzyılda bestelenen yapıtları "post" ve "neo" ön ekiyle birçok akımlar altında sınıflandırmışlardır. Kimine göre, 19. Yüzyılın sonlarından, 1880'lerden başlayarak 20. Yüzyılın sonuna dek bestelenen müziğin tümü Modern Müzik'tir. Kimine göre Modernizm, 1900'lerin ilk günlerinden, Birinci Dünya Savaşı'nı hazırlayan yıllardan başlayarak 1960'lara kadar sürer 1960 sonrası ise Postmodernizm dönemidir".[23]

Çağdaş dönemde müzik, geleneksel formlardan ayrılarak çeşitli yeni biçim ve teknikler geliştirmiştir. Müziğe getirilen yenilikler, önceki bütün yüzyılların getirdiği yeniliklerden çok daha fazladır. Çağdaş dönem müziği, müzikal ifadeyi genişleten ve dönemin ruhunu yansıtan bir alan olarak sürekli gelişmektedir. Bu dönemde müzik tüm geçmiş tabularını yıkmıştır.

3.2. İkinci Alt Problem

Çağdaş Dönem Müzik Stili

Çağdaş dönemin kendine özgü yenilikçiliği, bağımsızlık ve özgürlük temellerine dayanmıştır. Sosyolojik açıdan, önceki yüzyıllarda saray ya da kiliseye bağımlı olan yaşam biçimi değişmiş, sömürgecilik anlayışı ortadan kalkmış, toplumlar demokrasinin özgürlüğünde yeni bir yapı kazanmaya başlamıştır.[24]

[22] Evin İlyasoğlu, *a.g.e.* s. 202.
[23] Evin İlyasoğlu, *a.g.e.* s. 201.
[24] Evin İlyasoğlu, *a.g.e.* s. 201.

20. yüzyıl'dan ve 21. yüzyılın başlarına kadar müzik sanatının tekniğinde, anlatım dilinde, formda, stilde, özde ve içerikte, geleneksel tüm kurallar yıkılmıştır. 1980 yılından sonra besteciler, esin kaynakları bulabilmek için her türlü araçtan yararlanmıştır. Müzik içi, müzik dışı sesler, doğada var olan saf sesler, doğada var olmayan sentetik sesler, sessizlik ve gürültü olarak adlandırılan sesler dahil tüm sıra dışı etkenler bestecilere kaynak olmuştur.[25]

Çağdaş dönemde müzik, geniş bir yenilik ve çeşitlilik yelpazesi sunar. Belirli bir ton merkezi etrafında hareket eden çoksesli müzik anlayışı 19. yüzyıl sonunda gelişen ve giderek yoğunlaşan kromatizmin etkisiyle tonalite kavramından uzaklaşmaya başlamıştır. Richard Wagner (1813-1883), Gustav Mahler (1860-1911) ve Richard Strauss'un (1864-1949) müziklerindeki kromatik armoni anlayışı, çoğu zaman tonalite olgusunun dışına taşan özellikler sergilemekle birlikte, uyguladıkları kromatizm halen tonal yapıya sıkı bir şekilde bağlıdır. Post-Romantik bestecilerin tonalite sınırlarını zorlayan, onu tonal içeriğinden ayırıp daha özgür biçimde kullanmaya başlayarak 20. Yüzyılın en önemli kırılma noktalarından birini gerçekleştiren besteci Arnold Schönberg'tir (1874-1951).[26]

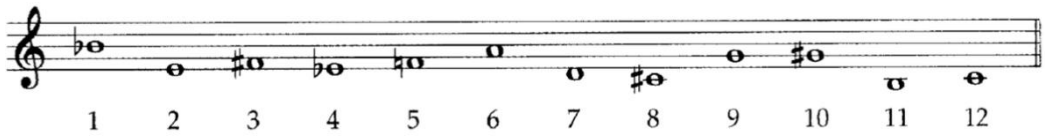
1874-1951 yılları arasında yaşayan Viyana doğumlu Schönberg, ilginç bir kişiliğe sahiptir. Müziği ve besteciliği kendi kendine öğrenen ve kendine özgü bir estetik görüş biçimlendiren Schönberg, 20.yüzyıl müziğine "12 ton" adını verdiği yepyeni bir sistem ve düşünce tarzı getirmiştir.[27] *"Tarihsel olarak bakıldığında "12 ton" müziği bir anlamda Schönberg'in 1910'lu yıllarda benimsediği "serbest atonalite" anlayışına bir tür geri dönüştür. Fakat bu dönüş elbette farklı estetikleri, yenilikleri ve hepsinden önemlisi çok daha sağlam temellere oturmuş bir müzik anlayışını beraberinde getirmiştir. 12 ton müziğinin yapılanmasında örgütlenmiş dizi anlayışı tümüyle ortadan kalkmış, seslerin sıralanışı tamamen serbest hale gelmiştir. Bir oktav aralığını oluşturan 12 ses serbest biçimde, sıkı kurallar olmaksızın belli bir*

[25] Evin İlyasoğlu, *a.g.e.* s. 202.
[26] İlke Boran, Kıvılcım Yıldız Şenürkmez (2015), *Kültürel Tarih Işığında Çoksesli Batı Müziği*, 3. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s. 275.
[27] İlke Boran, Kıvılcım Yıldız Şenürkmez, a.g.e. s. 276.

tutarlılıkla kullanılmıştır. Besteciler notaların sürelerini, sırasını, tekrar sayısını müziğin ifade yönüne göre tasarlamıştır".[28] Bestecinin estetik görüşlerinin takipçileri olan öğrencileri Alban Berg (1885-1935) ve Anton Webern'in (1883-1945) benimsedikleri sistemi geliştirmeleri hem Schönberg'in 12 ton sisteminin, hem de kendi estetik görüşlerinin Avrupa'ya ve Amerika'ya yayılmasına öncülük etmişlerdir.[29]

"Bir eksen sesinin (karar sesi) vurgulanmış, olduğu tonal sistemden farklı olarak besteci, kromatik dizideki on iki sesi herhangi bir sıra ile düzenler ve buna çeşitli ritimler uygulayarak melodi haline getirir".[30]

"Schoenberg, "Variations for Orchestra, Op.31" adlı eserinde, aşağıdaki sıra-ses dizisini kullanmıştır":

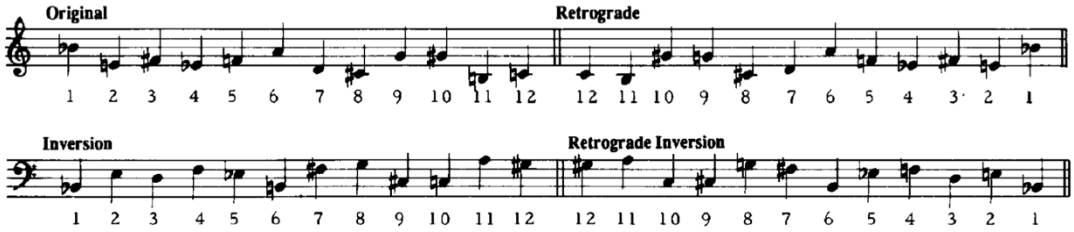


"Dizi dört temel şekil içinde gösterilir. Bunlar; orijinal dizi (original form), geriye doğru dizi (retrograde), orijinal dizinin çevirimi (inversion) ve geriye doğru dizinin çevirimidir (retrograde inversion). Dizinin geriye doğru uygulanışında orijinal dizi tersinden yazılır. Çeviriminde ise, sesler arasındaki aralıkların orijinal dizilimi muhafaza edilerek dizi baş aşağı çevrilir. Dizideki tüm aralıklar ters yönde hareket ederler. Örneğin, orijinal dizi si bemol sesinden mi sesine üç tam perde (eksik beşli) inici bir hareketle başlıyorsa, dizinin çevirimi si bemol sesinden mi sesine, yine aynı aralık sabit tutularak çıkıcı bir hareket yapar. Geriye doğru çevirimde sesler ters yönde çevrilerek yazılır."[31]

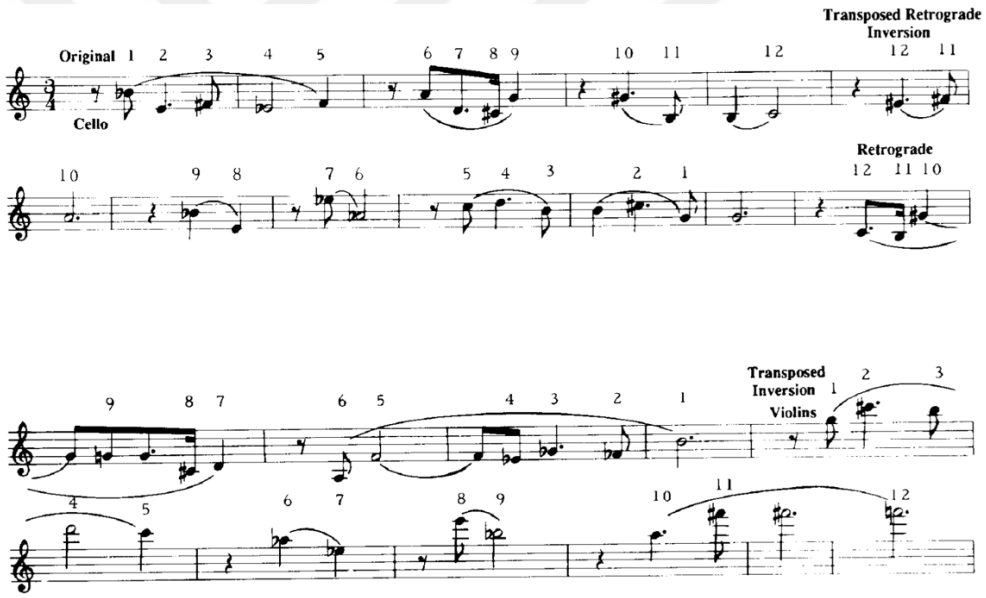
---

[28] İlke Boran, Kıvılcım Yıldız Şenürkmez, a.g.e. s. 289.
[29] İlke Boran, Kıvılcım Yıldız Şenürkmez, a.g.e. s. 276.
[30] Sadık Özçelik, *On İki Ton Besteleme Tekniği*, G. Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi Cilt 21, Sayı 3, 2001 s. 182.
[31] Sadık Özçelik, *a.g.e.* s. 183.

Örnek 1: 12 Ton Dizisi[32]



Schoenberg'in "Variations for Orchestra, op. 31" adlı eserinden bir bölüm aşağıdaki gibidir:[33]



Schönberg'in yaklaşık olarak 1908'e kadar bestelediği eserler tonal dönemini oluştururken 1905'ten itibaren atonal döneme geçiş sürecinin başladığı görülmüştür. 1905'ten 1912'ye kadar süren atonal aslında 12 ton sistemini geliştirdiği bir sonraki dönemin hazırlayıcısı olan ara dönemdir. 1920'li yıllar ve sonrası 12 ton sistemini geliştirdiği dönemdir. Schönberg'in 1930'lu yılların ikinci yarısından itibaren ise farklı üsluplarda yapıtlar bestelediği görülmüştür.[34]

[32] Sadık Özçelik, a.g.e. s. 183
[33] Sadık Özçelik, a.g.e. s. 184
[34] İlke Boran, Kıvılcım Yıldız Şenürkmez, a.g.e. s. 276.

Schönberg'in gençlik dönemi, doğduğu dönemle bağlantılı olarak Post-Romantik akımla etkileşim içinde olmuştur. 1910'lu yıllara kadar etkin olan geç romantizm Schönberg'in gençlik döneminde bestelediği eserlerinin estetik temelini oluşturmuştur. 1899'da altılı yaylı için bestelediği *"Aydınlanan Gece"* adlı eseri Wagner'in *Tristan ve İsolde* operasındaki kromatik anlayışın takipçisi olmuştur. 1903'te Claude Debussy'nin (1862-1918) bestelediği *Pelleas ve Melisande* operası ise gerek orkestrasyon gerek armonik yapısı açısından Mahler ve Strauss'un üsluplarını benimsemiştir. Gençlik döneminin en kapsamlı eseri, beş solist bir anlatıcı, dört koro ve büyük orkestra için 1901'de bestelediği ve orkestrasyonunu 1911'de tamamladığı *Gurre Şarkıları* armonik yoğunluk ve orkestral etkiler açısından Gustav Mahler ve Richard Strauss'un önüne geçmiştir.[35]

Bu dönemde besteciler, klasik müziğin her alanında farklı teknik arayışlara girmişlerdir. Bu müzik türünde barok, klasik ya da romantik dönemde olduğu gibi belli bir stil yoktur.

3.3. Üçüncü Alt Problem

Çağdaş Dönem Müziği Akımları

Çağdaş müziğe ilişkin tanım ve görüşlerin yanı sıra, çağdaş müziği var eden akımlar bulunmaktadır. Bunlar; İzlenimcilik (empresyonizm), anlatımcılık (ekspresyonizm), yeni klasikçilik (Neo-klasisizm), ilkelcilik (primitivizm), gelecekçilik (fütürizm), folklorizm ve cazdır.

İzlenimcilik (Empresyonizm)

İzlenimcilik veya empresyonizm, resim sanatındaki ışık, renk ve an kavramını öne çıkartan, doğadaki görünümlerin sürekli değişim içinde olduğundan herhangi bir

[35] İlke Boran, Kıvılcım Yıldız Şenürkmez, a.g.e. s. 276-277.

zamanın herhangi bir anına denk gelen görünümün bir daha aynı şekilde görünemeyeceği fikrini temel alan sanat akımıdır.[36]

İzlenimcilik terimi, *Monet'nin İzlenim: Gündoğumu* tablosundan sonra 19. yüzyılın sonlarında Fransız resim sanatından alınan felsefi ve estetik bir terimdir. Besteciler, gözlemcinin dikkatini genel izlenime odaklamasını sağlamak için tamamen zıt renkler, ışığın bir nesne üzerindeki etkisi, bulanık ön plan ve arka plan, düzleştirici perspektif vb. kullanan empresyonist ressamlara benzetilerek "empresyonist müzik" olarak etiketlenmiştir.[37]

Claude Debussy (1862-1918) ve Maurice Ravel (1875-1937) izlenimcilik akımının öncü isimlerindendir.

Debussy, 20. Yüzyıl bestecisidir ve modern müziğin temelini atmıştır. 1918'den bu yana yeni akımların çoğunun kaynağı Debussy'dir.[38] *"Pelléas ve Mélisande"* operası, *"Bir Faun'un Öğleden sonrasına Prelüd"* bu akım içinde değerlendirilen başlıca eserleridir.

Claude Debussy yine de kendinden önceki bestecilerden yararlanarak orkestralamasında Berlioz'dan etkilenmiştir. Piyano besteleri ise Chopin'den gelir. Çoksesli müzik yazısında Mozart'a yaklaşır. Biçim konusunda ise, bu alanda Debussy'nin etkilendiği bir besteci yoktur. İzlenimci resim ve simgeci şiir Debussy müziğinin biçim özelliklerinin kaynağı olarak görülmüştür. "Debussy'de biçim" deyince akla mozaik sözcüğü gelir. Debussy müziğinin biçimini, mozaik kuruluşuna benzetilmektedir.[39]

Debussy, gelenekleri sorgulayan, onlardan sıyrılmayı gözeten, durmadan yeni fikirler üreten, müziği yepyeni bir duruma ulaştırmış bir bestecidir.[40]

---

[36] https://tr.wikipedia.org/wiki/İzlenimcilik (15.11.2024)
[37] https://en.wikipedia.org/wiki/Impressionism (15.11.2024)
[38] İlhan Mimaroğlu*, a.g.e., s. 125.*
[39] İlhan Mimaroğlu, a.g.e. *s. 126.*
[40] İlhan Mimaroğlu, a.g.e. s. 126.

"Debussy'nin müziğinde bütün teknik yanlarıyla ilk defa görülen izlenimci müziğin yöntemlerini şöyle özetleyebiliriz: Belirli tonalitenin dışında kalan akorların kimi kere parçanın daha ilk ölçüsünde sunulması ve böylece tonalite duyusunun silinmesi akorların, klasik armoni kurallarının tersine, koşut olarak ilerlemeleri ve bu arada koşut beşinci ve tutumun bir sonucu olarak dış ülkelerin, Uzakdoğu'nun özellikle Çin ve Japon müziğinin, ortaçağ müziğinin ses dizilerine başvurulması; kromatik[41] dizinin, tonalite kuralları içinde çözümlenemez şekilde kullanılması, böylece atonalite ve on iki nota müziğinin hazırlanması şeklinde özetleyebiliriz."[42]

Anlatımcılık (Ekspresyonizm)

Anlatımcılık akımı, 1900'lü yılların başlarındaki bir resim akımından müziğe aktarılmıştır. Müzikte anlatımcılık, bir stil özgürlüğü ve güçlü bir anlatımdır.[43] Geleneksel armoni kuralları, bestecinin derin duygularını anlatmasına engel olmaktadır. Anlatımcılık akımında müzikteki felsefi düşünceler en iyi atonalite ile ifade edilir. Müzikteki ton anlayışı ve melodik duyuşlar reddedilir.[44]

Akımın önemli bestecilerinden biri olan Arnold Schönberg tonal armoni yapısı yerine 12 ton sistemini getirmiştir. Bu sistem atonal bir yapıya sahiptir ve 12 perdeyi içerir. Anlatımcılık akımının önemli temsilcileri: Arnold Schönberg, Alban Berg ve Ernst Krenek (1900-1991) olmuştur.

Yeni Klasikçilik (Neo-klasisizm)

Yeni klasikçilik akımı ile abartıdan uzak, yalın, açık, dengeli ve anlaşılır müzik anlayışının yeniden yaratılması hedeflenmiştir. Yeni Klasik terimi, 20. yüzyılın ilk yarısında teknik kargaşayı düzenleme adına klasik, barok ve barok öncesi dönemlerin

[41] Kromatik: 12 perdeli dizide, yarım perdelerde sırasıyla inerek ya da çıkarak ilerleyiş.
[42] İlhan Mimaroğlu, a.g.e. s. 128.
[43] Evin İlyasoğlu, *a.g.e.,* s. 216.
[44] Evin İlyasoğlu, *a.g.e.* s. 216.

özelliklerini kullanan besteciler için geçerlidir.[45] Akımın öncü eseri Igor Stravinsky'nin (1882-1971) *Pulcinella* balesidir.

Poulenc ise müziğinde klasik döneme olan ilgisini göstermiştir. Fransız şair Rostand'ın, *İki Piyano Konçertosu'nun* "Mozart'a bir saygı duruşu" olduğunu belirten yorumuna yanıt olarak Poulenc:

> *"İlk temayı Mozart'a bir dönüş yapmama izin verdim, çünkü melodilere büyük bir tutkum var ve Mozart'ı diğer tüm müzisyenlerden daha çok seviyorum."*[46]

Özellikle *Trio* ve *Sextet* gibi oda müziği eserlerinin ikinci bölümlerinde, Mozart piyano sonatlarının andante bölümleri ile güçlü manevi benzerlikler gözlemlenmiştir. Poulenc, konçertoda "Mozart tarzında" başlayabileceğini, ancak sonunda "Poulenc tarzında" bitireceğini de ekler. Bu, Poulenc'in hem geçmişe olan saygısını hem de kendi özgün sesini yaratma çabasını yansıtır. Mozart'tan ilham alırken, aynı zamanda onun form ve melodik yapısına kendi modern bakış açısını ve tarzını uyarlamıştır.[47]

Yeni klasikçilik, Poulenc'in yanı sıra Hindemith, Roussel, Ravel, Martinu gibi birçok bestecinin çeşitli yapıtlarında ön plana çıkmıştır.

İlkelcilik (Primitivizm)

İlkelcilik akımı, romantizmin düş dünyasına bir başka tepki de ilkel sanatın gündeme gelmesi olmuştur. Bu ilhamla ilkelcilik akımı canlı ve güçlü bir ritim dokusu, günün müziğine yepyeni bir boyut sunar.[48]

Vurmalı çalgıların yeni bir anlayışla kullanılması, ritmin tekdüzeliği ve tonal olmayan armoninin ortaya çıkardığı disonans sesler bir arada sergilenir.

---

[45] Evin İlyasoğlu, *a.g.e.* s. 221.
[46] Pamela Lee Poulin, *Three Stylistic Traits in Poulenc's Chamber Works For Wind Instruments*, Eastman School of Music Rochester, New York, 1983 s. 178.
[47] Pamela Lee Poulin, *Three Stylistic Traits in Poulenc's Chamber Works For Wind Instruments*, Eastman School of Music Rochester, New York, 1983 s. 178.
[48] Evin İlyasoğlu, *a.g.e.* s. 225.

Çağdaş dönemdeki önemli bir ilkelcilik örneği Bela Bartok'un *"Allegro barbaro"* adlı piyano eseridir. Bela Bartok'un bestelemiş olduğu bu eser adını, doğaçlamaya dayalı ve güçlü bir yaklaşımı yansıtan "barbar" kelimesinden almıştır. Eserin yapısı oldukça güçlüdür ve sürekli bir hareketlilik içerir. Allegro barbaro eseri hızlı tempoları ve keskin ritmik vurguları ile dikkat çeker.

İlkelcilik akımına esas örnek verilen bir diğer eser ise ünlü besteci Igor Stravinsky'nin Bale Rus topluluğu için yazdığı *"Bahar Ayini"* balesidir.

Gelecekçilik (Fütürizm)

Gelecekçilik akımının amacı, çağdaş makinelerin hızla hareket eden yapısının ortaya çıkardığı enerjik ve dinamik niteliklerini, canlı bir şekilde sanata yansıtmaktır.[49]

Bu akımın belirgin özelliklerini taşıyan eser, İsviçreli besteci Arthur Honegger 'in (1892-1955) *Pacific 231* adlı senfonik bölümde 120 mil giden bir treni konu alır. Bu eser geleneksel çalgı topluluğu için yazılmış olsa da Pacific 231'in çalgı birleşimlerindeki mekanik tınlar, uyumsuz sesler, gelecekçi sanatın felsefesini yansıtır.[50]

Gelecekçilik akımına örnek olan bir başka eser, Igor Stravinsky'nin *Düğünler* adlı sahne kantatı, beş piyano, çeşitli davullar, ksilofon ve zillerle mekanik bir etki elde etmiştir.

Folklorizm

Folklorizm akımında, halk ezgilerinden uzanan çizgi, melodi kavramını yalınlaştırırken, ritimleri karmaşık ve yoğundur.[51]

---

[49] Evin İlyasoğlu, *a.g.e,* s. 232.
[50] Evin İlyasoğlu, *a.g.e.,* s. 233.
[51] Evin İlyasoğlu, *a.g.e,* s. 229.

Halk müziğinin birçok malzemesi şarkı olarak nesilden nesile, kulaktan kulağa geçtiği için konuşma dili, dilin vurgusu ve yapısı önem taşımaktadır. Halk danslarının değişken ritim yapısı ise çok ritimli yapıyı ortaya çıkarır. Bu akıma örnek gösterilecek besteci Stravinsky'dir. Örneğin, *Düğünler* adlı sahne kantatında, *Askerin Öyküsü'nde* Rus halk masallarının, Rusça vurgulamanın ve dansların renkleri yansır. Böylece yeniden gündeme gelen folklorizm, başta Bela Bartok (1881-1945) ve Zoltan Kodaly (1882-1967) gibi Macar besteciler olmak üzere tüm Avrupa'yı etkisi altına alır.[52]

Caz

Caz müziği, 19.yüzyıl sonlarına Afrika boylarının özgün ezgileri ve Amerikan müziğinin, batı müziği armoni dili ve biçimleriyle birleşmesidir. Bu akımda, çalgı müziği ön plandadır.

Caz müziğinde belli bir notaya bağlı kalmak çok önemli değildir çünkü müzisyenler çoğunlukla verilen temalar üstünde doğaçlama çalmayı tercih ederler. Bu yüzden caz, doğaçtan çalma sanatını müziğe kazandırmıştır. Doğaçlama, müzisyenin o anda içine doğan müziği icra etmesidir.

Cazda en sık kullanılan enstrümanlar; trompet, alto, tenor ve bariton saksafonlar, klarnet, trombon, piyano, gitar, kontrbas, davul ve vibrafondur. Yaylı çalgılara ve arpa nadiren başvurulur.

Caz akımının önemli temsilcileri: Louis Armstrong (1901-1971), Duke Ellington (1899-1974), Charlie Parker (1920-1955), Jelly Roll Morton (1890-1941), Sidney Bechet (1897-1959), King Oliver (1881-1938), Kid Ory (1886-1973).

Cazda obua çok nadir tercih edilse de kullanan isimler şunlardır; Frank Socolow (1923-1981), Bob Cooper (1925-1993), Marshall Belford Allen (1924), Paul Brownlee McCandless (1947), Russel Walder (1959).

---

[52] Evin İlyasoğlu, *a.g.e.* s. 229.

3.4. Dördüncü Alt Problem

Sonat, Trio Sonat ve Oda Müziğinin Gelişimi

"Sonat" terimi, ses tını anlamında olan sounare (çalmak, ses çıkarmak) sözünden gelmiştir ve 16. yüzyıldan itibaren bir ya da iki çalgı için yazılan eserleri tanımlamak için kullanılmıştır. Genellikle üç veya dört bölümden oluşan bir yapıya sahiptir. Bu bölümler, belirli bir düzeni takip eder; ilk bölüm hızlı bir tempoda, ikinci bölüm daha duygusal ve yavaş tempoda, üçüncü bölüm tekrar hızlı bir tempoda ve son olarak, enerjik bir final bölümü gelir. Ancak, zaman içinde bu yapı esneklik kazanmış ve bazı sonatlar daha farklı düzende yazılmıştır.

Sonat biçimi 17. yüzyılda gelişimini sürdürmekteydi. Yüzyıl'ın başlarında sonat kavramı çalgısal prelüdleri ya da vokal yapıtları tanımlamak amacıyla, bir kantat ya da operaya giriş parçası olarak kullanılmıştır. Sonat, çok bölümlü bir ya da iki çalgı için yazılmış çalgısal bir biçim olduğu için oda müziği türleri için de kullanılmıştır. Bir dönem, dans düşüncesi taşımayan birkaç bölümlü parçalar sonat terimiyle ifade edilmiştir. Ancak 1660'lardan sonra İtalyanlar füg yazısını temel alan kilise sonatını, dans bölümlerinden oluşan süit biçimini oda sonatından ayırmışlardır. 1670'ten sonra oda sonatları ve kilise sonatları genellikle 2 keman ve 1 bas için yazılmıştır. Bu sonatlar trio sonatlar olarak adlandırılmıştır.[53]

"Sonat biçimi terimi", sonatın bir bölümünün yapısını belirtmek için kullanılır. Sonat'ın birinci bölümünün formu "sonat allegrosu" formudur. Yani farklı bölümlerden oluşan sonatın tamamının formu değil sadece bir bölümünün formudur. Ayrıca, duo, trio, kuartet gibi oda müziği eserleri ile konçerto ve senfonilerin birinci bölümleri de bu formda yazılır.

Sonatın bölümleri üç kısımdan oluşur. Bu kısımlar;

[53] İlke Boran, Kıvılcım Yıldız Şenürkmez, a.g.e. s. 116.

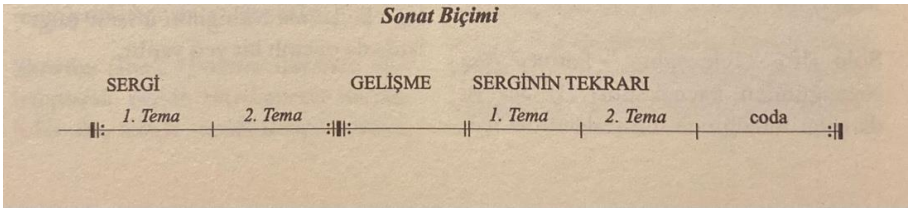
Sergi: Bu bölmede önce esas tema duyurulur. Genişletilmiş bir cümle veya periyod olan esas tema canlı bir karakter taşır. Temaların birbirine modülasyonla bağlandığı yer köprüdür. Yan temaya doğru gelişen bu köprüde, çoğunlukla esas tema motiflerinden akıcı bir şekilde işlemeler yapılır. Besteci burada yeni fikirler kullanabilir. Yan tema, köprünün hazırladığı yeni tonalitede kendini gösterir.

Gelişme: Bu kısımda sergideki temaların ikisi de işlenir ve genişletilir. Burada "işleme" kelimesi özellikle kullanılır çünkü gelişme kısmında, sergiden alınan temaların motifleri işlenerek yeni tonalitelerde dolaşma yoluyla özgür bir bestecilik hüneri geliştirilir.[54]

Serginin Tekrarı: Serginin tekrarı, esas temanın ana tonda duyulması ile başlar ve birinci bölmedeki temalar ana tonda tekrar edilirler.

Koda: Sergi tekrarının sonuna eklenen kısa ya da uzun olabilen bir son sözdür. Tonaliteyi net bir şekilde belirtmek amacıyla biraz uzun tutulur.

Örnek 2: Sonat Formu Şeması[55]



Trio sonat, Barok dönemi (yaklaşık 1600–1750) boyunca önemli bir oda müziği türüdür ve genellikle üç parçadan oluşur: iki üst parça genellikle keman veya diğer melodi enstrümanlarıyla çalınır ve bir basso continuo parçası, bu genellikle bir çello ile çalınır.[56]

---

[54] Ahmet Say, *a.g.e.*, s. 656, 657.
[55] Ahmet Say, a.g.e., s. 654.
[56] https://www.britannica.com/art/trio-sonata#:~:text=trio%20sonata%2C%20major%20chamber%2Dmusic,part%20played%20by%20a%20cello. (Erişim Tarihi 10.04.2025)

Trio olarak adlandırılmasına rağmen, iki kişi basso continuo partisini çaldığı için dört enstrümanla icra edilirdi. Melodi bölümlerinden biri ya da her ikisi flüt, obua veya viola da gamba ile çalınabilir. Basso continuo[57] kısmı ise genellikle iki çalıcı tarafından icra edilir. Birinci çalıcı, bass viol, violone, violoncello veya fagot gibi bir bas çalgısı ile çalar. İkinci çalıcı ise bas partisinin üzerinde armoniler doldurur. Bu, küçük bir organ veya klavsen ile yapılır.[58] Trio sonatlarının öne çıkan bestecileri arasında Arcangelo Corelli, George Frideric Handel, François Couperin ve Antonio Vivaldi yer almaktadır.

Resim 1: Trio[59]



Oda müziği, küçük bir salonda veya bir odada çalmak amacıyla yapılan ve genellikle çalgı toplulukları için yazılmış olan klasik müzik formudur. Oda müziği olgusu, klasik dönemde gelişmiştir. Viyana klasikleri olarak bilinen Haydn, Mozart ve Beethoven döneminde gelişimini sürdüren oda müziği, az sayıdaki solo sanatçıdan oluşan topluluklar için çalgı müziğidir. Sonat formunda yazılan bu eserlerin genel

[57] Basso continuo: "Sürekli bas." Çok partili bir eserde armoninin temel öğelerini belirtmek amacıyla uygulanan yöntem.
[58] https://en.wikipedia.org/wiki/Trio_sonata (15.11.2024)
[59] https://www.gramophone.co.uk/features/article/what-is-a-trio-sonata (15.11.2024)

başlığı, enstrüman sayısına göre belirlenmiştir. Bunlar; Trio (üçlü), quartet (dörtlü), quintet (beşli), sextet (altılı), septet (yedili), octet (sekizli), nonet (dokuzlu) olarak adlandırılır.[60]

Orta Çağ ve erken Rönesans döneminde, enstrümanlar genellikle şarkıcılara eşlik etmek için kullanılmıştır. Yaylı çalgılar, şarkıcının söylediği melodiye eşlik ederlerdi.

Bazı uzmanlar tarafından oda müziğinin kökeni *sonata da camera* (oda sonatı) ve *sonata da chiesa* (kilise sonatı) olduğu düşünmektedir. *Sonata da camera* bir dizi yavaş ve hızlı hareketten oluşan, bir dans süiti iken; *sonata da chiesa* klasik yapıya sahip olan yavaş – hızlı – yavaş – hızlı şeklinde dört bölümden oluşan bir forma sahiptir. Bu formlar, Barok dönemin trio sonatına doğru gelişmiştir.

Barok dönemin oda müziği eserlerinde genellikle kontrpuan sistemi kullanılmıştır, yani her enstrüman aynı melodiyi farklı zamanlarda çalarak karmaşık ve iç içe geçmiş bir ses dokusu oluşturmuştur. Her enstrüman aslında aynı melodileri çaldığından, tüm enstrümanlar eşit bir şekilde yer alıyordu. Trio sonatta, genellikle solo bir enstrüman yoktur, bunun yerine üç enstrüman da eşit derecede önemli bir rol paylaşır.

Samimi bir yapısı olduğundan akranlarla birlikte çalınması amaçlanan bir tür olan oda müziği, 17. yüzyılda müzik teorisyeni Marco Scacchi tarafından "musica cubicularis" olarak adlandırılmış ve sahne müziği ile kilise müziğinden ayrı bir üçüncü tür olarak sınıflandırılmıştır. Bu sınıflandırma, oda müziğinin işlevinin yanı sıra stil, form ve seslendiricilerin farklı niteliklerini temel almıştır.[61]

18. yüzyılın ikinci yarısında, oda müziği daha seçkin bir çevrede yer bulmaya başlamıştır, ancak amatör ruh baskın kalmıştır. Eserler özellikle bu türün hayranlarına

[60] Ahmet Say*, a.g.e.*, s. 517, 518.
[61] Aaron M., Sacks, "*A Comparative History and the Importance of Chamber Music",* California State University, Monterey Bay, 2016 s. 3.

hitap etmeye yönelik olarak sunulmuş ve hem amatör hem de profesyonel müzisyenlerin ilgisini çekmeye çalışmıştır. Carl Philipp Emanuel Bach'ın "Sonaten für Kenner und Liebhaber" (Uzmanlar ve Amatörler için Sonatlar) gibi eserler geniş bir kitleye hitap etmiştir. Bu dönemde oda müziğinin yaygınlaşması, amatörlerin bu müziğe erişimindeki önemle bağlantılıydı. Litografi (taş baskı) ile, hızlı bir şekilde çok sayıda baskı yapıldı, bu da daha fazla amatör müzisyeni çekerek, eser talebinin artmasına ve dolayısıyla daha fazla üretime yol açmıştır.[62]

Joseph Haydn, oda müziğinin gelişmesine katkı sağlayan en önemli besteci olarak kabul edilir. Bir diğer ünlü oda müziği bestecisi Wolfgang Amadeus Mozart'tır. Mozart'ın yedi piyano triosu ve iki piyano dörtlüsü, piyano ile oda müziğine konuşma (reçitatif) ilkesini ilk uygulayan eserlerdir.

Mozart, yeni icat edilen klarneti de oda müziği repertuarına dahil etmiştir. Kegelstatt Triosu (viyola, klarnet ve piyano, K. 498) ve Klarnet ile Yaylı Çalgılar Dörtlüsü (K. 581) gibi eserler bestelemesinin yanı sıra keman, iki viyola, çello ve korno için yazdığı beşli (K. 407) gibi yeni topluluklar da ortaya çıkarmıştır.[63]

Ludwig van Beethoven, bu değişim döneminde batı müziğinin öncü bestecilerindendir. Beethoven, oda müziğini dönüştürerek hem içerik hem de performans ve dinleyici açısından teknik gereklilikler bakımından oda müziğini yeni bir düzeye taşımıştır. Maynard Solomon'un sözleriyle, eserleri 19. yüzyıl romantizminin başarılarını ve başarısızlıklarını ölçtüğü modeller olarak değerlendirilmektedir. Özellikle geç dönem dörtlüleri, o kadar etkileyici bir başarı olarak görülüyordu ki, kendisinden sonra birçok besteci dörtlü bestelemekten çekinmiştir.

---

[62] Aaron M., Sacks, *A Comparative History and the Importance of Chamber Music,* California State University, Monterey Bay, 2016 s. 4.
[63] https://en.wikipedia.org/wiki/Chamber_music (15.11.2024)

19. yüzyılın ortaları, oda müziğinden solo performansa yönelen virtüözlerin yükselişine tanık oldu. Seri üretimi yapılabilen piyano, tercih edilen enstrüman haline geldi ve birçok besteci, Chopin ve Liszt gibi, esasen piyano için eserler bestelemiştir.[64]

Piyanonun ve senfonik kompozisyonun yükselişi, yalnızca bir tercih meselesi değildi, aynı zamanda bir ideoloji meselesiydi. 1860'lı yıllarda, romantik müzisyenler arasında müziğin yönü konusunda bir bölünme ortaya çıkmıştır. Birçok besteci, romantik kişiliklerini eserleri aracılığıyla ifade etmeye eğilimliydi. Bu dönemde, oda müziği eserleri belirli bir adaya yönelik olarak yazılmıyordu. Mendelssohn'un *re minör piyano Triosu*, Ludwig van Beethoven'ın *Mi bemol Majör Triosu* ve Franz Schubert'in *La Majör Piyano Beşlisi* gibi ünlü oda müziği eserleri son derece kişiseldi. Liszt ve Richard Wagner, "saf müzik" anlayışının Beethoven ile sona erdiğini ve melodileriyle görüntüler yaratan, programlı müzik formlarının sanatın geleceği olduğunu savunan bir hareketin öncülüğünü yapmışlardır.[65]

Geç Romantik dönemin sonlarında, milliyetçilik hareketi Macar besteciler Béla Bartók ve Zoltán Kodály'nin oda müziklerinde zirveye ulaşmıştır. Kodály, halk ritimlerini ve kültürünü müziğine entegre ederek, Macar halkının müzikal yaşamını dünyanın dört bir yanındaki konser izleyicilerine sunmuştur. Bela Bartok ise geleneksel Macar ezgilerini öğrendikten sonra çok seyahat etmiştir. Seyahatleri sırasında, farklı Doğu Avrupa geleneklerinin modalitelerini öğrendi ve bunları hızla müziğine entegre etmeye başlamıştır.[66]

Johannes Brahms, Romantik müziğin yüksek duygularını 20. yüzyıla taşımada önemli bir rol üstlendi. Robert Schumann tarafından müzikte yeni yollar açan bir sanatçı olarak öne çıkarılan Brahms, klasik ile modern arasında bir köprü işlevi gördü. Brahms geleneksel bir sanatçıydı ve Bach ile Mozart'ın müzik geleneklerini korumuştur. Oda müziğinde, zengin bir diyalog ve armonik doku oluşturmak için kontrpuanın geleneksel tekniklerini kullanarak füg ve kanonları içermekteydi. Aynı

[64] https://en.wikipedia.org/wiki/Chamber_music (15.11.2024)
[65] https://en.wikipedia.org/wiki/Chamber_music (15.11.2024)
[66] Aaron M., Sacks, *A Comparative History and the Importance of Chamber Music,* California State University, Monterey Bay, 2016 s. 15.

zamanda Brahms, oda müziğinin yapısını ve armonik kelime dağarcığını genişleterek, geleneksel tonalite anlayışlarını sorgulamıştır.

19. yüzyılda, sanayi devriminin etkisiyle yeni teknolojilerin yükselişi, basılı müziğin daha ucuz hale gelmesine ve dolayısıyla daha erişilebilir olmasına yol açmıştır. Evde müzik yapma alışkanlığı geniş çapta popülerlik kazanmıştır. Besteciler, artan tüketici talebine hitap etmek amacıyla eserlerine yeni unsurlar ve teknikler eklemeye başlamışlardır. Enstrümanlardaki gelişmeler, oda müziğinin daha fazla halka açık performanslarına yol açmıştır. Amatör dörtlü oda müziği grupları, Avrupa'nın dört bir yanında ortaya çıkmıştı ve Almanya ya da Fransa'daki orta büyüklükteki şehirlerin hiçbirinde böyle bir oda müziği grubu yoktu. Bu topluluklar, ev konserleri düzenleyerek, müzik kütüphaneleri oluşturarak, dörtlüler ve diğer oda müziği topluluklarının çalmasına teşvik ediyorlardı. Özellikle Almanya ve Fransa gibi ülkelerde, benzer düşüncelere sahip müzisyenler bir araya gelerek toplulukla güçlü bir bağ geliştirmeye başlamışlardır.[67]

Çağdaş dönemde Debussy, Maurice Ravel ve Gabriel Fauré'nin dörtlüleri, oda müziği için yeni bir ton rengi ve doku oluşturmuştur. Bu renk ve doku, empresyonist akımla ilişkilendirilmiştir. Çağdaş dönemde çoğu besteci için, oda müziği topluluğu bu atmosferik duygu iletimi için ideal bir araçtı ve oda müziği eserleri, onların yapıtlarının büyük bir kısmını oluşturuyordu. Brahms tarafından oda müziğinde yeni tonalite ve doku arayışı devam ederken, başka bir gelişme de milliyetçiliğin yükselişiydi. Besteciler, ilham için giderek kendi topraklarının ritimlerine ve tonlarına yönelmişlerdir.[68]

Oda müziğinin gelişiminde yeni ve ilginç müzikal fikirler şekillenmeye devam etmiştir. Debussy'nin flüt, viyola ve arp için yazdığı eserlerden, Japon besteci Taru Takemitsu'nun bestelediği *Toward the Sea (denize doğru)* gibi daha çağdaş eserlere kadar benzersiz enstrümanlar kullanıldı, Taru Takemitsu'nun bestelediği bu eserde

[67] https://en.wikipedia.org/wiki/Chamber_music (15.11.2024)
[68] https://en.wikipedia.org/wiki/Chamber_music (15.11.2024)

akustik gitar ile alto flüt arasında bir düet yer alır. 20. yüzyılda, notalar ve ses arasındaki yeni ve özgün etkileşimleri arayışı devam etmiştir. Schonberg'in etkili eserlerinden biri olan *Pierrot Lunaire* (soprano vokalin yer aldığı bir sextet) geleneksel tonal müzikten sapma arayışını desteklemek amacıyla daha samimi oda müziği ortamında biraz daha genişletilmiş enstrümantasyon kullanmıştır. Sonuç olarak, dönemin standartlarına göre sert ve belki de rahatsız edici bir parça ortaya çıkmış, ancak müzikal olarak keyifli kabul edilmiştir.[69]

Schonberg, seriyalizmin gelişimi için oda müziğini kullanmıştır. Seriyal müzik, bir müzik parçasının öğelerini sistematik bir yöntemle besteleme tekniğini kullanarak, önceki dönemlerde oldukça zor olan herhangi bir tonal izlenimi vermekten gerçekten kaçınmayı sağlar. Schonberg'in en güçlü erken seriyal eserlerinden bazıları oda müziği aracılığıyla ortaya çıkmıştır. Bu eserler, *Suite, Op. 29* üç klarnetle geleneksel bir yaylı trio'sunun eşlik ettiği bir sextet için bestelenmişken, *String Quartet No. 3 Op. 30 (yaylı dörtlü)* eseri ise Schonberg'e bu seriyal teknikleri derinlemesine uygulama imkânı sunmuştur.[70]

Çağdaş dönem oda müziğinde, üflemeli çalgılar için de büyük gelişmeler olmuştur. Üflemeli çalgı topluluklarından olan bakır üflemeli çalgıların yer aldığı daha küçük oda gruplarına kadar, tahta üflemeli çalgıları için yazılmış müzik sayısı giderek artmış ve yaylı çalgıların seviyesine çıkarak aynı derecede önemli bir konuma gelmiştir. Üflemeli çalgılarda oda müziğinin yükselmesiyle birlikte hem orkestral grupların hem de oda müziği performanslarına odaklanan gruplar daha fazla ön plana çıkmıştır.

Çağdaş dönemde, oda müziği eserleri ile öne çıkmış olan besteci Eugene Bozza, Güney Fransa'nın Akdeniz sahilinde Nice şehrinde doğması ve orada büyüyüp yetişmesi kendisinin kariyerinde önemli bir rol oynamıştır. Eserlerinde Güney

---

[69] Aaron M., Sacks, *A Comparative History and the Importance of Chamber Music,* California State University, Monterey Bay, 2016 s. 11.

[70] Aaron M., Sacks, *A Comparative History and the Importance of Chamber Music,* California State University, Monterey Bay, 2016 s. 10.

Fransa'nın doğasını, ananelerini ve kırsal yaşamını kullanarak çağdaş dönemin akımlarından "ulusçuluk" ilkesini ön plana çıkarmıştır. Eserlerine yaşadığı kırsal doğasıyla tanınan yerleri yansıtmış, bu da O'nun diğer çağdaşlarından farklı bir tarzı olmasına neden olmuştur. Fransız besteci Eugene Bozza birçok opera, bale oratoryo, kantat, konçertant, konçerto ve çok sayıda orkestra için senfoniler yazmıştır. Ancak bugün, üflemeli sazlar için yazdığı oda müziği eserleri ile tanınmaktadır. Üflemeli sazlar için yazdığı oda müziği eserlerinin her şeyden önce sezgisel bir yönü vardır. Eserlerin bir melodik akışkanlığı ve yapısal Fransız zerafetinin yanı sıra besteci her enstrümanın olanaklarından yararlanmıştır.[71]

Bu dönemde Francis Poulenc, üflemeli çalgılar için birçok oda müziği eseri bestelemiştir. *İki klarnet için Sonat*, 1918'de Poulenc'in askerlik hizmetinde olduğu dönemde yazılmıştır. *Klarnet ve fagot için Sonat* ile *korno, trompet ve trombon için Sonat* ise dört yıl sonra tamamlanmıştır. Poulenc, bu eserlerde klasik sonat formunun dışına çıkarak kısa, etkileyici temalar, ritmik yoğunluklar ve armoniye dayalı zıtlıklar kullanmıştır. Bu üç eser hakkında konuşan Claude Rostand, bu eserlerin tarzının ve dönemin ruhunu çok iyi yansıttığını, çünkü bu eserlerin "kısa, öz ve cesur olmaları" gerektiğini belirtmiştir. İki klarnet için Sonat'ı ilk kez dinleyen Jean Cocteau ise, "Poulenc, sonatlarının kısa olmasını Scarlatti ve Haydn'ın örnekleriyle savunabilir" demiştir.[72]

Poulenc, bu üç sonatı bir oda müziği stilinde yazdığını ve kendinde özel bir yere sahip olduğunu şu sözler ile kanıtlar;

> *"Her yerde daha fazla çalınmaya başlanan bu eserleri yeniden düşündüğümde önceki zamanlardan daha çok beğendiğimi fark ediyorum, kesinlikle piyano ve viyolonsel için yazdığım Sonat'tan daha otantik olduklarını hissediyorum. Üflemeli çalgılar için çok iyi yazıldılar, taze bir hava taşıyorlar ve bu Dufy'nin ilk tablolarıyla olan bir benzerliği de barındırıyor"* demiştir.[73]

---

[71] Zerrin Tan, *Eugene Bozza'nın Oda Müziği Eserlerinde Obuanın Yeri*, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt 15, Sayı 2, 2013 s. 151.
[72] Pamela Lee Poulin, *a.g.e.* s. 28.
[73] Pamela Lee Poulin, *a.g.e.* s. 29.

Poulenc'in oda müziğinde ritmik karmaşıklıklar yoktur; zor ve düzensiz temalar, karmaşık senkoplar da bulunmaz. Ritimsel kalıplar, popüler müzik dilinin etkilerini gösterir, ancak caz etkisi yoktur. Çağdaşlarının çoğundan farklı olarak, Poulenc cazla pek ilgilenmemiş ve onu "konser salonunda hoş olmayan" olarak nitelendirmiştir.[74]

Poulenc'in üflemeli çalgılar için yazdığı eserlerde, müzikal dilin yalnızca teknik açıdan değil, duygusal açıdan da işlendiği görülmüştür. Eserlerde enstrümanların karakteristik seslerini ve teknik becerilerini ön plana çıkarırken, aynı zamanda müzikal ifadenin ve duygusal yoğunluğun da ön plana çıkmasını sağlamıştır. Üflemeli çalgılar için yazdığı eserlerdeki zarif, dikkatle işlenmiş formlar, onun oda müziği anlayışını belirlemiştir. Poulenc'in eserleri, her bir enstrümanın bağımsızlığını koruyarak aynı zamanda onları bir bütünün parçası olacak şekilde tasarlanmıştır ve bu da bu eserleri oda müziği repertuvarında vazgeçilmez bir hale getirmiştir.

3.5. Beşinci Alt Problem

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

Francis Poulenc, 7 Ocak 1899'da Paris'te doğmuştur. Annesi Jenny, Paris'teki bir goblen bronz ve marangozluk zanaatkar ailesindendir. Babası Emile ise, Güney Orta Fransa'da daha kırsal bir ortamda büyümüş ve daha sonra Rhône-Poulenc adlı büyük bir ilaç şirketinde aile işinin yöneticisi olmuştur. Varlıklı bir ailenin çocuğu olan Poulenc, birçok çağdaşının aksine genç yaşta geçimini sağlamak zorunda kalmamıştır. Bu nedenle, Paris'in sunduğu tüm etkinliklerin tadını çıkaracak zamanı ve maddi imkânları vardı.

[74] Marry Ann, Stringer, *Diversity As Style In Poulenc's Chamber Works With Piano,* Oklahoma, The University Of Oklahoma Graduate College s. 45,46.

Resim 2: Francis Poulenc (1899-1963)[75]



Poulenc, hayatı boyunca hem annesinin müzikal görüşlerinin hem de katı bir Katolik olan babasının dini görüşlerinin etkisinde kalmıştır. Anne ve babasının farklı görüşleri nedeniyle Poulenc, sosyal ve kültürel konulara karşı çelişkili görüşler ve tutumlarla büyümüş ve hayatı boyunca bu çelişkili tutumları kendisi içinde uzlaştırmakta zorlanmıştır. Bu durumun kendisinin psikolojik bunalımlarına neden olmasının yanısıra Poulenc sıklıkla manik denecek kadar komik ve aynı zamanda uzun depresif dönemlerin sıkıntılarını da çekmiştir. Poulenc'in bu karmaşık ruh halini, dönemin eleştirmenlerinden Claude Rostand o dönem yazdığı birçok yazısında Francis Poulenc'i "yarı kötü çocuk yarı rahip" olarak nitelendirmiştir.[76]

Francis Poulenc, beş yaşına geldiğinde annesiyle profesyonel bir şekilde piyano çalışmaya başlamıştır ve sekiz yaşına geldiğinde, tanınmış öğretmen ve kendisi Cesar Franck'ın yeğeni olan Cecile Bouter'in asistanı Mademoissele Melon ile piyano çalışmıştır. Poulenc, çocukluk yıllarında henüz çalamasa da Debussy'nin müziğini keşfetmiştir ve aynı zamanda Schubert'in Kış Yolculuğu adlı eserinin Fransızca tercümesini çalabiliyor ve söyleyebiliyordu. Papoum (papaz) dayısı Poulenc'i ünlü tenor Edmond Clement (1867-1928) ile tanıştırdığı zaman tenor olma hayali kurmuştu fakat Poulenc'in sesi 14 yaşında değişmiştir ve kompozitör olma yolunda ilerlemiştir. Aynı zamanda papaz dayısı tiyatroya olan sevgisini yeğenine aktarmıştı ve küçük yaşta

[75] https://www.gramophone.co.uk/features/article/francis-poulenc-biography. (10.02.2025)
[76] Benjamin Ivry, *"Francis Poulenc"*, Phaidon 1. Basım, Paris:1996 s.10.

çağdaş Fransız tiyatrosunun büyük isimleri olan Sarah Bernhardt, Rejane, Lavallière ve Lucien Guitry ile tanışmıştır.[77]

Poulenc'in annesi, oğlunun Paris Konservatuvarı'na devam etmesini istese de babası onun için daha geleneksel bir eğitim almasını istemiş ve Lycée Condorcet'de eğitim görmeye yönlendirmiştir. Bu nedenle, çağdaşlarının çoğundan farklı olarak Poulenc, hiçbir zaman Konservatuvara gitmemiştir. Annesinin Poulenc'in Katolik Lycée'de yeterli müzik eğitimi almayacağı konusundaki endişesi, Claude Debussy ve Maurice Ravel'in arkadaşları olan ünlü piyanist Ricardo Viñes'in (1875-1943) eğitimine başvurmasına neden olmuştur. Poulenc, Viñes ile üç yıl piyano çalışmıştır.

Poulenc'in, Mozart, Chopin, Schumann, Scarlatti ve Couperin'e duyduğu sevginin yanı sıra şiir, resim, edebiyat, drama, bale ve sinemaya olan ilgisi de yoğundur. Piyano öğretmeni Ricardo Vines, öğrencisinin resim ve şiir hakkındaki bilgi eksikliğini fark edince, piyano derslerini bu sanat dallarıyla ilgili bilgiler de sunarak devam ettirmiştir.

Poulenc, ailesini ergenlik yıllarında kaybetmiştir. Annesi 1915'te akciğer hastalığından, babası ise 1917'de kalp hastalığından hayatını kaybetmiştir. Anne ve babasının ölümü, Poulenc üzerinde büyük bir etki bırakmıştır. Müziğe olan çabasını her zaman destekleyen annesiyle çok yakın bir ilişkisi vardı ve ölümü onun için çok zor olmuştur.[78]

Poulenc, ailesinin ölümünden sonra piyano öğretmeni Ricardo Viñes, hayatında ona rehberlik yapmıştır. Viñes aracılığıyla, Poulenc aynı döneminin diğer yetenekli bestecileriyle tanışmıştır, bunlar arasında Georges Auric (1899-1983), Manuel de Falla (1876-1946) ve Erik Satie (1866-1925) vardı. Satie, daha yaşlı bir mentor olarak, başlangıçta Poulenc'i "burjuva amatör" olarak küçümsemiştir. Ancak Poulenc, yeteneğini kanıtlamış ve kısa süre içinde 1920'de kendi eserlerini

[77] Benjamin Ivry, *"Francis Poulenc"*, Phaidon 1. Basım, Paris:1996 s.15.
[78] Charléne St-Aubin, *Francis Poulenc, Nostalgia And Parisian Popular Culture*, Toronto University 2008, s. 27.

seslendirmek ve tanıtmak amacıyla geliştirdikleri konser serileriyle tanınan Les Six grubunun bir üyesi olarak tanınmaya başlamıştır.

Les Six grubu, Fransız yazar olan Jean Cocteau'nun yazılarından ve Erik Satie'nin müziğinden oldukça etkilenmişlerdir. Bu grup, Georges Auric (1899-1983), Louis Durey (1888-1979), Arthur Honegger (1892-1955), Darius Milhaud (1892-1974), Francis Poulenc (1899-1963) ve Germaine Tailleferre (1892-1983) gibi isimlerden oluşmaktadır.

Resim 3: Les Six Grubu[79]

(Soldan sağa) Germaine Tallieferre, Francis Poulenc, Arthur Honegger, Darius Milhaud, Louis Durey, Georges Auric.



Les Six grubu, Fransız müziğinde modernizmi ve ulusal yapıyı birleştirmeyi hedefleyen bir topluluk olarak ortaya çıkmış, özellikle halk müziği ve popüler kültür unsurlarına dayalı bir tarzı savunmuştur. Francis Poulenc, grup içinde hem kendine

[79] https://newyorkclassicalreview.com/2024/01/brooklyn-art-song-delivers-parisian-wit-and-sparkle-with-songs-of-les-six/ (15.02.2025)

özgü hem de grup içindeki diğer üyelerle ortak bir estetik dili benimsemiştir, ancak onun müziği hem duygusal açıdan derin hem de modern bir bakış açısına sahip olmasıyla öne çıkmıştır. Poulenc, Les Six'in hedefine bağlı kalarak, müziğini hem yenilikçi hem de duygusal açıdan zengin bir şekilde geliştirmiştir.

Les six üyeleri, cumartesi akşamları konser salonlarına ve sirklere yaptıkları ziyaretlerden besteleri için ilham almışlardır. Burada palyaçoların ve akrobatların hareketlerindeki sadelikten, ayrıca orada duydukları caz ve popüler şarkıların canlılığı ve doğallığından etkilenmişlerdir. Grubun eserleri, Honneger dışında kısa, sade ve tonaldir. İlk ve tek grup projeleri, Cocteau'nun *Les Mariés de la Tour Eiffel* adlı eserine dayanan bir baledir ve bu bale 18 Haziran 1921'de Théâtre des Champs-Élysées'de sahnelenmiştir. Ancak bu projeden sonra, besteciler, kişisel çatışmalar ve estetik farklılıklar nedeniyle birbirlerinden uzaklaşmaya başlamışlardır.

Francis Poulenc'in şarkı yazımındaki özgün tarzı, onun Les Six'in diğer üyelerinden farklı olarak daha geniş bir melodik çeşitlilik ve dramatik zekâ içeren eserler yaratmasına olanak tanımıştır. Bu, Poulenc'in müziğinde özellikle koro eserleri, piyano eserleri alanında belirgin bir şekilde görülmüştür.

Poulenc Les Six'e duyarlılığına kendisinin Nogent'te büyükanne ve büyükbabasını ziyaret ederken Marne nehri kenarında duyduğu popüler müzikten ilham alarak açık, basit dans melodileri yazarak katkıda bulunmuştur. Poulenc eser için en önemli etkinin müzikal değil görsel olduğunu vurgulamıştır.

Francis Poulenc, daha 10 yaşına gelmeden, hayatta en önemli rollerden birini oynayacak genç arkadaşı Raymonde Linossier'e sayesinde modern edebiyatı tanımıştır. Poulenc arkadaşıyla, kendi ailesi ve arkadaşının ailesi ile Vichy'de kür yaparken tanışmıştı. Raymonde, Poulenc'i Adrienne Monnier'in Paris'in altıncı ilçesindeki rue de l'odeon'daki Aux Amis des Livres kitapçı dükkanına götürmüştür. Orada, ünlü yazarların kendi eserlerinin okuyuşlarını dinlerdi.

Poulenc'in çocukluğu tamamen okuma ve müzik ile geçmemiştir. Dedesinin, Paris'in birkaç kilometre doğusunda bulunan Nogent-sur-Marne'deki köy evine tatil için gitmiş, 25 yaşına gelinceye kadar bu köyde bulunan nehir kenarına düzenli olarak uğramış ve orada teknelere, akordeon müziği ile yapılan danslara büyük bir ilgi duymuştur. Kendisi aynı zamanda Fransız besteciler, Vincent Scotto (1874-1952) ve Henri-Marius Chiristine (1867-1941) tarafından yapılan popüler müziğe de ilgi duymuştur.[80]

Çok büyük bir kompozitör olmayı hayal eden Poulenc, yetersiz müzik eğitimi konusundaki endişeleri nedeniyle kendisini geliştirmek için kompozisyon dersleri almaya karar vermiştir. Önce Paul Vidal ve Maurice Ravel ile çalışmış, ancak her ikisiyle de sadece ilk dersi yaparak sınırlı kalmıştır. Daha sonra arkadaşı Darius Milhaud'nun tavsiyesi üzerine besteci Charles Koechlin (1892-1974) ile dersler almaya karar vermiştir.[81]

Öğrencisinin kontrpuan yeteneğindeki eksikliğini hızla fark eden Koechlin, Poulenc'i füg ve kanonlardan uzaklaştırarak, J.S. Bach'ın koro ezgilerinin armonilerini yazması için teşvik etmiştir. Poulenc, Bach'ın başyapıtlarına öylesine hayran kaldı ki, onun eserlerini incelemek ömür boyu sürecek bir tutku haline gelmiştir. Poulenc, Koechlin ile üç yıl boyunca çalıştıktan sonra yollarını ayırmışlardır.

Poulenc'in bir besteci olarak ilk başarısı, bariton, piyano, yaylı çalgılar dörtlüsü, flüt ve klarnet için yazdığı *Rhapsodie Negre* adlı eserdir. Bu cazip ve esprili eser, 1917 Aralık ayında yapılan ilk performansında ve sonrasındaki gösterilerde muazzam bir başarı elde etmiş ve bu başarısı Stravinsky ve Ravel'in dikkatini çekmiştir. Hatta 1918 Ocak'tan 1921 Ekim'ine kadar süren askeri görevdeki müzikal olmayan zorunluluklar, Poulenc'in besteleme çabalarını engelleyememiştir. *Mouvements perpetuels* ve *İki Piyano İçin Sonat* bu yıllar içinde bestelenen eserleridir,

---

[80] Benjamin Ivry, *"Francis Poulenc"*, Phaidon 1. Basım, Paris:1996 s.12.

[81] Gay K., Grosz, An *analysis of the historical and biographical influences on the music of Francis Poulenc as portrayed in his Les Soirées de Nazelles,* Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College 2009, s. 7.

aynı zamanda ilk şarkıları *Le Bestiaire* da bu dönemde yazılmıştır. Bu eserler, Guillaume Apollinaire'in şiirlerinden oluşan yeni bir derlemeye dayanmaktadır. 13 yaşında bu mini dört satırlık şiirleri bilen Poulenc, 1919 Şubat'ında Port-sur-Seine'de bunlardan on ikisini besteledi. Ancak, Auric'in tavsiyesi üzerine sadece altısını yayımladı: "Le Dromadaire", "La Chevre du Thibet", "La Sauterelle", "Le Dauphin", "L'Ecrevisse" ve "La Carpe". [82]

Böylece Poulenc'in Apollinaire'in metinlerinin uzun ve verimli bir şekilde kullandığı bir dönem başladı; bu dönem, onun en güzel şarkılarından bazılarına ve *Les Mamelles de Tiresias* adlı operasına yol açtı. Poulenc, üç Fransız şairinin şiirlerine son derece duyarlıydı: Apollinaire dışında, Paul Eluard ve Jean Jacob da Poulenc'in lirik yeteneklerine büyük katkı sağlayan, tam anlamıyla iletişim kurabildiği şairlerdi. Poulenc, Apollinaire, Eluard ve Jacob'un şiirlerini, müzikal terimlerle şiirlerde söylenmeyen her şeyi ifade edebileceğini düşünmüştür. Apollinaire'in alaycılık ve şefkat, sertlik ve yumuşaklık arasındaki zıtlık, Poulenc'in kendi tarzına çok uyuyordu. Ayrıca, Eluard'ın şiirleri, Apollinaire'in eserlerinde eksik olan aşk kalitesini sağlıyordu; Poulenc, bu kalitenin *"müziğime gerçek bir liriklik kazandıran şey"* olduğunu söylemiştir.[83]

Francis Poulenc'in hayatına dünya savaşları ve ekonomik sonuçları da etki etmiştir. İlk olarak 1914-1918 yılları arasındaki savaş dönemi (1. Dünya Savaşı) ve hemen sonrasında, sanattaki hâkim düşüncelere ve duygulara yeni bir yaklaşım doğmuştur. Avrupa yeni bir dünya savaşına doğru giderken, Poulenc zamanının çoğunu Noizay'daki La Touraine'deki köy evinde geçirmiştir. Yoğun bir şekilde eser besteleyen Poulenc: *"Noizay'de ben, yeni ve mükemmel bir aşçıyla övünen şişman, birazcık sefahate düşkün bir rahip haline geldim"* demiştir.[84]

1.Dünya Savaşı ve sonrasındaki etkilerinden empresyonizme karşı bir başkaldırı isteği, sanatta kesin hatlara dönme ve fazla süslemelerden arındırma arzusu

[82] Warren Kent, Werner, *The Harmonic Style Of Francis Poulenc*, The University of Iowa 1966, s.6.
[83] Warren Kent, Werner, *The Harmonic Style Of Francis Poulenc*, The University of Iowa 1966, s.6.
[84] Benjamin Ivry, *"Francis Poulenc",* Phaidon 1.Basım, Paris:1996 s. 55.

ortaya çıkmıştır. Sanatçılar, gündelik dünya görüşlerini daha kısa ve net bir şekilde ifade etmeye yönelik bir arayış içindeydiler. Bu fikirler, Pablo Picasso (1881-1973) gibi sanatçıların eserlerinde, Jean Cocteau ve Guillaume Apollinaire gibi şairlerin şiirlerinde ve Erik Satie'nin müziğinde gözlemlenmiştir. Bu sanatçılar, sanatın en son geldiği noktayı tartışmak üzere düzenli olarak bir araya gelmişlerdir.[85]

Poulenc, 1916 yılında piyano için ilk eseri *Préludes*'ü bestelemiştir. Bestecinin bu eseri hiç yayınlanmamıştır ve daha sonra yok edilmiştir. Piyano için bestelediği eserler içerisinde Poulenc karakter parçaları içeren setler bestelemiştir. Bu setler şunları içerir: *Promenades* (1921); *Napoli* (1925); *sekiz nocturne* (1929-38); ve solo piyano için en kapsamlı ve en zorlayıcı eseri olan *Les Soirées de Nazelles* (1930-36).

Poulenc'in hayatında bir de askerlikte yaşadığı sorunlar vardır, 1918'in ocak ayında Poulenc'in, askerlik görevi başlamış ve orada geçirdiği günlerden zevk almamıştır. Kendisi zengin ve şımarık bir genç olduğundan bu özellikleri orduya hizmet etmek için uygun bulunmamıştır. Askerliğinin ilk zamanlarında Paris'in dışındaki Vincennes'te bulunan karargâhta bir sürücü olarak görev almıştır. Fakat başlamasından birkaç ay sonra Paris'e gittiğine izin süresini ihlal ettiği için askeri hapishaneye girmiştir. Arkadaşlarına bu haberi vermek için acıklı mektuplar yazmıştır.

Poulenc, Ocak 1921'de askerlik görevinden terhis olduğu zaman müzikal açıdan mükemmel olmaya kendini zorunlu hissetmişti. Poulenc'in bol eser veren ve kolay üreten bir kişi olma özelliği vardı. Askeri yaşamın katı disiplininden duygusal olarak etkilense de hizmet süresi boyunca toplamda sekiz eser ortaya çıkarmıştır. Bu eserlerden birkaçı Macar besteci Béla Bartók'un (1881-1945) ilgisini çekmiştir. Bunlar, *İki Piyano İçin Sonat*, *İki Klarnet İçin Sonat* ve *Solo Piyano İçin Üç Perpetüel*

[85] Gay K., Grosz, An *analysis of the historical and biographical influences on the music of Francis Poulenc as portrayed in his Les Soirées de Nazelles,* Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College 2009, s. 7.

Hareket adlı eserlerdir. Bu üç eser, Poulenc'in besteci olarak ününü ortaya çıkarmada etkili olmuştur.[86]

Poulenc, 1922'de, kendi ilk eserlerinin netliğine geri dönüşün başlangıcı ve karmaşıklık peşinde verimsiz bir arayıştan uzaklaşarak iki sonat yazmıştır. Biri *klarnet ve fagot için için Sonat* diğeri ise *korno, trompet ve trombon için Sonat'ın* her ikisi de Poulenc'in Koechlin'le kompozisyon derslerine başladığı zaman yazılmıştır. Poulenc, kendi başına Henri Reber tarafından armoni üzerine yazılan bilimsel incelemeleri ve Gabriel Pares tarafından yazılan nefesli sazlar hakkındaki yazıları çalışmıştır. Poulenc pratik öğütleri sadece Koechlin'den değil Albert Roussel'dan ve Nadia Boulanger'den de istemiştir. Böylece kendisinin bilgi ve etki kaynakları çeşitli olmaya devam etmiştir.[87]

Daha sonra, 1923 yılı, Poulenc'in kariyerinde bir dönüm noktası olarak kabul edilen ilk büyük eserinin başarısını getirdi. Bu eser, Sergei Diaghilev tarafından kurucusu olduğu Ballet Russes için yazılması istenen *Les Biches* adlı baledir. Poulenc'in biyografi yazarı Henri Hell, bu eseri Poulenc'in kariyerindeki önemli bir dönüm noktası olarak nitelendirir.

Les Biches, ilk olarak Monte Carlo'da, ardından 1924'te Paris'te sahnelenmiştir. Poulenc, neoklasik bir yapıya sahip olan bu eseri Stravinsky'nin *Pulcinella* yapıtından esinlenerek bestelemiştir. Ayrıca bu eser, Tchaikovsky'nin *Uyuan Güzel* ve Stravinsky'nin *Mavra* eserlerinden de etkiler içerir. Bir eleştirmen, eserde Mozart ve Beethoven'ın etkilerini duyduğunu belirtmiş ve bu da neoklasik stilini daha da vurgulamıştır. Poulenc'in Stravinsky'ye duyduğu hayranlık, 1913'te daha 11 yaşındayken *Le Sacre du Printemps*'ın prömiyerine kadar uzanır. Poulenc'in en sevdiği Stravinsky eseri *Le Sacre du Printemps* değil, *Pulcinella* ve *Mavra*'dır.[88]

---

[86] Gay K., Grosz, An *analysis of the historical and biographical influences on the music of Francis Poulenc as portrayed in his Les Soirées de Nazelles,* Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College 2009, s. 6.
[87] Benjamin Ivry, *"Francis Poulenc",* Phaidon 1.Basım, Paris:1996 s. 30.
[88] Mary Rachel, Maczko, "Two *Examples Of Music in 1920s France: A Study Of Sergei Prokiev's 1924 Quintet, OP. 39 And The Subsequent Ballet Trapéze, And Francis Poulenc's 1926 Trio for Oboe, Bassoon and Piano", Florida State University College of Music*, 2016, s.7.

Poulenc, 1914'te şef Pierre Monteux'un yönetiminde Igor Stranvinsky'nin Le Sacre du Primtemps eserini dinlemek için Casino de Paris'e gitmiştir ve hayatı boyunca Stravinsky hayranı olmuştur. Poulenc gibi eserin sadece orkestra kısmını dinlemeye gelenler Le sacre için büyük bir hayranlık duymuşlardı ve görsel dikkat dağıtıcı olan dansçılar olmaksızın Pierre Monteux'un olağanüstü şeflik yeteneği ortaya çıkmıştır.

Yetişkinliğinde Poulenc, Stravinsky ile tanışmış ve kalıcı bir dostluk sürdürmüştür. Stravinsky, Poulenc'e hem *Les Biches* hem de bu balenin popüler başarısının ardından gelen *obua, fagot ve piyano Trio'sunun* bestelenmesinde rehberlik etmiştir.[89]

Aubade balesinde Poulenc, farklı temaları bir araya getirme konusunda büyük ölçüde emek harcamıştır. Bu temalarda Stravinsky'nin *Le Sacre du Printemps*, *Petrouchka* eserlerinin ve Mozart'ın müziğinin etkileri vardı. Poulenc, kendisinin daha önce küçük piyano eserleri için yazmış olduğu melodileri de eklemiştir. *Aubade* balesinde bu melodiler tekrar tekrar gelir ve eserin çeşitli bölümlerini bir araya bağlayarak belirli bir birlik yaratmıştır. Eserin güçlü, ritmik anlarında Stravinsky'nin etkileri ortaya çıkarken eser lirik bölüme geldiğinde Mozart etkileri görülmüştür.[90]

Belirli bir ustalık seviyesine ulaşmış olan Poulenc, kendi kişisel hayatındaki cinsel kimlik çatışmasını çözüme ulaştırmak zorunda kalmıştır. Poulenc, 30 yaşına yaklaşırken kendi çevresinde sosyal baskılar ortaya çıkmıştır. Sosyete ressamı Jacques-Emile Blanche, Poulenc'in Londra'daki Royal Akademi'nin direktörü ve Ballets Russes'in kurucusu Sergei Diaghilev'in arkadaşı olan Saxton Noble kızlarından biriyle evlenme niyetinde olduğu şekilde dedikodu yaymıştır. Fakat Poulenc çocukluk arkadaşı Raymonde Linossier'i içeren bir plan hazırlamıştır. Kendisinin o bayanla fiziki bir ilişkisi olmamıştır. Hayali sadece rahat bir evlilik yapmak olmuştur. 1927'de Poulenc Touraine kenarında Noizay'de bir ev aldı ve onu

---

[89] Mary Rachel, Maczko, "Two *Examples Of Music in 1920s France: A Study Of Sergei Prokiev's 1924 Quintet, OP. 39 And The Subsequent Ballet Trapéze, And Francis Poulenc's 1926 Trio for Oboe, Bassoon and Piano", Florida State University College of Music*, 2016, s.7.
[90] Benjamin Ivry, *"Francis Poulenc",* Phaidon 1.Basım, Paris:1996 s. 60.

restore etmeye başlamıştır ve bir yıl sonra Poulenc, Raymonde'a evlenme teklifi etmiştir. Raymonde, müzede yapacağı bir görev için hukuki işini terk etmiş olan sivri dilli bir avukattı. Bayanın resimleri çenesi çıkıntılı erkeksi bir yüz göstermektedir ve Poulenc eğer bu erkeksi kadınla evlenirse kendi cinsel kimliğini oturtacak olduğunu düşünmüştür. Poulenc eserleri üzerinde Raymonde'un olumlu etkilerde bulunacağını hissetmiştir.[91]

Poulenc'in şairler üçlüsünün üyesi olan, Max Jacob'un şiiri, Poulenc için ilk kez 1931'deki *Cinq poèmes* eserinde ve ertesi yıl yayımlanan *Le Bal Masqué* adlı seküler kantatında kullanılmıştır. *Le Laboratoire Central* adlı şiir koleksiyonu, *Le Bal Masqué*'deki iki parçaya ilham vermiştir. Hell, bu eseri bir "müzikal karnaval" olarak tanımlamış ve Poulenc'in tipik Paris eseri olarak değerlendirmiştir. Eserin tadını veren, tercüme edilemeyen sıfat ise Parigottur. Bu terim, yağda kızaran patateslerin kokusu, çocukların ıslık çalması, kasabaya ait akıllı delikanlıların aksanlarıyla şarkı söylemeleri ve masum bir kızın, valsin büyüleyici melodilerine kapılarak saptırılması gibi görüntülerle ilişkilendirilen bir duyguyu ifade eder. Popüler *iki piyano ve orkestra için konçerto*, *nocturnes* ve *on beş Improvisations* eserleri, Poulenc'in sofistike Paris tarzının sonunu ve onun daha ciddi bir koro ve kutsal müzik döneminin başlangıcını işaret eder.[92]

On beş Improvisations farklı tarihlerde bestelenmiştir: İlk on parça 1932-1934 yılları arasında, 11 ve 12 numaralı parçalar 1941'de, son üç parça ise 1958-1959 yıllarında tamamlanmıştır. *Trois pièces*, 1918-1928 yılları arasında bestelenmiş ve üç parça da 1953'te gözden geçirilmiştir. *8 nocturnes* ise 1929-1938 yılları arasında bestelenmiş *Three Intermezzos* Mart 1943 tarihli olarak kaydedilmiştir.[93]

Francis Poulenc, 1936-1938 yılları arasında bestelenen üç büyük koro eseri bestelemiştir. Bunlar, *Sept chansons*, *Secheresses* kantatası ve aralarında en önemli

[91] Benjamin Ivry, *"Francis Poulenc",* Phaidon 1.Basım, Paris:1996 s. 55.
[92] Warren Kent, Werner, *The Harmonic Style Of Francis Poulenc*, The University of Iowa 1966, s.13.
[93] Gay K., Grosz, An *analysis of the historical and biographical influences on the music of Francis Poulenc as portrayed in his Les Soirées de Nazelles,* Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College 2009, s. 10.

olanı Mass, 1937 yılında, Poulenc'in Pierre Bernac ile Fransa'nın Burgonya bölgesinde yer alan küçük bir köy olan Anost'ta tatil yaptığı sırada yazılmıştır. Babasının ölümünden sonra dini müziğe ilgisi artan Poulenc, bu eseri babasının anısına ithaf etmiştir. Eser, 19. yüzyıl dini müziğinin gösterişli eserleriyle karşılaştırıldığında, bu eserin cazibesi, sadeliği ve saf çizgileri, daha etkileyici bir estetik sunmuştur. Bu eser, kendi ülkesinden daha geniş bir yankı uyandırmış ve özellikle Amerika Birleşik Devletleri'nde sıkça seslendirilmiştir.[94]

1938 yılının beklenmedik eserlerinden biri, Prens Edmond de Polignac tarafından sipariş edilen *Org, Yaylılar ve Timpani için Konçerto* olmuştur. Buxtehude Fantazisi tarzında tasarlanmış olan bu eser, birkaç bölümden oluşur ve her biri, kesintisiz bir şekilde, yavaş ve hızlı bölümler arasında dönüşümlü olarak çalınır. *Messe* gibi, bu eser de yurt dışında konser repertuvarlarında sağlam bir yere sahiptir.

Poulenc, 1940 yılında ses ve piyano için 5 melodiden oluşan *Banalités* adlı eserine ve aynı yıl, *Les animaux modèles* adını taşıyan bir bale üzerinde çalışmaya başlamıştır, bu bale, *La Fontaine'in Masalları*'ndan bir senaryoya dayanmaktadır. Senaryonun dayandığı 6 fabl şunlardır: 'Ayı ve İki Arkadaşı,' 'Çekirge ile Karınca,' 'Aşık Aslan,' 'Beş Yaşça Dönem,' 'Ölüm ve Oduncu,' ve 'İki Horoz.' Bu fabllarda hayvanlar gerçek insanlar tarafından temsil edilmiştir; düşüncesiz cırcır böceğini bir balerin, genç bir dalkavuk aslanı ve güzel bir kadını ise saray elbisesiyle ölüm olarak canlandırmaktadır.[95]

Francis Poulenc'in 1943 tarihli *Keman Sonatı*, İspanyol şair Federico García Lorca'nın anısına ithaf edilmiştir ve ilk kez Fransız keman sanatçısı Ginette Neveu tarafından seslendirilmiştir. Fransız müzik eleştirmeni Claude Hell, bu eseri, Poulenc'in vokal eserleri veya nefesli çalgılar için yazdığı müziklerle kıyaslandığında daha düşük bir seviyede değerlendirmiştir. Bu durum, Poulenc'in yaylı çalgıların sesine pek ilgi duymadığını itiraf etmesiyle pek de şaşırtıcı olmamıştır.

[94] Warren Kent, Werner, *The Harmonic Style Of Francis Poulenc*, The University of Iowa 1966, s.15.
[95] Warren Kent, Werner, *The Harmonic Style Of Francis Poulenc*, The University of Iowa 1966, s.16.

Poulenc'in ilk opera denemesi, 1944 yılında Apollinaire'in sürrealist dramalarından biri olan *Les Mamelles de Tiresias*'ın libretto üzerine yaptığı çalışmadır. Hem Eric Satie hem de Auric, bu eseri daha önce ince bir konu ve önemsiz bir tema olduğu için reddetmişlerdi, ancak Poulenc bu librettoyu, oldukça hoş bir şekilde tutarsız bir komik opera olarak görmüştür. Hikâye Therese ve kocasının cinsiyetlerini değiştirmelerinin ardından Zanzibar'daki yerli halk arasında ortaya çıkan karmaşayı anlatır. Koca cinsiyet değiştirdikten sonra pek çok çocuk doğurur, ancak sonunda Therese ile barışır. Bu olasılık dışı libretto üzerine Poulenc, nadir bir zekâ, heyecan ve mizah barındıran bir müzik yazmıştır. Eser 1945'te tamamlanmış ve 3 Haziran 1947'de Opera Comique'de prömiyeri yapılmıştır. İlk performanslarında, *La Bohème* ya da *Les Pêcheurs de Perles* gibi bir başka ilginç eserle birlikte sahnelenmiştir, her iki durumda da alışılmadık bir kombinasyon oluşturulmuştur.[96]

Poulenc'in şarkı yazarı olarak itibarını test eden ciddi bir sınav, 1945 yılı Nisan ayında Paris'teki Salle Gaveau'da gerçekleşmiştir. Burada, ilk kez tamamen bestecinin şarkılarına adanmış bir konser olmuştur. Suzanne Balguerie ve Pierre Bernac tarafından seslendirilmiştir ve Poulenc ise piyano ile sahne almıştır. Basın eleştirileri, Poulenc'i modern Fransız şarkısının ustası olarak övmüşlerdir.[97]

Sonraki birkaç yıl Poulenc için verimli yıllardı ve birçok eserini tamamlamıştır. Bunlar arasında Apollinaire'in metinlerinden yapılan son şarkı döngüsü olan 1948 tarihli *Calligrammes* de bulunuyordu. Poulenc, bu şairden alabileceği tüm ilhamı çıkardığını hissetmeye başlamıştı ve bu döngüyü bir veda olarak tasarlamıştı. On iki yıl sonra, Poulenc bu vedasını, üç favori şairinin tamamını kapsayacak şekilde genişletmiştir. Şarkı yazmayı bırakacağına dair çıkan bir dedikoduyu doğrularken, Poulenc şunları ekledi: *"Çok yaşlandım, ayrıca Apollinaire, Eluard ve Jacob artık hepsi vefat etti."*[98]

[96] Warren Kent, Werner, *The Harmonic Style Of Francis Poulenc*, The University of Iowa 1966, s.18.
[97] Warren Kent, Werner, *The Harmonic Style Of Francis Poulenc*, The University of Iowa 1966, s.19.
[98] Warren Kent, Werner, *The Harmonic Style Of Francis Poulenc*, The University of Iowa 1966, s.19.

Poulenc'in müziği, bu zamana kadar Amerika Birleşik Devletleri'nde iyi biliniyordu. Bestecinin koro eserleri, kendi ülkesinden daha sık burada seslendirilmiştir. Bu nedenle, Poulenc ve Bernac'ın ilk Amerika turnesi, Kasım 1948'de gerçekleşmiştir. Fransız şarkılarının seslendirildiği konserlerin yanında besteci, piyanist olarak *Concert Champêtre*'yi New York Filarmoni Orkestrası ile seslendirmiştir.[99]

İlk Amerika turnesini başarılı bir şekilde tamamladıktan sonra Poulenc ve Bernac, 1950'deki ikinci turneleri için hazırlıklara başlamak üzere Paris'e dönmüşlerdir. Bu arada, Boston Senfoni Orkestrası, Poulenc'ten bir piyano konçertosu istemişti ve Poulenc, 1950 Ocak ayında orkestrayla bu eseri Boston'da ilk kez seslendirmiştir.[100]

Poulenc'in bir sonraki büyük eseri olan 1950 tarihli *Stabat Mater*, New York'taki eleştirmenler çevresi tarafından yılın en iyi koro eseri ödülünü kazanmıştır. Soprano, beş parçalı koro ve orkestra için yazılmış olan bu on iki bölümlü eseri, iki koro eseri daha takip etmiştir. 1952 yılında Latince metinler üzerine yazılmış *Dört Noel Moteti* ve aynı yıl tamamlanan *Ave Verum Corpus*, sonuncusu Pittsburgh'daki bir kadınlar korosu tarafından sipariş edilmiştir. 1952'de bir başka Amerikalı siparişi de piyanistler Arthur Gold ve Robert Fizdale'dan geldi; bu sipariş, iki piyano için bir sonattı. 1953'te tamamlanan bu sonata, tamamen Poulenc'in karakteristik bir eseridir ve dört bölümüyle, onun en ödüllendirici piyano yazılarından bazılarını içerir.[101]

Poulenc, bir opera libretosu arayışındaydı bu, onun operanın ne yapması gerektiğine dair anlayışına uygun olmalıydı. Müziğin dramatik temposunun, sinemanın canlı dinamiklerine alışmış bir halkın zevkleri tarafından değiştirildiğini düşünmüştür. Uzun bir arayışın ardından, Poulenc, Georges Bernanos'un *Dialogues des Carmélites* adlı oyununu seçmiştir. Çalışmalara 1953'te başlayan Poulenc, piyano-vokal partisyonunu Eylül 1955'te tamamlamıştır. Oyun, Alman yazar Gertrud von le

[99] Warren Kent, Werner, *The Harmonic Style Of Francis Poulenc*, The University of Iowa 1966, s.19.
[100] Warren Kent, Werner, *The Harmonic Style Of Francis Poulenc*, The University of Iowa 1966, s.20.
[101] Warren Kent, Werner, *The Harmonic Style Of Francis Poulenc*, The University of Iowa 1966, s.20.

Fort'un *Die Letzte am Schaffot* adlı kısa hikayesine dayanmaktadır ve Fransız Devrimi sırasında giyotinle idam edilen Compiègne'deki Karmelit Manastırı'ndan on üç rahibeyi konu almaktadır. Eser, her biri kısa müzikal geçişlerle birbirine bağlı dört tablo içeren üç perdeden oluşur.[102]

Bu eseri bestelerken ciddi bir hastalıkla mücadelen eden Poulenc, bu zorluklara rağmen, operayı tamamlamış ve ilk olarak 26 Ocak 1957'de İtalya'da La Scala'da, aynı yıl 21 Haziran'da Paris Operası'nda Fransızca olarak, 8 Aralık'ta ise NBC Opera Şirketi tarafından televizyon yayını olarak İngilizce seslendirmiştir. O zamandan sonra Köln, San Francisco ve Covent Garden'da da sahnelenmiştir. Poulenc, Paul Eluard'ın çeşitli ressamlara adanmış şiirlerinden yola çıkarak yazılmış bir şarkı döngüsü olan *Travail de peintre*, Ağustos 1956'da tamamlamıştır. Ardından 1957'de diğer şarkılar ve bir flüt sonatı gelmiştir.[103]

Poulenc, hayatının son yıllarında iki büyük eser ortaya koymuştur. Biri *La voix humaine*, kısa, tek perdelik bir opera olup Mart 1959'da Paris Opera Comique'de prömiyerini yapmıştır. Bir diğer eseri *Gloria* (Soprano Solo, Koro ve Orkestra için), 20 Ocak 1961'de Boston'da ilk kez seslendirilmiştir. İlk eser, Jean Cocteau'nun oyununa dayanan bir *lyrik trajedi* olarak tanımlanır ve konusu neredeyse basitlik noktasına kadar sıradandır: bir kadının çiftçi sevgilisiyle yaptığı son telefon konuşması. Kırk beş dakika süresince dramatik eylemin tüm yükünü tek bir protagonist taşır ve bu kişi, Cocteau'nun metnine tamamen hizmet eden, recitativo benzeri bir partisyonla şarkı söyler. Bir diğer eseri *Gloria*, Library of Congress'teki Koussevitsky Vakfı tarafından sipariş edilmiştir. Stil olarak, 1950 tarihli *Stabat Mater* ve daha önceki *Litanies à la Vierge Noire* eserlerine benzerlik gösterir.

Francis Poulenc, 30 Ocak 1963'te Opera Comique'de bir bale gösterisini izledikten iki gece sonra, Paris'te kalp krizi geçirerek hayatını kaybetmiştir. Böylece,

[102] Warren Kent, Werner, *The Harmonic Style Of Francis Poulenc*, The University of Iowa 1966, s.21.
[103] Warren Kent, Werner, *The Harmonic Style Of Francis Poulenc*, The University of Iowa 1966, s.23.

20. yüzyılın en tanınmış bestecilerinden birinin kariyeri, popülerlik ve saygı açısından zirveye ulaşmışken sona ermiştir.[104]

3.6. Altıncı Alt Problem

Francis Poulenc'in Müzik Stili

Poulenc'in müziği melodik, lirik ve duygusal ifadeli olup açık ve tonal bir çerçeve içindedir. Eserleri zarif bir şekilde akar, Fransız hafifliğin somut örnekleri bulunur. Bu nitelikler daha o zamandan kendisini güncel klasik müziğin çoğundan uzaklaştırmıştır. Poulenc'in sanatının temeli, eserlerini dinleyici kitlesine iletebilmek olmuştur.[105]

Poulenc'in en özgün ve kolayca tanınabilir özelliklerinden bir diğeri ise, eserlerinde sıkça modülasyon tekniğini kullanmasıdır. Sık ve ani modülasyonlar, bazen geleneksel olmayan bir kuralla gerçekleştirilir. Genellikle, ton değişikliklerinin belirgin bir tasarımı yoktur ve anahtardan anahtara güçlü bir çekim de bulunmaz. Bunun yerine, Schubert tarzı bir tonal yolculuk vardı. Schubert gibi, Poulenc de mod değişikliğinin işitsel duyumundan büyük bir keyif alıyordu.[106]

Schubert'in, Poulenc'in tarzı üzerinde doğrudan bir etkisini görmek zor olsa da bestecinin majör ve minör geçişlere olan eğiliminde bu etkiler duyulmuştur. Poulenc, Bariton arkadaşı Bernac ile olan iş birliğini ve Schubert'in liedleri üzerindeki yıllar süren çalışmalarını, melodik tekniklerini geliştirmesinde yardımcı olan önemli bir etken olarak belirtmiştir.[107]

---

[104] Warren Kent, Werner, *The Harmonic Style Of Francis Poulenc*, The University of Iowa 1966, s.24.
[105] Benjamin Ivry, *"Francis Poulenc"*, Phaidon 1. Basım, Paris: 1996 s. 12.
[106] Marry Ann, Stringer, *Diversity As Style In Poulenc's Chamber Works With Piano,* The University Of Oklahoma Graduate College, Norman, Oklahoma 1986 s.49.
[107] Gay K., Grosz, An *analysis of the historical and biographical influences on the music of Francis Poulenc as portrayed in his Les Soirées de Nazelles,* Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College 2009, s. 13.

Poulenc'in melodik tarzında iki ana etki vardır. Biri neoklasisizm, diğeri ise bal musette ve müzik salonlarının popüler müziği. Bu stiller, Poulenc'in eserlerinin hüzünlü ve tatlı karışımı olan kalitesinde önemli bir unsur olarak bilinir.[108]

Poulenc'in besteleme tarzı hakkında Fransız müzikolog André Schaeffner şöyle demiştir: *"Bazen müziğinde, bir başıboş çocuk ya da bir varlık, bir anda her şeyi karıştırır, bir tarzı diğerine sokar, hiçbir aşırılığa dur demez."* Böylece Poulenc'in müziğinde gürültü ve gösteriş özellikleri ortaya çıkmıştır.

Şiirlere karşı yoğun ilgisi olan Poulenc, Max Jacob'un şiirlerine şarkı yazmıştır. Şarkılar, sırf karmaşık olması amaçlanmışçasına belirli bir karmaşıklığı, ritimde gereksiz gibi görünen değişikliklerle açığa çıkartmıştır. Poulenc, alışık olduğu gibi basit ve doğrudan kalmak yerine Stravinsky ve Schonberg'in hayran olduğu eserlerini taklit etmeye heveslenmiştir. Poulenc, ilk eselerinde bile Stravinsky'den ritmik canlılık hakkında çok şey öğrenmekle birlikte hayran olduğu rol modelinden farklılık göstermektedir. Rus besteci Stravinsky sabit ölçü (metrik) ritimleri tercih edip, müziğe hiçbir şey ifade etmeyen soyut bir sanat gözüyle bakarken, Poulenc daha çok duygusaldı. Müziğin bir sahne ve duygular örtüsünün portresini çizmek istiyordu.[109]

Poulenc'in şiir sevgisi, şimdiye kadar yazılmış en güzel Fransız melodilerinden yaklaşık 150'sini ilham etmiştir. Bu şarkıların neredeyse yüz tanesi, uzun süreli dostu olan Bariton Pierre Bernac için bestelenmiştir. Bernac, Poulenc'in vokal kompozisyon alanındaki en iyi işlerini yaptığını belirterek şunları ifade eder:

> *"Şüphesiz, Francis Poulenc'in en iyi eserleri vokal kompozisyon alanında koral eserler, lirik eserler ve melodiler yer almaktadır."*[110]

---

[108] Marry Ann, Stringer, *Diversity As Style In Poulenc's Chamber Works With Piano,* The University Of Oklahoma Graduate College, Norman, Oklahoma 1986 s.82.
[109] Benjamin, Ivry, "*Francis Poulenc",* Phaidom 1.Basım, Paris:1996 s. 20.
[110] Gay K., Grosz, An *analysis of the historical and biographical influences on the music of Francis Poulenc as portrayed in his Les Soirées de Nazelles,* Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College 2009, s. 10.

Poulenc, bir şarkı bestelemek için şairi tanıması ve anlaması gerektiğine inanıyordu. Bu yüzden, yalnızca kişisel olarak tanıdığı veya en azından karşılaştığı şairlerin yazdığı şiirleri müziğe dökmüştür. Şairin içsel sesini duyabilmesi ve onların benzersiz anlatım tarzındaki incelikleri ortaya çıkarabilmesi Poulenc için önemlidir.[111]

Poulenc, şiirlerin yanı sıra müziğini resim sanatıyla nasıl bağdaştırdığını şu sözlerle bahsetmiştir;

> *"Çocukluğumun en erken dönemlerinden itibaren resim sanatına tutkulu bir şekilde ilgi duydum. Müzik kadar bana derin zevkler veren bir şeydir."*

1953 tarihli Stephane Audel ile yapılan bu röportajda yer alan Francis Poulenc'in ifadesi, onun görsel sanatlarla olan yakın bağlantısını ortaya koyan birçok açıklamalarından birisi olup, şiirlerin görsel olması gerektiğine inancını göstermektedir.

Poulenc, ressamlar arasında Raoul Dufy (1882-1953), Pablo Picasso (1881-1973), Georges Braque (1882-1963) ile tanışmış ve ayrıca Max Jacob ve Jean Cocteau gibi sanat ve edebiyatla ilgilenen birçok arkadaşı da vardır. Kendi yazılarında hem çağdaş hem de geçmişteki sanatçılara sıkça atıfta bulunan Poulenc, eserlerini ve diğer bestecilerin eserlerini belirli sanatçılar ve tablolarla karşılaştırarak tasvir etmiştir. Görsel uyarı müzikal düşüncelerini oldukça etkilemiştir. Poulenc'in resim sanatına olan büyük ilgisi yaşam boyu devam etmiştir. Müzeleri sıkça ziyaret eden Poulenc, gördüklerini ve bu deneyimlere verdiği tepkileri günlüklerine ayrıntılı olarak yazmıştır.

Fransız şair Rostand'ın şiirlerine beş müzik yaratan Poulenc, şarkılar hakkındaki en iyi unsurun kapakta bulunan Picasso tablosu olduğunu söylemiştir ve ressama kitabın baskıya girecek tarihe yetişecek şekilde bir çizim sunması için ısrar etmiştir.

---

[111] Ginger, Minneman, *Francis Poulenc and Surrealism*, Francis Poulenc and Surrealism. Wright State University, Dayton, Ohio 2019 s. 7.

Kültürlü bir kişiliğe sahip olan Poulenc, hem çağdaş dönem hem de geçmişe dair geniş bir sanat bilgisine sahiptir. Ressamlar için yaptığı en büyük saygısı, *Le travail du peintre* (Ressamın Çalışması) adlı şarkı döngüsü, görsel uyaranların en etkili müzikal betimlemelerinden birisidir. Bu eser, sanatçıların kişiliklerini ve yarattıkları eserleri sesli olarak tasvir etmiştir.[112]

1963'ün ocak ayı başlarında Stéphane Audel, Poulenc ile bir röportaj yapmıştır. Audel, Poulenc ile söyleşisinden kısaca şu sözlerle bahseder; Onu tekrar görmek için gittiğimde, bana Korno için Elégie, Flüt Sonatı ve ardından obua için olan sonatını dinletti ve yeni bitirdiği klarnet sonatına atıfta bulunarak bana şunları söyledi: *"Bir de fagot için yazacağım. O zaman üflemeli çalgıların tümünü kapsayacağım" dedi.* Ancak Poulenc, fagot için yazmak istediği sonatı tamamlayacak kadar yaşamamıştır. Poulenc'in üflemeli enstrümanlarla ilgilenmesi, kendisinin farklı teknik ve stiller keşfetmesine yol açmıştır.[113]

Poulenc'in üflemeli çalgılara olan ilgisi, hayatı boyunca devam etmiştir. Poulenc, bu tercihini şu sözlerle dile getirmiştir; *"Her zaman üflemeli çalgıları sevmişimdir, bunları yaylı çalgılara tercih ederim."* Üflemeli çalgılar için yazdığı neredeyse her eserde enstrümanların önemli bir rol üstlenmesinde de kendini göstermiştir. Üflemeli çalgılar için yazdığı eserler, Poulenc'in kariyerinin erken dönemlerinden son dönemine kadar olan eserlerini içerir. Bu eserler, Poulenc'in müzikal gelişiminin farklı aşamalarını ve onun klasik geleneklere duyduğu hayranlığı, aynı zamanda modernizme olan yaklaşımını sergilemiştir.[114]

Poulenc'in eserlerinde müzikal ve armonik açıdan çeşitlilik ön plandadır. Kendisi geleceğin müziği ile ilgilenmemiştir sadece dinleyicileri ve kendini mutlu

---

[112] Daniel Eric, Weiser, The *Influence o f the Visual Arts on the Musical Compositions of Emmanuel Chabrier, Erik Satie, and Francis Poulenc*, Peabody Conservatory Of Music, 1998 s. 85.
[113] Pamela Lee Poulin, *Three Stylistic Traits in Poulenc's Chamber Works For Wind Instruments*, Eastman School of Music Rochester, New York, 1983 s. 37.
[114] Pamela Lee Poulin, *Three Stylistic Traits in Poulenc's Chamber Works For Wind Instruments*, Eastman School of Music Rochester, New York, 1983 s. 39.

etmek istemiştir. Poulenc, her ne kadar müzikal açıdan Erik Satie'den etkilenmiş olsa da kendisinin etkilendiği kişiler Mozart'tan Saint-Saens'a dayanmaktadır.

Poulenc'in müziğinde Les six grubunun etkileri az da olsa vardır. Cocteau ve Satie'nin etkisi altında, özellikle 1920'lerde müzik anlayışında büyük bir dönüşüm yaşamıştır. Burada Poulenc'in, müzikteki büyük figürlerden Debussy'yi bir süreliğine arkasında bırakıp, Satie ve Picasso'nun getirdiği "yeni ruh"u kabul ettiğinden bahsedilmiştir. Bu durum, Poulenc'in Satie'ye olan derin hayranlığını ve onun müziğinden nasıl ilham aldığını da göstermiştir.

Satie'nin müziği, Poulenc için bir tür ilham kaynağı olarak ortaya çıkmış ve müzikte sadelik, melodi ve klasik bir anlayışa dönüşü simgelemiştir. Poulenc'in, Wagner ve Stravinsky gibi büyük bestecilerin izlerinden kaçınarak, her müzisyenin kendi özgün izlerini bırakabileceği bir yol sunduğunu vurgulaması, onun müzikteki özgürlükçü yaklaşımını da ortaya koymuştur. Satie'nin müziği, bir yandan klasik bir sadelik arayışı içinde, diğer yandan ise müzisyenlere özgünlüklerini kaybetmeden yeni bir estetik yol göstermiştir.[115]

Cocteau ve Six Grubu'nun, o dönemin baskın müziksel estetiklerini (özellikle Wagner ve Debussy'nin etkisini) reddederek, halk sanatlarının, sokak kültürünün ve popüler müziğin daha sade, doğrudan ve canlı öğelerinden ilham almışlardır. Bu estetik dönüşüm hem müzikte hem de sanatın diğer dallarında devrimci bir değişim arzusu taşıyor. Grubun sanat anlayışı, yalnızca var olan normlara karşı bir başkaldırı değil, aynı zamanda bir yeniden doğuş ve taze bir estetik ifade biçimi arayışıdır.

Poulenc'in açıklamasındaki sertlik, sanatın ve müziğin, geçmişin estetiklerinin yıkılması gerektiği fikrini güçlendirmiştir. Debussy'nin etkisinin reddi, dönemin önemli bir eleştirisini içeriyor. Ancak, Pelléas et Mélisande'nin hâlâ bir başyapıt olarak kabul edilmesi, dönemin başlangıcı olarak görülmesi ve bu eserin, o dönemin kültürel

[115] Dominique, Arbey *Francis Poulenc et la musique populaire*, Docteur De L'université Paris-Sorbonne, 2011 s. 83, 84.

ve sanatsal zenginliklerinin simgesi olarak kalması, Poulenc'in bu kırılmalara rağmen sanatın özünün korunması gerektiği inancını da göstermiştir.

Poulenc'in ve grubun pozitif görüşü, popüler kültür unsurlarının (cirque, müzik-hall, caz) sanatı besleyebileceği ve onunla eşdeğer bir değere sahip olabileceği yönündedir. "Casino de Paris" gibi sokak kültürü öğeleri, bir tür uyanışa, taze bir bakış açısına neden olmuştur. Bu geçiş, müzikteki "sadeleşme" ve "canlılık" isteklerinin bir yansımasıdır.

Les Six Grubu'nun yeni estetik anlayışı, onların toplumdaki yerlerini ve sanata yaklaşım biçimlerini dönüştürmüştür; aynı zamanda halkla sanat arasındaki mesafeyi de daraltan bir tutum sergilemişlerdir.[116]

Poulenc ve arkadaşlarının, Debussy'nin izinden gitmek yerine onun etkilerini reddetmeleri, bu yeni müzik anlayışının merkezinde yer alıyordu. Debussy'nin etkisi altında gelişen izlenimcilik ve onun sonrasındaki Wagnerci melodik yapılar, bu genç müzisyenler için bir tür "sis" ya da "bulut" gibi algılanmış, onlardan kaçınılması gereken sanatsal bir tuzak olarak görülmüştür.

Bundan sonra gelen müzik anlayışı, daha açık, net ve basit bir dili benimsemeyi hedeflemiştir. Les Six'in öncülük ettiği bu yenilikçi yaklaşım, bir yandan müziği daha net, daha doğrudan hale getirirken, diğer yandan orkestrasyon ve enstrümantasyon gibi teknik yönlere de büyük önem verilmiştir. Bu müzikal anlayışta, özellikle orkestra renkleri çok önemli bir yer tutar. Orkestrada yaylı çalgıların yumuşak dokusunun reddedilmesi, yerine daha sert, daha net ve canlı sesler arayışını ifade eder. Bu, aynı zamanda halk müziği gibi daha doğrudan ve sade seslere yakın bir müzik anlayışının da simgesidir.

---

[116] Dominique, Arbey *Francis Poulenc et la musique populaire*, Docteur De L'université Paris-Sorbonne, 2011 s. 85.

Burada vurgulanan en önemli şey, Les Six'in müziği, Debussy ve Wagner'in etkilerinden kurtulmak ve bunlardan çok farklı, yenilikçi bir ses dili oluşturma arzusudur. Stravinsky ve Satie'nin etkisiyle şekillenen bu yeni estetik, halk kültüründen ilham alırken, aynı zamanda Fransız müziğinin geleneksel seslerini de yeniden inşa etmeyi hedeflemiştir. Bu bakış açısıyla, Les six grubu müzikte bir devrim yapmaktan çok, bir yeniden doğuş yaratmayı amaçlamıştır.[117]

3.7. Yedinci Alt Problem

Francis Poulenc'in Üflemeli Çalgılar İçin Yazmış Olduğu Eserlerin İncelenmesi

1. Obua ve Piyano İçin Sonat

Francis Poulenc, *obua ve piyano için Sonatı'nı* 1962 yılında bestelemiştir. Bu sonatın ilginç bir yönü de bölümlerin hızlı-yavaş-hızlı hareket sırasının tersine, alışılmamış yapı olan yavaş-hızlı-yavaş olarak sıralanmış olmasıdır. Sonatın bölümleri "Élégie," "Scherzo" ve "Déploration" olarak adlandırılmıştır. Ayrıca, eserde temaların gelişiminin olmaması da dikkat çekmiştir, bu da Poulenc'in klasik formlara karşı olduğunu göstermiştir.

Francis Poulenc, Obua ve Piyano için bu sonatını Prokofiev'in unutulmaz eseri Romeo-Juliet balesinden esinlenerek yazmıştır.

2. Flüt ve Piyano İçin Sonat

Francis Poulenc, *Flüt ve Piyano Sonatı'*nı Aralık 1956'da Cannes'da tamamlamıştır. Amerikalı müzisyen Elizabeth Sprague Coolidge'in anısına adanan

[117] Dominique, Arbey *Francis Poulenc et la musique populaire*, Docteur De L'université Paris-Sorbonne, 2011 s. 86.

sonat, ilk kez 18 Haziran 1957'de flüt sanatçısı Jean-Pierre Rampal ve besteci tarafından seslendirilmiştir. Eser, *Le Figaro* ve *L'Express* gibi dergilerde büyük övgüler almıştır.[118]

Flüt ve Piyano için Sonat, Allegro malincolico, Cantilena ve Presto giocoso olmak üzere 3 bölümlü olarak bestelenmiştir. Eser, Poulenc'in karakteristik 'acı tatlı zarafeti', espri anlayışı, ironi ve duygusallığı ile doludur; bu unsurlar, her bir hareketinde farklı şekillerde kendini göstermiştir.

3. Klarnet ve Piyano İçin Sonat

Francis Poulenc, bu sonatını 1962 yılında bestelemiş ve tamamladığı son eserlerden biridir. Poulenc eseri, Les Six grubunun bir üyesi olan Arthur Honegger'in anısına adanmıştır. Ünlü caz klarnetçisi Benny Goodman için yazılmış ve ilk kez 19 Nisan 1963'te Leonard Bernstein ile Carnegie Hall'da, tamamen Poulenc'in eserlerinin seslendirildiği bir programda sahneye konulmuştur. Bu konser, aynı zamanda bestecinin anısına düzenlenmiştir.

Sonat 3 bölümlü neoklasik bir eserdir. Birinci bölümü Allegro Tristamente/Allegretto, ikinci bölümü Romanza/Très calme ve üçüncü bölümü Allegro Con Fuoco/Très anime'dir.[119]

1963 yılında basılan ilk edisyonunda Poulenc'in ani ölümünden dolayı birçok nota belirsizlikleri ortaya çıkmıştır. İlk edisyondan son edisyona kadar birçok değişiklik yapılmıştır, fakat Dr. Millan Sachania 2006 yılında Poulenc'in kopyasını kullanarak yaptığı 16. edisyonda cümle bağları ve nota bağları konusunda daha çok netlik kazandırmış ve yazım hatalarını düzeltmiştir.[120]

---

[118] Pamela Lee Poulin, *Three Stylistic Traits in Poulenc's Chamber Works For Wind Instruments*, Eastman School of Music Rochester, New York, 1983 s. 40.

[119]İlkay, Ak, *"Francis Poulenc'in Klarnet ve Piyano için Sonatı'nın Klarnet İcracılığı Yönünden İncelenmesi"*, İnönü Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler *Dergisi*, Cilt 8, Sayı 1, 2019 s. 221.

[120] İlkay, Ak, *"Francis Poulenc'in Klarnet ve Piyano için Sonatı'nın Klarnet İcracılığı Yönünden İncelenmesi"*, İnönü Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler *Dergisi*, Cilt 8, Sayı 1, 2019 s. 221.

4. İki Klarnet İçin Sonat

Poulenc, iki klarnet için sonatını 1918 yılında askerde olduğu sırada bestelemiştir. Genellikle melodik temaları çalan si bemol klarnet ve parçanın çoğunda daha destekleyici bir rol oynayan la klarnet için yazılmıştır. Eser hakkında Poulenc ile Claude Rostand röportaj yaparken, bu eserin "tarzını ve dönemin ruhunu çok tipik bir şekilde yansıttığını, kısalığı, özlülüğü ve küstahlığıyla" belirtti. İki klarnet için sonatı ilk kez dinleyen Jean Cocteau ise, *"Poulenc, sonatlarının kısalığını Scarlatti ve Haydn örneğiyle gerekçelendirebilir"* demiştir. Aynı konuşmada Rostand ile Poulenc, *"Kesinlikle, Stravinsky'nin L'Histoire du Soldat (1918) ve klarnet için eşliksiz yazdığı parçalar (1919) bana bu üflemeli enstrümanlar için olan ilgiyi geliştirdi, ama çocukken de zaten bu ilgim vardı"* demiştir.[121]

5. Klarnet ve Fagot İçin Sonat

Poulenc'in klarnet ve fagot için olan sonatı 1922' nin ağustos ve ekim ayları arasında, korno, trompet ve trombon için sonatı ile aynı zamanda yazılmıştır. Eser, Madame Audrey Parr'a ithaf edilmiştir.

Bu eser, bir diyalog değil, iki yönlü bir monologdur. Eser, staccato vurguları olan bir Allegro, tatlı sesle çalınan bir Andante ve Poulenc'in çok canlı olarak belirttiği bir Finale olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır.[122]

6. Korno ve Piyano için "Elégie"

Francis Poulenc, korno ve piyano için "élégie" eserini 1957'de bir trafik kazasında hayatını kaybeden İngiliz korno sanatçısı Dennis Brain'in anısına bestelemiştir. Poulenc, Dennis Brain'in büyük bir hayranıydı ve onun 36 yaşında bir

---

[121] Pamela Lee Poulin, *Three Stylistic Traits in Poulenc's Chamber Works For Wind Instruments*, Eastman School of Music Rochester, New York, 1983 s. 28.

[122] Zerrin Tan, *Francis Poulenc Obua ve Piyano Sonatı'nın; Form, Analiz ve İcra Yönünden İncelenmesi,* Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Edirne, 2009 s. 51.

trafik kazasında hayatını kaybetmesi, Poulenc üzerinde derin bir etki bırakmıştır. *Elégie*'yi yazarken, Brain'in müzikteki eşsiz yeteneğini ve onun kaybının yol açtığı boşluğu yansıtmaya çalışmıştır. Poulenc, solo enstrümanın olanakları konusunda emin olamayınca, eseri tamamlamadan önce Fransız korno sanatçısı Georges Barboteu'dan tavsiye almıştır.

Eserin açılışında, 12 notalık bir ton dizisi kullanılır. Bu teknik, Poulenc'in tonal müzik dilinden sapmasını simgeler ve eserin daha modern bir yapıya bürünmesini sağlamıştır. Bu dizinin kullanımı, baştan sona kadar esere bir tür gerilim ve belirsizlik katarak, kaybın getirdiği acıyı ve üzüntüyü vurgulamıştır.[123]

Francis Poulenc, Arnold Schoenberg gibi 12 ton müziğinin savunucularıyla tanışmış ve onların müziğini takdir etmiş olsa da genellikle tonaliteyi tercih etmiştir. Bu yüzden *Elégie*, 12 ton tekniği ile yazılmış ender eserlerinden biridir.

Eserin sonunda, piyano, Big Ben'in çanlarını anımsatan bir kadans çalar. Bu, Dennis Brain'in İngiliz olduğunu belirten bir işaret olup, eserin kültürel anlam taşımasını sağlamıştır. Bu, *Elégie*'nin sadece kişisel bir anma değil, aynı zamanda Brain'in kültürel mirasına bir saygı duruşu olduğunu göstermiştir.[124]

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

Francis Poulenc piyano, flüt, obua, klarnet, fagot ve korno için Sextet'ini 1931-1932 yıllarında bestelemiştir. Eser, ilk kez 1933'te seslendirilmiştir. Üflemeli çalgılar (flüt, obua, klarnet, fagot, korno) ve piyano için yazılan bu üç bölümlü oda müziği eseri, bestecinin neoklasik etkilerini birleştiren zarif bir yapıya sahiptir. Eser, canlı bir açılışla başlar, duygusal derinliğe sahip bir Andante bölümüyle devam eder ve esprili bir finalle sona erer. Yaklaşık 18 dakika süren Sextet Poulenc'in melodik zarafeti, ritmik çeşitliliği ve duygusal aralığıyla dikkat çekmiştir. Piyano, üflemeli çalgılarla hem eşlikçi hem de temaları geliştiren önemli bir rol oynamıştır.[125]

---

[123] https://en.wikipedia.org/wiki/Élégie_pour_cor_et_piano (05.01.2025)
[124] https://en.wikipedia.org/wiki/Élégie_pour_cor_et_piano (05.01.2025)
[125] https://en.wikipedia.org/wiki/Sextet_(Poulenc) (05.01.2025)

Sextet eserinde, Les Six grubunun hafta sonları sirke yaptıkları ziyaretler sırasında duydukları tiyatro müziğinin etkileri açıkça hissedilir; ayrıca Satie tarafından ortaya konan melodik öncüllere bağlılıkları da genel olarak esere yansımıştır. Poulenc bu eseri, *Le Bal Masqué* adlı kantatı ve *İki Piyano Konçertosu* ile aynı dönemde bestelemiştir.[126]

Sextet, Stravinsky'nin *piyano ve orkestra için Capriccio*, *Piyano ve Üflemeli Çalgılar Konçertosu* ve *Pulcinella* eserlerinden tam alıntılar yapmıştır. Bu alıntılar, Poulenc'in Stravinsky'ye olan hayranlığını ve onun neoklasik tarzına olan ilgisini gösterir. Sextet'de, Stravinsky'nin eserlerinden alınan bu parçalar, sadece stilistik bir etki değil, aynı zamanda belirli müzikal referanslar da sunar, bu da eserin yapısal zenginliğini artırır. Poulenc'in bu şekilde farklı yüzyıllara ait ve farklı bestecilerin stillerini harmanlaması, onun hem geçmişi takdir eden hem de modern dönemin gereksinimlerine uygun bir eser dili geliştirmesini sağlamıştır.[127]

3.8. Sekizinci Alt Problem

Francis Poulenc'in Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı'nın incelenmesi

Francis Poulenc'in *obua, fagot ve piyano için Trio Sonat'ı* ilk kez 1926 yılında iki Dünya Savaşları arasında yazılmıştır. Poulenc, bu eserden ilk defa 1923 yılında Belçikalı müzikolog Paul Collaer'e yazdığı bir mektupta bahsetmiştir. Mektubunda, bir üçlü üzerinde çalışmaya başladığını ve 1924 yılında Collaer'e icra edeceğini belirtmiştir. Poulenc'in bu mektubunda net bir başlık geçmese de akademisyenler bu eserin obua, fagot ve piyano için üçlü olduğunu varsaymışlardır.[128] Eseri bitirmek için ailesinden ve arkadaşlarından kendini izole eden Poulenc, Cannes'daki bir otel

---

[126] https://en.wikipedia.org/wiki/Sextet_(Poulenc) (05.01.2025)

[127] Pamela Lee Poulin, *Three Stylistic Traits in Poulenc's Chamber Works For Wind Instruments*, Eastman School of Music Rochester, New York, 1983 s. 37.

[128] Maczko, Mary Rachel, "*Two Examples Of Music in 1920s France: A Study Of Sergei Prokiev's 1924 Quintet, OP. 39 And The Subsequent Ballet Trapéze, And Francis Poulenc's 1926 Trio for Oboe, Bassoon and Piano", Florida State University College of Music*, 2016 s. 7.

odasında kalmıştır ve burada Igor Stravinsky ile tanışarak kendisinden tavsiyeler almıştır. Eser, Poulenc'in yakın arkadaşı ve meslektaşı olan İspanyol besteci Manuel de Falla'ya adanmıştır. Trio'nun ilk performansı, 2 Mayıs 1926'da Paris'teki Salle des Agriculteurs'da, Poulenc'in *Napoli* ve *Chansons gaillardes* adlı iki eserinin de prömiyerinin yapıldığı bir konserde gerçekleştirilmiştir.

Poulenc, *obua, fagot ve piyano için Trio Sonat* eserini değerlendirirken, *"Bunun üzerinde çok çalıştım. Benim için yeni bir tarzda, ancak aynı zamanda çok Poulenc olan bir eser,"* demiştir. Tamamen kendi başına öğrenmiş ve bu üçlü enstrüman kombinasyonu için yazma deneyimi sınırlı olmasına rağmen, elde ettiği başarı gerçekten olağanüstüdür. Eserin popülerliği ve geniş bir kitleye ulaşması sayesinde, büyük beğeni toplamıştır ve Poulenc'in oda müziği alanındaki çalışmalarının ilk büyük başarısı olarak değerlendirilmiştir. 1921-1926 yılları arasında farklı formlarda üzerinde çalıştığı bu eser, aynı zamanda bestecinin Koechlin ile yaptığı çalışmalar sırasında gelişmeye başlamıştır. Eser, geleneksel formlara ve işlevsel tonalite anlayışına sahiptir. Besteci bu eserde Haydn piyano triolarının tarzını taklit etmiştir. Poulenc bu tarzı ile hem neoklasik tarzını hem de çağdaş müzik düşüncelerini eserde açıkça ortaya koymuştur.[129]

2016 yılında, Uluslararası Çift Kamışlı Çalgılar Derneği (IDRS), İtalyan obua sanatçısı ve besteci Sandro Caldini'yi, Poulenc'in ikinci ve son el yazmasından (16 Mart 1928 tarihli) yola çıkarak bu Trio'nun yeni bir edisyonunun yayımlanması için desteklemiştir. Bu yeni edisyon, 29 Haziran 2016 tarihinde IDRS konferansında obuacı Nicholas Daniel, fagotçu Saxton Rose ve piyanist Naruhiko Kawaguchi tarafından seslendirilmiştir.[130]

[129] Siobhan Marie Ciulla, "Two Examples of Neo-classicism in France From The Early And Late Twentihth Century: Francis Poulenc's Trio for oboe, bassoon and piano (1926) And Jean Françaix's Trio for oboe, bassoon and piano (1994)", Florida State University College of Music, 2017 s. 7.
[130] Siobhan Marie Ciulla, "Two Examples of Neo-classicism in France From The Early And Late Twentihth Century: Francis Poulenc's Trio for oboe, bassoon and piano (1926) And Jean Françaix's Trio for oboe, bassoon and piano (1994)", Florida State University College of Music, 2017 s. 9.

1. Bölüm: Presto

Francis Poulenc, obua, fagot ve piyano için triosunun birinci bölümünü bestelerken, Haydn Allegro formunun Sonat Allegrosu fikrinden esinlenmiştir. Bölümün formu şema olarak incelendiğinde tipik bir ABA formunda gözükse de bölüm içerisindeki temalar birbirini takip ederek gelişmeye uğradığından dolayı her tema kendi içinde katlı bir forma sahiptir. Eserin Formu; giriş, sergi, epizod[131] + gelişme, yeniden sergi ve kodadan oluşur. Serginin içerisinde a (ana tema) ve b (yan tema) temaları olmak üzere a temasının içerisinde 4 tane ana tema ve b temasının içerisinde 2 tane yan tema vardır. Ana temalar trionun birinci bölümünün karakterini temsil eder. Temalar, birinci bölümün her kısmında tematik işlem yapılarak kullanılmıştır. Poulenc, temalardaki geçiş = giriş karakterini eser boyunca kullanmıştır. Geçiş ve girişin aynı anda kullanılmasının nedeni diğer temaya giriş hazırlığı yapılırken aynı zamanda geçişle beraber tonalitenin değiştirilmesidir.

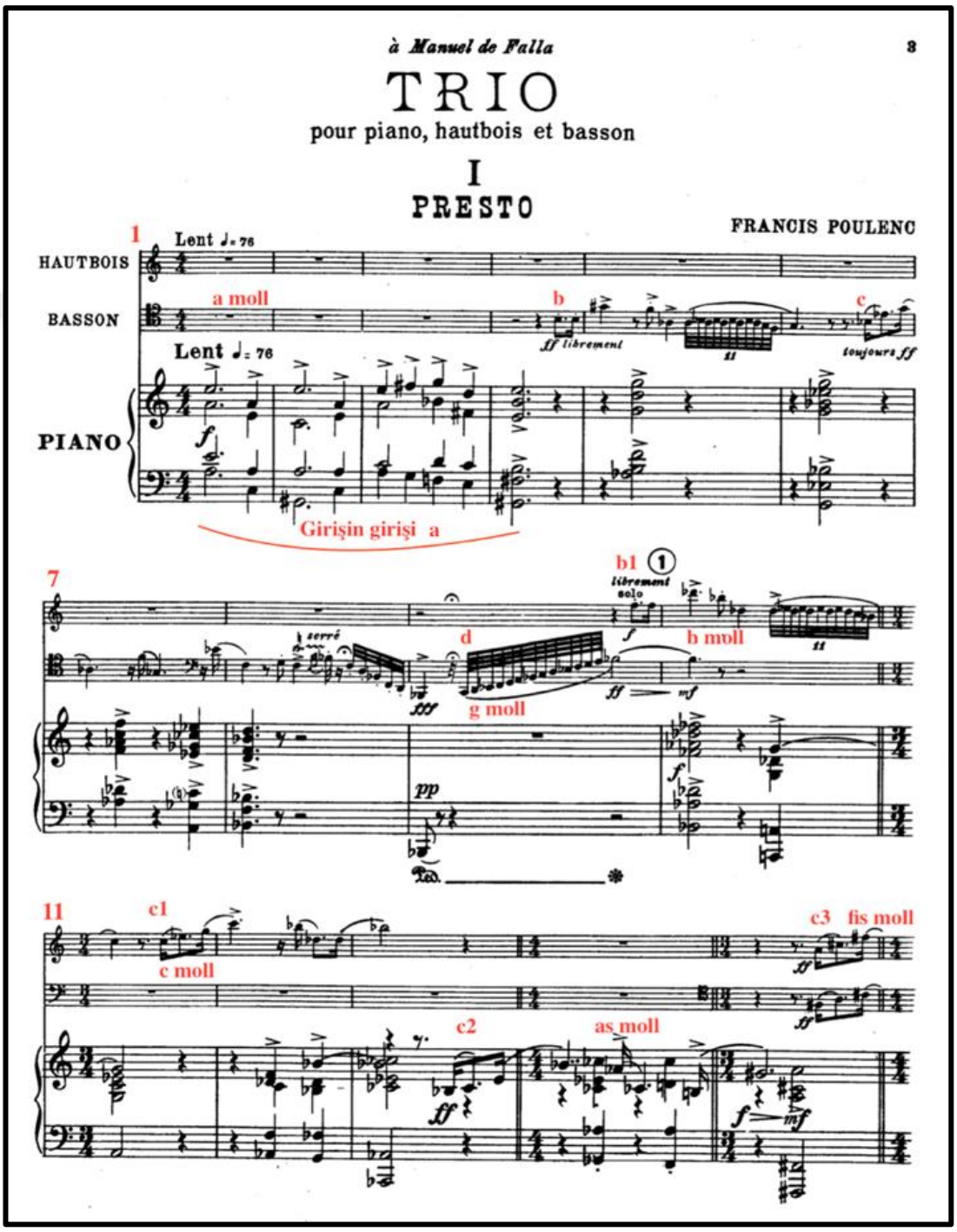
Eserin ilk bölümünün giriş kısmında besteci Lent[132] tempo ve lirik karakteri ile hem geçmişe özlemini hem de mutluluk duygusunu belirgin şekilde ifade eder. Bu iki duygu, eserin ilerleyen bölümlerinde de kullanılmıştır ve bu sayede giriş sadece ilk bölümde değil, tüm esere hakimiyetiyle bir giriş niteliği taşır. Giriş bölümü 2 kısımdan oluşur. Girişin 1. kısmı 1-9 ölçüleri arasındadır. 2. kısmı ise 9-15 ölçüleri arasındadır ve 1. bölümün elementleri[133] farklı gamda kullanılmıştır. 1. kısımda obua, fagot ve piyano kendini tanıtırken 2. kısımda piyano ön plandadır.

Giriş bölümünde piyanonun 4 ölçülük bir giriş kısmından sonra fagot, 4. ölçüde özgür bir ifadeyle giriş yapar ve obua ile diyaloğa başlar. Obua, 10. ölçüde fagotu taklit ederek auftakt ile aynı motifi devam ettirir ve çeşitlendirme yaparak 13. ölçüye kadar devam eder. 14. ölçüde do bemol sesinden si bekar sesine anarmonik[134] değişim yaparak 15. ölçüdeki Fa diyez minör tonuna geçmiştir.

---

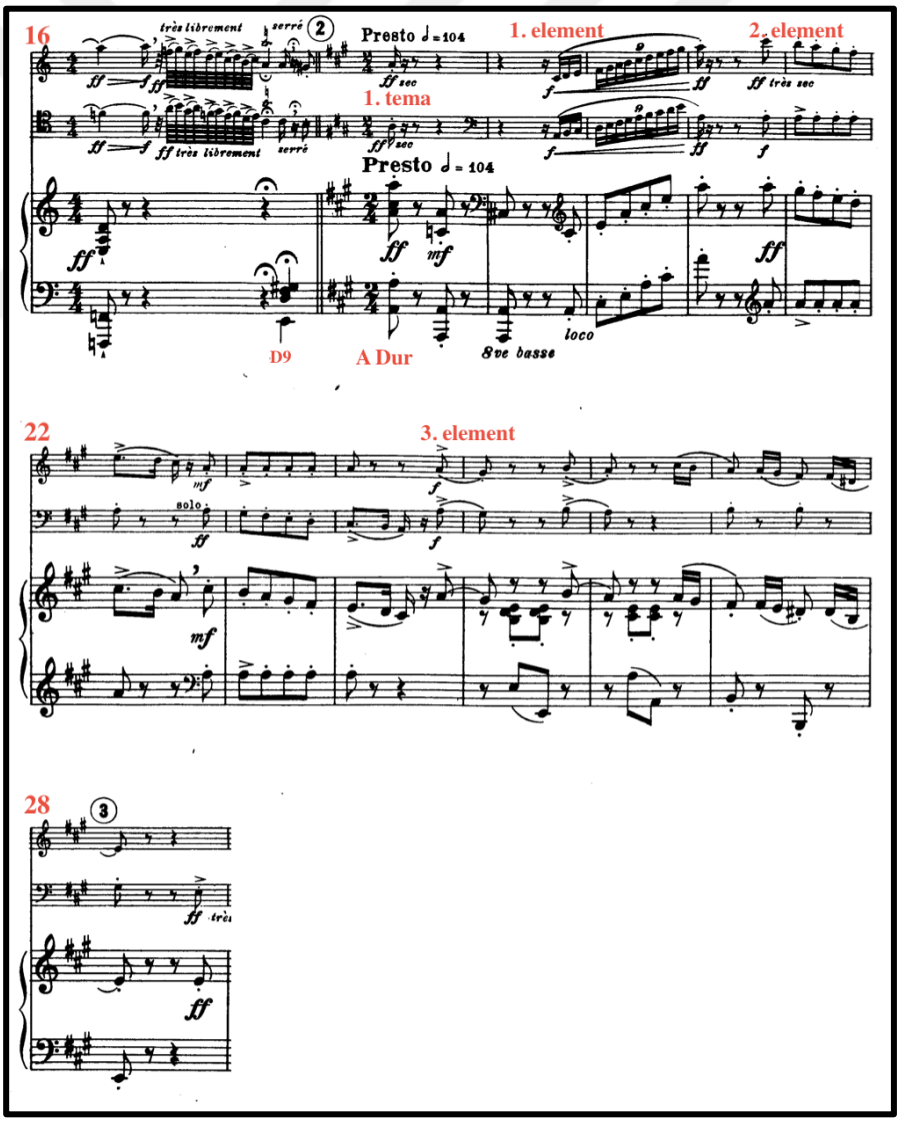
[131] Epizod: Ana temanın dışında kalan farklı melodi.
[132] Lent: Ağır.
[133] Elemet: Motif
[134] Anarmonik: "Sesteş". Ses yüksekliği bakımından birbirinin eşdeğeri olan notalar.

Örnek 3: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı I. Bölüm 1-15. ölçüler arası



16. ölçüde obua ve fagotun inici hareketiyle beraber, piyanoda duyulan La majör tonunun dominant akoru ile sergi bölümüne giriş hazırlığı yapılır. Sergi bölümünde tempo, neredeyse iki katına çıkarılmış ve girişteki karakterle oldukça zıttır. Sergi bölümünün 1. temasında piyanoda yazılmış olan 17. ölçüdeki kısa staccato[135] figürü, fagot ve obuanın hızla yükselen on altılık nota pasajlarını çalmadan hemen önce ortaya çıkarak neşeli hissi uyandırır ve bu sekizlik staccato notalar tema boyunca devam eder.

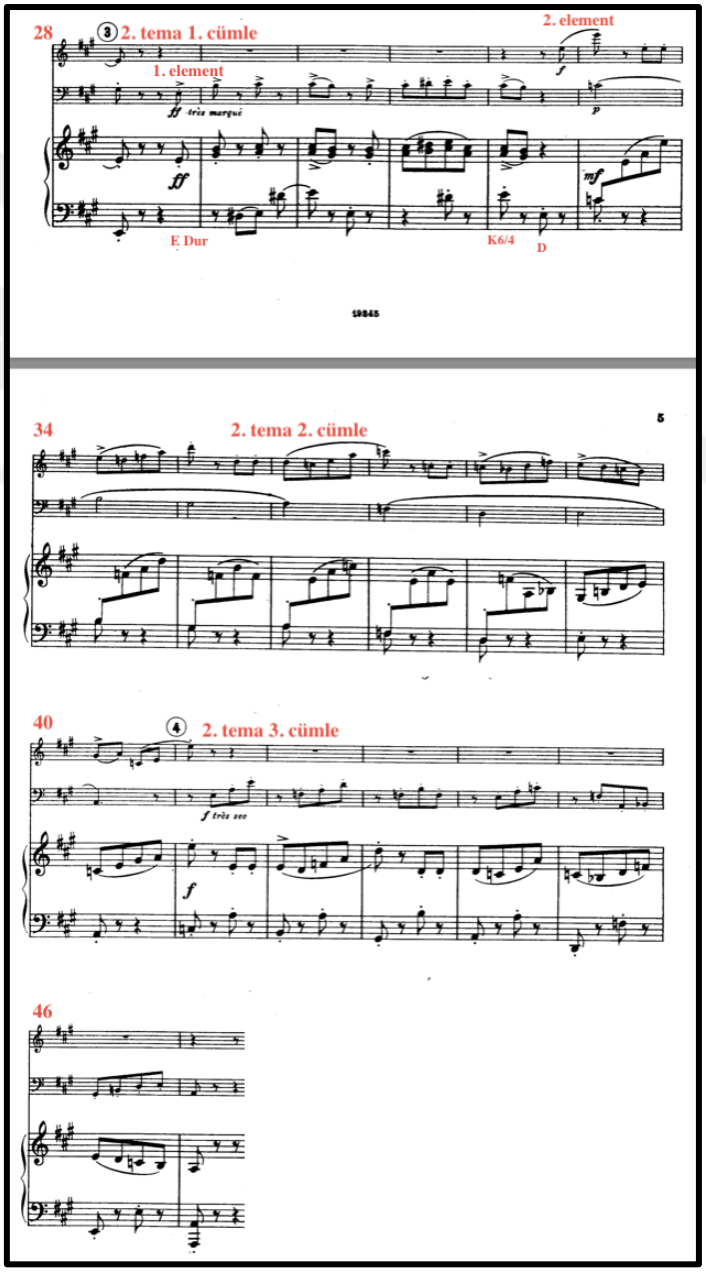
Örnek 4: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı I. Bölüm 16-28. ölçüler arası



[135] Staccato: Seslerin kesintili biçimde çalınması.

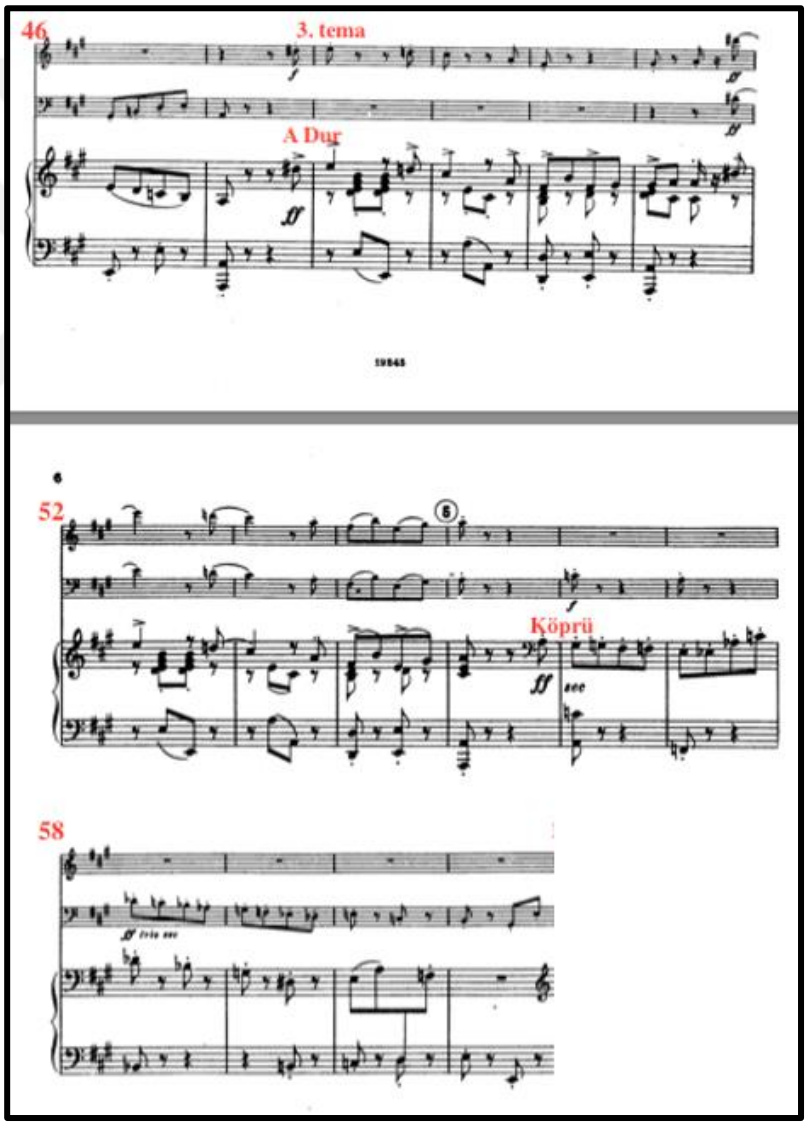
28. ölçüde başlayan serginin 2. teması 47. ölçüye kadar devam etmiştir. Bu tema 3 cümleden oluşur. 41. ölçüde 2. cümledeki obuanın çaldığı 2. element geliştirilmiş şekilde piyanoda tekrar edilmiştir. Fagot ise 1. elementi çeşitlendirme yaparak piyanoya eşlik etmiştir.

Örnek 5: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı I. Bölüm 28-47. ölçüler arası



47.ölçüde la minör tonunda başlayan 3. tema bir nakarat gibi aynı şekilde hiçbir şey değişmeden yan temadan önce ve bölüm sonunda kullanılmıştır. Burası rondo[136] özelliklerini taşır ancak rondo formunda değildir. Obuanın staccato ile şakacı, esprili bir girişi 51. ölçüde fagot ve piyano katılımı unison tekrar edilmiştir. 55. ölçüdeki köprü 62. ölçüdeki cümleye bir geçiş niteliğinde kullanılmıştır.

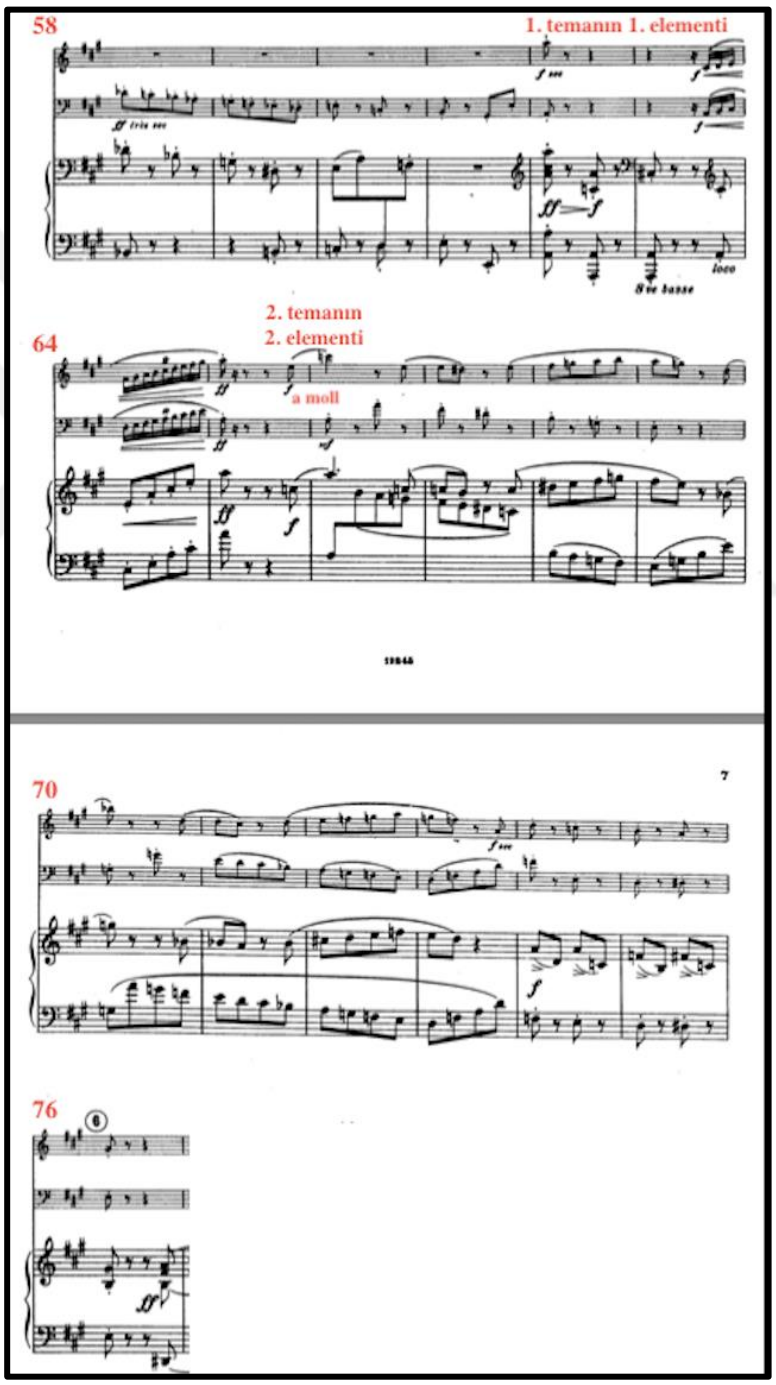
Örnek 6: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı I. Bölüm 47-61. ölçüler arası



[136] Rondo: Tekrarlar üzerine kurulmuş bir müzik formu.

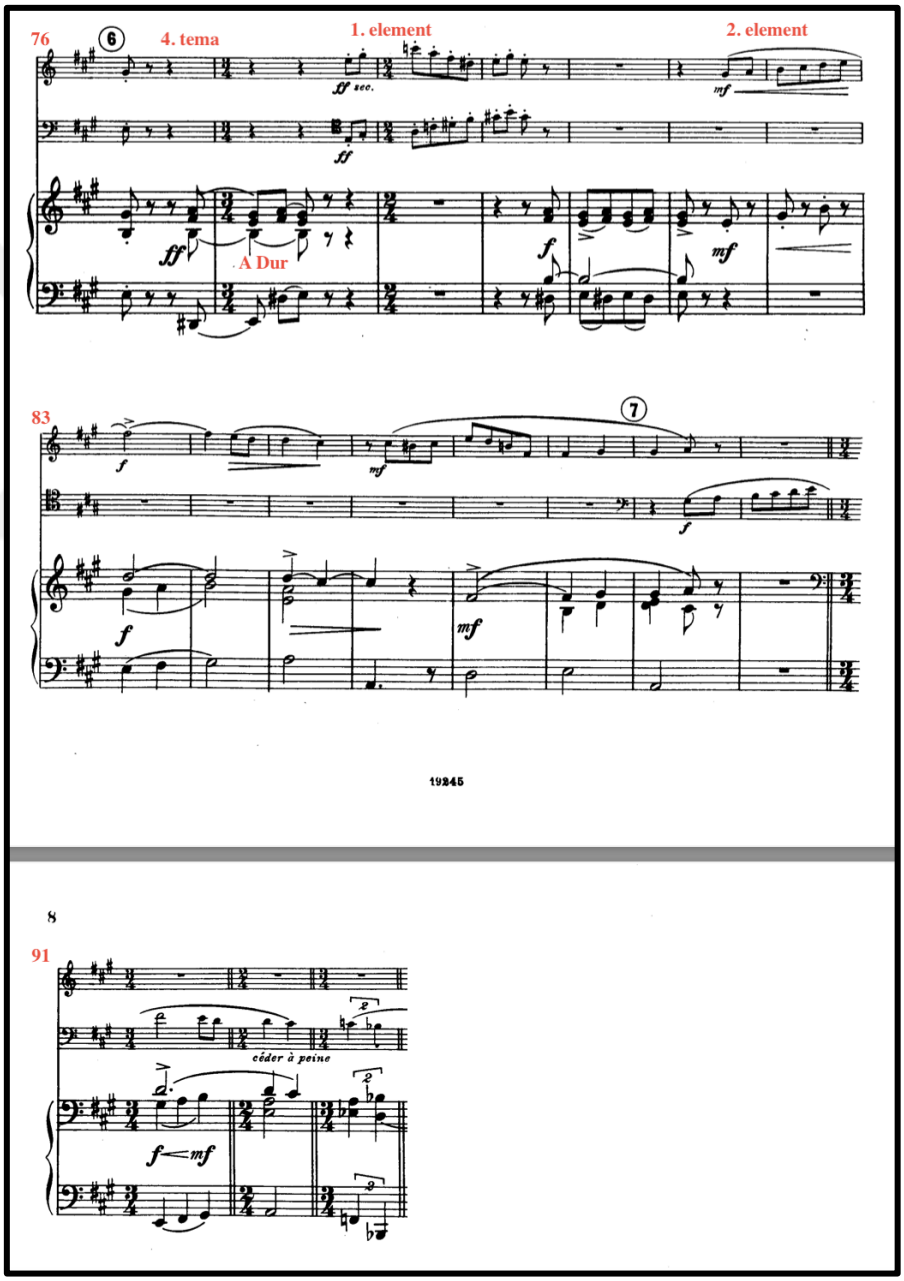
62. ölçüde 1. temanın 1. elementi ve 65. ölçüde 2. temanın 2. elementi kullanılarak tema 76. ölçüde sonlandırılmıştır.

Örnek 7: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı I. Bölüm 58-76. ölçüler arası



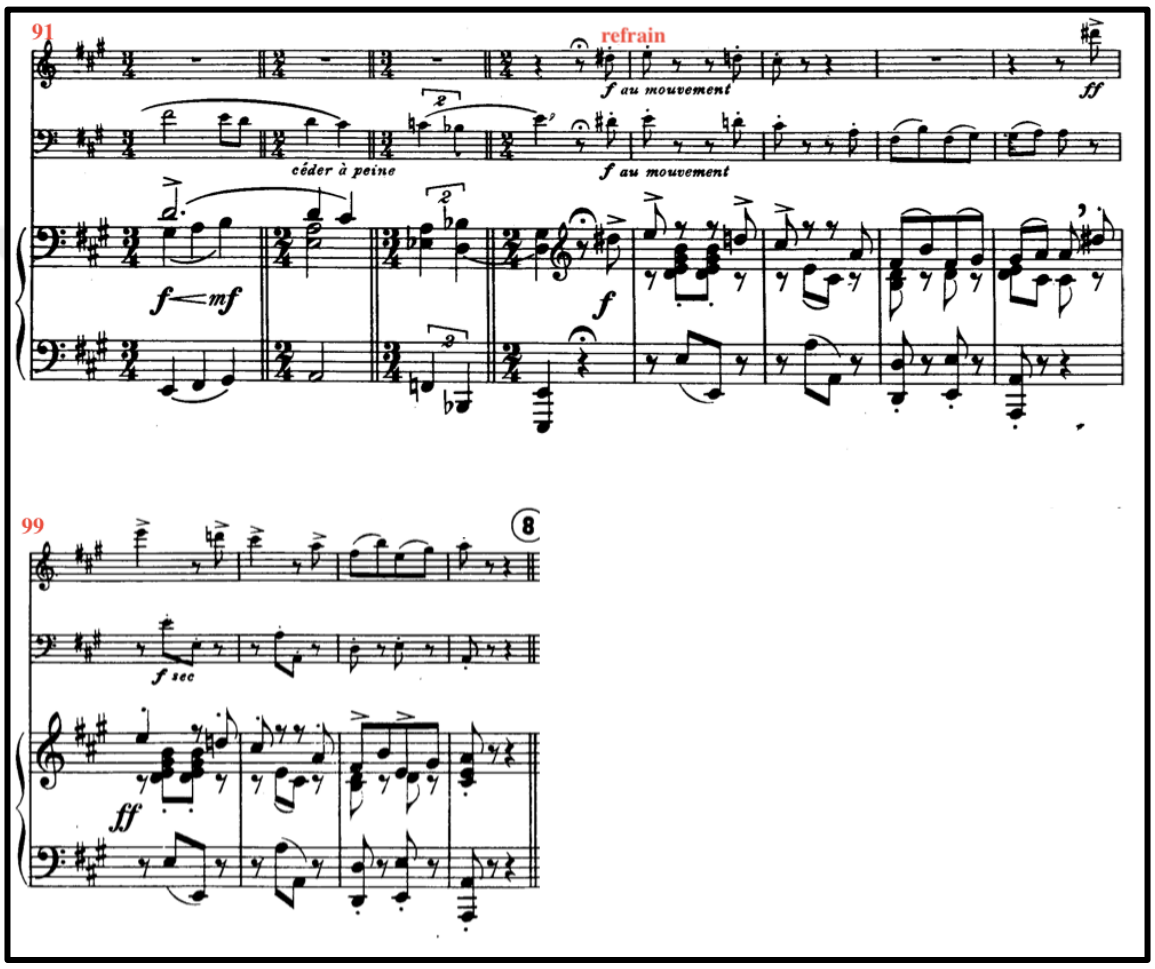
76. ölçüdeki 4.tema bağlayıcı görevi görürken 94. ölçüde 3. tema tekrarlandığı için bitirici özelliği de taşımaktadır. 76-80 ölçüleri arasında bitirici temasındayken 81. ölçüden itibaren obua ile yeni tema başlar.

Örnek 8: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı I. Bölüm 76-93. ölçüler arası



94. ölçüde gelen refrain[137] kısmında 3. tema hiçbir değişikliğe uğramadan tekrarlanmıştır.

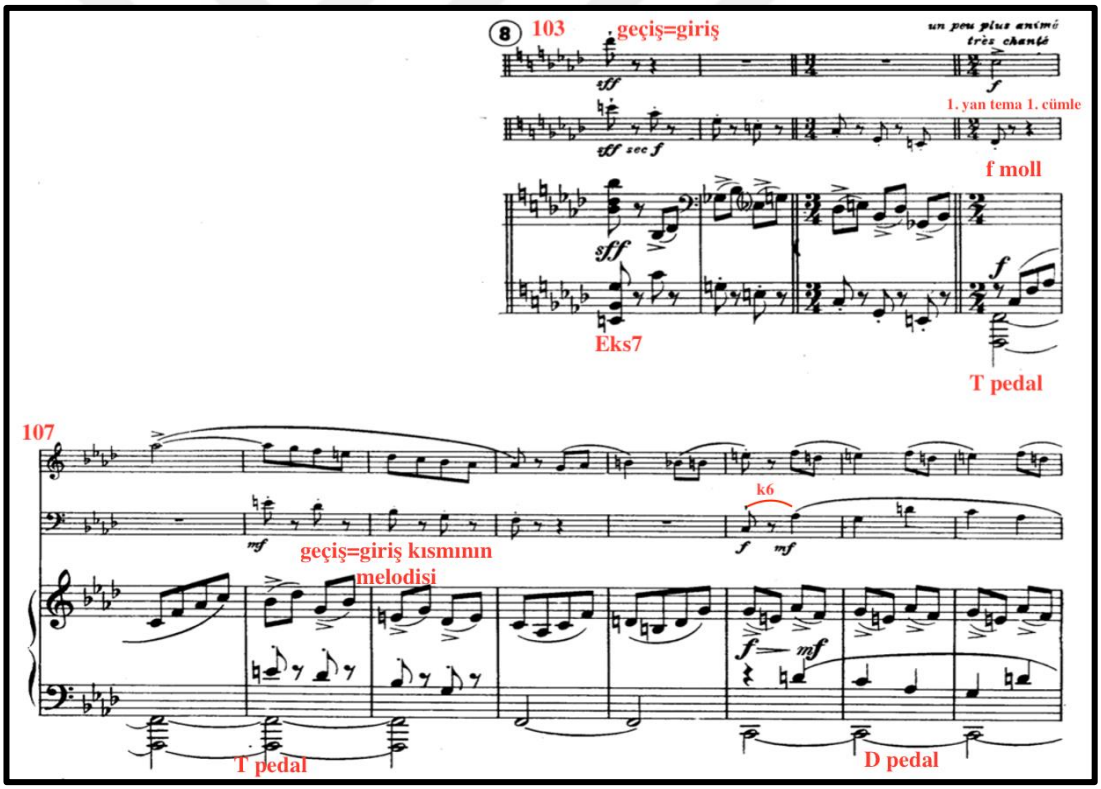
Örnek 9: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı I. Bölüm 91-102. ölçüler arası



[137] Refrain: Nakarat.

103. ölçüdeki eksilmiş yedili akoru ile La majör tonundan uzaklaşılmıştır ve sergi bölümünün 5. temasına (1. yan temasına) giriş yapılmıştır. Fa minör tonunda başlayan bu temada obua, lirik ve yükselen bir melodik yapı ile devam ederken, fagot obuaya staccato notalar çalarak eşlik eder. Piyano ise tonik pedal kullanımı ile temanın tonunu ön planda tutmuştur. Obuanın solosuyla devam eden tema, 112. ölçüde fagotun bağlı notalar çalmaya başlamasıyla, solosunu hazırlar. 120. ölçü ile Poulenc, bölümün başından beri görülen önce obua, sonra fagot, sonra ikisi birlikte fikrini bir kez daha kullanılmıştır.[138]

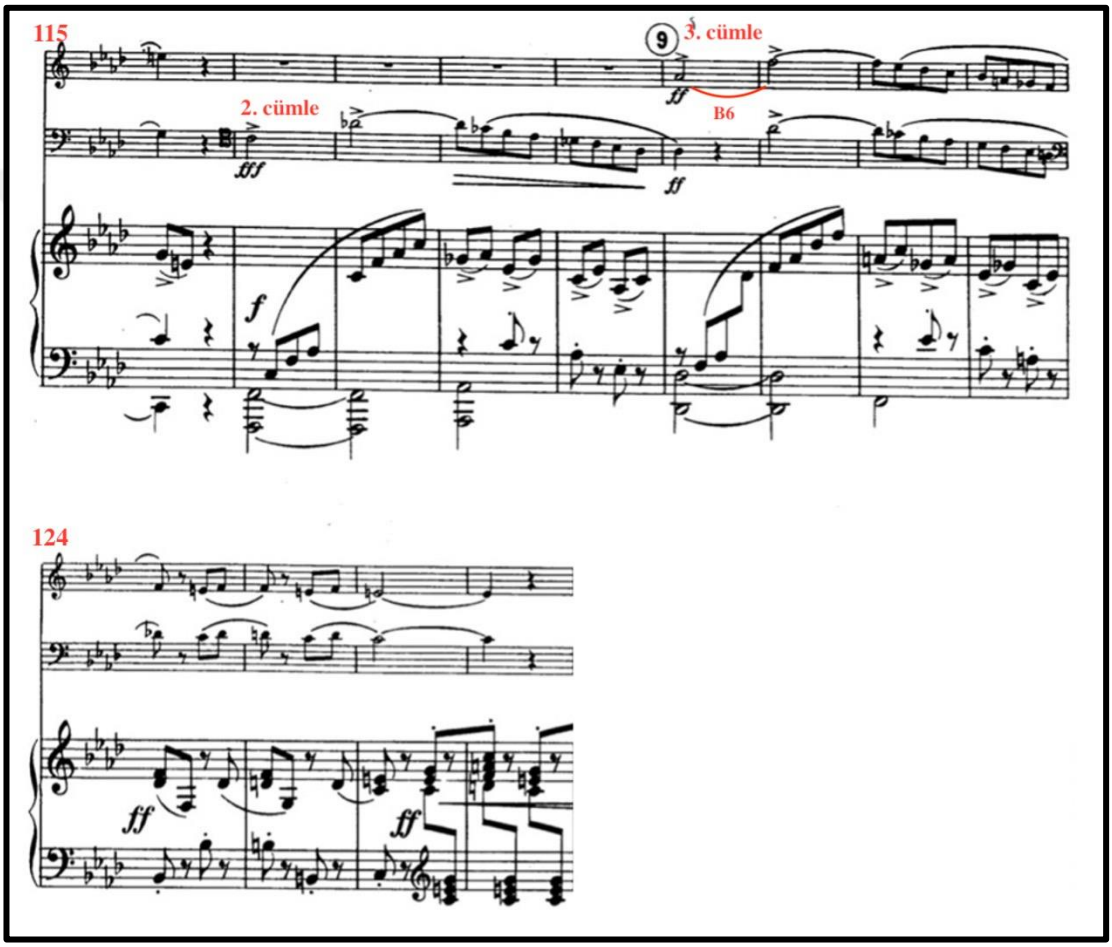
Örnek 10: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı I. Bölüm 103-114. ölçüler arası



[138] Mehmet Seyid MAS, *"Francis Poulenc'in Obua ve Piyano sonatı'nın(FP 185), Obua, Fagot, Piyano için Trio'sunun (FP 43) ve Piyanolu Altılı'sının (FP 100) Obua tekniği açısından incelenmesi"*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanatta Yeterlik Eser Metni, İstanbul, 2016 s. 47.

116. ölçüde fagot obuayı taklit eder ancak bu temanın doruk noktası olan 120. ölçüde obua ile tekrar birleşir ve 127. ölçüde son bulur. Poulenc, burada polifonik[139] yöntem kullanarak iki enstrümanı birleştirmiştir.

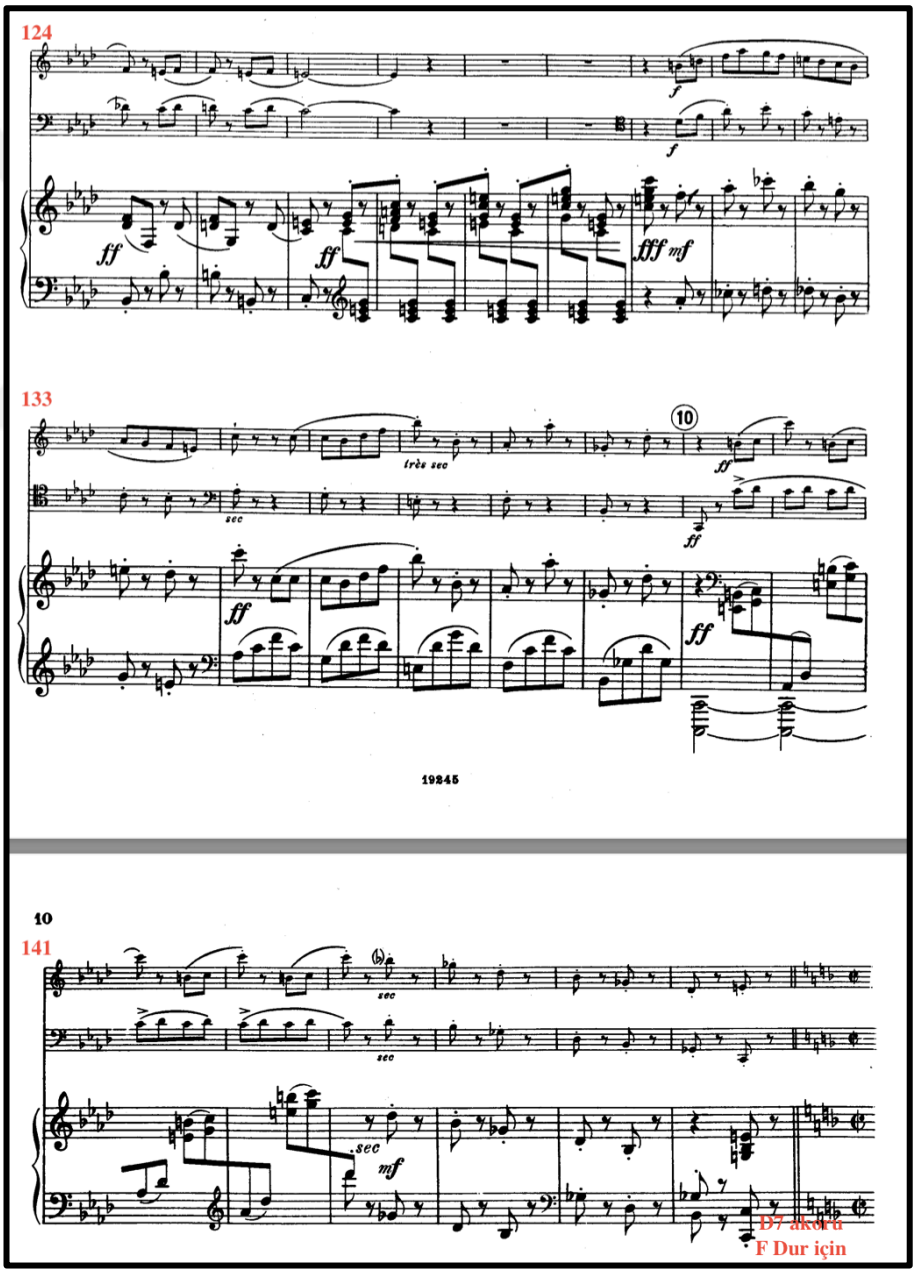
Örnek 11: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı I. Bölüm 115-127. ölçüler arası



[139] Polifonik: Çoksesli müzik.

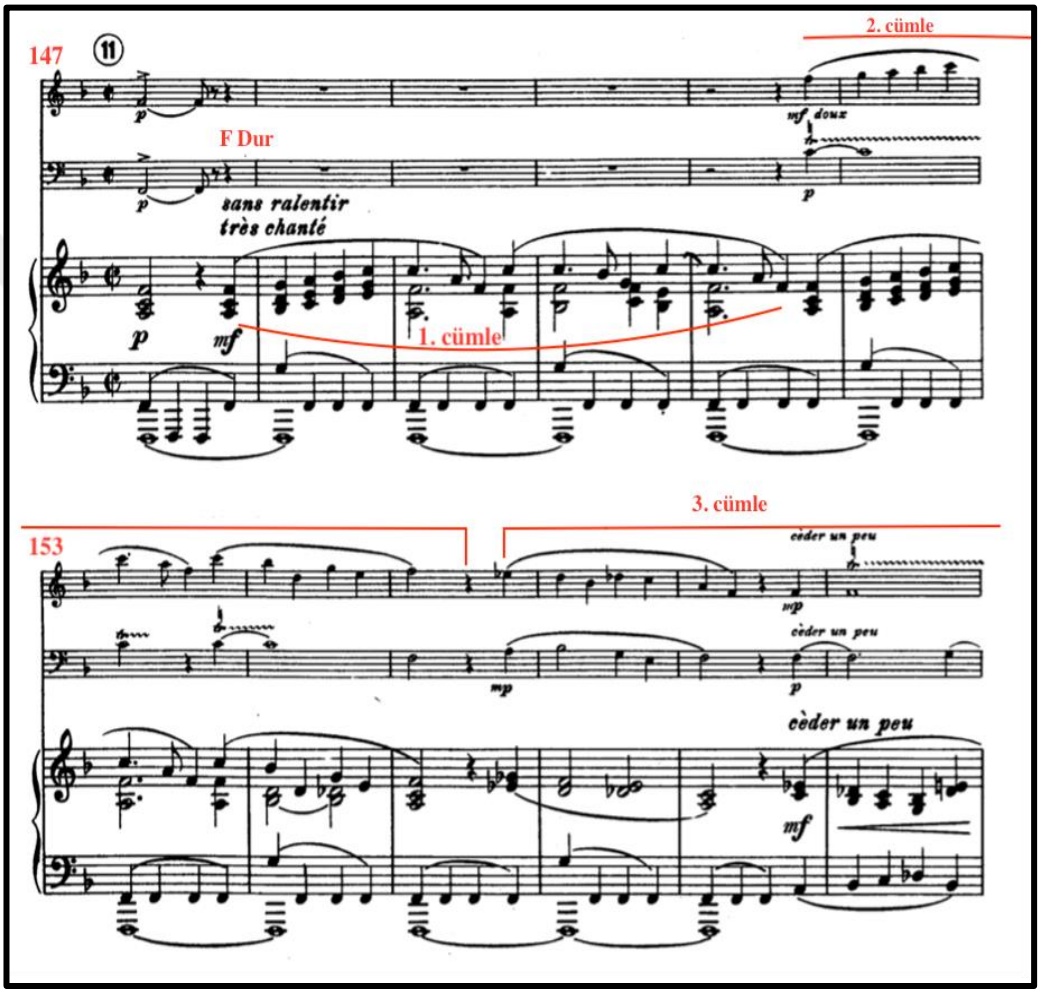
126. ölçüden itibaren piyano, 1. yan temanın köprü kısmındaki entonasyon ve ritimleri kullanarak 130. ölçüye obua ile yeni cümleye giriş yapılır. 136. ölçüden itibaren 2. yan temaya hazırlık başlar ve bu geçiş kısmındaki yapı 6. temanın tonuna yani Fa majör gamının dominant akoruna giderek temaya giriş hazırlığını tamamlamıştır.

Örnek 12: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı I. Bölüm 124-146. ölçüler arası



147. ölçüdeki 6. tema (2. yan tema) ilk önce piyano ile başlayan lirik yapı daha sonra 151.ölçüde obuanın piyanoyu taklit etmesiyle devam eder.

Örnek 13: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı I. Bölüm 147-158. ölçüler arası

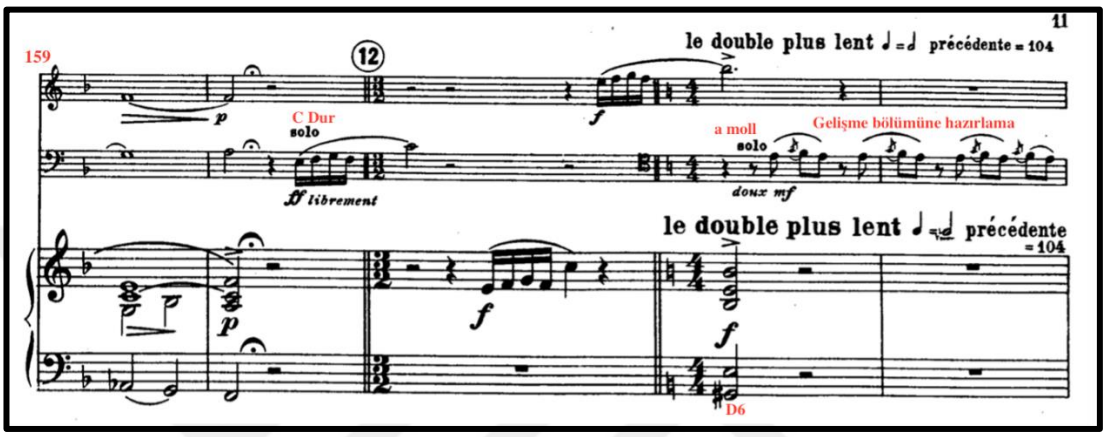


160. ölçüde obuanın trillinin bitmesiyle parça bitmiş gibi bir etki yaratır. Epizod + gelişme bölümüne geçişte, girişteki sakinlik yeniden hatırlatılır. 164. ölçüdeki element, girişin 9. ölçüsündeki d elementinden alınan bir süsleme ile birleşerek geçişi yeni bölüme taşır. Gelişme bölümü *le double plus lent*[140] olarak işaretlenmiş olup Do majörden la minöre yapılan modülasyon fagot solosuyla temaya

[140] Le double plus lent: Hızın yarısı.

hazırlık başlar. 162. ölçüde Do Majörden la minöre modülasyon yapılmıştır. Bölümün yavaş ve sakin temposu müzikal bir genişlik sağlamıştır.

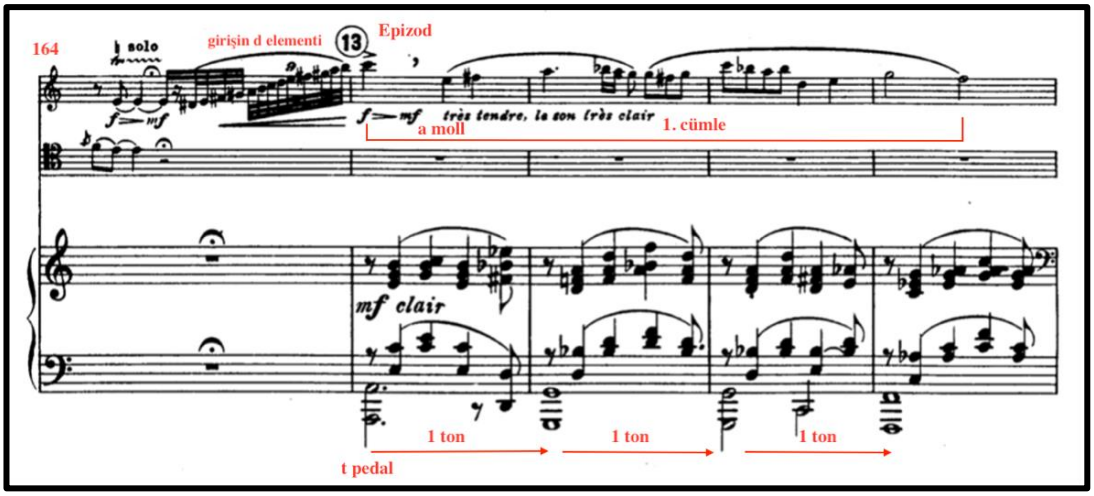
Örnek 14: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı I. Bölüm 159-163. ölçüler arası



165. ölçüde başlayan epizod + gelişme bölümü 5 cümleden oluşmaktadır. Bu cümleler varyasyon tarzında ve farklı tonalitelerde birbirini takip eder.

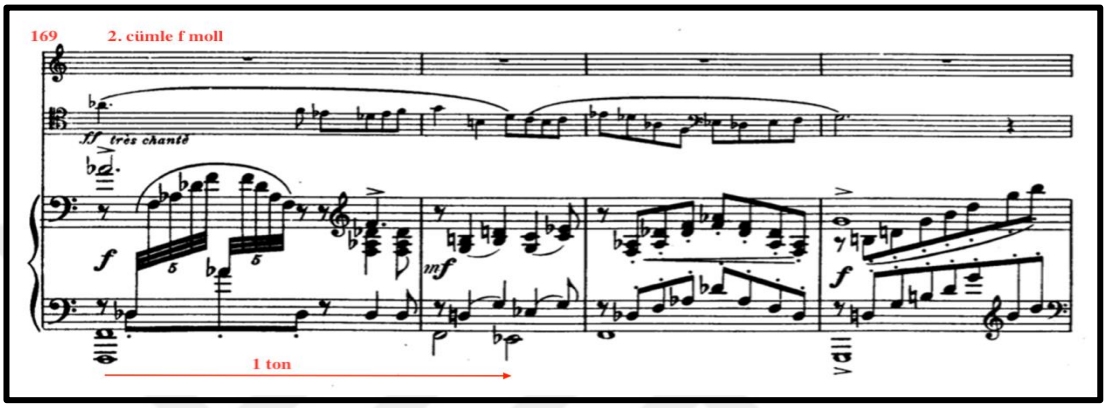
Obua, girişin d elementini kullanarak hızlı çıkıcı bir hareket ile epizodun 1. cümleyi başlatır. Piyano ise çaldığı senkop ritimler ile cümleye lirik bir his uyandırır.

Örnek 15: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı I. Bölüm 164-168. ölçüler arası



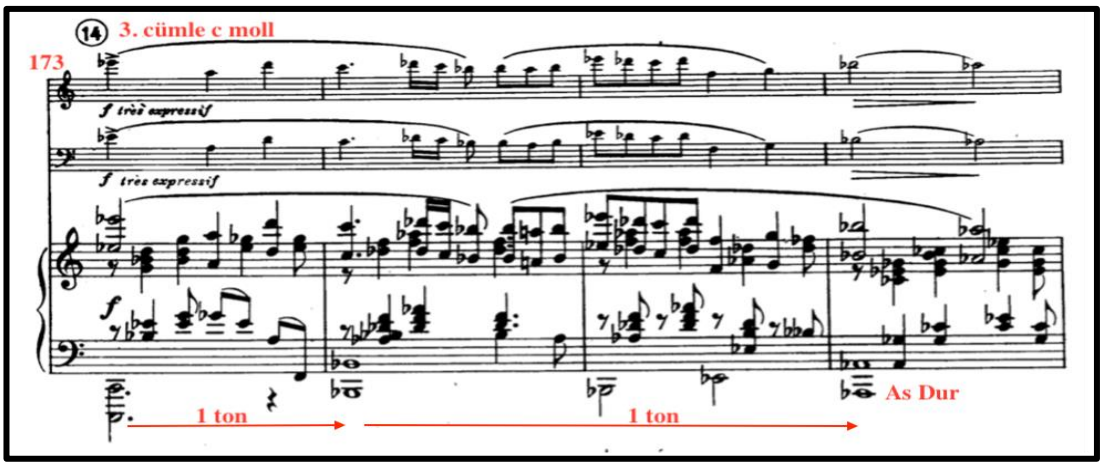
169. ölçüde obuanın temasına fagot fa minör tonunda devam eder. 172. ölçüde Do minör gamının dominant akoru vurgulanır ve 173. ölçüdeki 3. cümleye giriş yapılır.

Örnek 16: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı I. Bölüm 169-172. ölçüler arası



Epizod + gelişme bölümünün doruk noktası, 173. ölçüde tüm üç enstrümanın, *forte*[141] ve *très expressif*[142] işaretleriyle melodiyi birlikte çaldığı andır. Bu işaretler bölümün duygusal zirve noktasını ve müzikal ifadesinin yoğunluğunu vurgular. Bu cümle 165. ölçü ile aynıdır sadece ton değişikliği yapılarak do minör tonunda duyulur.

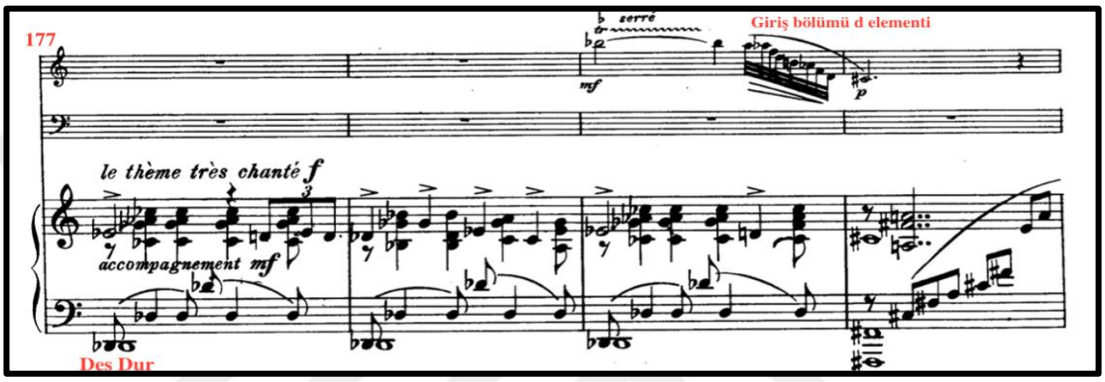
Örnek 17: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı I. Bölüm 173-176. ölçüler arası



[141] Forte: Güçlü
[142] Trés Expressif: Çok ifadeli.

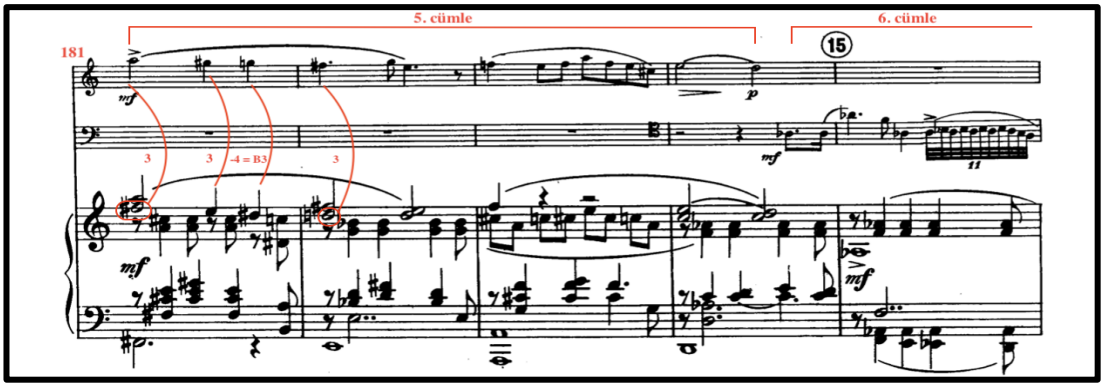
4. cümle yine gelişme bölümünün lirik yapısını kaybetmeden piyano ile başlar. Bu cümle tema gibi duyulur. Poulenc, 179. ölçüde giriş bölümünün d elementini obuada kullanmıştır ve Re bemol majör tonundan anarmonik değişim yaparak 180. ölçüde fa diyez minör tonuna geçiş yapmıştır.

Örnek 18: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı I. Bölüm 177-180. ölçüler arası



181. ölçüdeki 5. cümle ile gelişme kısmı başlamaktadır. 184. ölçüde başlayan 6. cümlede bölümün giriş kısmında duyulan müziğin tekrarıdır ancak armonik olarak bir buçuk ton aşağıdadır. Bu tekrar, chansonlarda[143] bulunan ritornello'ya benzer bir yapıyı takip eder. Ritornello, genellikle şarkıların bölümleri arasında tekrarlanan bir tema veya müzikal fikir olarak işlev görür, burada da bir önceki müziğin belirli bir modülasyona uğrayarak yeniden kullanılması benzer bir işlevi yerine getirir.

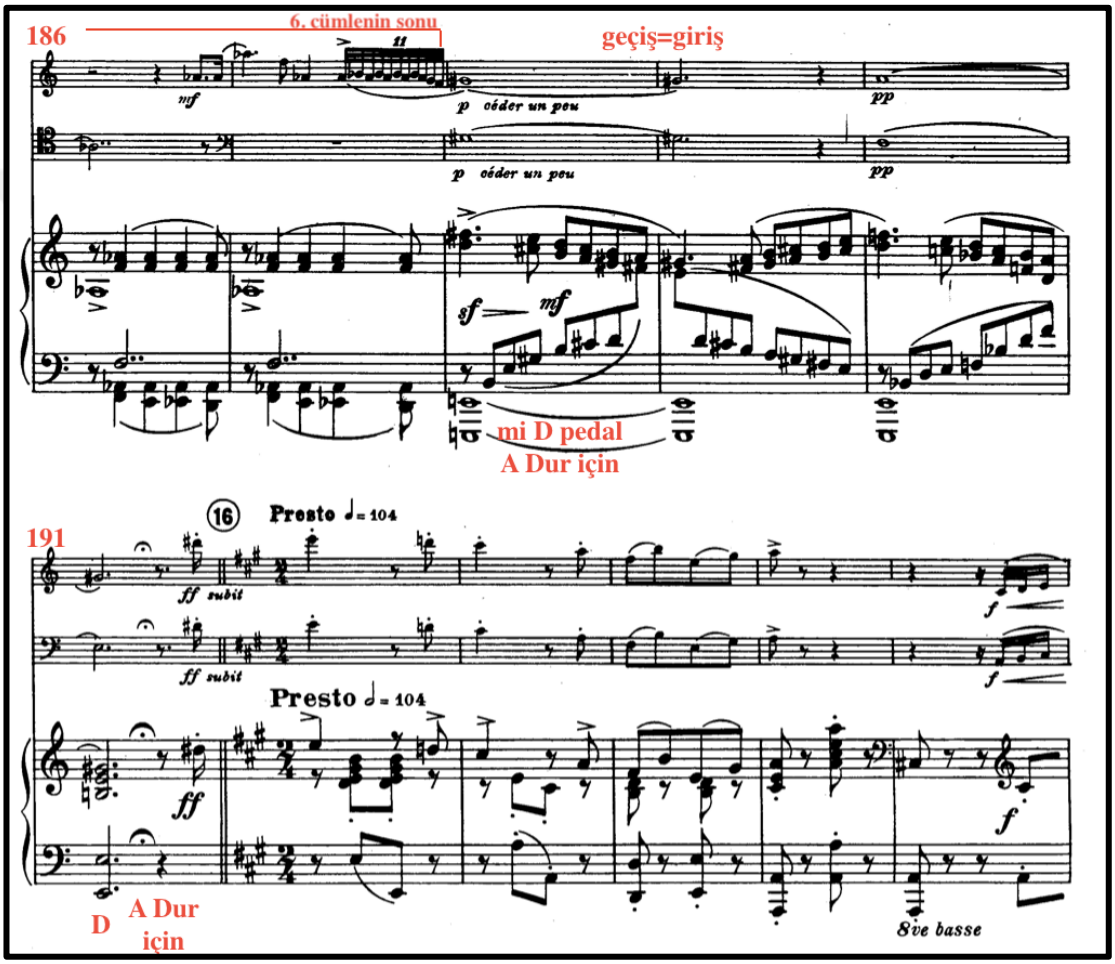
Örnek 19: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı I. Bölüm 181-185. ölçüler arası



[143] Chanson: "Şarkı". İçeriği ve seslendirme tarzıyla Fransız stilindeki sanatsal şarkı.

184. ölçüde giriş bölümünde bulunan birinci element 186. ve 187. ölçülerde yeniden ortaya çıkmıştır. Melodiyi çalma görevi obua ve fagotta iken bu fikri 188. ölçüde piyano kullanmıştır. Bu melodiye obua ve fagot uzun sesler ile eşlik etmiştir.

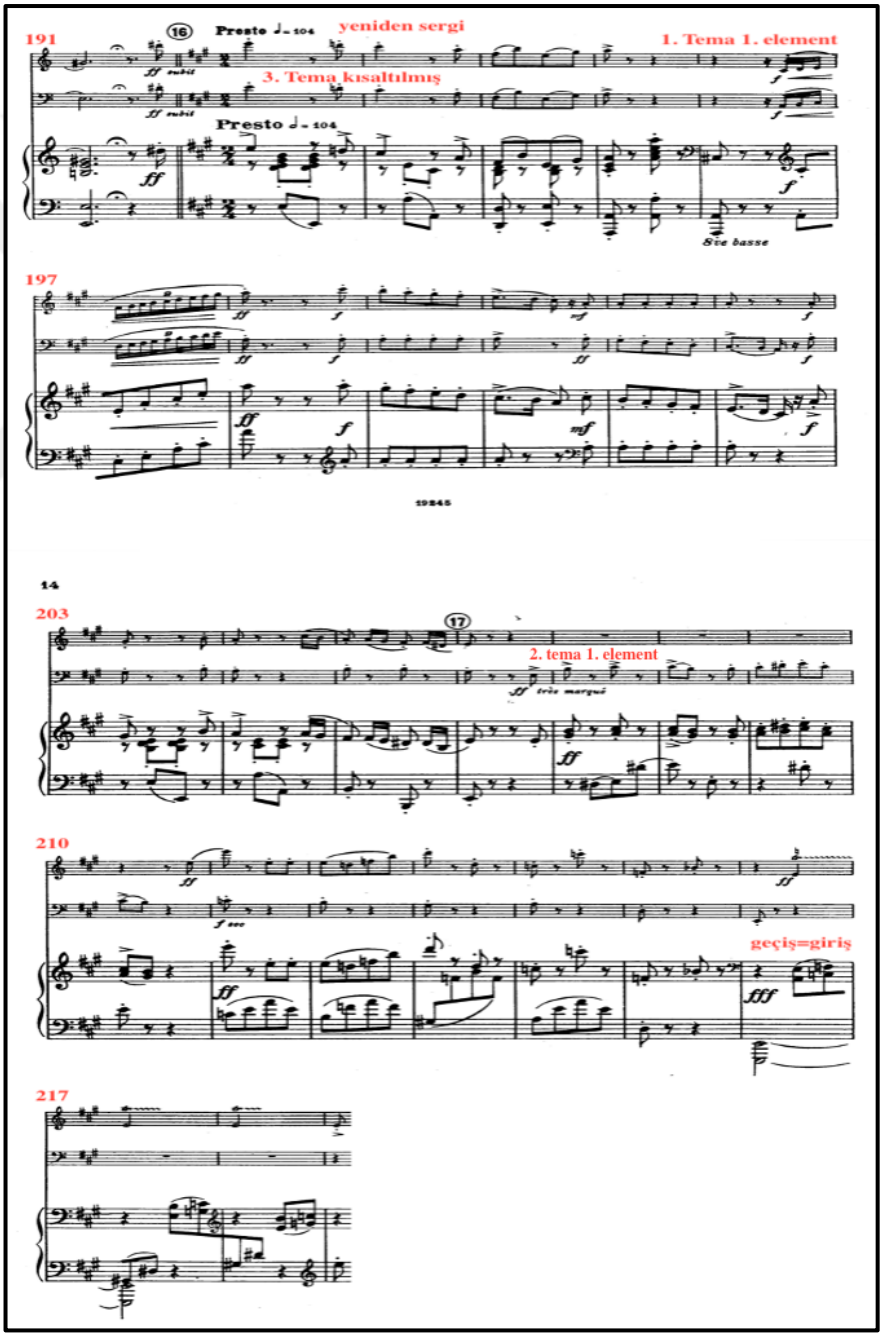
Örnek 20:Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı I. Bölüm 186-196. ölçüler arası



Yeniden sergi La majör tonundadır ve temalar kısaltılmış şekilde gelmiştir. Temaların sırasıyla 3. tema, 1. tema ve 2. tema olarak tekrar edilmesi kısmen ters röpriz olarak adlandırılır.

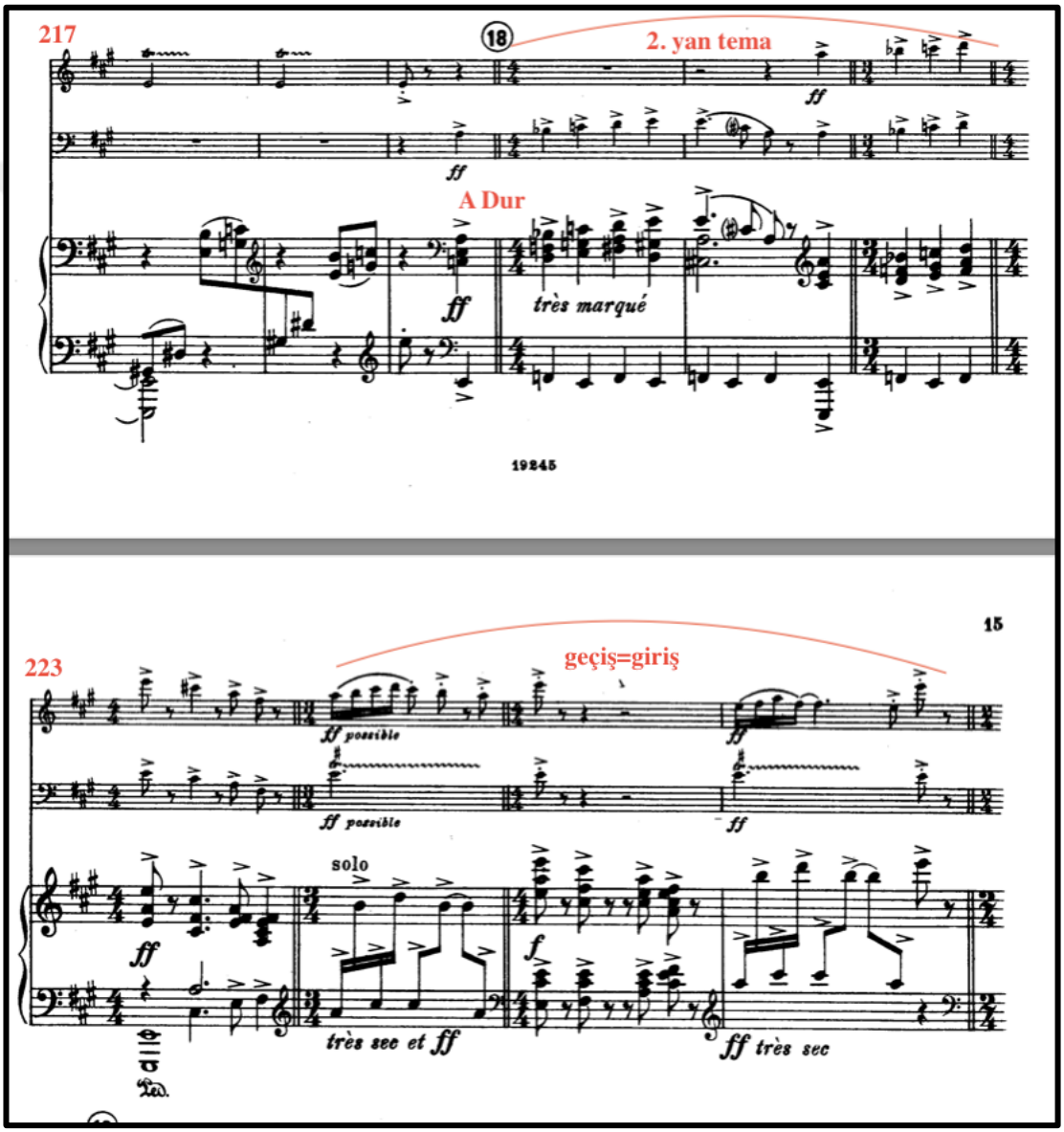
196. ölçüde on altılık nota pasajı motifi, serginin 1. temasında olduğu gibi obua ve fagot ile yeniden ifade edilmiştir. Aralık, tonalite ve nota bakımından da aynıdır ve bu tema 205. ölçüye kadar devam eder. 216. ölçüdeki obuanın trilleri temanın bitiş hissini vermiştir.

Örnek 21:Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı I. Bölüm 191-218. ölçüler arası



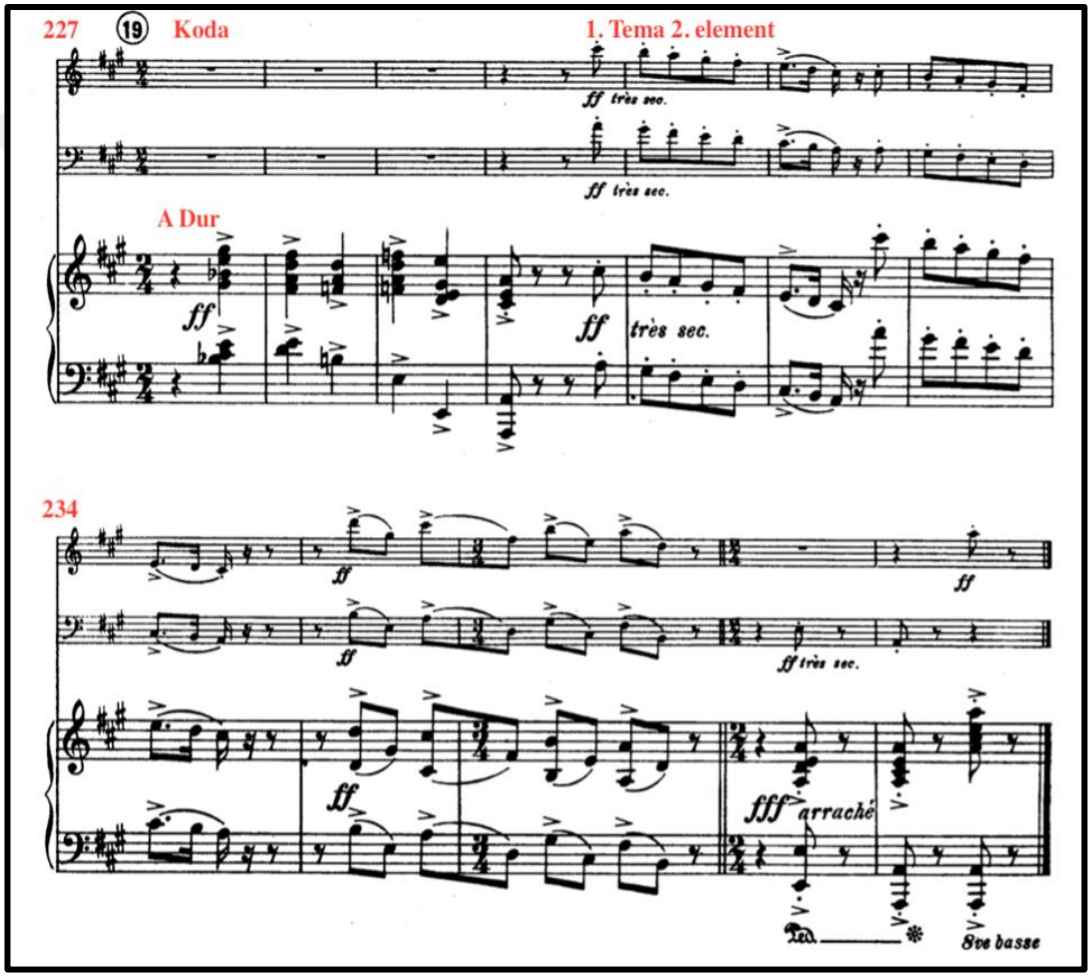
2. yan temanın giriş kısmında kullanılan elementler bu kez kodaya geçiş temasında farklı bir şekilde kullanılmıştır. Yan temayı kullansa da eserin ana gamına geri dönülmüştür.

Örnek 22:Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı I. Bölüm 217-226 ölçüler arası



227. ölçüde başlayan koda bölümünde 1. temanın 2. elementi tekrardan kullanılarak, parçanın karakteristik özelliği olan keskin sekizlik notalar ve vurgular son kez duyurulmuş olup eserin ana tonu olan La majörde, üç enstrüman bir araya getirilerek güçlü bir şekilde bitirilmiştir.

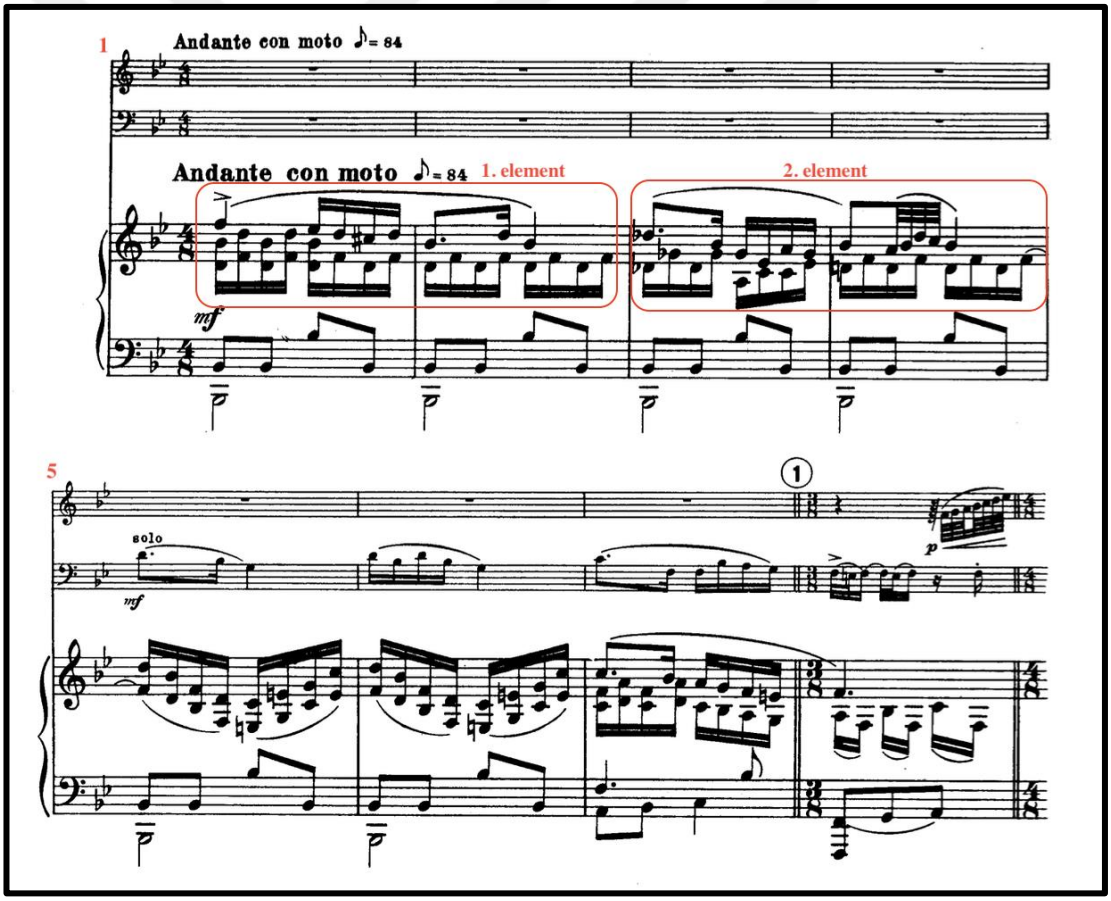
Örnek 23: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı I. Bölüm 227-238 ölçüler arası



2. Bölüm: Andante

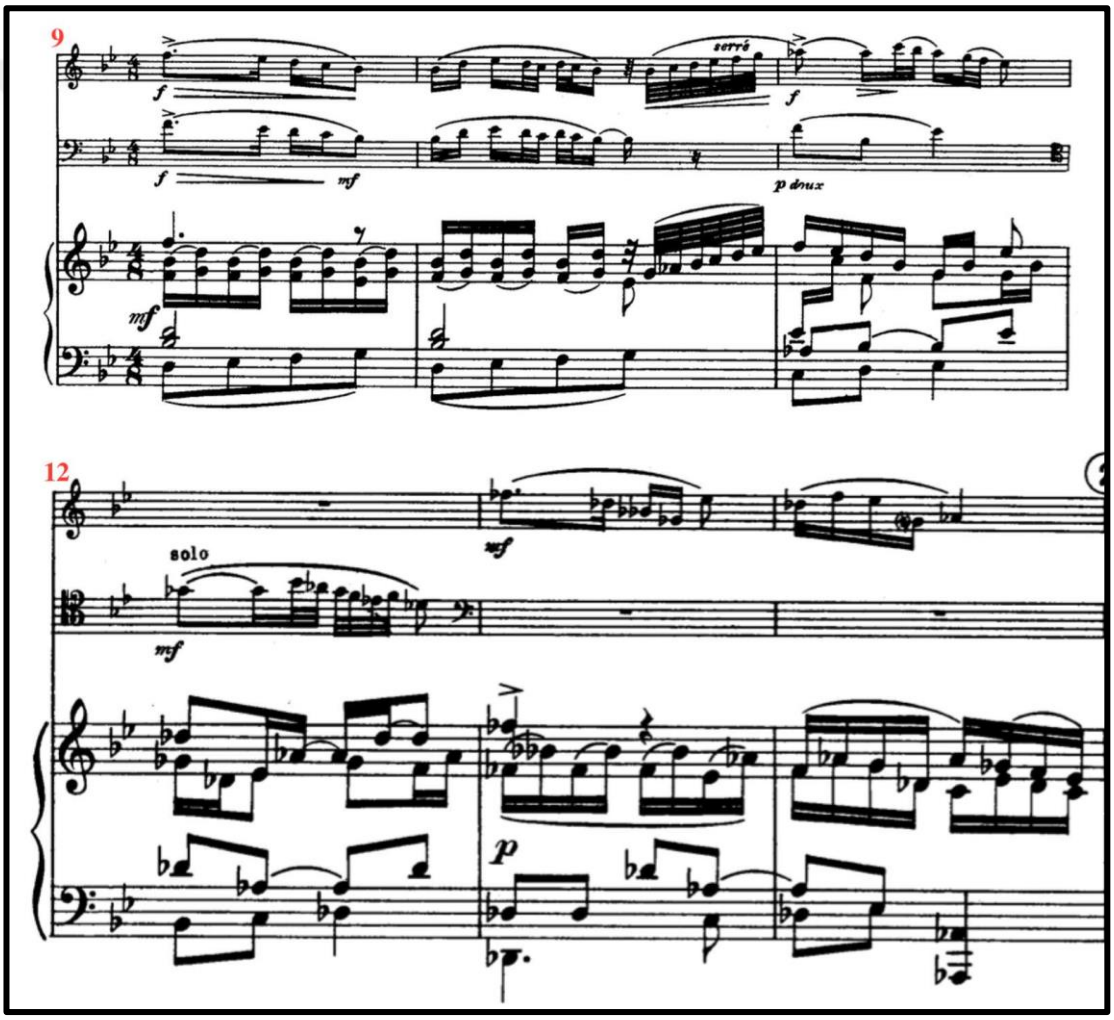
Andante bölümü A-B-A` formunda yazılmıştır. Piyano, A bölümünün ana melodi tanıtımını onaltılık notalar eşliği ile açar. Fagot, 5. ölçüde piyano tarafından sürekli onaltılık notalarla eşlik edilen a temasının ikinci cümlesine giriş yapar. Poulenc'in piyanoda yoğun akorları kullanmasındaki amaç eser boyunca daha da yoğunlaşan tutkulu bir ses yaratmaktır.

Örnek 24: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı II. Bölüm 1-8. ölçüler arası



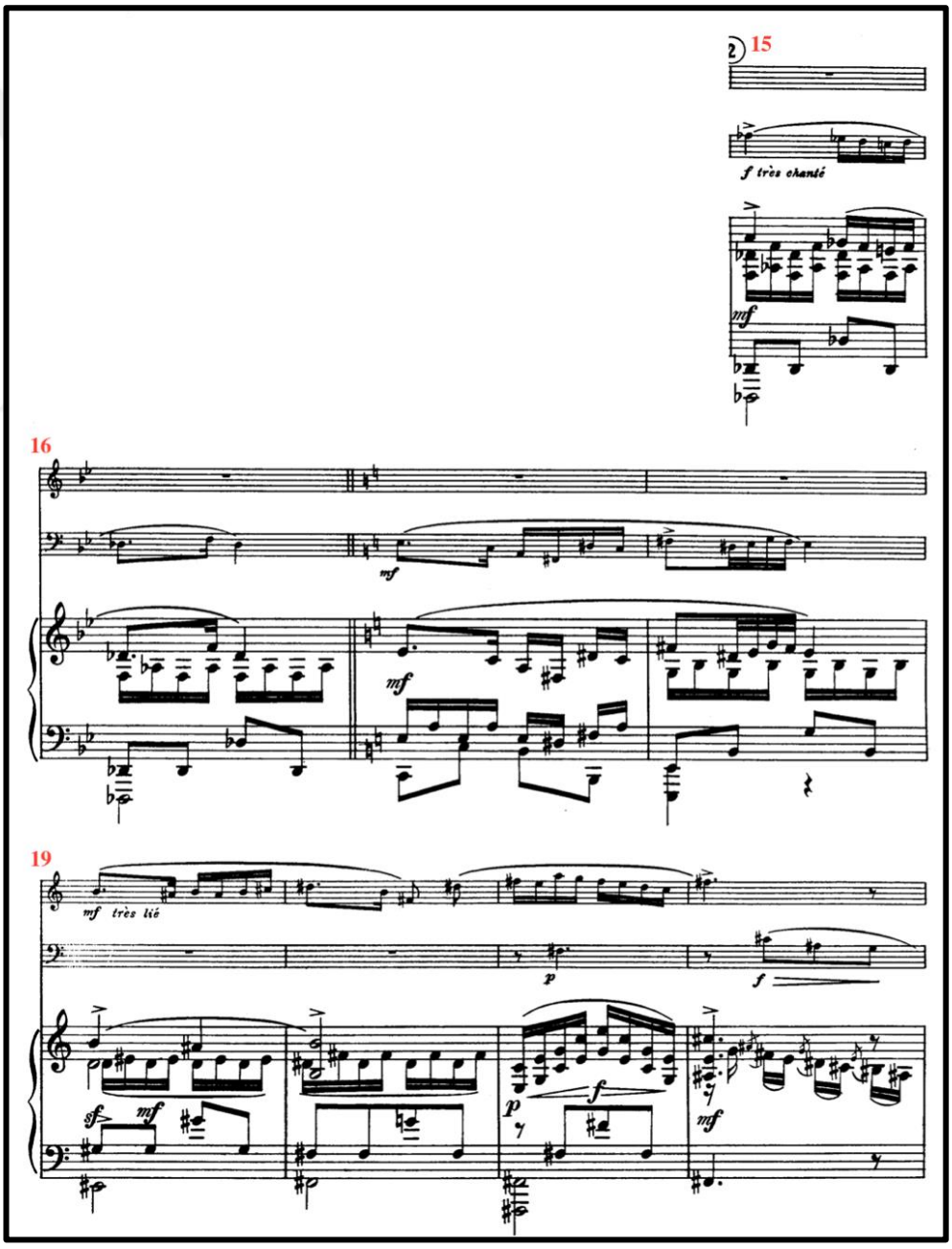
Obua, fagot ve piyanoya katılarak eserin birinci bölümüne sergi kısmını anımsatan yukarı doğru geçişle dokuzuncu ölçüye ulaşır. Obua ve fagot, melodiyi unison olarak çalarlar. Ardından obua, yukarı doğru geçişi kullanarak melodiyi 11. ölçüde devralır ve fagot, 12. ölçüde bu düşünceyi tamamlar. Son olarak obua, 13. ve 14. ölçülerde bu cümleyi sonlandırır.

Örnek 25: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı II. Bölüm 9-14 ölçüler arası



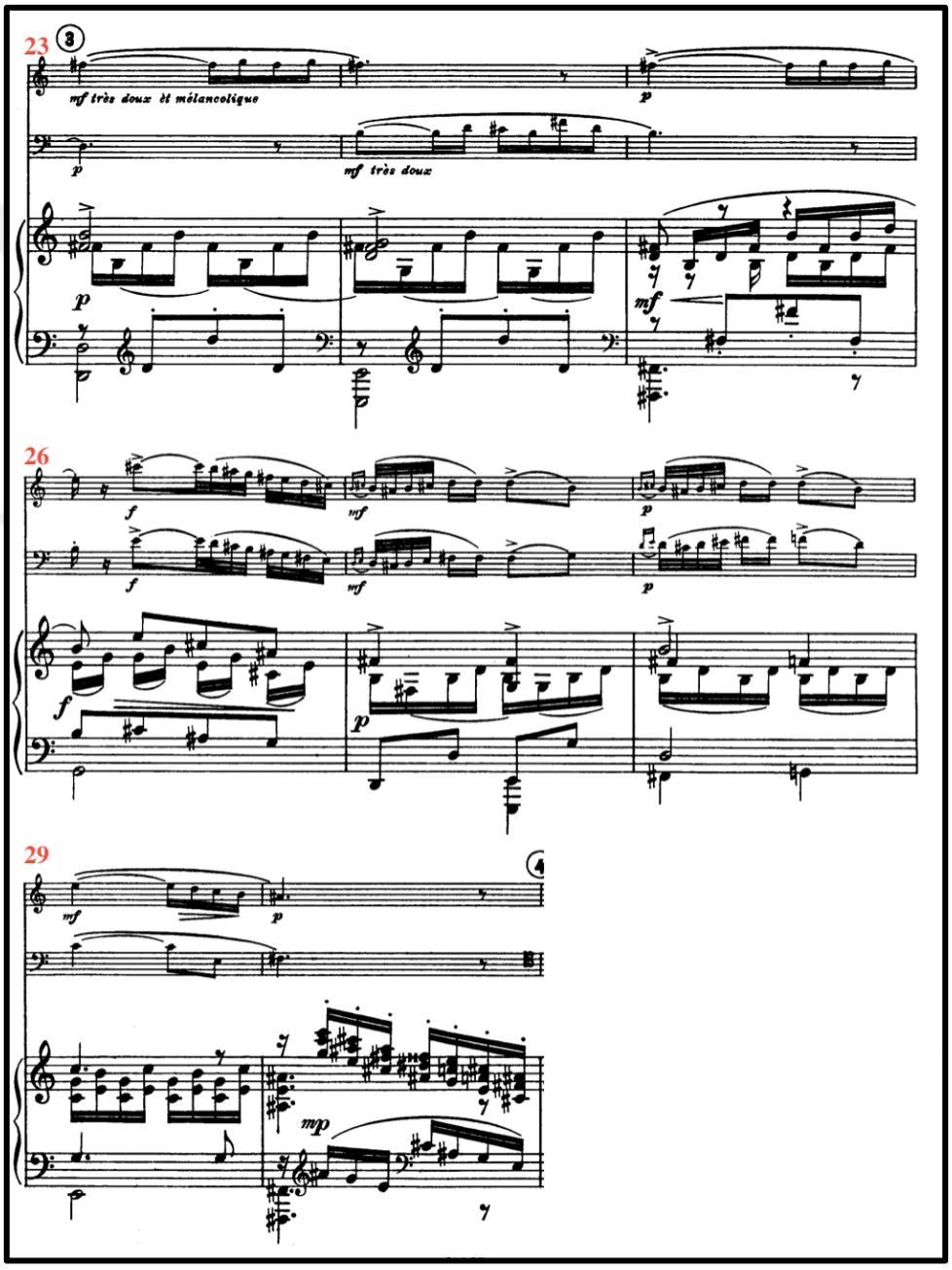
15. ölçüde başlayan a1 temasında fagot, a temasının 1. elementini Si bemol majörden Re bemol majöre modülasyon yaparak tekrar duyurur. Bu temanın 2. elementi 17. ölçüde La minör gamına modülasyon yaparak tekrarlanır ve 18. ölçüde Mi minör gamına geçiş yapılmıştır. Bu geçiş ile 22. ölçüde Si minörün dominant akoruna gelerek 23. ölçüde başlayan lirik temaya hazırlık yapılmıştır.

Örnek 26: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı II. Bölüm 19-22. ölçüler arası



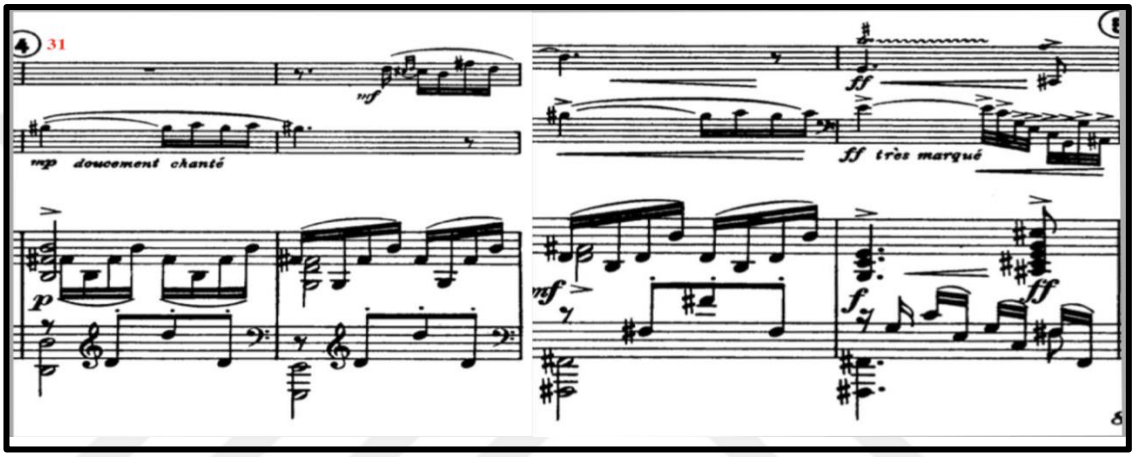
A bölümünün b teması Si minör tonunda lirik tema olarak duyulur. Bu tema 8+4 cümle yapısındadır. Obua ile başlayan tema fagot ile diyalog halinde 30. ölçüye kadar devam eder.

Örnek 27: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı II. Bölüm 23-30. ölçüler arası



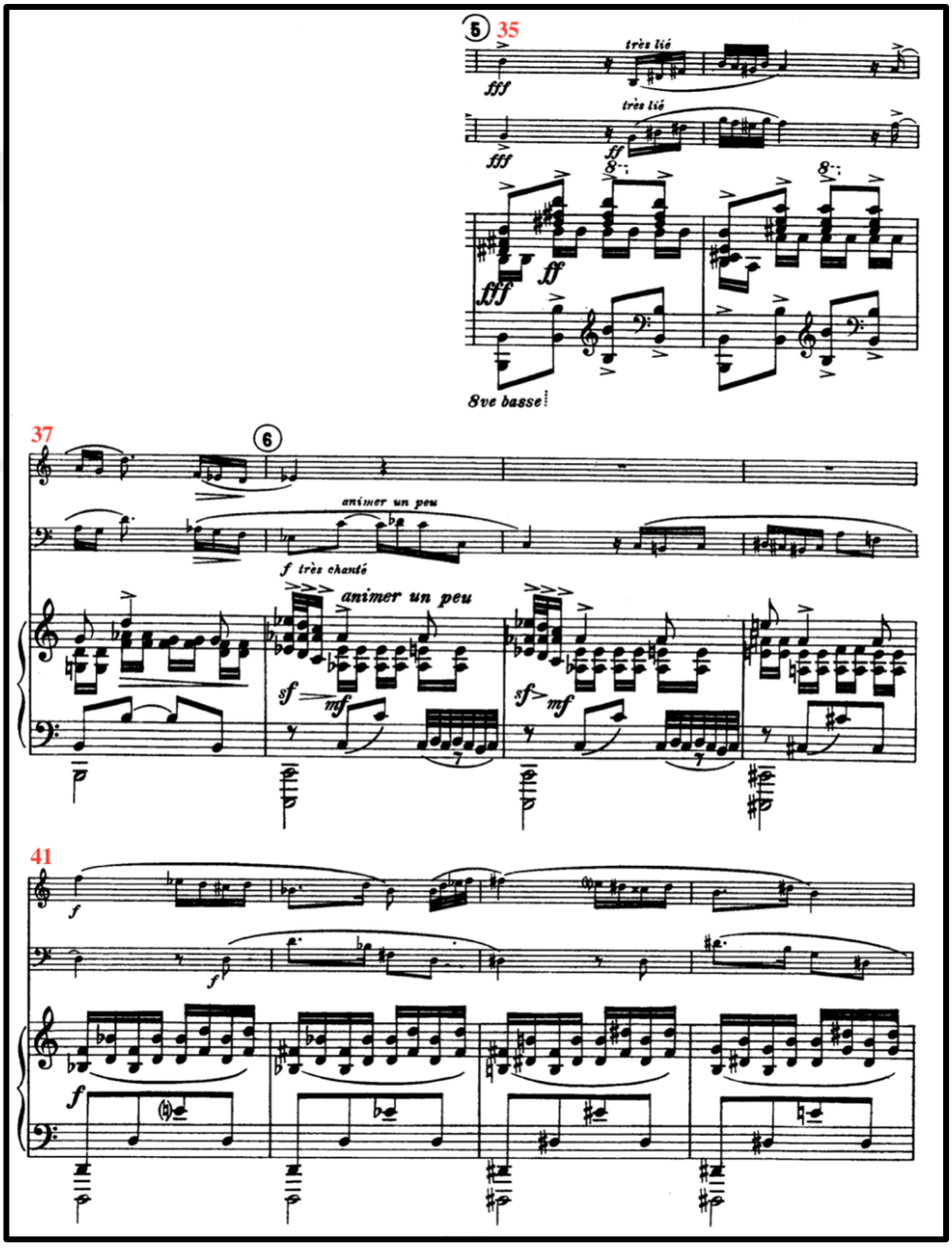
31. ölçüde b teması küçük değişikliklere uğrayarak yine obua ve fagot diyaloğu ile 35. ölçüye kadar tekrar duyurulur. 34. ölçüde notaların vurgulu çalınmasıyla beraber melodi, 35. ölçüdeki zirve noktasına doğru gerilimi artırarak üç enstrümanın fortississimo çalmasına yol göstermiştir.

Örnek 28: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı II. Bölüm 31-34. ölçüler arası



35. ölçüde B bölümü, obua ve fagotun unison çalmasıyla dramatik, gergin bir hisle başlar. Bu melodi 38. ölçüde fagot ile başlayarak daha telaşlı ve tutkulu bir hale gelir. 41. Ölçüde a teması geri gelir fakat piyanodaki eşlik farklıdır. Ayrıca burada sekvens[144] yardımıyla 45. ölçüye kadar modülasyon yapılmıştır.

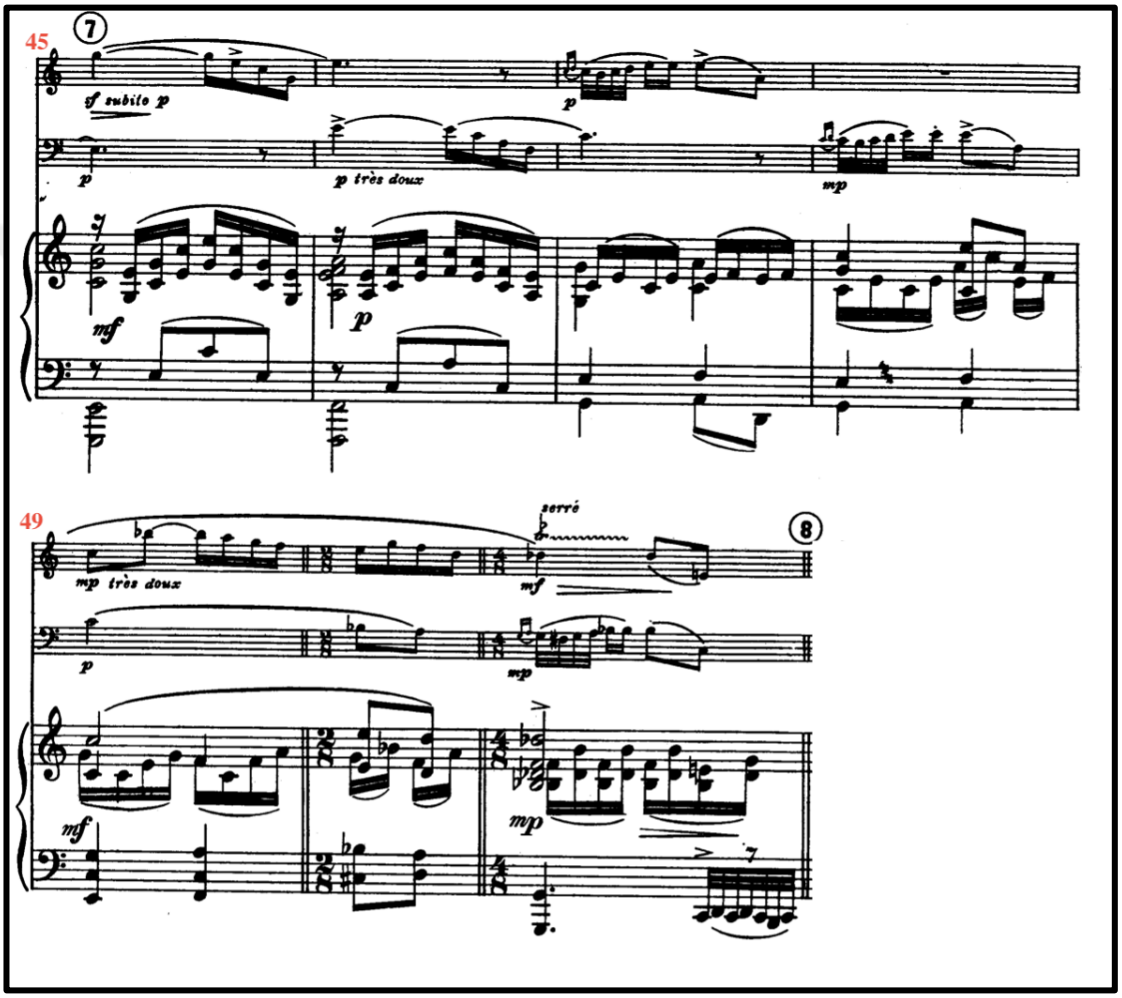
Örnek 29: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı II. Bölüm 35-44. ölçüler arası



[144] Sekvens: Yürüyüş.

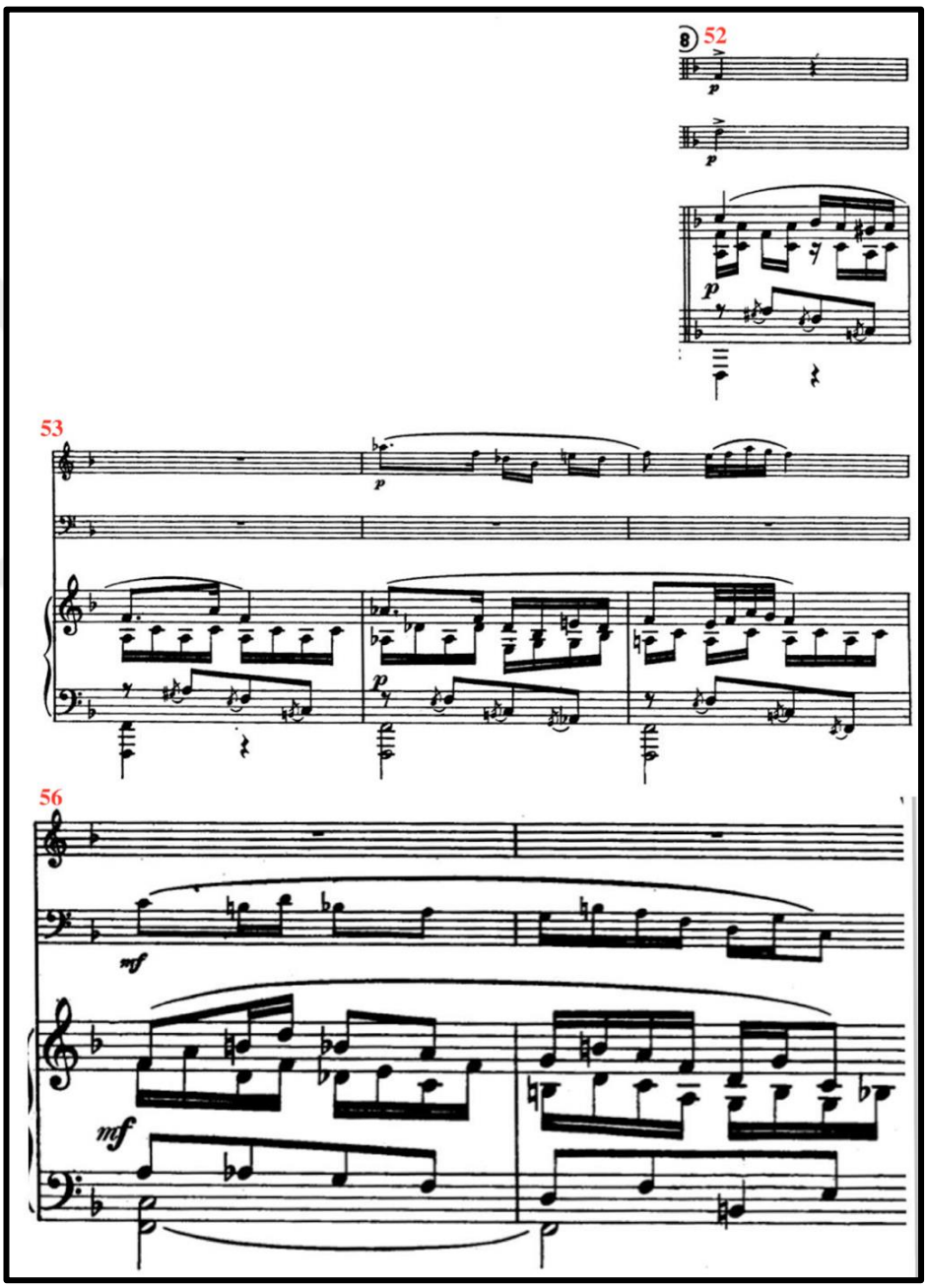
45. ölçüde Do majör tonuna ulaşılarak B bölümünün gerilimi daha lirik bir tema haline gelmiştir ve 52. ölçünün ilk vuruşunda Fa majör gamına geçiş yapılmıştır.

Örnek 30: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı II. Bölüm 45-51. ölçüler arası



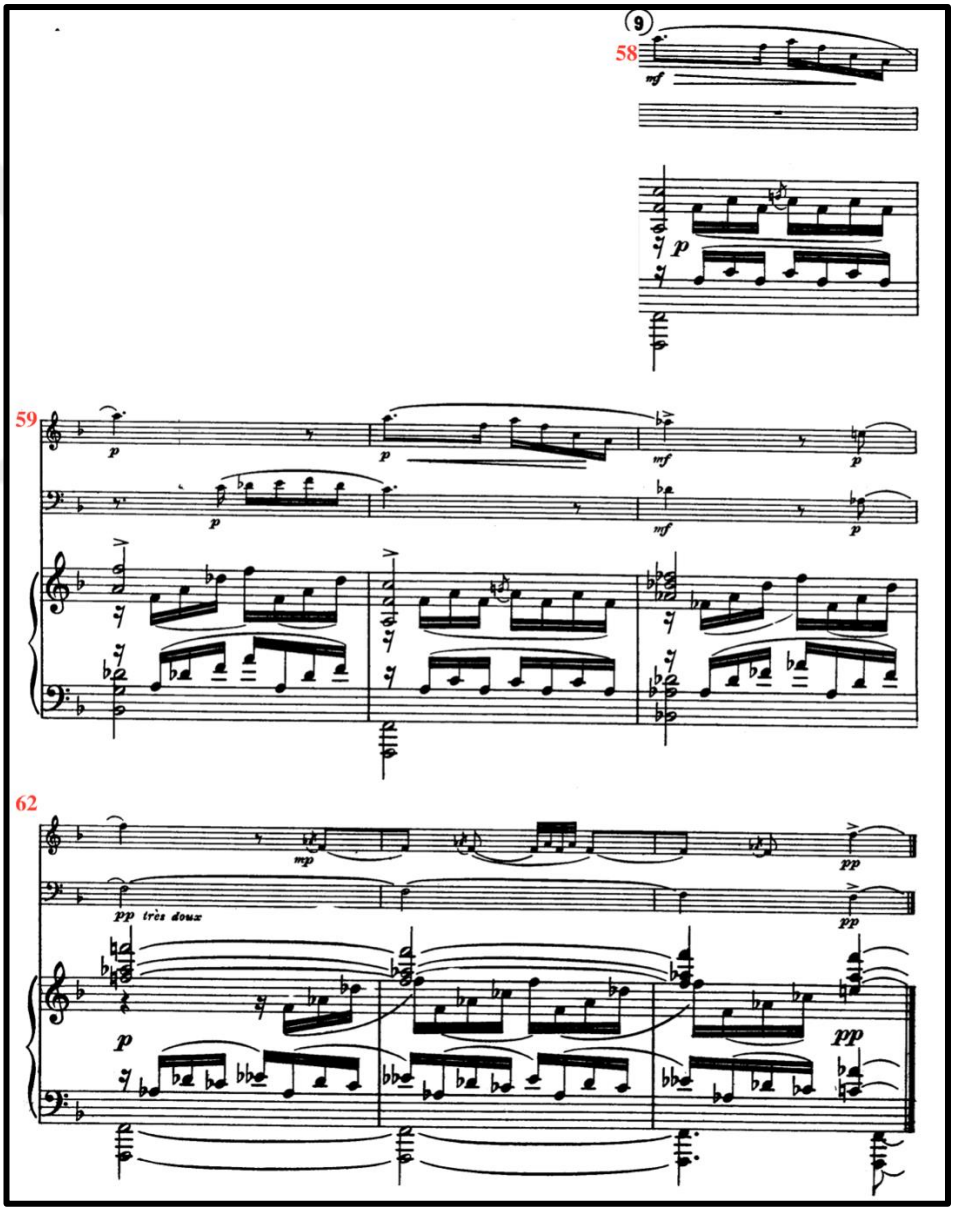
52. ölçüde başlayan A1 teması kısaltılmış şekilde Fa majör tonunda gelmiştir ve 57. ölçüye kadar devam etmiştir.

Örnek 31: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı II. Bölüm 52-57. ölçüler arası



58. ölçüde başlayan koda bölümünde 45. Ölçüdeki 2. Lirik tema gelişerek tekrarlanmasıyla Poulenc, Andante bölümünün bitirişini hissettirmiştir. Poulenc, Si bemol majör tonunda başlayan andante bölümü fa minör tonunda bitirerek eserde kullandığı majör minör ilişkisini burada göstermiştir.

Örnek 32: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı II. Bölüm 58-64. ölçüler arası



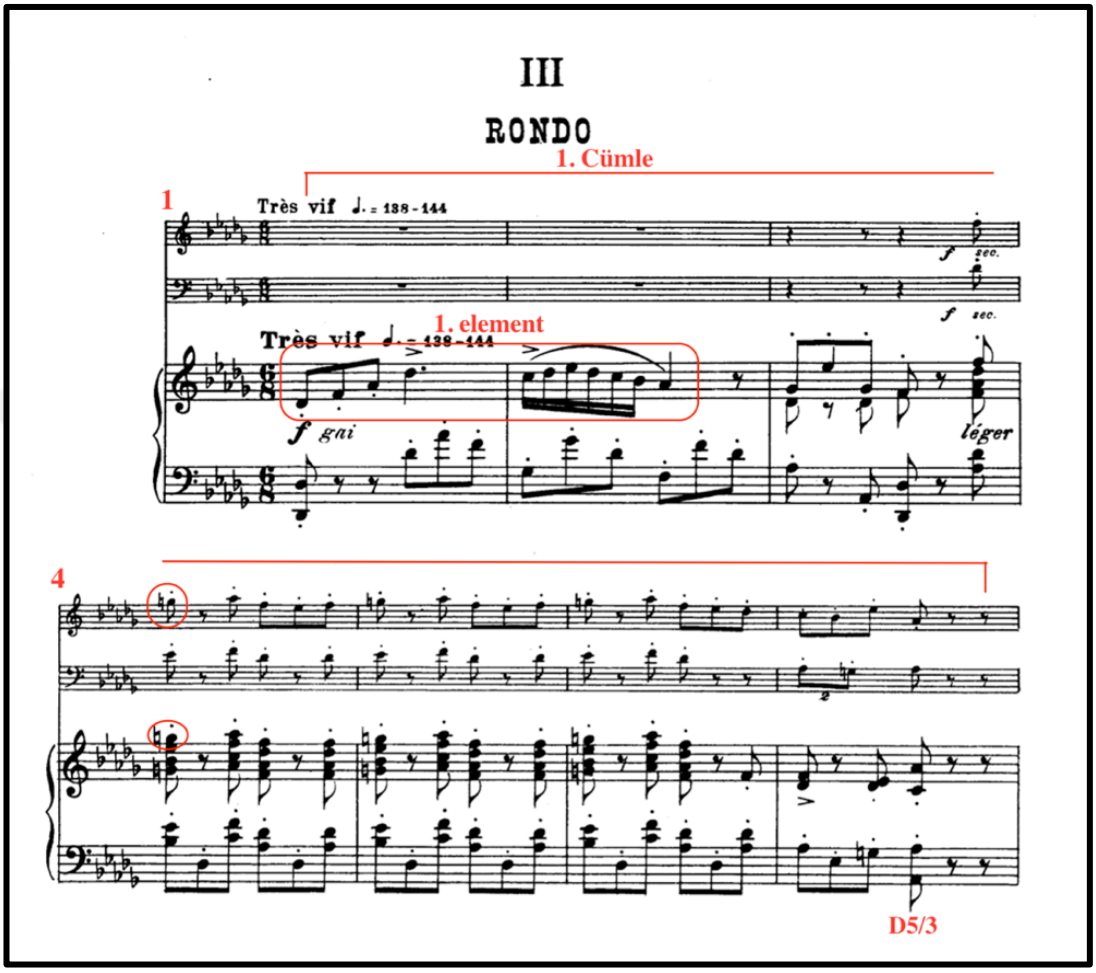
3. Bölüm: Rondo

Eserin son bölümü olan Rondo, Poulenc tarafından rondo formu olarak değil rondo sonat formu olarak kullanılmıştır. Rondo sonat formu, sonat formunun bir çeşidi olup, özellikle klasik dönemde sıkça kullanılan bir yapıdır. Hem tekrarlanan temalar hem de gelişimsel özellikler taşır. En önemli özelliği ana tema ve gelişme arasında refrain kısmı olmasıdır. Piyanonun girişindeki elementler bu eserin genelinde kullanılan bir tema olmuştur.

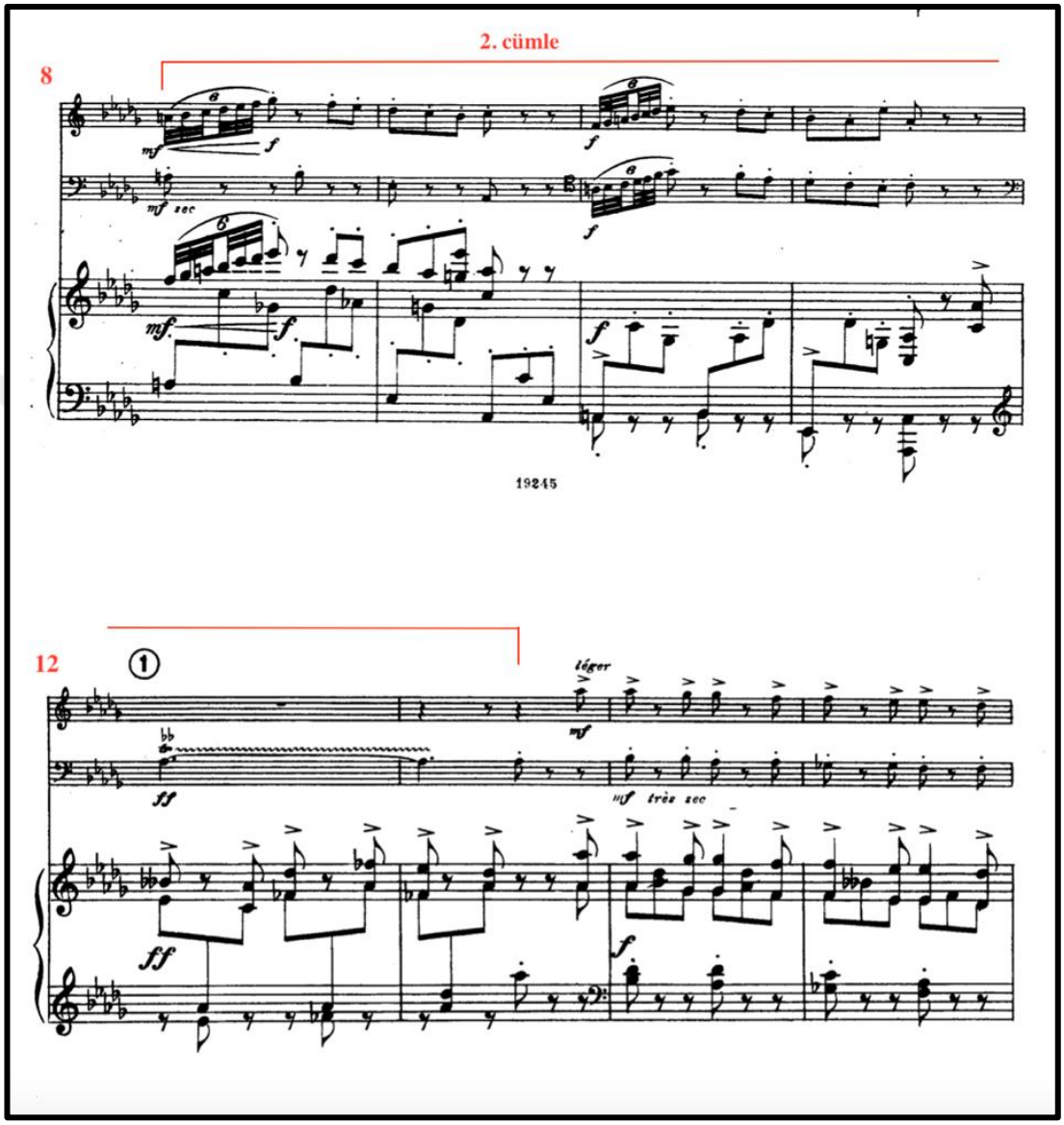
Sergi bölümünün 1. cümlesi Re bemol majör tonunda piyanonun 4 ölçülük girişiyle başlar ardından obua ve fagot, kuru ve staccato melodiyle katılır. Piyanonun girişindeki 1. ve 2. ölçüdeki elementler bölümün genelinde tema olarak kullanılmıştır. 7. Ölçüdeki dominant akoru ile 8. ölçüde başlayan 2. cümleye bağlanır. Staccato melodi, obuanın trés chanté[145] olarak işaretlenmiş legato bir melodiyle 36. ölçüde girmesine kadar devam eder. Sergi bölümünün 2. cümlesinde artikülasyonlar bir kez daha staccato olarak işaretlenmiştir, bu da icracının kişisel yorumuna alan bırakmamıştır. Artikülasyon ve dinamik işaretlemeler aracılığıyla belirli yönergeler kullanarak, besteci müziğin nasıl ele alınması gerektiğini ve nasıl duyulması gerektiğini yazarak yorumculara ve esere genel yönergeler sunmuştur. 2. cümlenin 1. elementi eserin 1. Bölümündeki çıkıcı hareketle ilişkilendirilmiştir. Bu cümle La bemol majörde devam eder. 14. Ölçüye auftakt ile başlayan 3. cümlede obua ve piyano 18. ölçüye kadar unison ilerlemiştir.

[145] Tres chante: Şarkı gibi.

Örnek 33: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı III. Bölüm 1-7. ölçüler arası

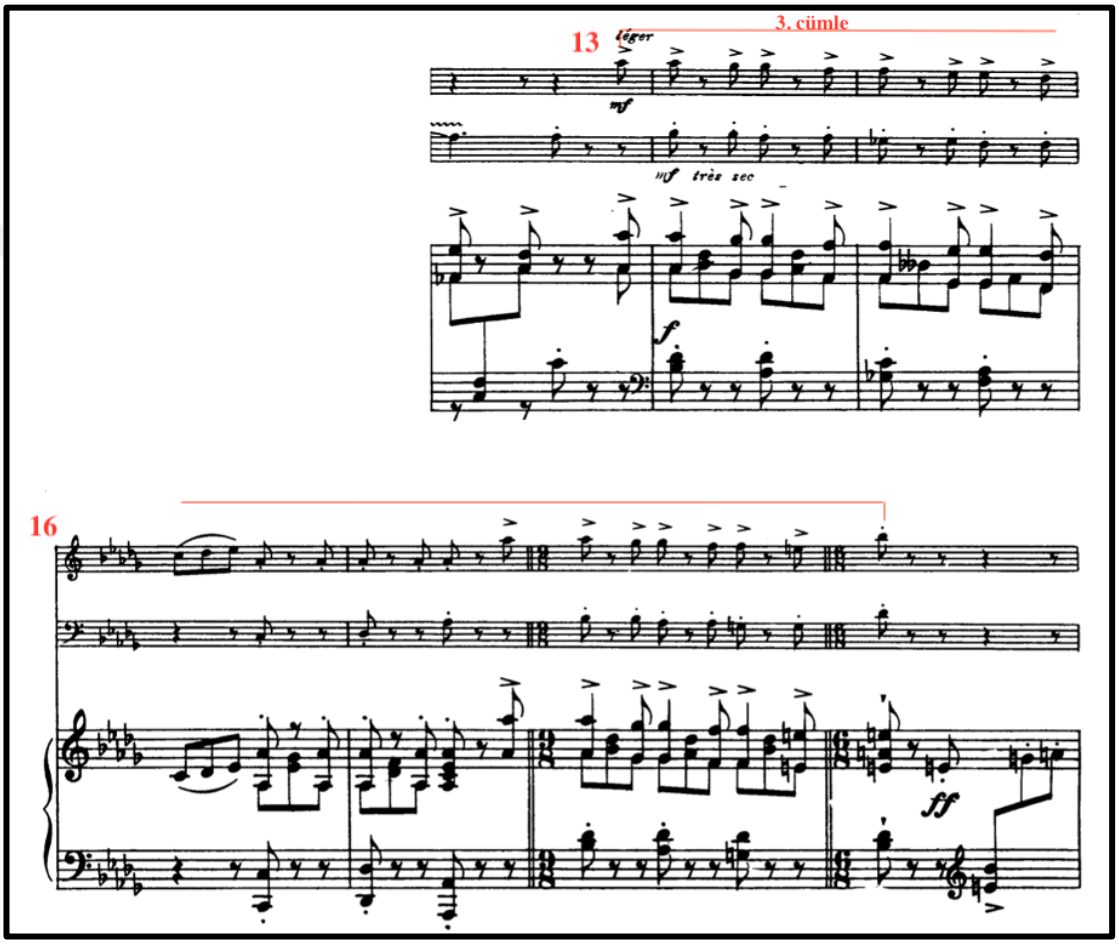


Örnek 34: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı III. Bölüm 8-15. ölçüler arası



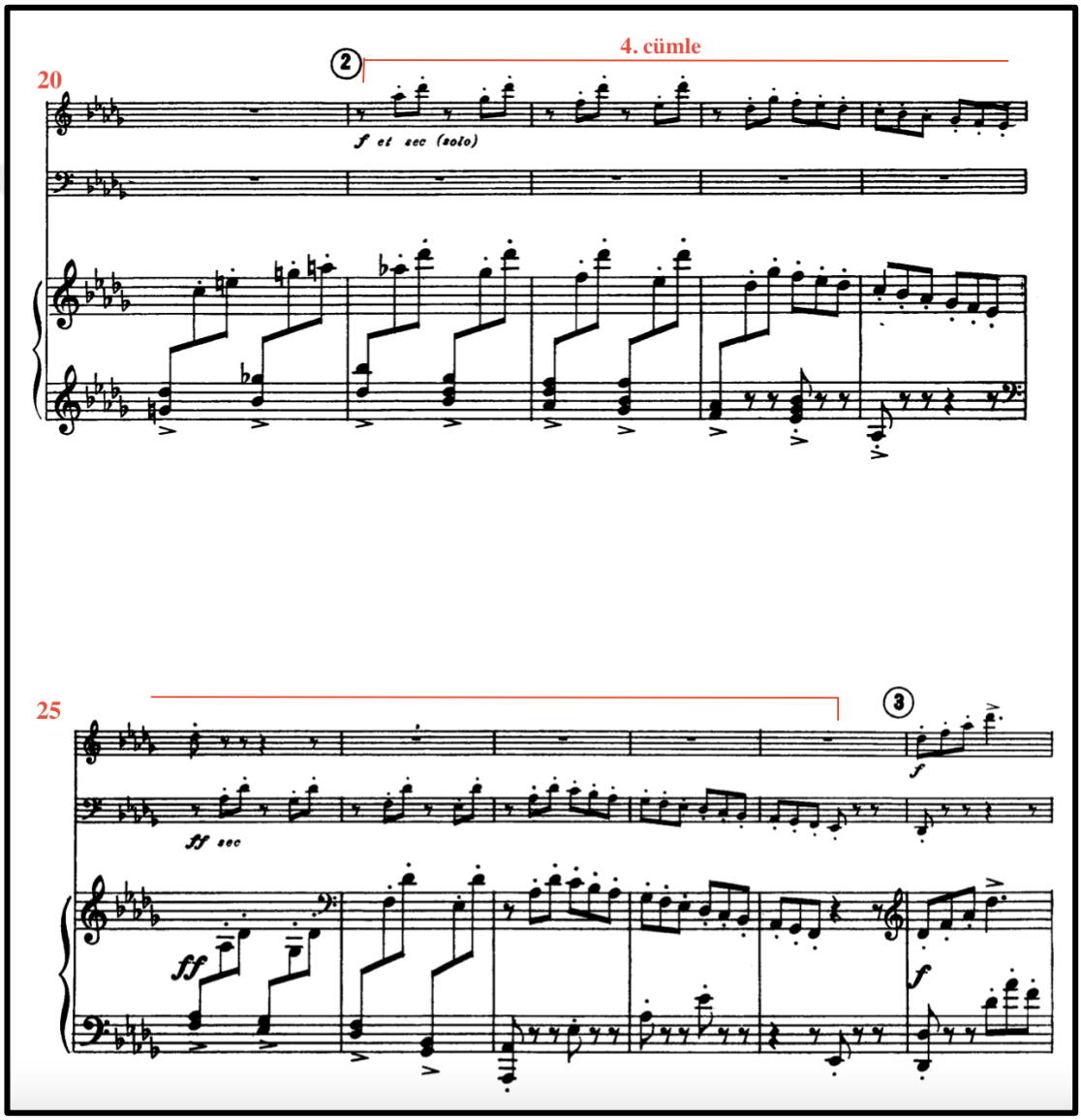
Sergi bölümünün 3. cümlesi La bemol majör tonundadır. Obua ve piyano unison çalarak 18. ölçüye kadar devam etmektedir.

Örnek 35: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı III. Bölüm 13-19. ölçüler arası



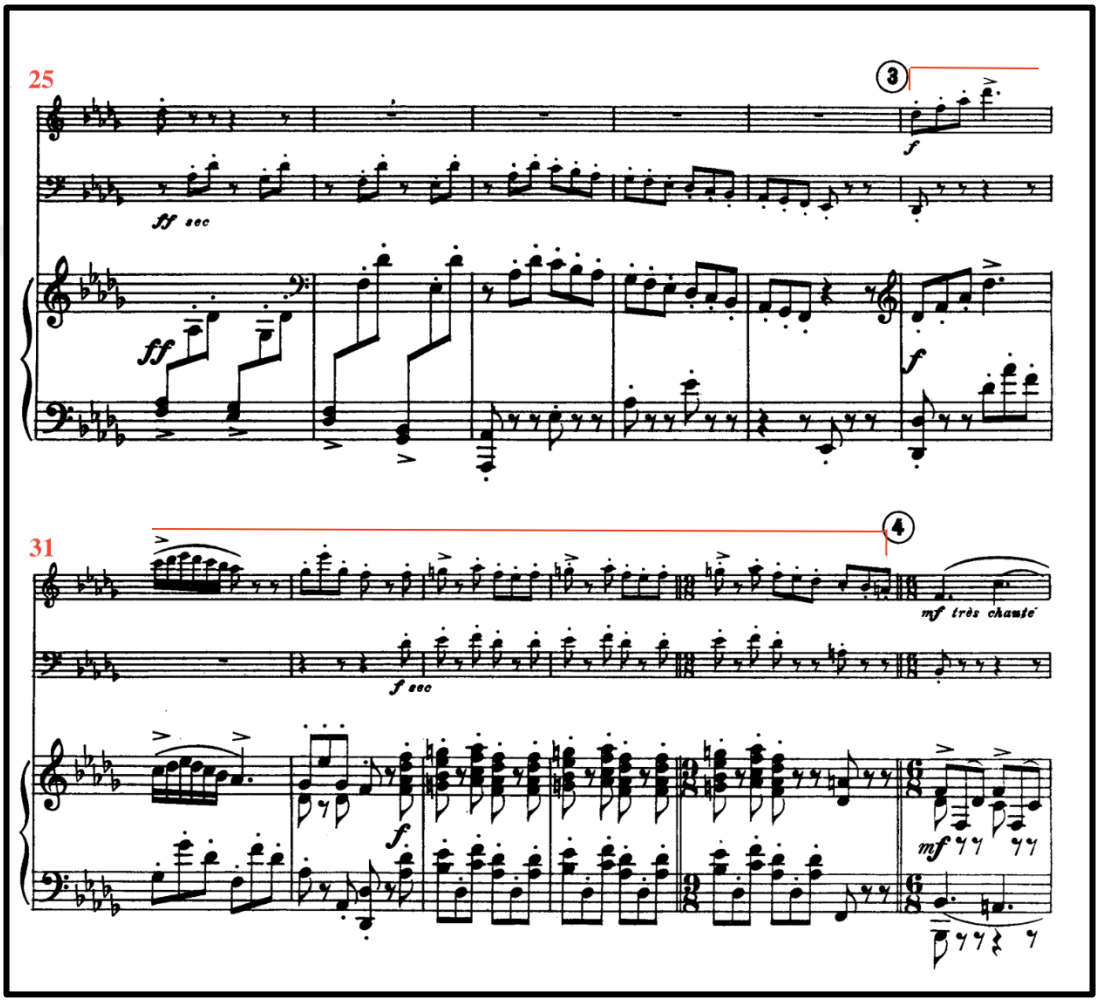
Sergi bölümünün 4. cümlesinde piyano, obua ile birleşir ve fagot, 29. ölçüye kadar aynı tematik yapıyı tekrarlar. La bemol majördeki yapı refrain kısmına hareket ederek 30. Ölçüde Re bemol majör tonuna ulaşmıştır.

Örnek 36: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı III. Bölüm 20-30. ölçüler arası



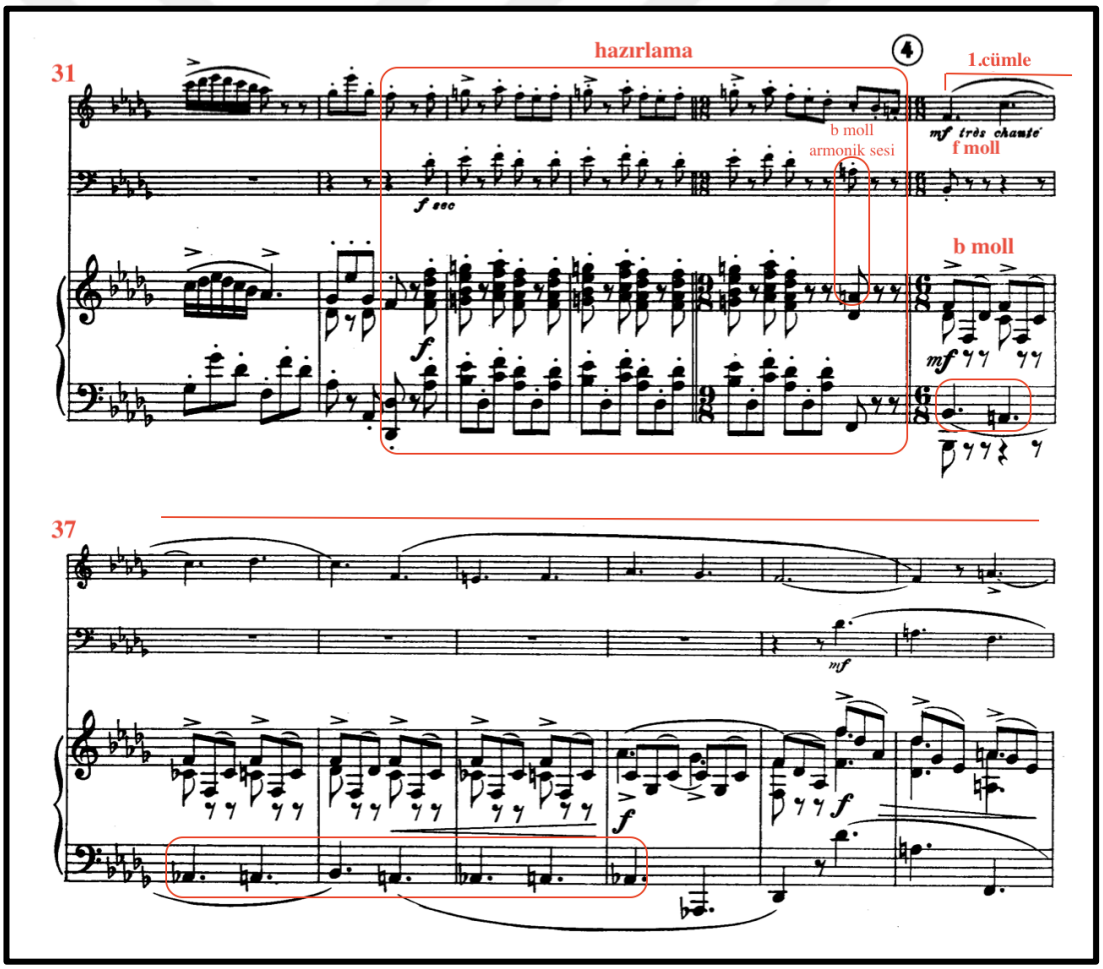
Yan temadan önce gelen 30. ölçüdeki refrain kısmında ana temanın 1. cümlesi yeniden ortaya çıkmıştır. Bu bölüm Re bemol majör tonundadır.

Örnek 37: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı III. Bölüm 25-36. ölçüler arası



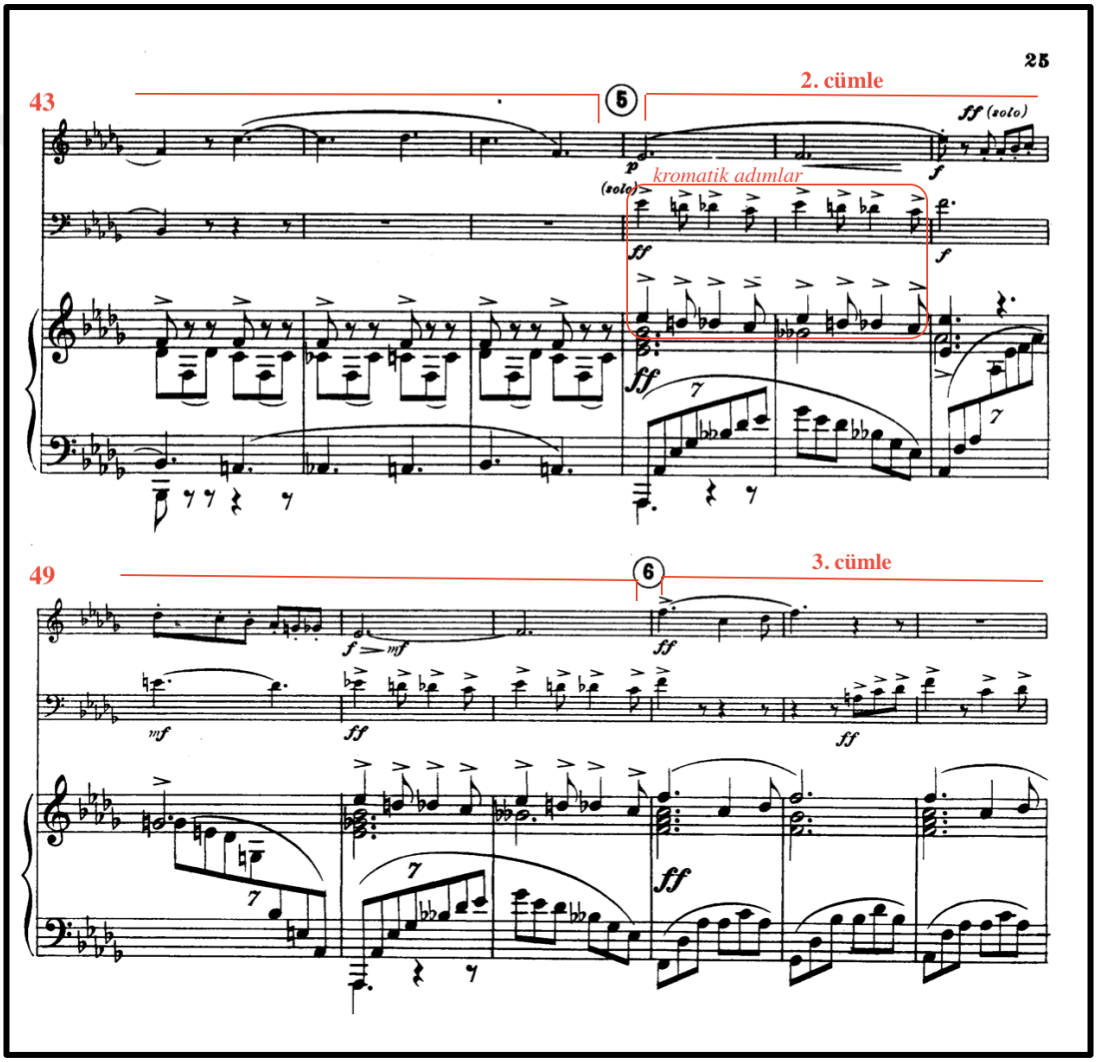
32. ölçüden itibaren yan temaya hazırlık başlamaktadır. 35. ölçüdeki la naturel sesi ile (si bemol minörün armonik sesi) yan temaya geçiş yapılmıştır. Sergi bölümünün yan teması 36. ölçüde si bemol minör tonunda başlamaktadır. Poulenc buarada çift gam kullanarak polifonik yönteme benzer teknikler uygulamıştır. Obua fa minör tonunda duyulsa da piyanodaki akorlar si bemol minörde yazılmıştır. Yan temanın 1. cümlesi 45. ölçüye kadar devam etmektedir. Yan tema kendi içinde katlı forma sahiptir.

Örnek 38: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı III. Bölüm 31-42. ölçüler arası



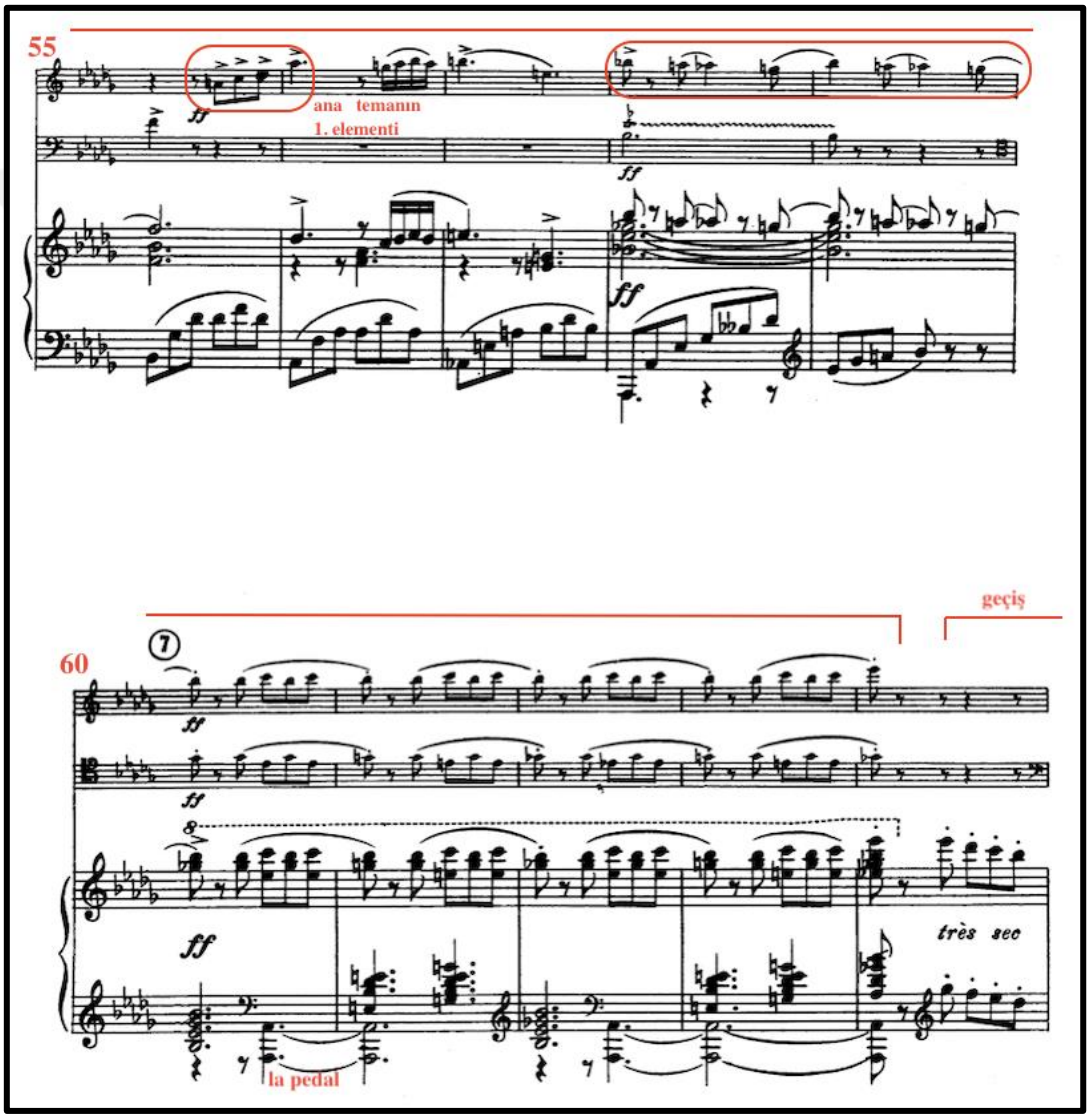
46. ölçüdeki başlayan yan temanın 2. cümlesinde fagot ve obuanın çaldığı kromatik adımların hemen ardından 50. ölçüde obua solosu devreye girmiştir. 52.ölçüdeki 3. cümlede ana temanın 1. Elementi farklı gamda kullanılarak varyasyon yöntemi ile farklı bir yapı oluşmuştur.

Örnek 39: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı III. Bölüm 43-54. ölçüler arası



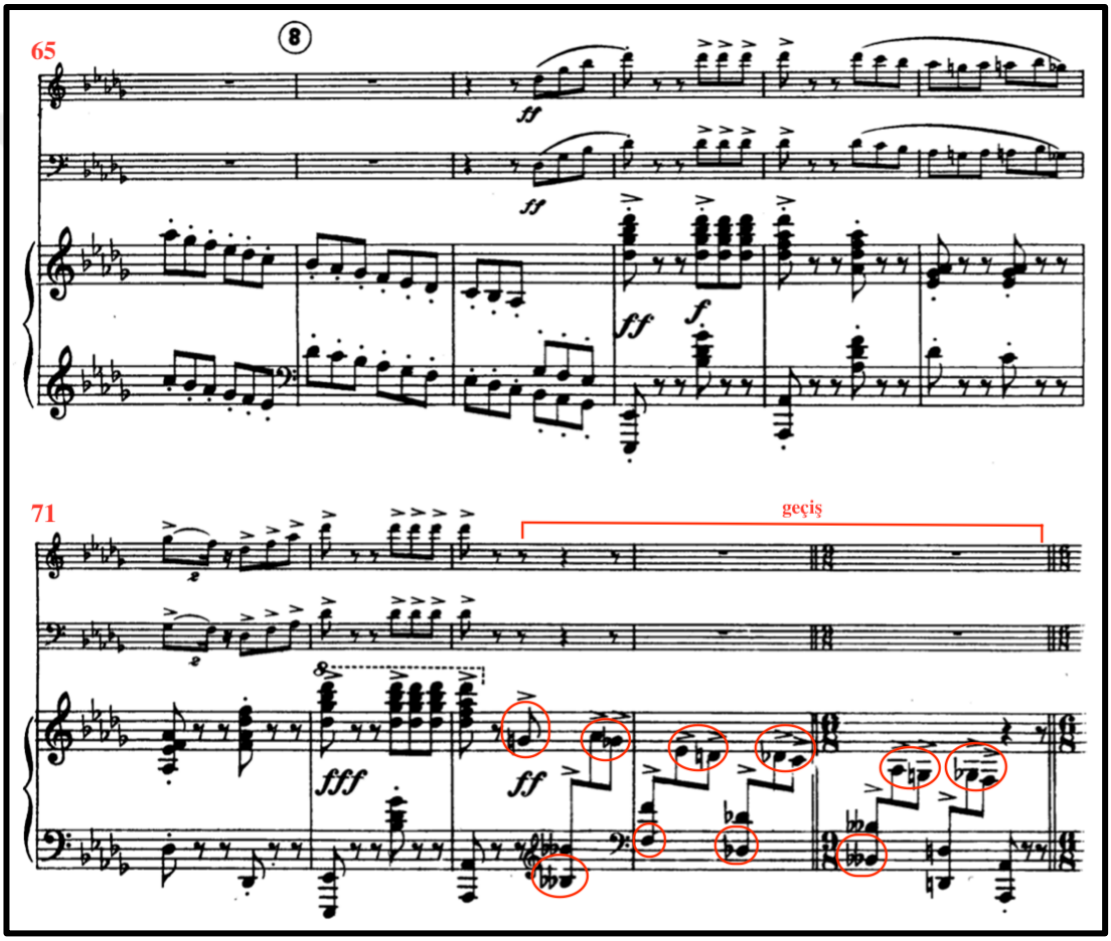
Yan temanın 3. cümlesi 63. ölçüye kadar sürmektedir. 55. Ölçüde ana temanın 1. Elementi varyasyonlu şekilde farklı tonda kullanılmıştır. 46. ve 50. ölçüdeki kromatik adımlar tematik işleme uğrayarak 58. ölçüde tekrar duyurulmuştur.

Örnek 40: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı III. Bölüm 55-64. ölçüler arası



64. ölçüdeki geçiş kısmında piyanoda başlayan stacatto inici hareket 67. ölçüde obua ve fagotun ana temanın elementlerini kullanmasıyla bu yapı son bulmuştur. Bu kısım yan temanın bitirici hissini vermiştir ve 73. ölçüde başlayan kromatik adımlar ile bölümün ana tonuna yani Re bemol majöre geri dönüş başlamaktadır.

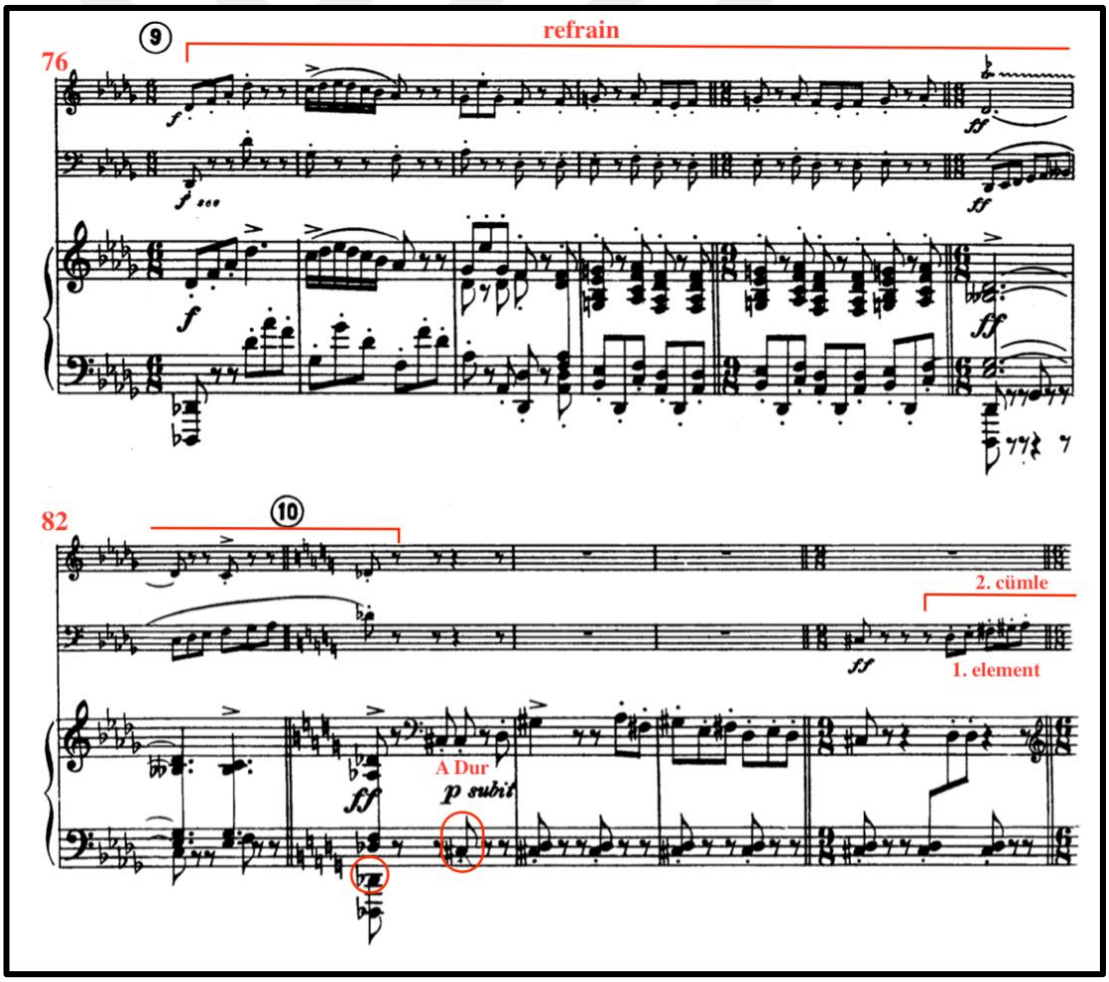
Örnek 41: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı III. Bölüm 65-75. ölçüler arası



76-83 ölçüler arasında ana tema tamamen aynı şekilde tekrar duyurulmuştur. Rondo sonat formunun özelliği kısa refrain olarak besteci gelişmeden önce kullanmıştır. Bu refrain kısmı, piyanoda çalınan orijinal motife dayanmaktadır.

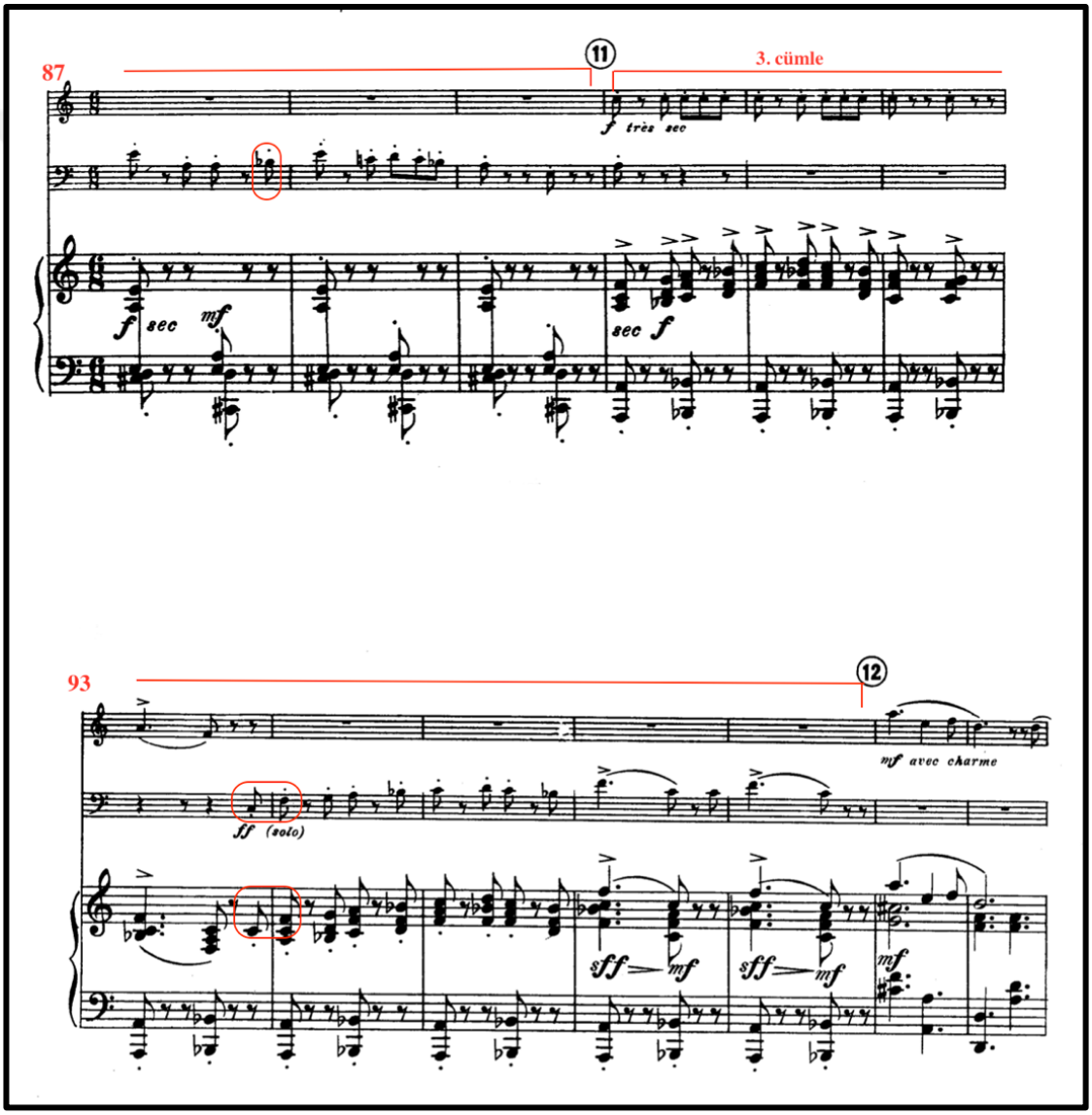
Epizod + Gelişme bölümü ana temanın ve yan temanın tematik işlemlerinden oluşmaktadır. Bu kısımda ilk olarak epizod yer almaktadır. Epizod bölümünün 1. cümlesindeki 3 ölçü (83-86) bir giriş gibi duyulmaktadır. 2. cümle 86. ölçünün ikinci vuruşunda başlayarak 89. ölçüye kadar devam etmektedir.

Örnek 42 :Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı III. Bölüm 76-86. ölçüler arası



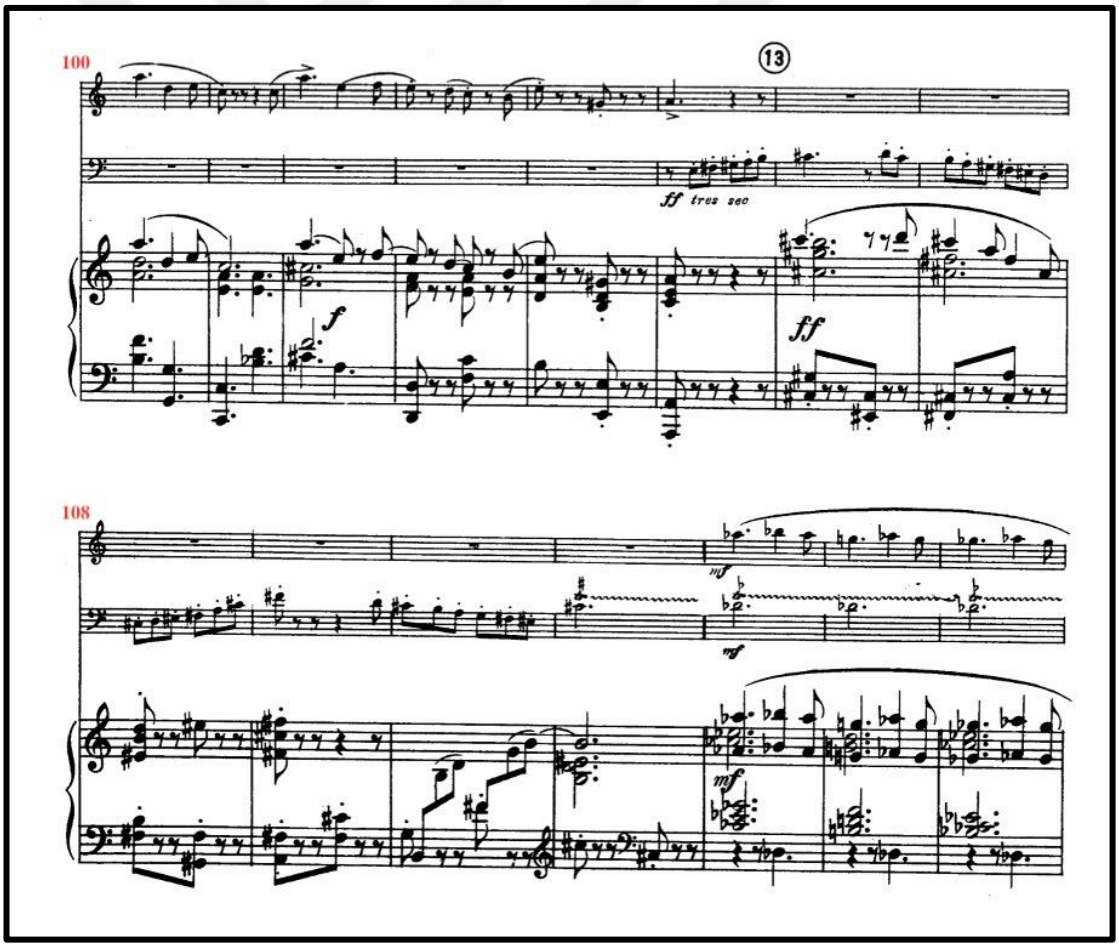
87. ölçüde fagotun çaldığı si bemol sesi La majör gamının napoliten (II. bemol) sesidir. Besteci bu akoru kullanarak esere dramatik bir duygu katmıştır. 3. cümle 90. ölçüde Fa majör tonunda başlamış olup obua ve piyanonun çalmasıyla çift tema kullanılmıştır. Bu temaya 93. ölçüden itibaren fagot ve piyano devam etmiştir.

Örnek 43: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı III. Bölüm 87-99. ölçüler arası



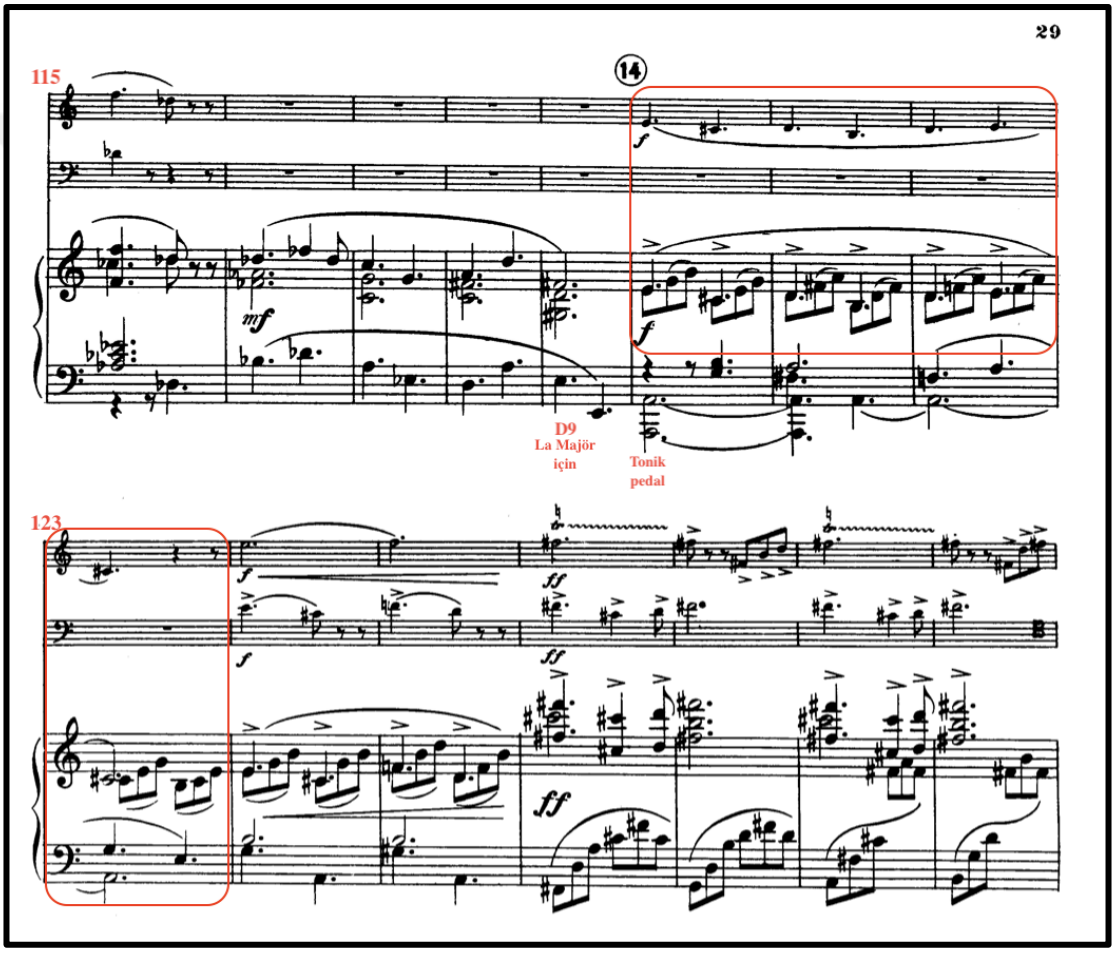
Gelişme kısmı 98. ölçüden itibaren, re minör tonunda yan temanın elementleri ile başlayıp 105. ölçüye kadar devam etmiştir. Bu ölçüden itibaren la minör gamına geçiş yapılmıştır. Epizod kısmının 1. cümlesinin farklı notalarda tekrar edilmiş hali 105. ölçüden 111. ölçüye kadar devam etmiştir. La minör tonunda başlayan bu kısım 106. ölçüden itibaren La majör tonuna geçiş yapılmıştır. 112. ölçüde besteci yine anarmonik ses ile geçişi kullanarak Re bemol majör tonuna geçiş yapmıştır ve piyanodaki re bemol pedal toniğe dönüşü belli etmiştir. Bu ölçüden itibaren obua ve piyano 115. ölçüye kadar kromatik adımlarla unison devam etmiştir.

Örnek 44: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı III. Bölüm 100-114. ölçüler arası



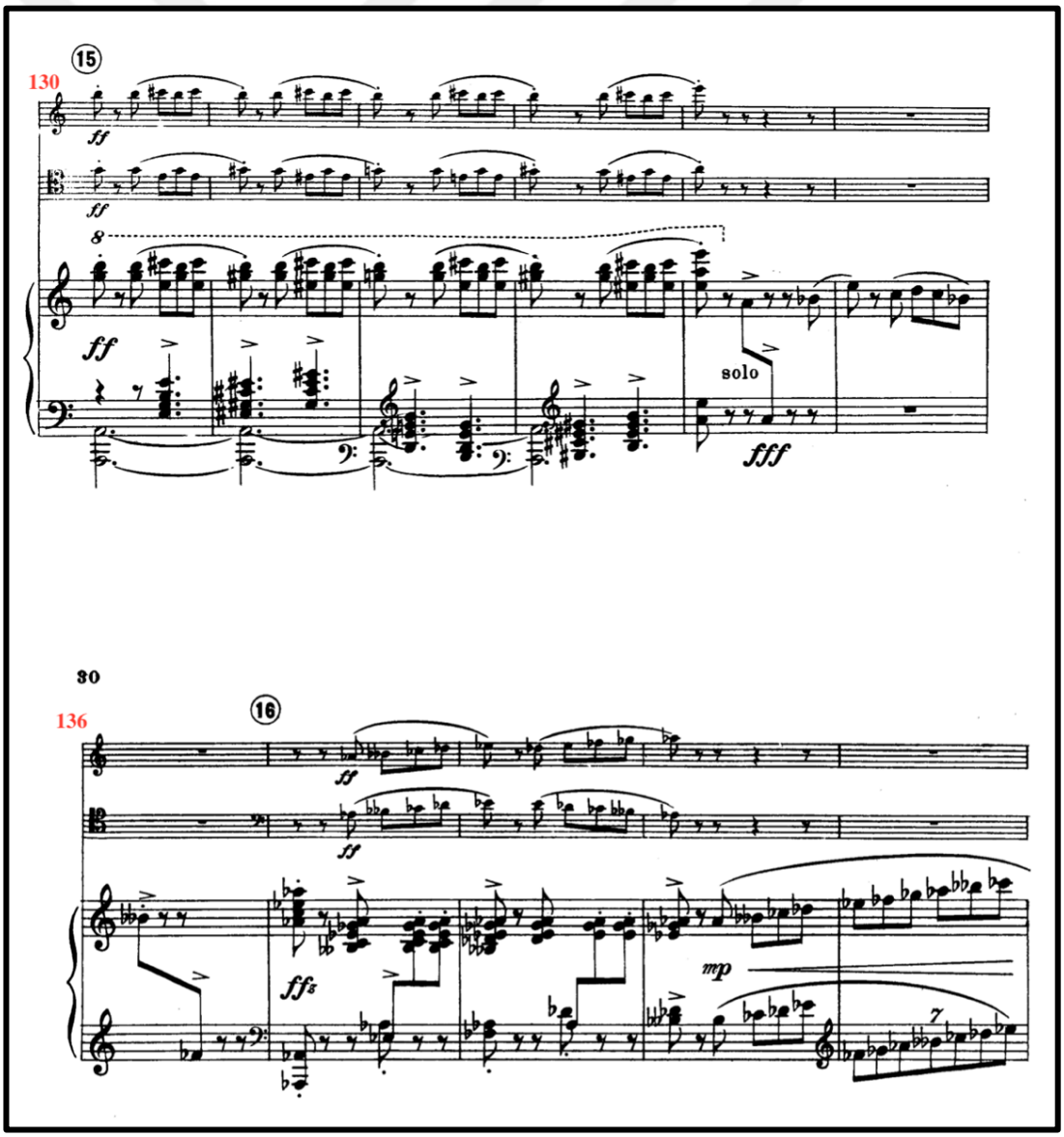
Yan temanın 1.cümlesi 120-127 ölçüleri arasında La majör tonundadır. Bu cümlede 120-123. ölçüler arasında obua ve piyano unison çalarak devam ederler. 126. ölçüde yan temanın 3. cümlesi Fa diyez minörde gelmiştir. Ana temadaki element burada tekrar kullanılmıştır.

Örnek 45: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı III. Bölüm 115-129. ölçüler arası



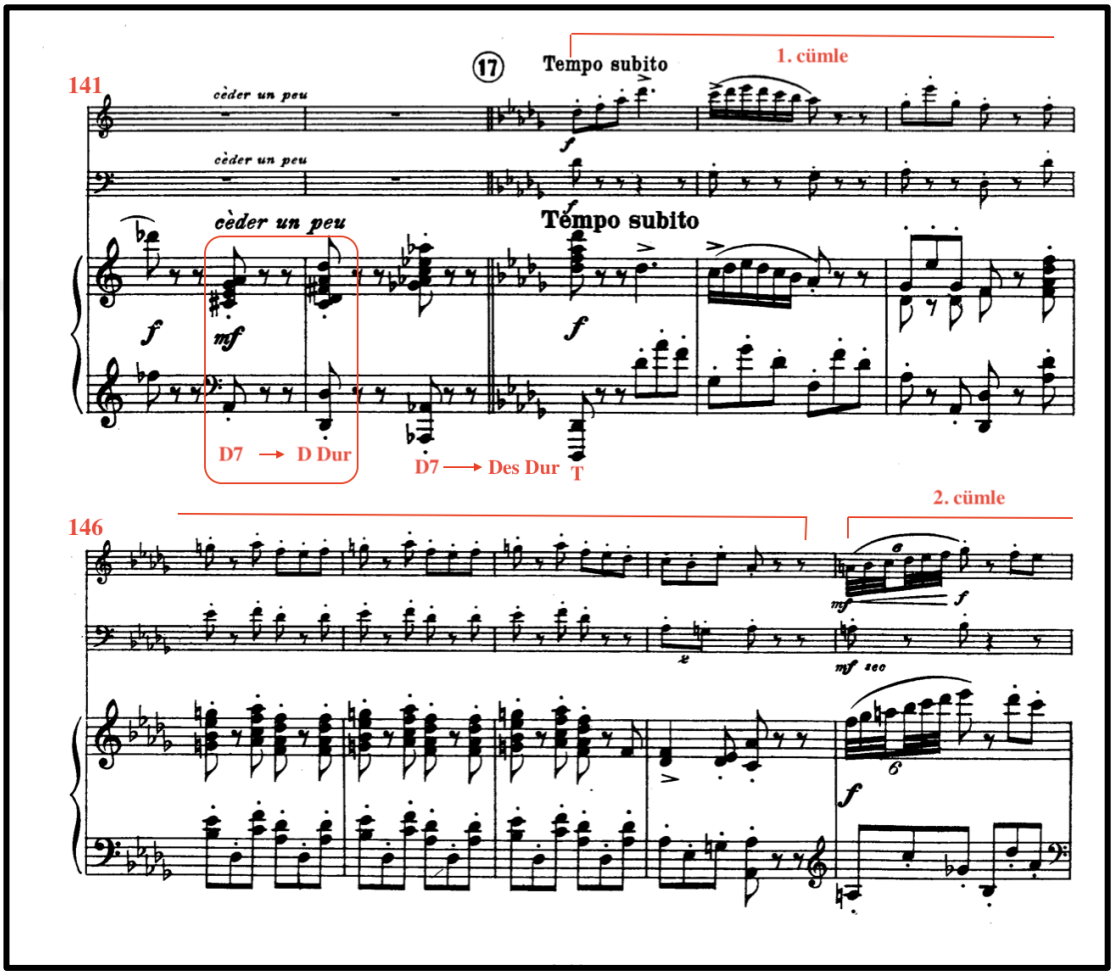
130-134 ölçüleri arasında 60. ölçü armonik olarak yarım ton yükseltilerek tekrar duyurulmuştur. 87. ölçüdeki epizod kısmının 2. Elementi 134. ölçüde bitirici temaya geçişte tekrar kullanılmıştır. 136. Ölçüde La bemol majörün armonik sesi fa bemol ve napoliten si çift bemol kullanarak La bemol majöre geçiş yapıldı. 137. ölçüde başlayan bitirici temada bu kez epizod kısmının 1. Elementi farklı şekilde kullanılmıştır. Bu tema La bemol majörde başlayıp 138. Ölçüde la bemol minöre geçerek majör minör ilişkisi kullanılmıştır.

Örnek 46: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı III. Bölüm 130-140. ölçüler arası

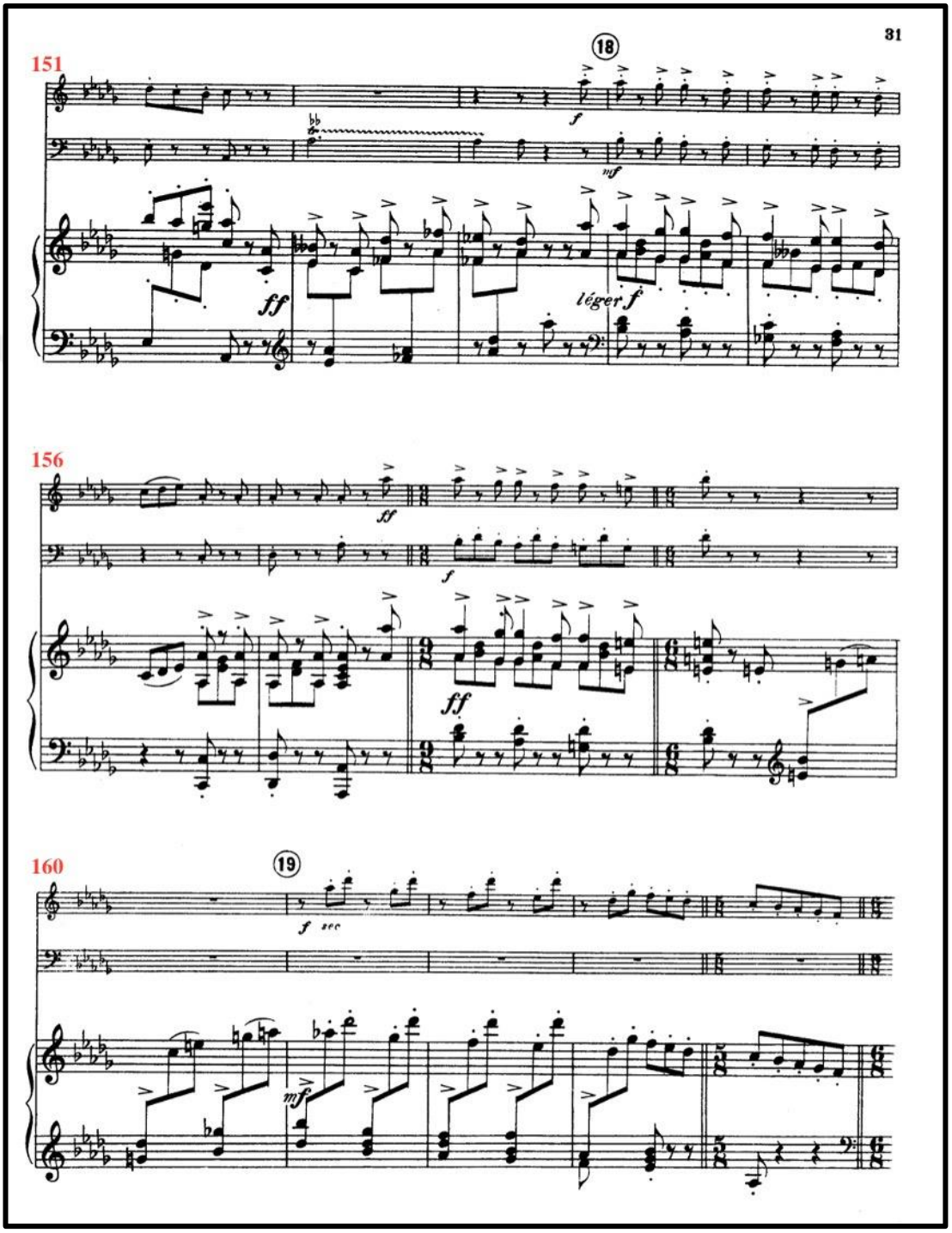


Yeniden sergi bölümünde ana tema tamamen aynı şekilde kullanılmıştır.

Örnek 47: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı III. Bölüm 141-150. ölçüler arası

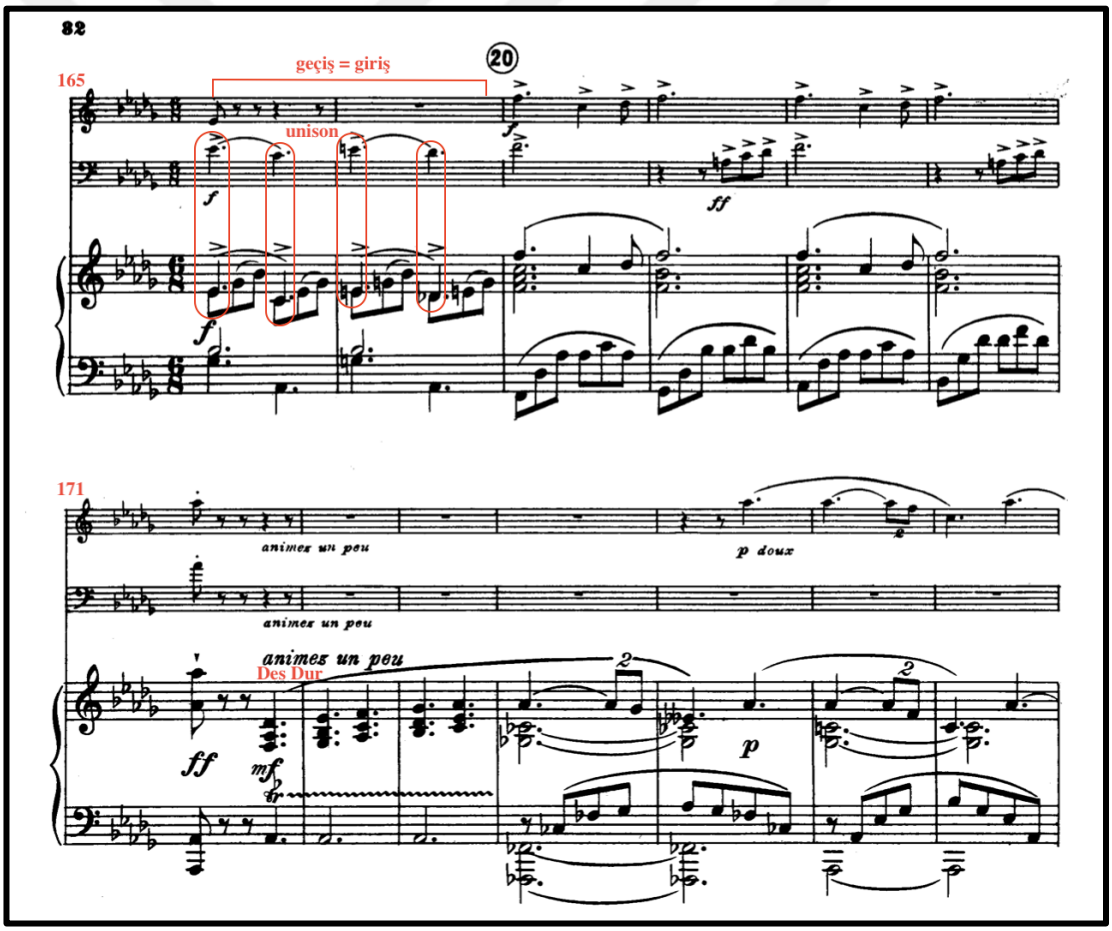


Örnek 48: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı III. Bölüm 151-164. ölçüler arası



Yeniden serginin yan tema kısmının 2. cümlesinde Poulenc, bölümün karakteri olan sert, güçlü motifleri keser ve ilk bölümün 147. ölçüsündeki 2. yan temayı bu kez Re bemol majör tonunda kullanarak eserde döngüsel bir an yaratmıştır. Poulenc'in burada verdiği *animez un peu*[146] yönergesi, birinci bölümdeki aynı figürün *sans ralentire, très chanté*[147] yönergelerine zıt bir ifadedir. Rondoda, bu yapı birinci bölümdeki gibi geçiş bölümü olarak değil eserin sonuna yaklaşıldığı hissini vermektedir.

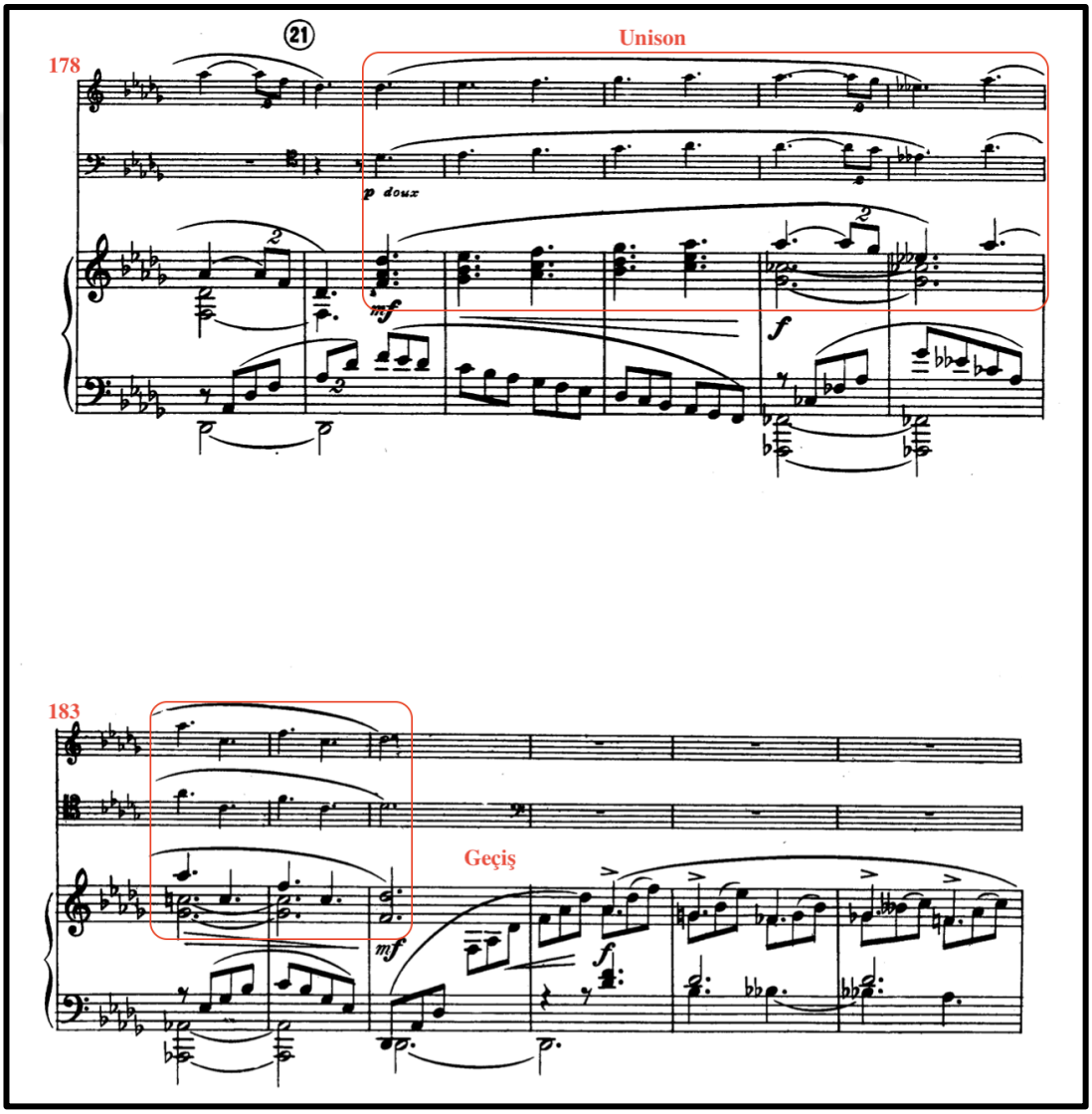
Örnek 49: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı III. Bölüm 165-177. ölçüler arası



[146] animez un peu: Biraz daha canlı.
[147] sans ralentire, très chanté: Yavaşlamadan, çok şarkılı.

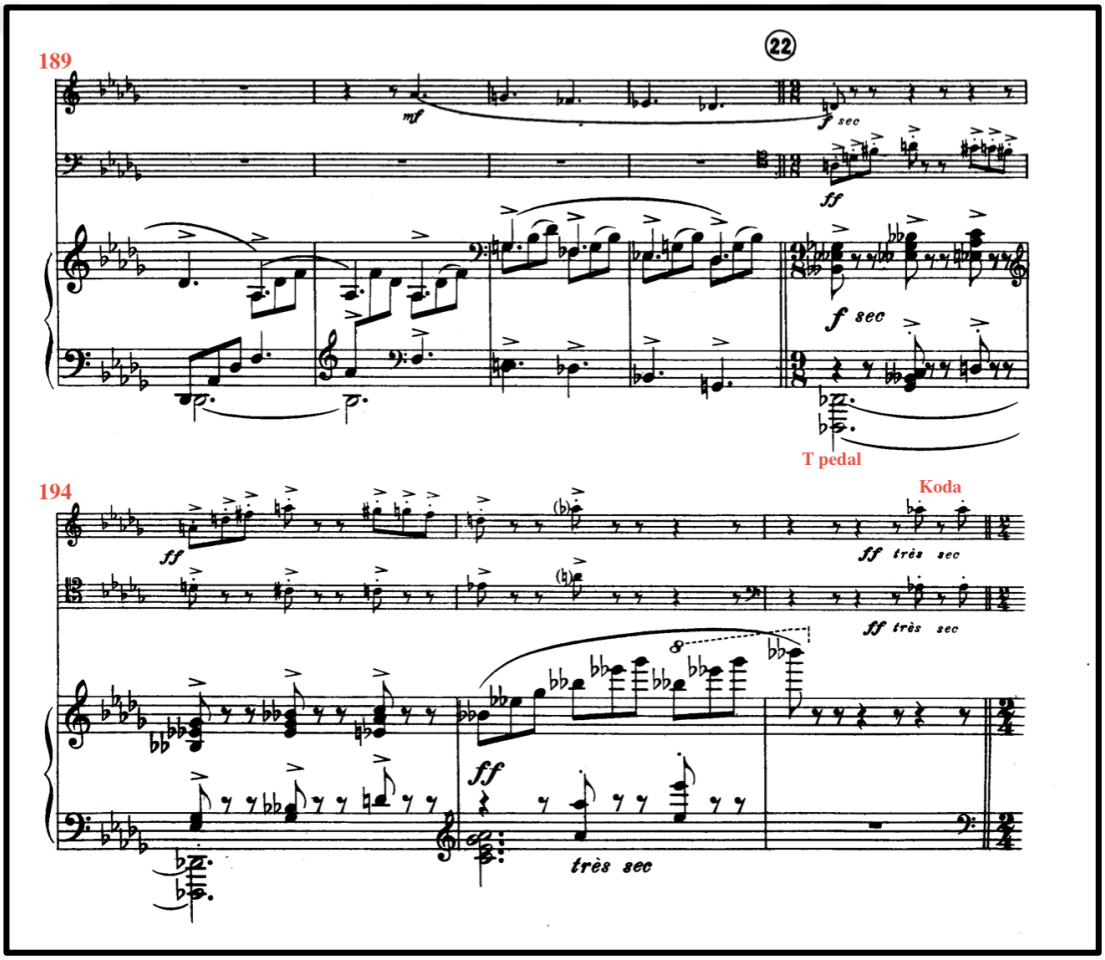
179.ölçüdeki 3. cümlede obua, fagot ve piyano unison devam ederken 182. Ölçüde re bemol minör gamı duyurularak Poulenc eserinde farklı bir renk olarak kullandığı majör minör ilişkisi ortaya çıkarmıştır. 185. Ölçüde geçiş kısmı başlamaktadır ve eserin sonuna gelindiği hissettirilmiştir.

Örnek 50: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı III. Bölüm 178-188. ölçüler arası



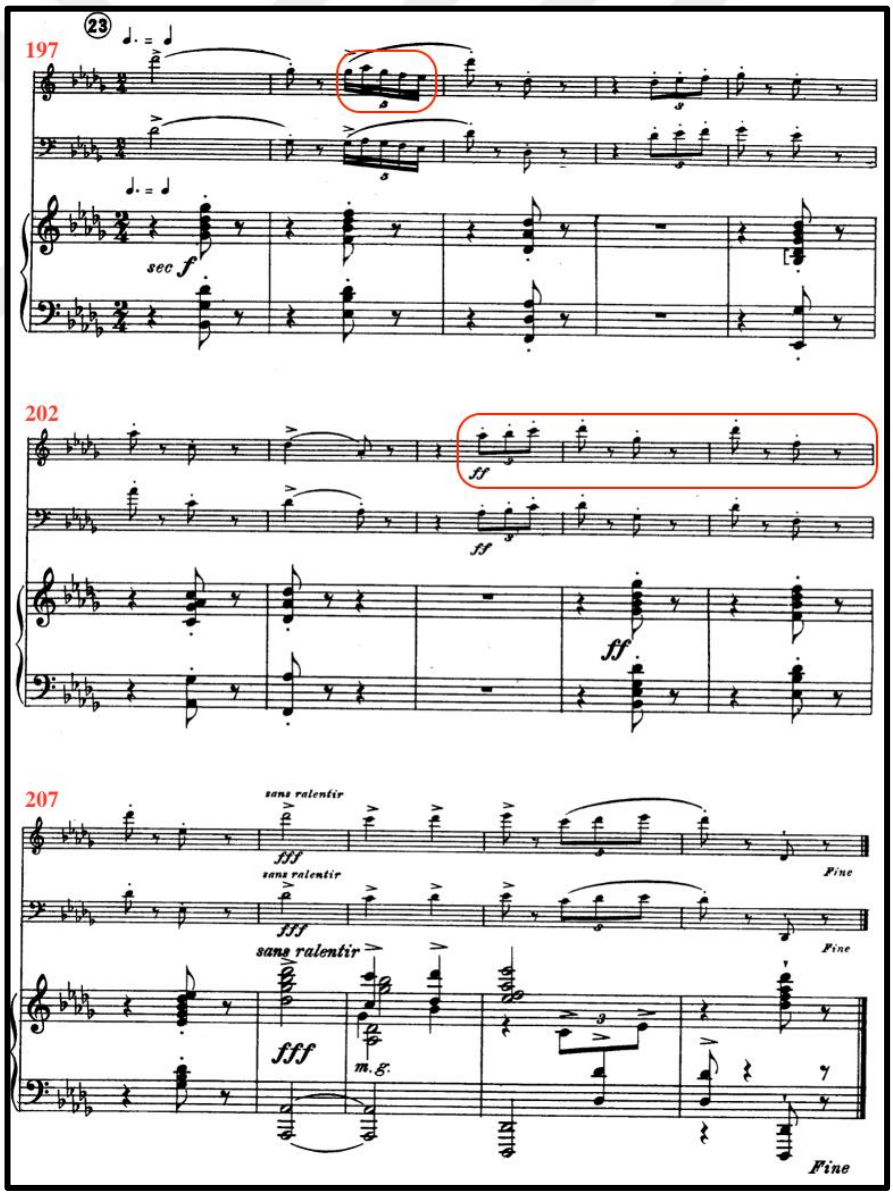
190. ölçüde obua piyanoya unison olarak eşlik etmiştir. 193. ölçüde bitirici kısmında Rondo bölümünün ana tonuna dönüş yapmak için piyanoda tonik pedal kullanılmıştır. Bitirici kısmında 195. ölçüye kadar 67. ve 126. ölçüdeki elementler tematik işleme uğramıştır. Obua, fagota katılarak bu müzikal çatışmaya dahil olurken, piyano da aralığının en üst noktasına doğru yükselir. Bölümün bitirişini belli eden koda 196. ölçüde başlamıştır.

Örnek 51: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı III. Bölüm 189-196. ölçüler arası



Koda bölümü, ana temanın 1.cümlesinden elementler taşımaktadır. Bölüm, tüm karmaşıklığa rağmen oldukça sade bir şekilde temposunda hiçbir yavaşlama yapmadan ve ana tona geri dönüş yapılarak re bemol tonunda sona ermiştir. Piyano burada eşlik görevi görürken, obua ve fagot unison çalarak devam eder. Birçok motifin, karmaşık bir armonik diyaloğun, çatışmaların, kesintilerin ve baskıların yer aldığı bir bölümün, yalnızca piyano içinde kısa akor sıçramalarıyla harmanlanmış basit ve neşeli bir melodiyle sonlanması, mizahi bir özellik taşır.

Örnek 52: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı III. Bölüm 197-211. ölçüler arası



3.9. Dokuzuncu Alt Problem

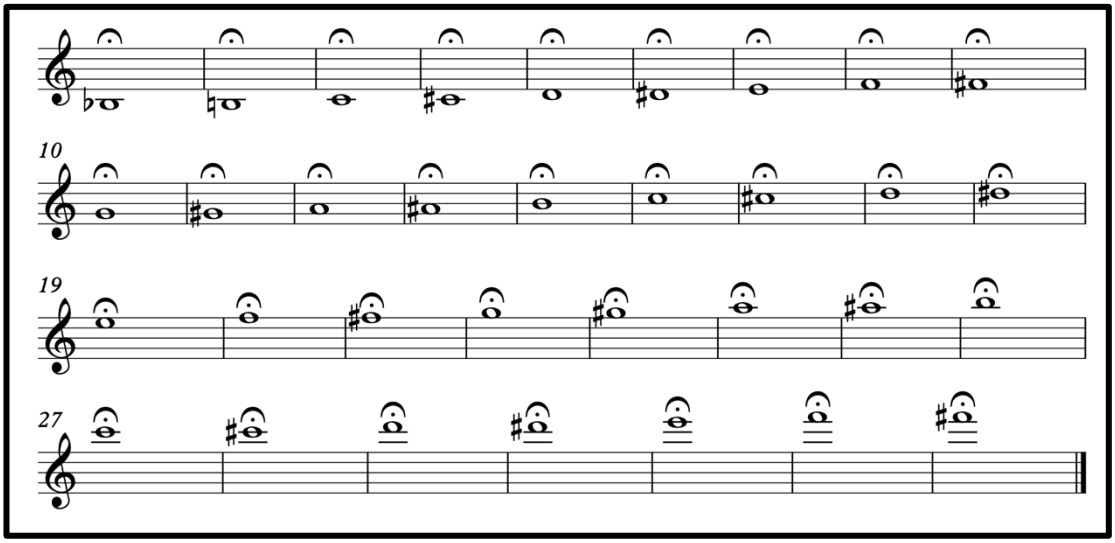
Francis Poulenc'in Obua, Fagot ve Piyano İçin Trio'sunun Obua İcrasına Yönelik Teknik İncelemeler

1. Bölüm: Presto

Bir obuacı eser çalışmaya başlamadan günlük çalışmalarına uzun ses çalışmalarını mutlaka eklemelidir. Bunun amacı, farklı nüans seviyelerinde ve çeşitli ses aralıklarında uzun notaları odaklı ve sabit şekilde tutabilmektir. Bu çalışmayı yaparken çıkan tonu doğru bir şekilde dengede tutmak için tuner kullanmalı ve obuanın en pes sesi olan Si bemolden en tiz sesi olan 3. oktav Fa diyez sesine kadar çalışmayı devam ettirmesi gereklidir.

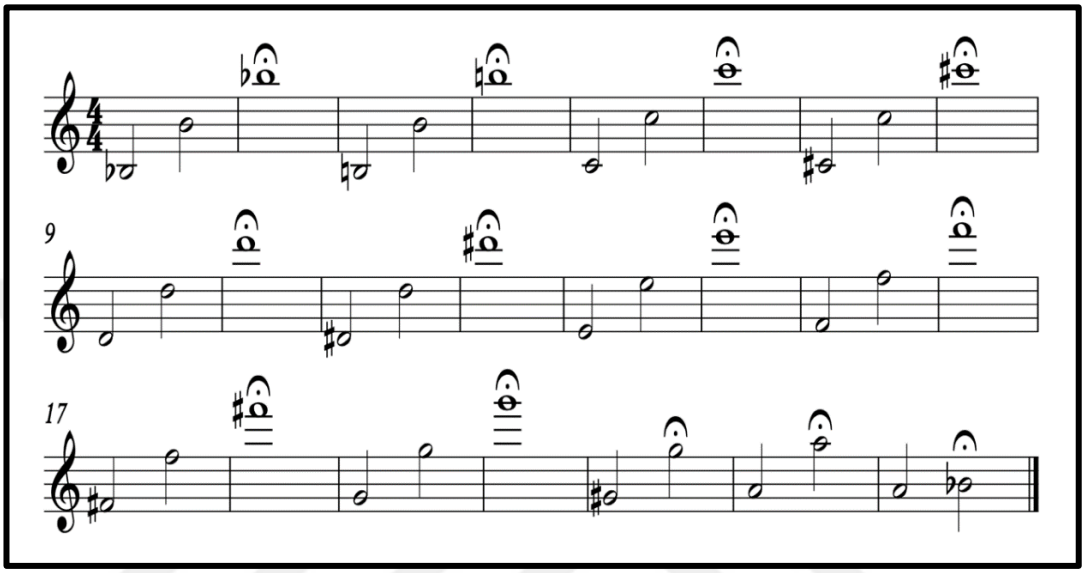
Francis Poulenc'in obua, fagot ve piyano için Trio Sonatı'nı icra edecek müzisyen eseri çalışmaya başlamadan Örnek 53'te gösterilen uzun ses çalışmasını yapması önerilir.

Örnek 53: Uzun Ses Çalışması



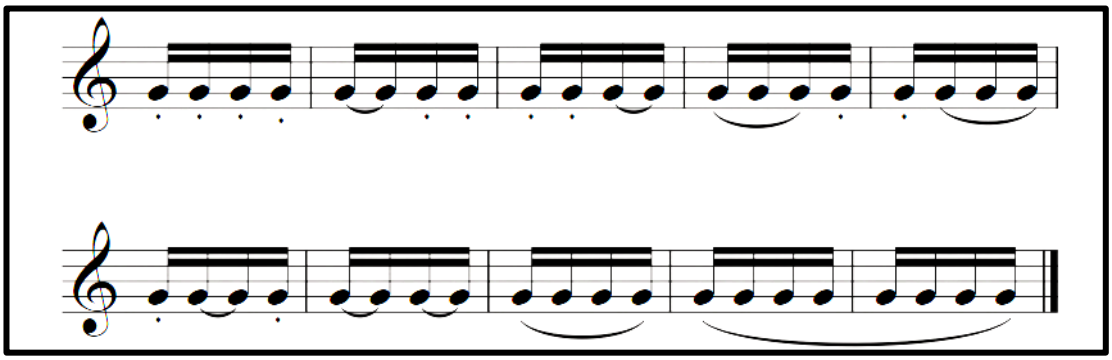
Aşağıda verilen örnek 54'teki çalışma icracının en alt oktavdan en üst oktavına kadar daha pürüzsüz bir şekilde çıkabilmesine yardımcı olacaktır.

Örnek 54: Üç Oktav Uzun Ses Çalışması



Eserin birinci bölümünde bulunan staccato temalar için önce icracının sadece eserin yazıldığı gamda değil tüm gamlar üzerinde artikülasyon işaretleri olan Staccato ve legato çeşitlerinin kullanılması çalıcının teknik kapasitesinin gelişimine yardımcı olacaktır.

Örnek 55: Artikülasyon Gam Çalışması



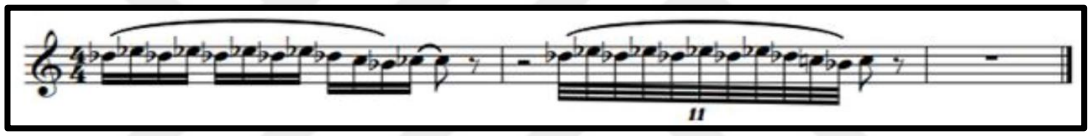
Bu eser, çok renkli bir melodiye sahip olup, seslerin yükselip alçalması, ses uyumu kullanımı ve birinci bölümdeki melodi çizgisinin değişimi ile dikkat

çekmektedir. Obua kısmında, 10. ölçüde 11 notadan oluşan bir motif kullanımı vardır. Bu motif onaltılık nota grubuna bölünerek metronom ile yavaştan hızlıya doğru çalışılması gerektiği ön görülür.

Örnek 56: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı I. Bölüm 10. ölçü



Örnek 57: Egzersiz Çalışması[148]



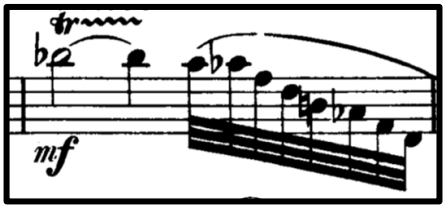
Eserin birinci bölümünün giriş kısmındaki 16. ölçüsünde obua ve fagotun unison inici motifi ritmik açıdan aynı anda olmalı ve trill oldukça doğal duyulmalıdır. Yine bölümün 164, 179, 216. ölçülerinde triller bulunmaktadır. Bu triller teknik olarak çok zor olmasa da trillerin temiz duyulması müzikalite açısından önemlidir. Bunu için aşağıda gösterilen egzersiz ve ardından etüd çalışması yapılmalıdır. Böylece icracının trilleri çok daha doğal duyulacaktır.

Örnek 58: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı I. Bölüm 164. ölçü

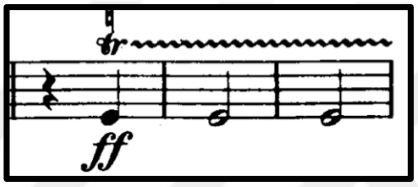


[148] Nichapat Siripojanakul, Obua Resitali Yüksek Lisans Tezi, Silpakorn Üniversitesi, Tayland, 2017, s. 69.

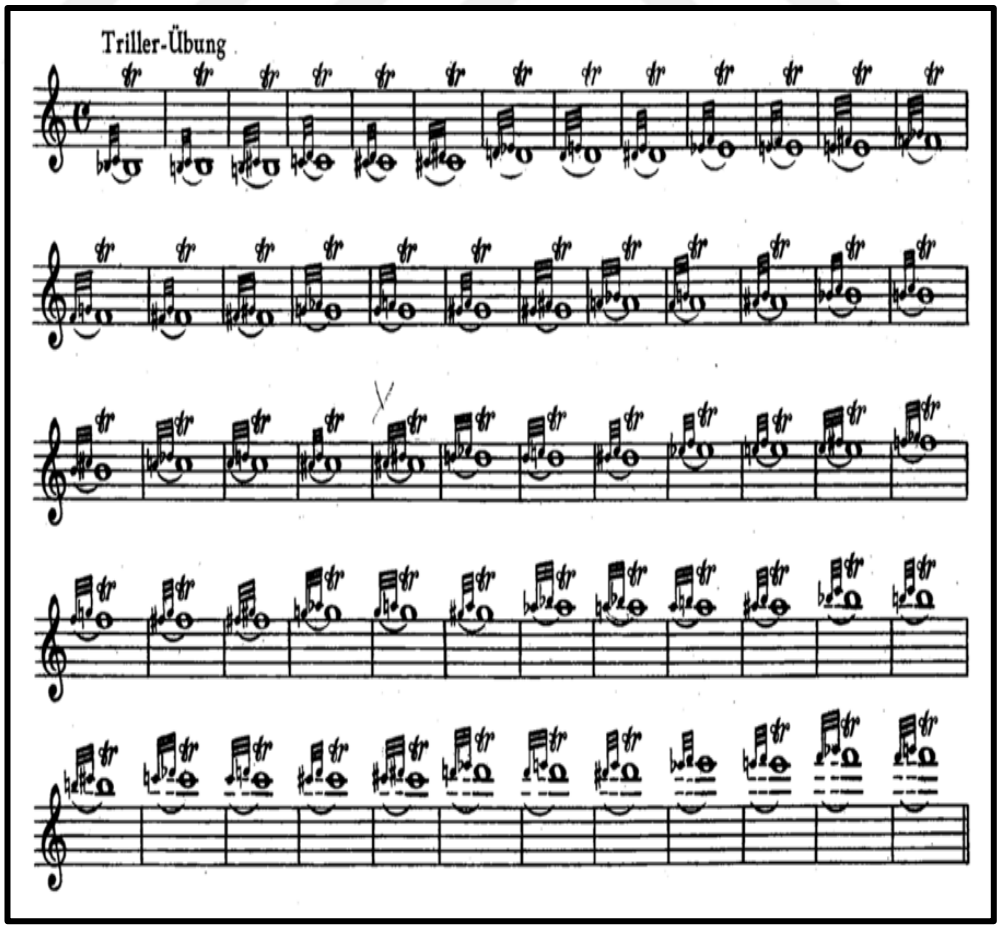
Örnek 59: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı I. Bölüm 179. Ölçü



Örnek 60: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı I. Bölüm 216-218. Ölçüler

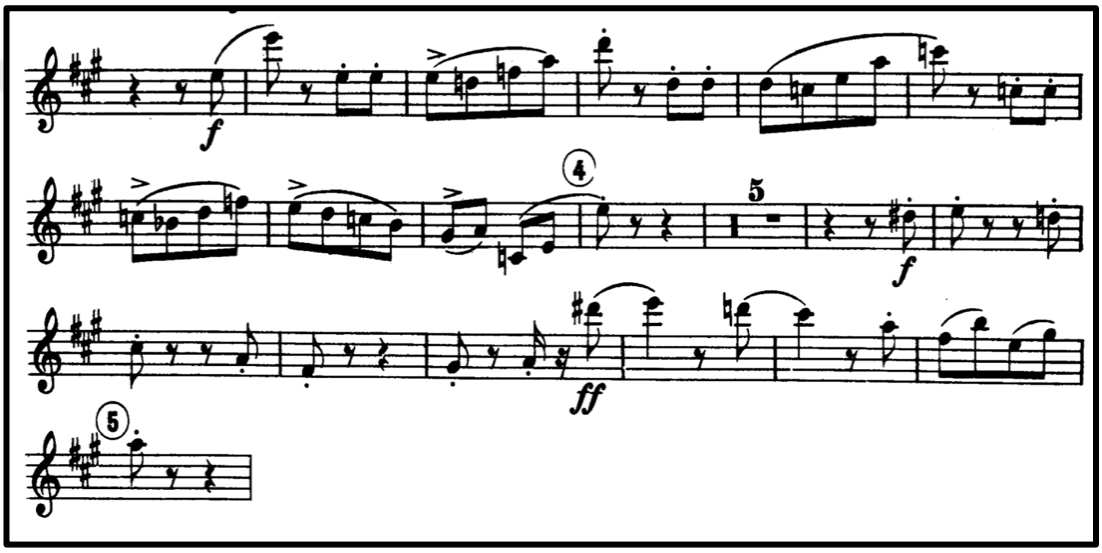


Örnek 61: Trill Çalışması

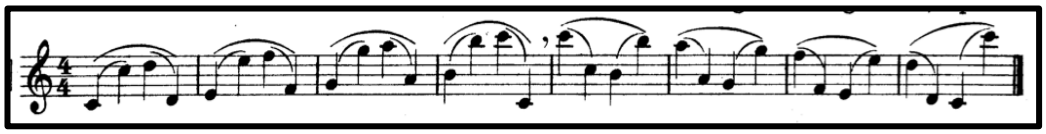


Obuada oktav geçişlerini net bir şekilde duyurmak oldukça zordur. Bu eserde 31. ölçüde başlayan oktav pasajlarını daha temiz ve yumuşak geçiş yapabilmek için icracının eseri çalışmaya başlamadan önce yaptığı artikülasyonlu gam çalışmasından sonra aşağıda gösterilen egzersizi metronom ile yavaştan hızlıya doğru ve tuner yardımıyla doğru entonasyonu elde edene kadar çalışması uygun görülmektedir.

Örnek 62: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı I. Bölüm 31. ölçü

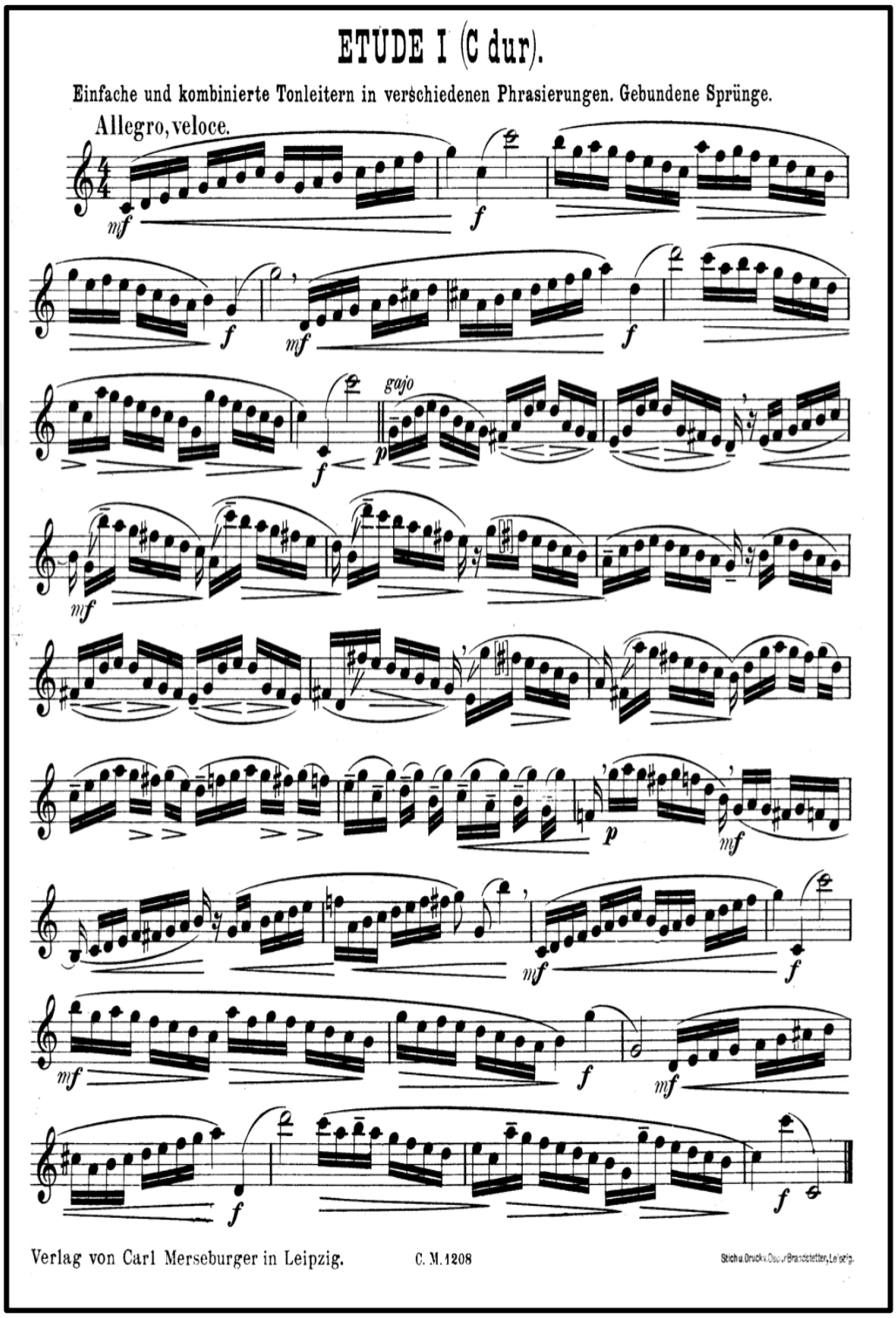


Örnek 63*:* Sigfrid Karg- Elert, Etüden-Schule für Oboe Op.41 Etüd Kitabından Oktav Çalışması



Ardından bu çalışmayı pekiştirmesi için aşağıda verilen Etüden-Schule für Oboe, Sigfrid Karg- Elert op.41 adlı etüd kitabındaki 1 ve 3 numaralı etüdler bu pasajlar için oldukça yardımcı olacaktır.

Örnek 64: Sigfrid Karg- Elert, Etüden-Schule für Oboe Op.41 Etüd No: 1



ETUDE I (C dur).

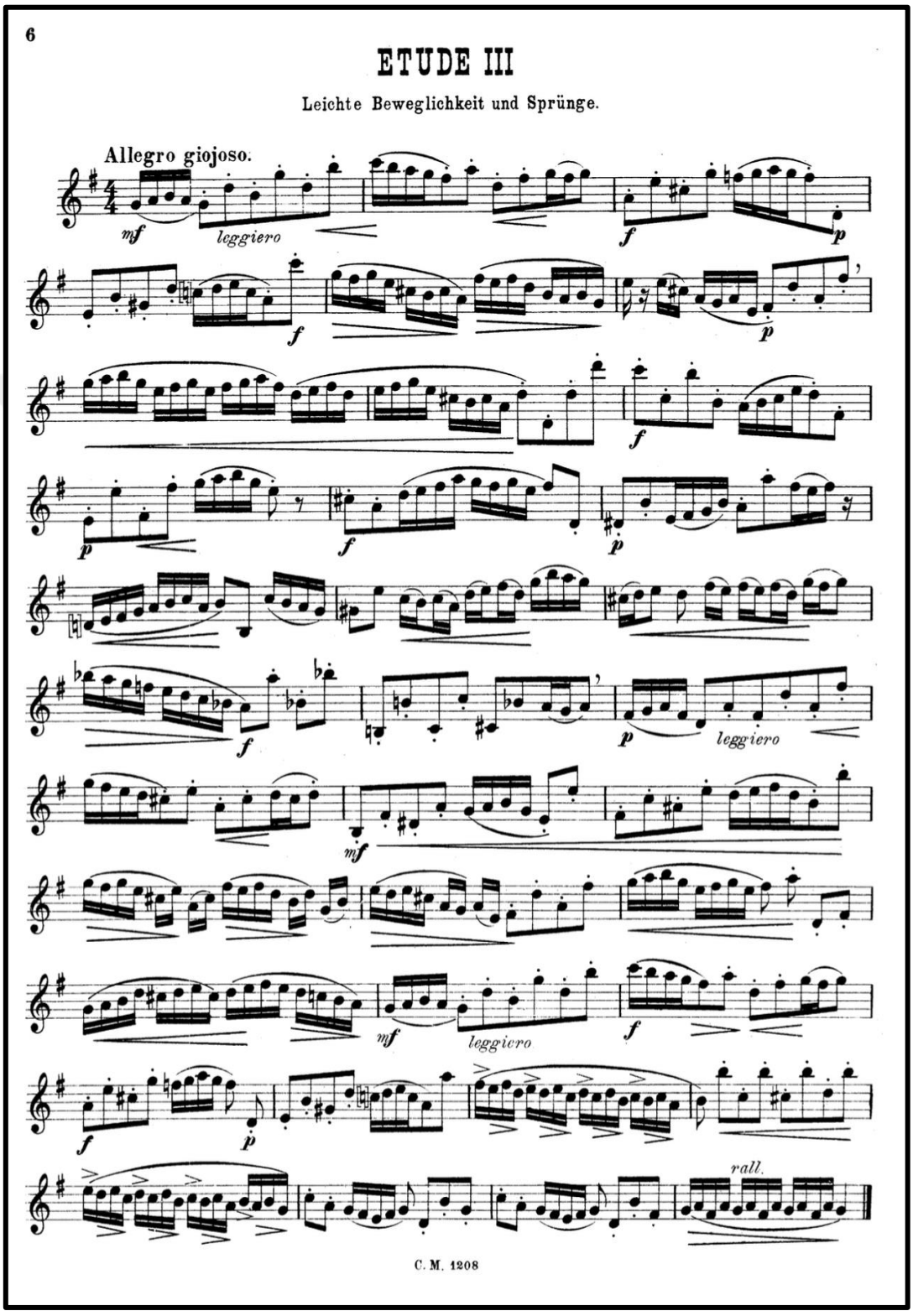
Einfache und kombinierte Tonleitern in verschiedenen Phrasierungen. Gebundene Sprünge.

Allegro, veloce.

gajo

Verlag von Carl Merseburger in Leipzig. C. M. 1208

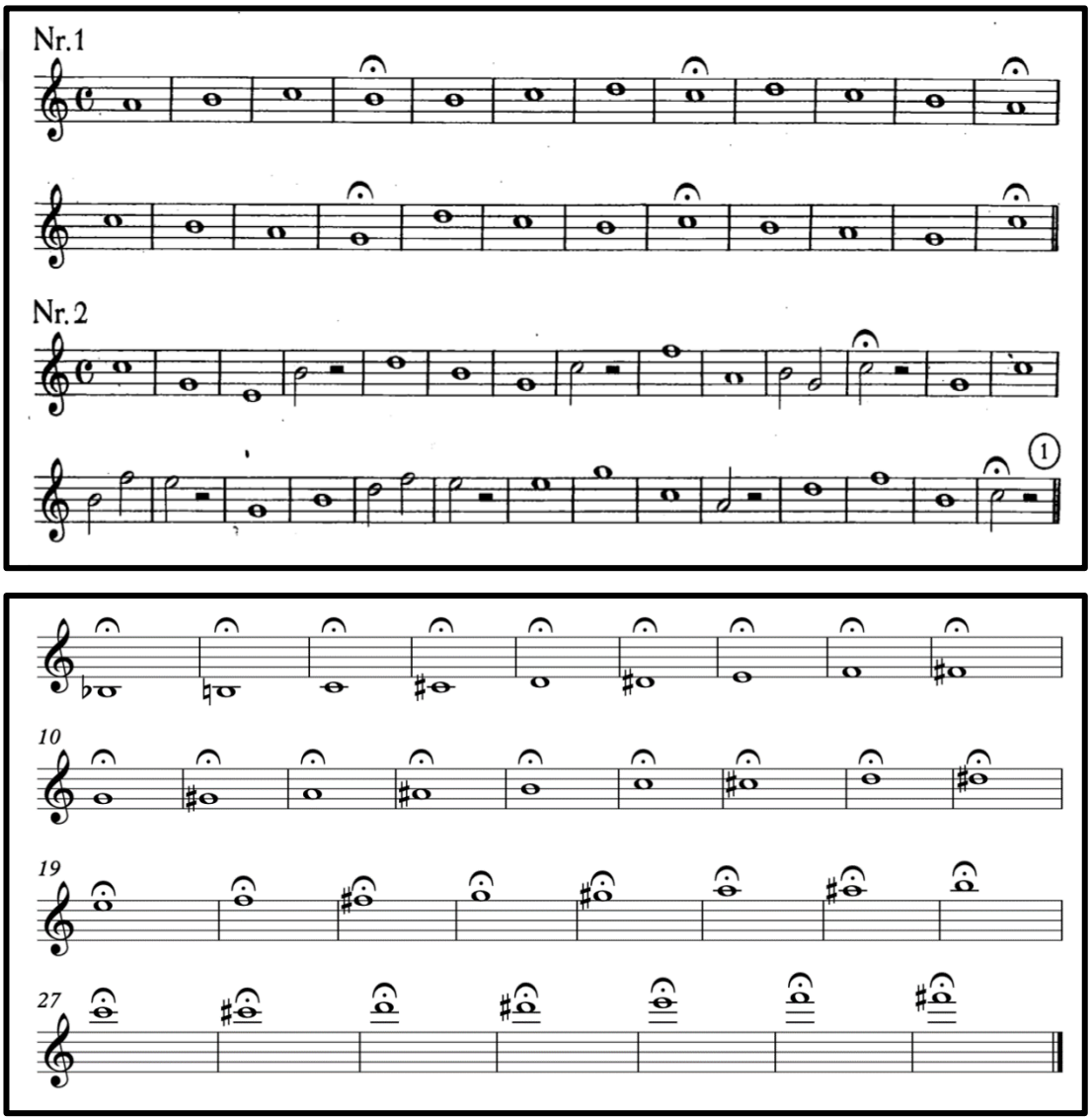
Örnek 65: ***Sigfrid Karg- Elert, Etüden-Schule für Oboe Op.41 Etüd No: 3***



2. Bölüm: Lent

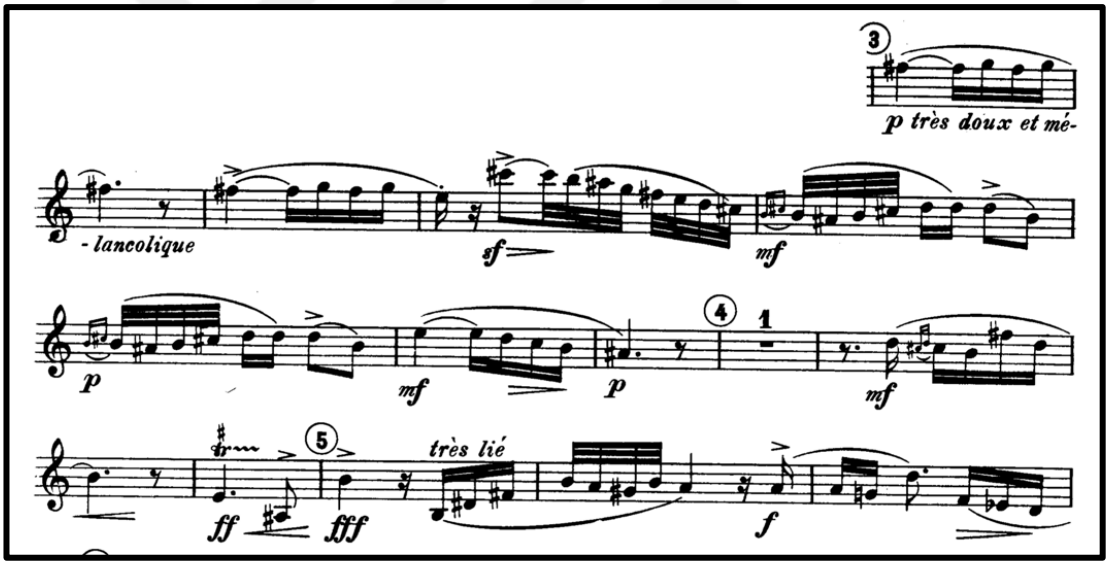
Eserin 2. Bölümünü çalışmaya başlamadan önce uzun ses çalışmaları ve artikülasyon çalışmaları yapmak icracı için doğru ses elde etmek açısından oldukça önemlidir. Yavaş bir bölüm olduğundan özellikle metronom ile yapılan uzun ses çalışmaları icracı için etkili bir çalışma olacaktır.

Örnek 66: Georg Pietzsch, *Schule für die Oboe* Kitabından Uzun Ses Çalışması

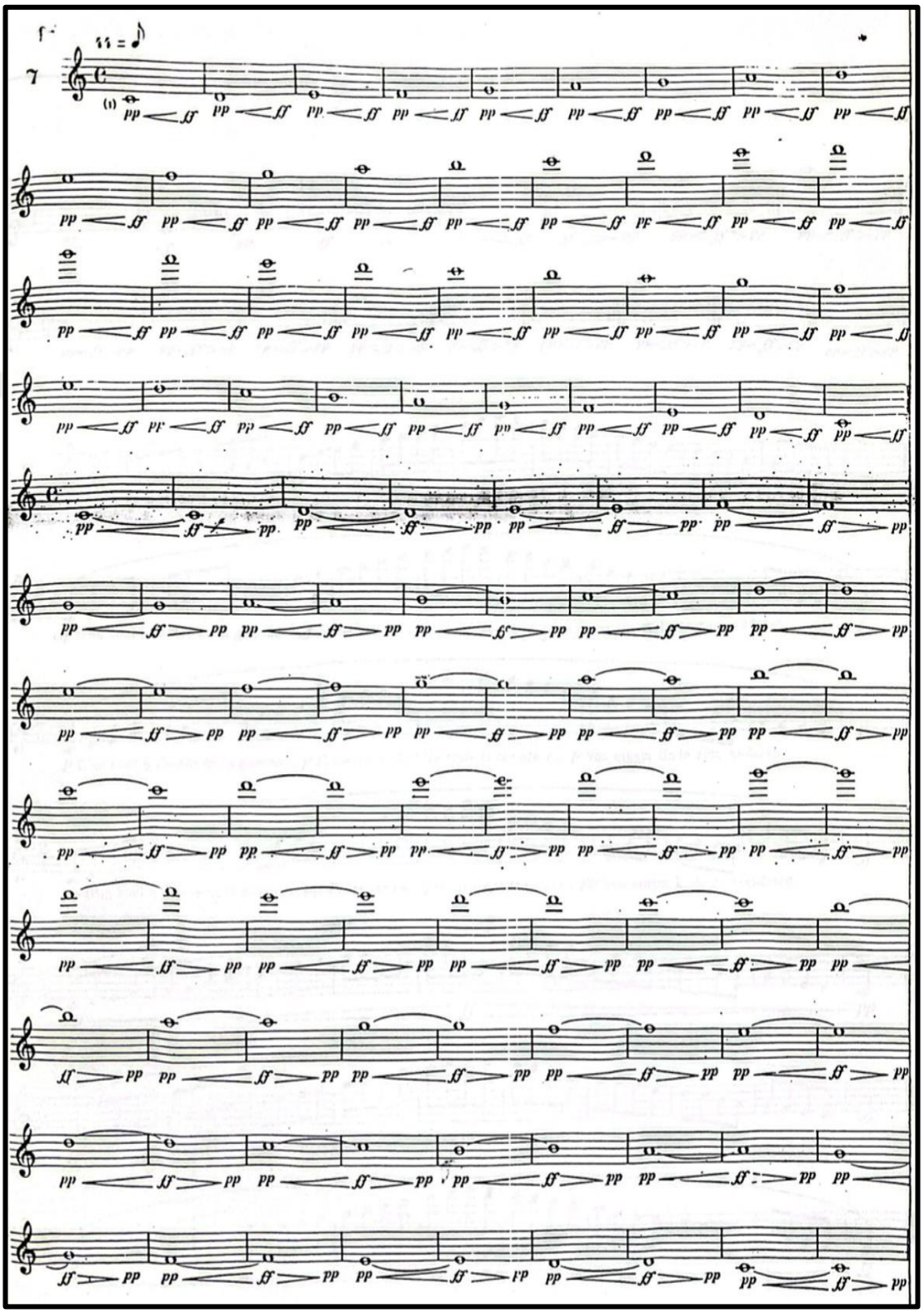


İkinci bölümde, 27. ölçüden itibaren nüans seviyeleri sürekli değişmektedir. Bu nüans değişiklikleri p (piano)'dan fff (fortississimo)'ya kadar ilerler. Nüans seviyeleri, obuaya daha fazla hava üfleyerek yüksek bir ses elde edilmesiyle gerçekleşir. Sadece hava basıncını artırmak, sesin yüksekliğini artırırken ses kalitesini düşürür. Bu yüzden, ağız yapısının ve boğazın daha fazla açılması gerekmektedir, böylece nüans seviyelerin kontrolü ve entonasyon doğruluğu ile uyumlu hale gelir. Bu çalışma, nüans farklarının bulunduğu müzik cümlelerinde gereklidir. Nüans değişimlerinin daha iyi anlaşılması ve netliği sağlamak amacıyla aşağıdaki gösterilen çalışma doğru sesi elde etmek için tuner ile çalışılmalıdır.

Örnek 67: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı II. Bölüm 24-37. ölçüler arası

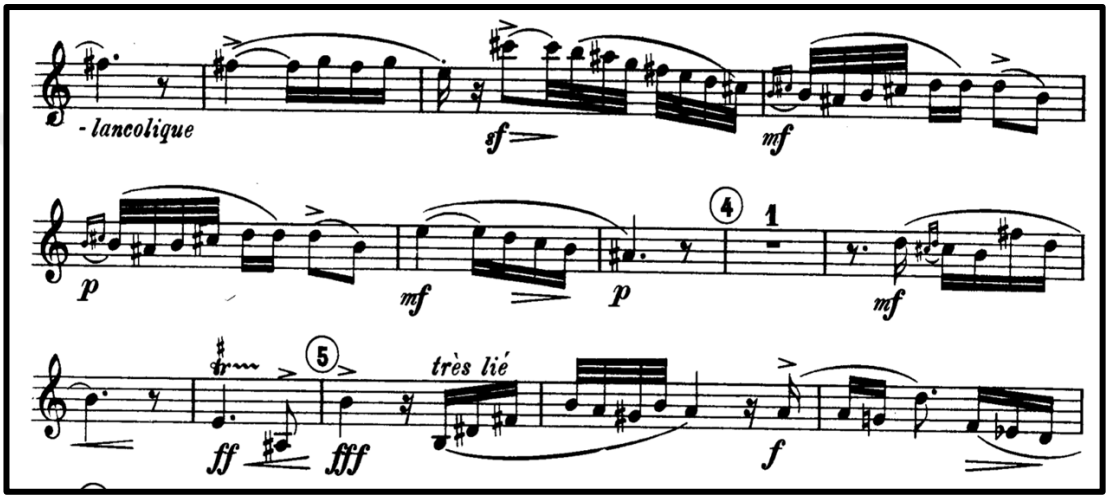


Örnek 68: Nüans Çalışması

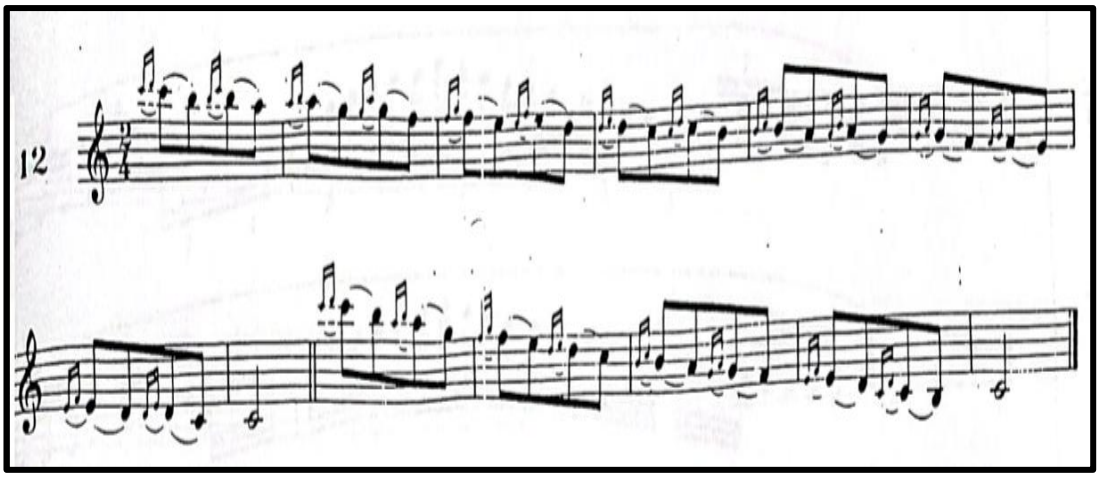


Uzun ses ve nüans çalışmalarından sonra bölümün 24. ve 37. ölçülerinde yer alan çarpmaların çalıcının parmaklarının daha da pratiklik kazandırması için örnekte gösterilen egzersizin yapılması çalıcıya eser içerisindeki teknik icrasına yardımcı olacaktır.

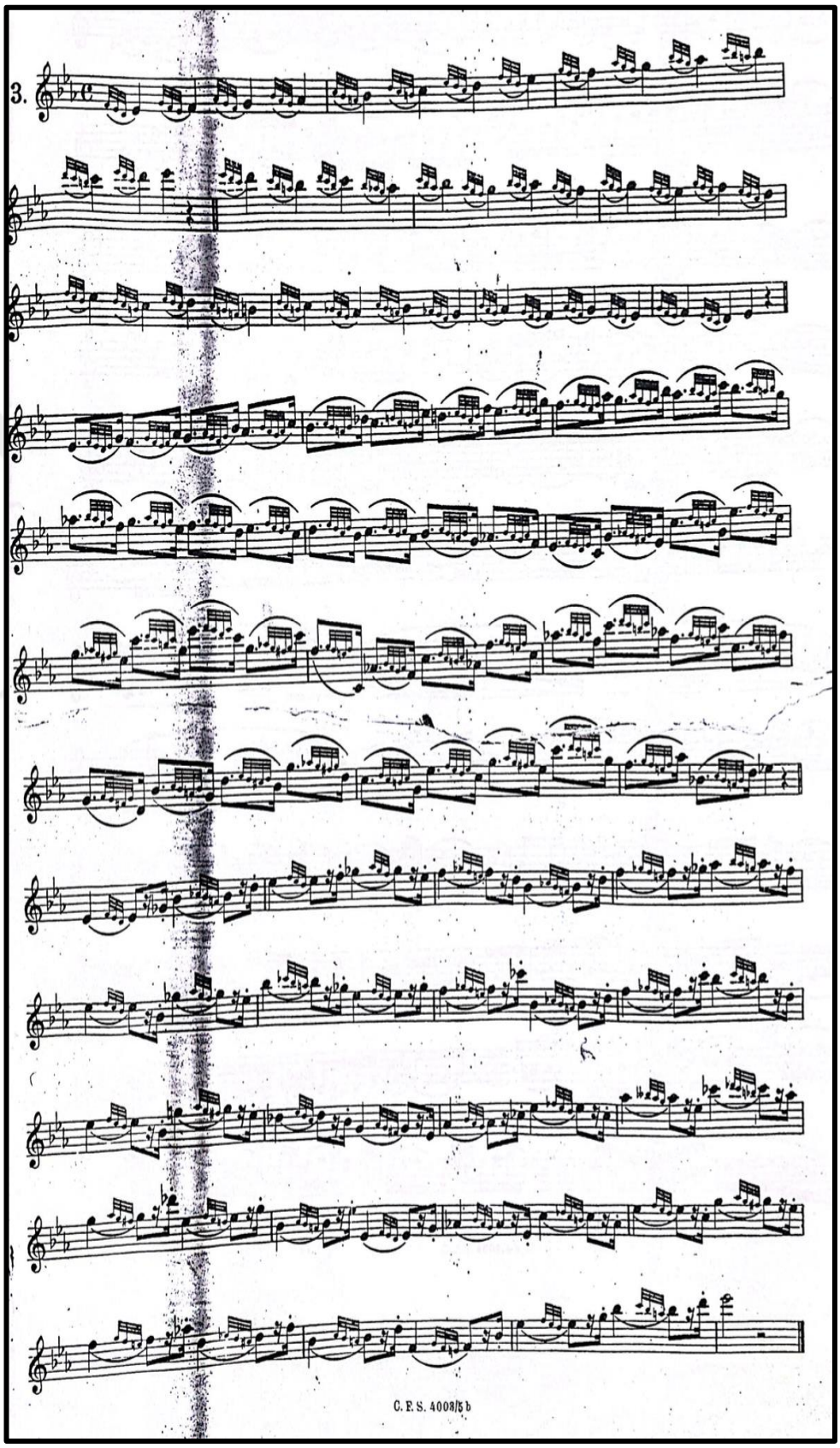
Örnek 69: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı II. Bölüm 24-37. ölçüler arası



Örnek 70: Acciaccatura (çarpma) Çalışması

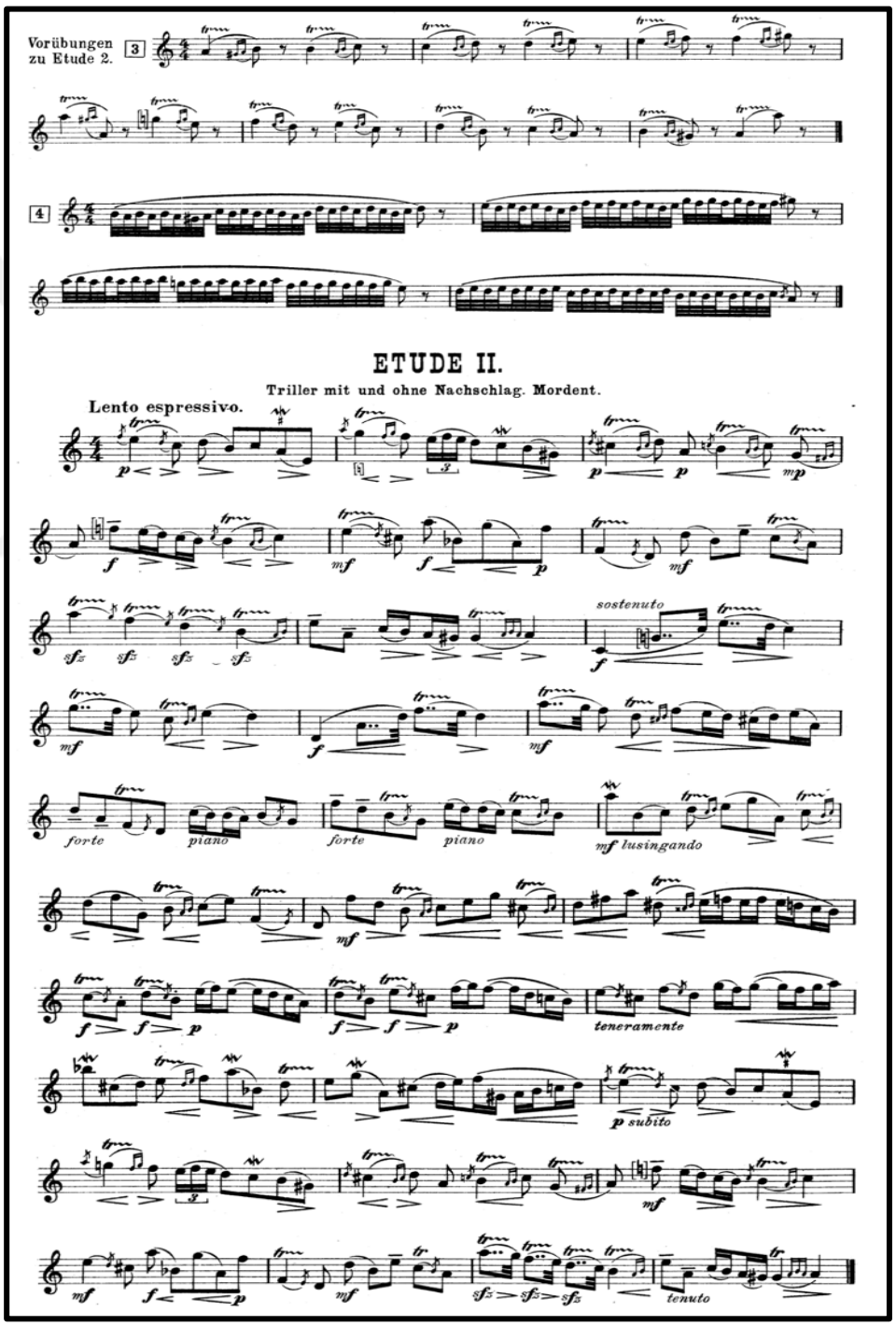


Örnek 71: Acciaccatura (çarpma) Egzersizleri

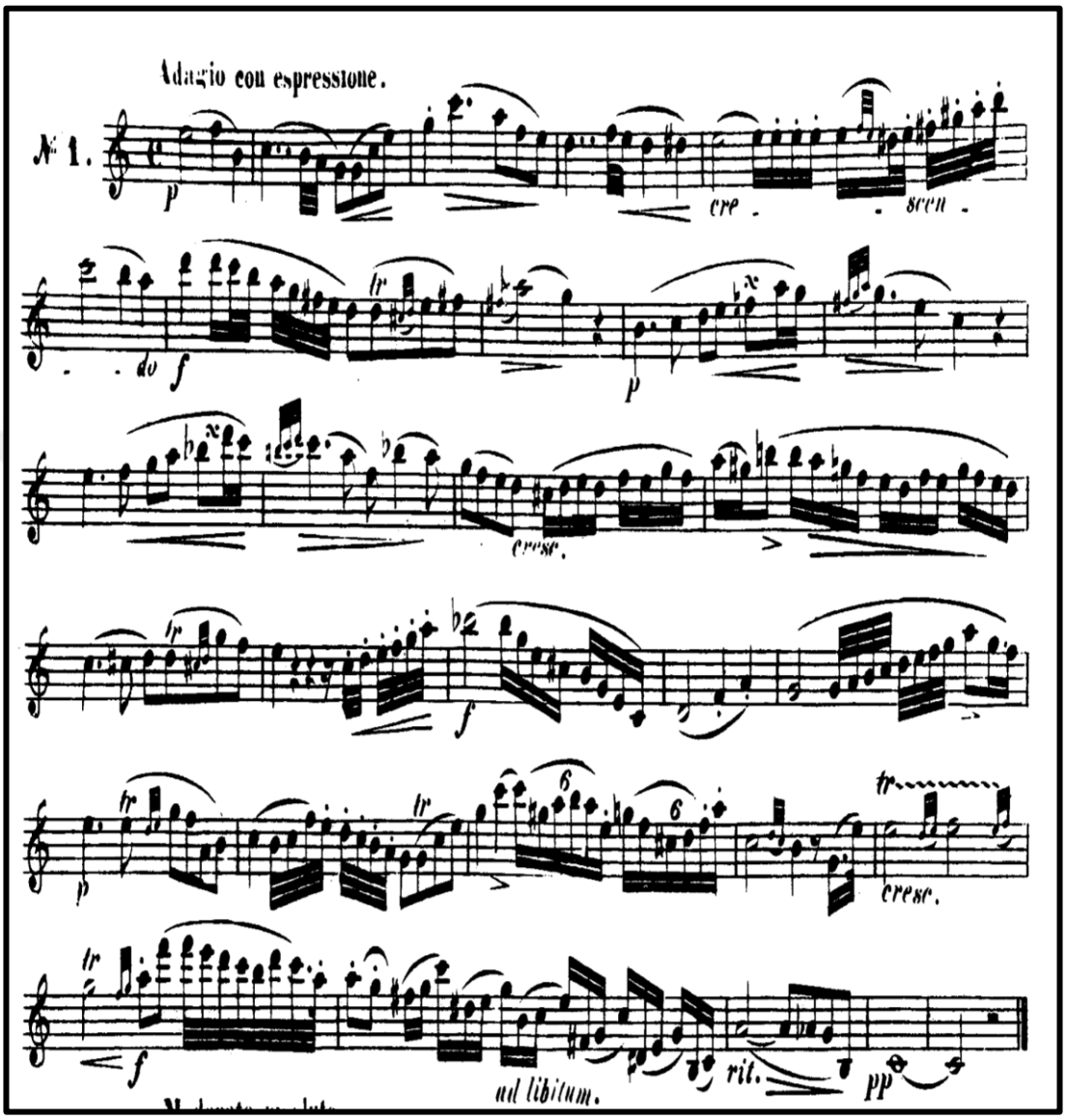


Bu egzersizden sonra bölümün temposuna uygun olan yavaş, lirik etüdler çalıcının bölümü icra ederken daha müzikal düşünmesini sağlayacaktır.

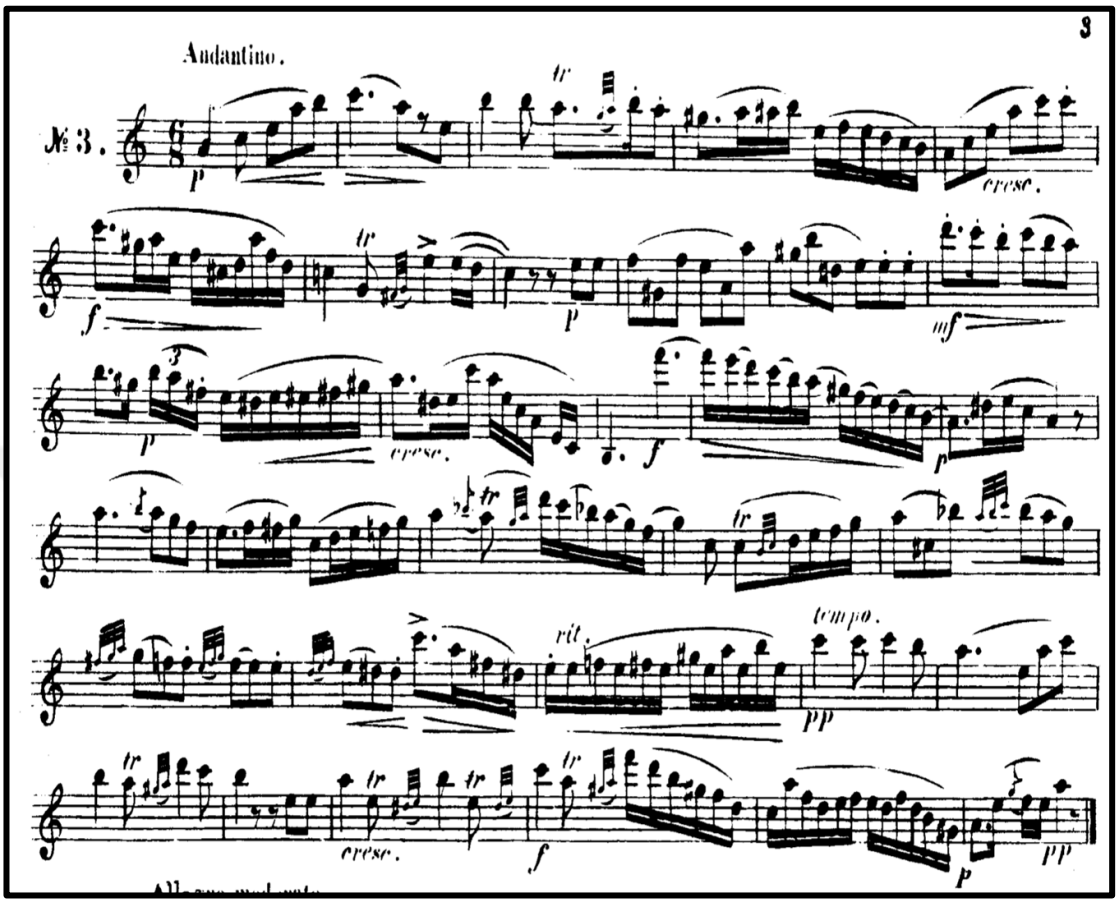
Örnek 72: Sigfrid Karg- Elert, Etüden-Schule für Oboe Op.41 Etüd Kitabından No: 2



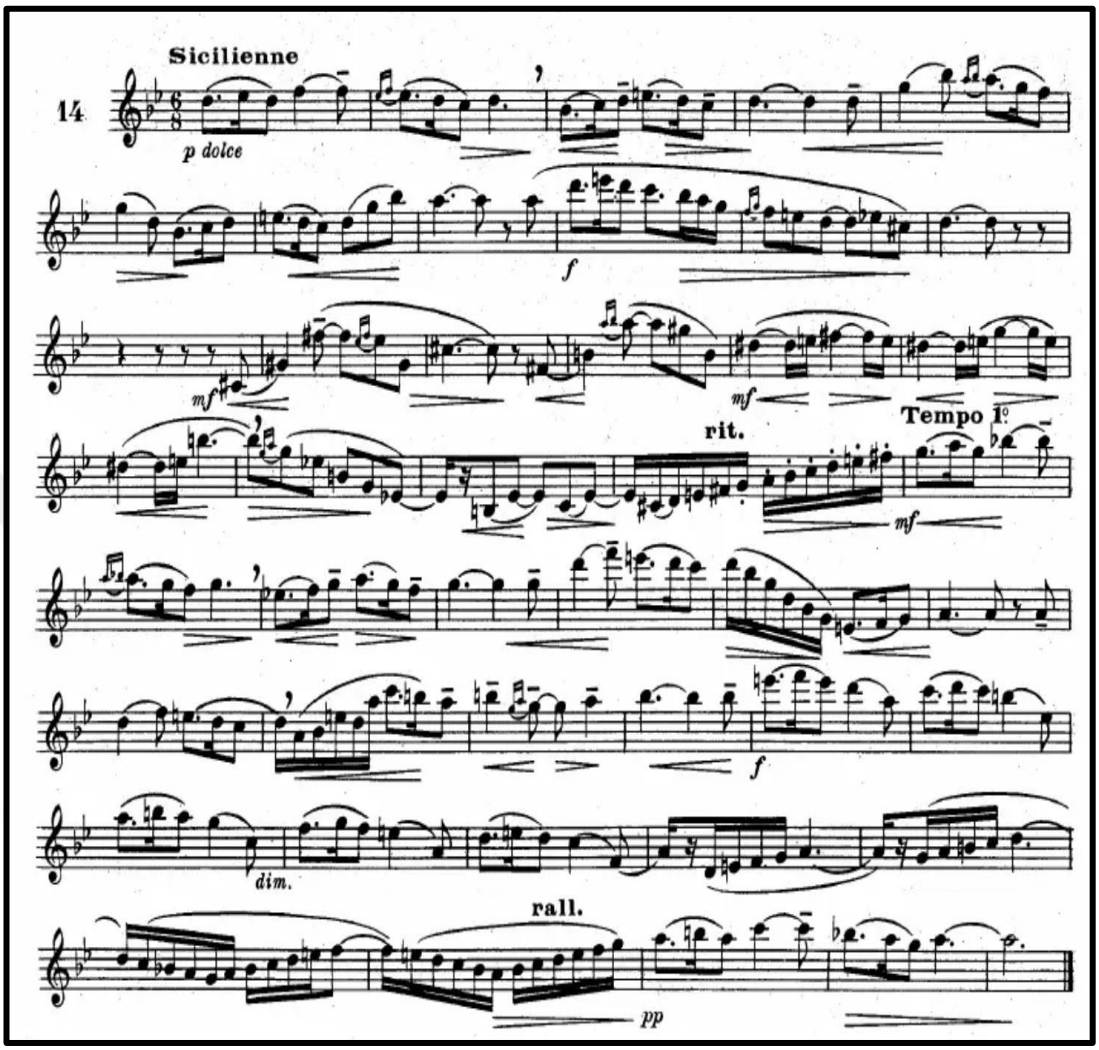
Örnek 73: Franz Wilhelm Ferling, *48 Studies for Oboe* Etüd Kitabından No: 1



Örnek 74: Franz Wilhelm Ferling, *48 Studies for Oboe* Etüd Kitabından No: 3



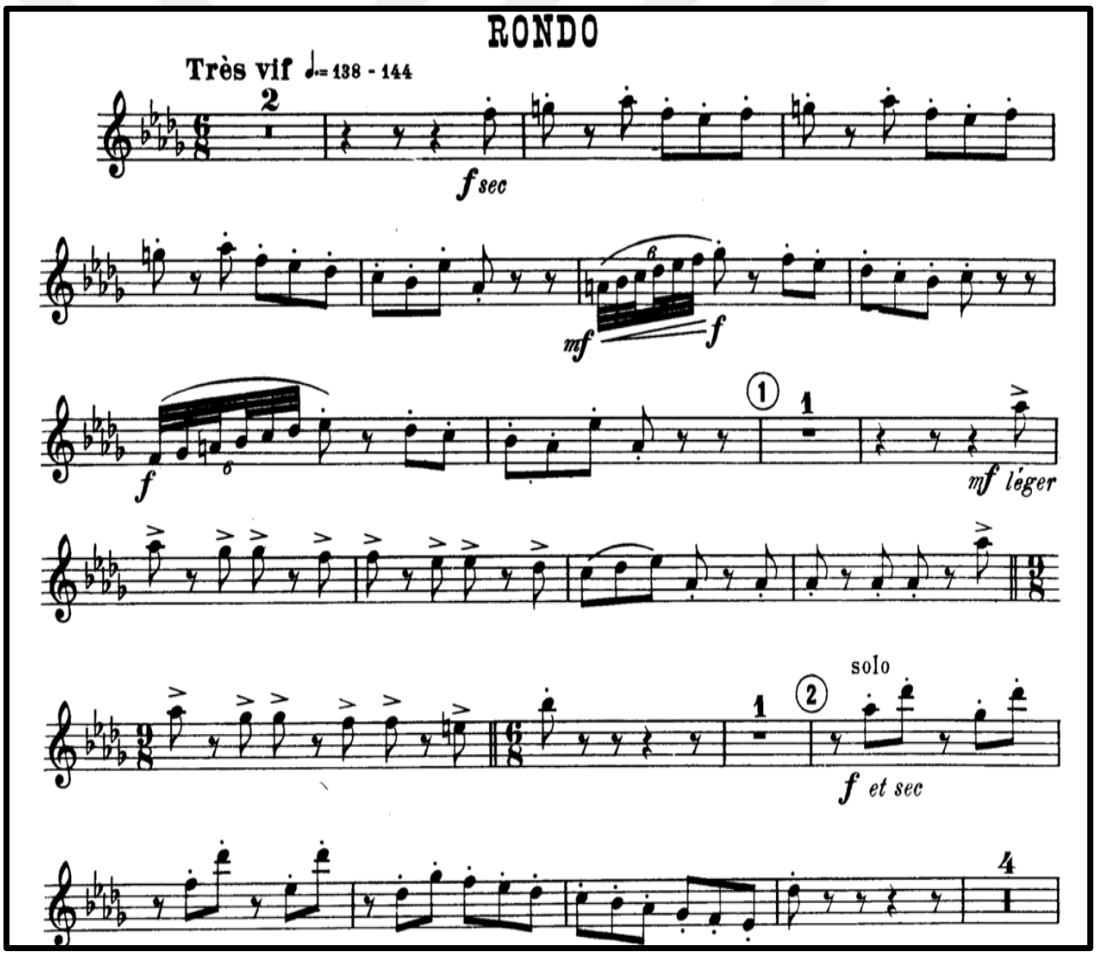
Örnek 75: Eugene Bozza, *18 Etudes for Oboe* Etüd Kitabından No:14



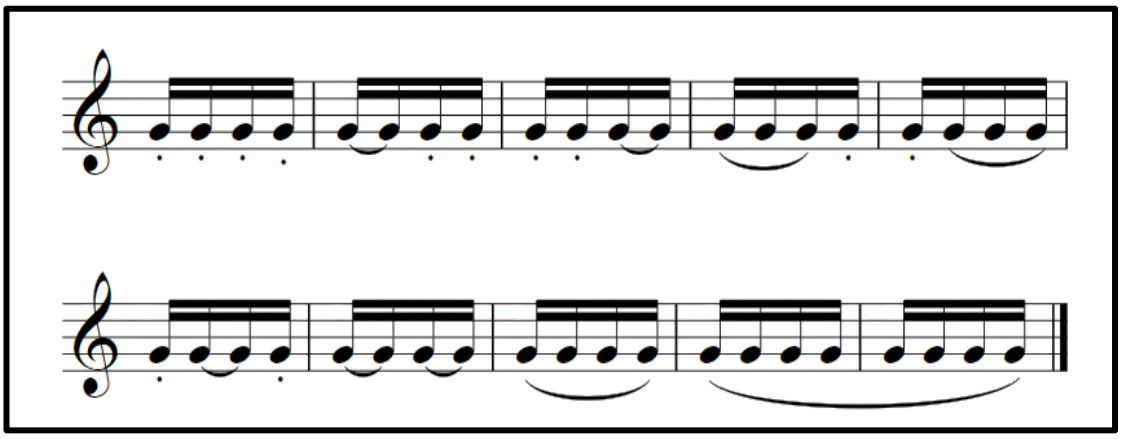
3. Bölüm: Rondo

Francis Poulenc'in obua, fagot ve piyano için Trio Sonatı'nın 3. Bölümün staccato pasajlar 3. ölçünün son vuruşundan başlayarak 7. ölçüye kadar fagot ile unison çalmaktadır. İcracının staccato dillerinin fagot ile akıcı ve net bir şekilde çalmasını sağlamak için aşağıdaki alıştırma eserin son bölümünü çalışmaya başlamadan önce tüm gamlar üzerinde çalışılması etkili olacaktır.

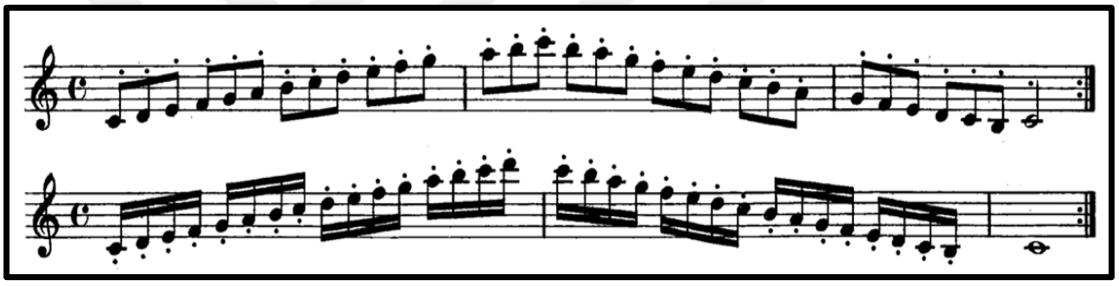
Örnek 76: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı III. Bölüm 1-25. ölçüler arası



Örnek 77: Artikülasyon Çalışması

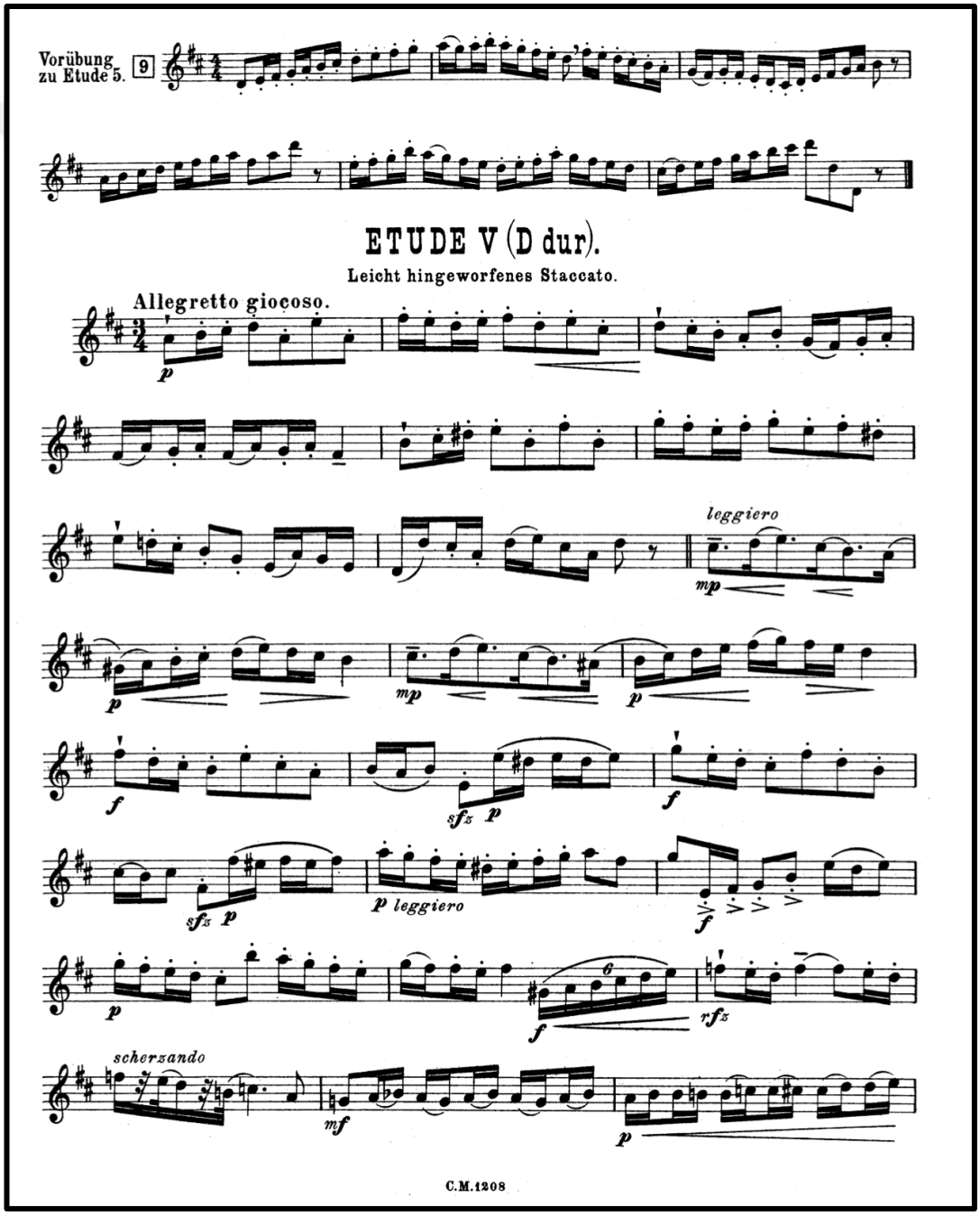


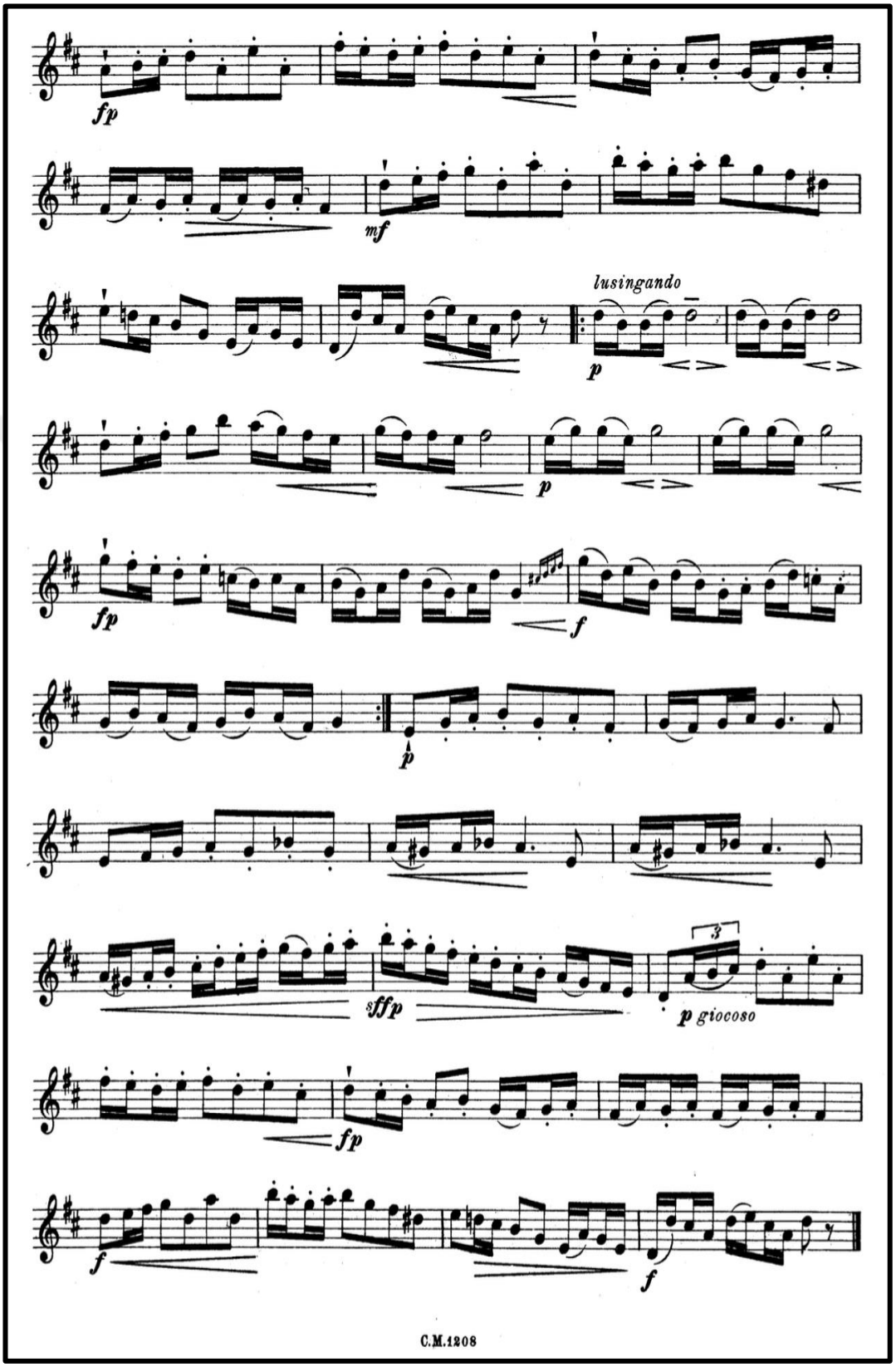
Örnek 78: Staccato (Kesik Çalış) Gam Çalışması



Staccato çalışmasından sonra bölümün keskin, vurgulu yapısını ortaya çıkarmak için aşağıda verilen Sigfrid Karg- Elert, *Etüden-Schule für Oboe Op.41* adlı etüd kitabından 5 numaralı etüdün çalışılması icracının Rondo bölümünü yorumlaması açısından yardımcı olacaktır.

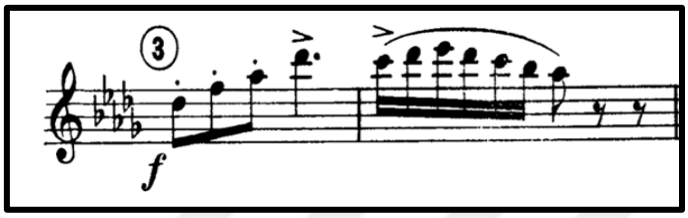
Örnek 79: Sigfrid Karg- Elert, *Etüden-Schule für Oboe* Etüd Kitabından Op.41 No: 5



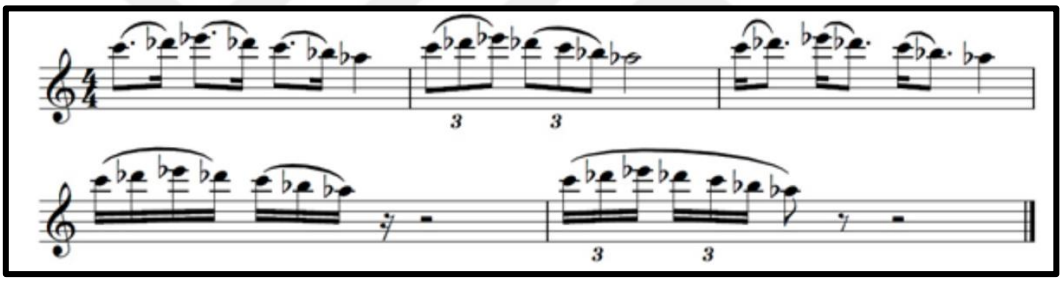

fp
mf
lusingando
p
p
fp
f
p
sffp
3
p giocoso
fp
f
f
C.M.1208

Rondo bölümünün 31. ölçüsünde hızlı tempoda yüksek oktavlar bulunmaktadır, bu nedenle parmakları daha akıcı hareket ettirmek ve entonasyonun doğru olması için yavaşça çalışmak gerekmektedir.

Örnek 80: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı III. Bölüm 30-31. ölçüler arası



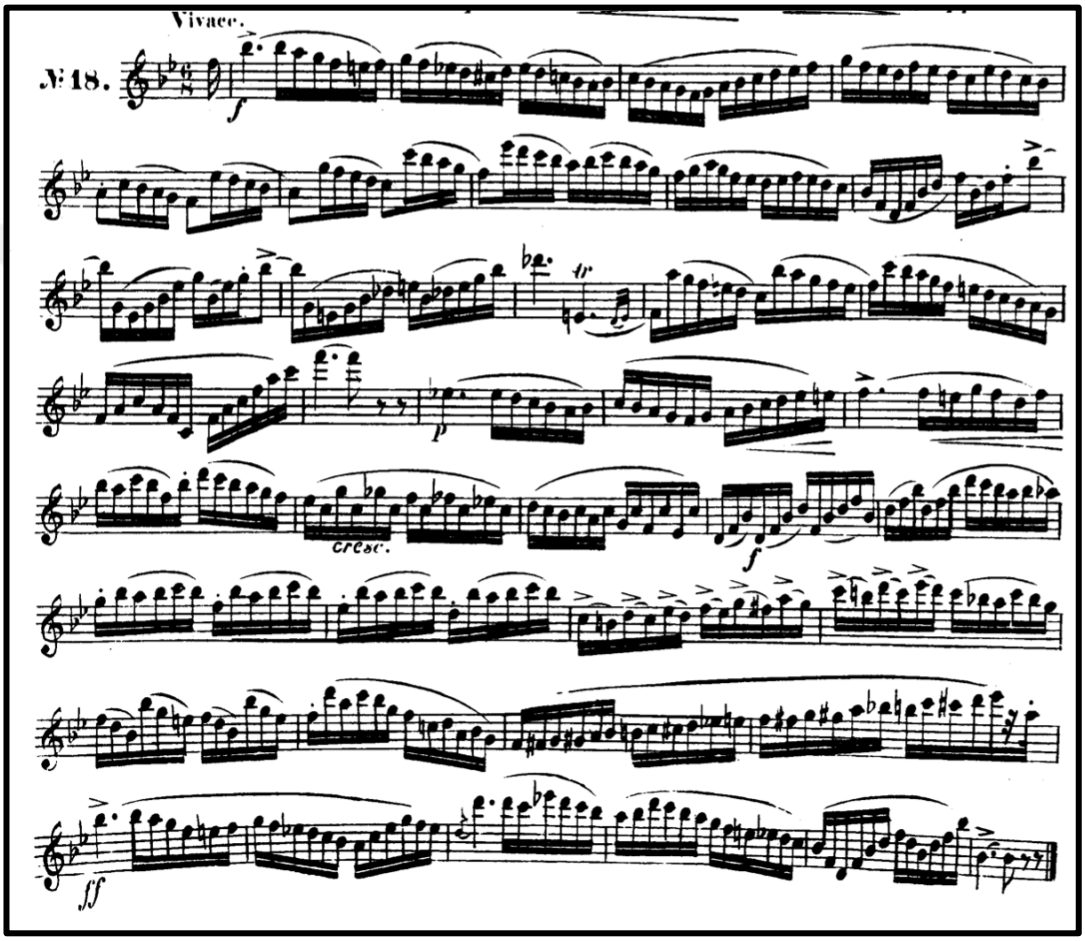
Örnek 81: Egzersiz Çalışması[149]



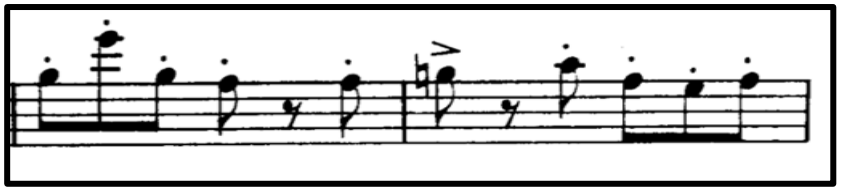
[149] Nichapat Siripojanakul, *Obua Resitali Yüksek Lisans Tezi*, Silpakorn Üniversitesi, Tayland, 2017, s. 71.

Bu egzersizlerin yanında Franz Wilhelm Ferling, *48 Studies for Oboe* etüd kitabındaki 18 numaralı etüd icracının parmak geçişlerini rahatça yapabilmesi açısından yardımcı olacaktır.

Örnek 82: *Franz Wilhelm Ferling 48 Studies for Oboe* Etüd Kitabından No: 18

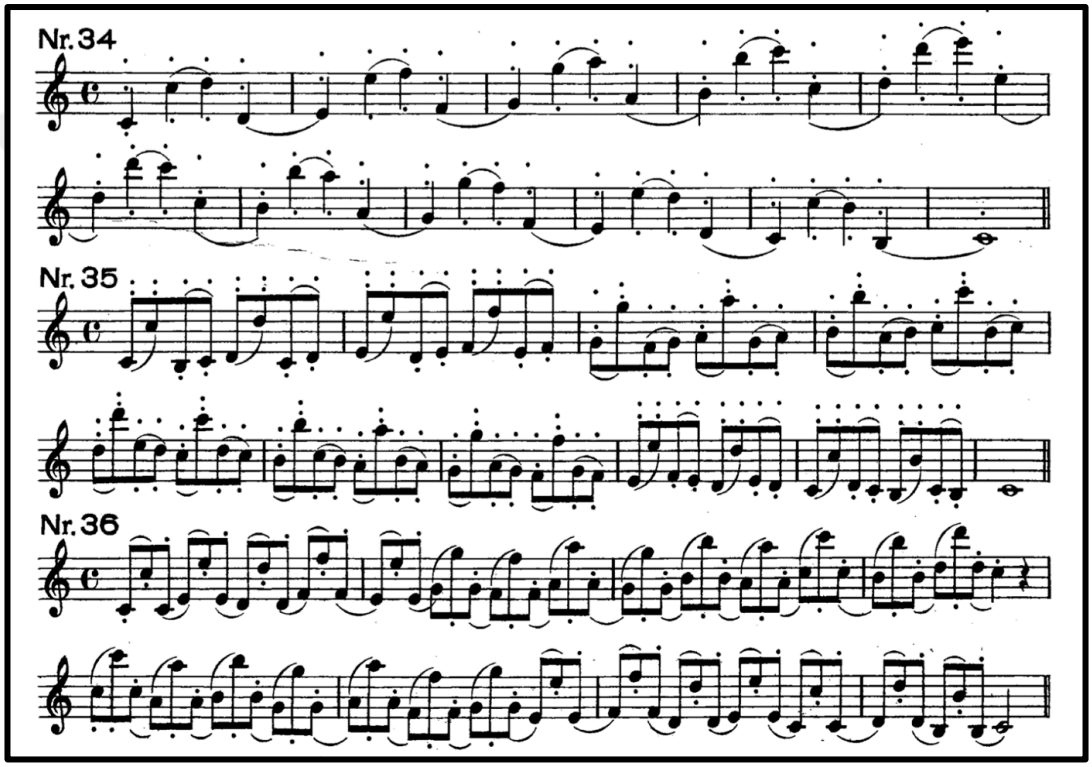


Örnek 83: Francis Poulenc Obua, Fagot ve Piyano için Trio Sonatı III. Bölüm 32-33. ölçüler arası

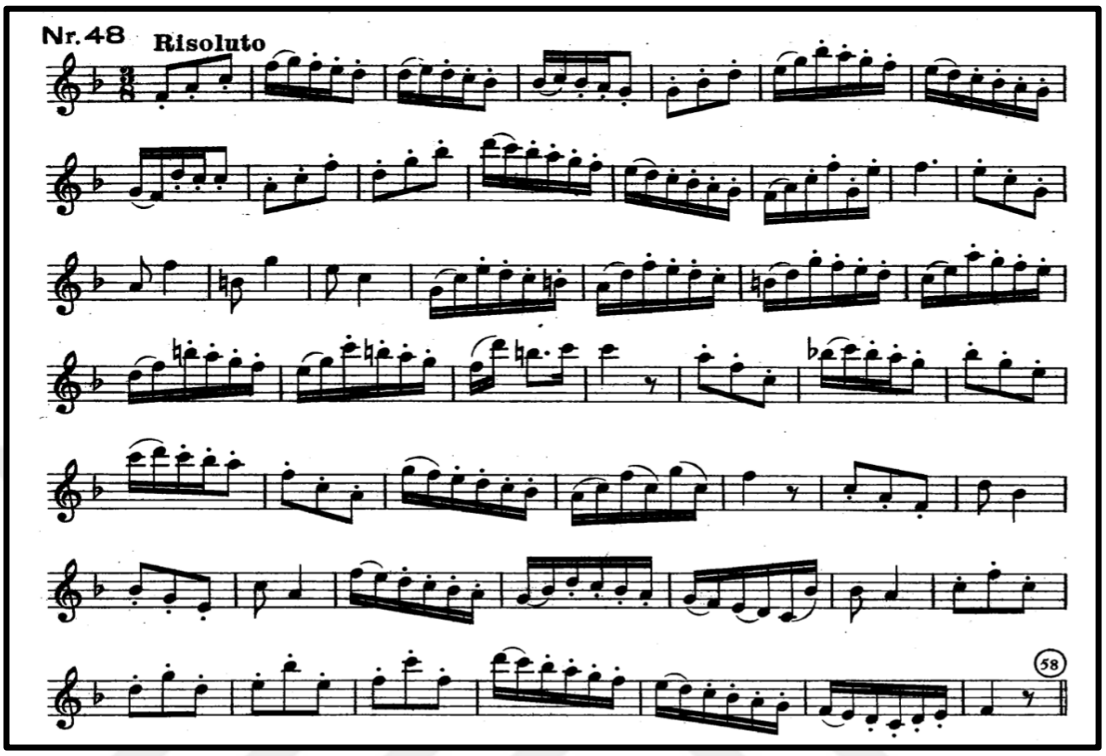


32. ölçüde ise ikinci oktavdan üçüncü oktava geçiş mevcuttur. İcracının bu geçişi temiz bir staccato dille yapması için Rondo bölümünü çalışmaya başlamadan önce aşağıda belirtilen egzersizleri metronom ile iyi bir geçiş elde edene kadar hızını kademeli olarak attırarak devam edebilir.

Örnek 84: Georg Pietzsch, *Schule für die Oboe* Kitabından Oktav İçin Egzersiz Çalışması



Örnek 85: Georg Pietzsch, Schule für die Oboe Etüd Kitabından No: 48



SONUÇ

Francis Poulenc, Çağdaş dönem Fransız müziğinde önemli bir yere sahip olan bestecidir. Poulenc, içe dönük yapısı ve karamsarlığının yanı sıra mihazi, alaycı ve ironi yönlerini de müziğine yansımıştır. Bestecilik hayatında birçok formda eser vermiştir. Bunlar arasında bale müziği, piyano eserleri, solo ses ve çok sayıda oda müziği eserleri yer almaktadır. Poulenc, müziğinde geleneksel formları koruyan bir bestecidir. Hem geçmişe yatkınlığı hem de çağdaş dönem öğelerini kullanarak kendine özgü bir besteleme tekniği geliştirmiştir.

Çoğunlukla üflemeli çalgılar için oda müziği eserleri besteleyen Poulenc, üflemeli çalgılara olan ilgisini ve yaratıcı enerjisinin güçlü olduğunu, bu enstrümanlarla olan çalışmalarında ortaya çıkarmıştır. Besteci, obua, fagot ve piyano için trio sonatında obuanın hem teknik hem duygusal yönlerini çok iyi tanıdığından enstrümanın tüm özelliklerini ortaya çıkarmıştır.

Francis Poulenc'in 1926 yılında bestelemiş olduğu obua, fagot ve piyano için Trio Sonatı'nda her enstrüman ayrı bir role sahiptir. Poulenc, farklı karakterlere sahip bu üç enstrümanı tüm ustalığıyla eserde tamamlayıcı yapıda bir araya getirmiştir. Obuanın duygusal, yumuşak tonu, fagotun daha koyu ve mizahi yapısıyla karşıtlık oluştururken piyano bu iki enstrümanı hem ritmik hem de aralarda melodiye katılarak esere derinlik katmıştır. Poulenc, eserde her enstrümana ifade özgürlüğü verirken müzikal yapının uyum içinde olmasını sağlamıştır. Poulenc'in mizah, ironi ve duygusal yönünü obua, fagot ve piyanoyu kullanarak daha da güçlendirmiş ortaya sadece duygusal değil teknik anlamda da zengin bir eser çıkarmıştır.

Francis Poulenc'in obua, fagot ve piyano için Trio Sonatı'na armonik açıdan baktığımızda sıkça kullanılan ani modülasyonlar, majör minör geçişler, kromatik adımlar, polifonik bir yöntem olarak çift tema ve diyalog kullanımı mevcuttur. Eseri incelediğimizde 1. bölümün girişinde obua ve fagotun diyalog halinde hüzünlü bir giriş yaptığını görmekteyiz. Sonrasında gelen Presto kısmında obua ve fagotun neşeli

diyalogları başlamaktadır ve bölüm boyunca bu temaların yanı sıra hüzün ve karamsarlığı anlatan temalar da yer almaktadır. 2. bölüm tamamen lirik ve neoklasik etkilerini taşımaktadır. Poulenc bu bölümün girişinde piyano ile Mozart etkilerini duyurmuştur. 3. bölümün adından da anlaşıldığı gibi rondo etkileri olan bölüm dans havasında neşeli ve esprili bir yapıya sahiptir. Poulenc, her ne kadar çağdaş dönem bestecisi olsa da esere neoklasik tarzını oldukça yansıtmıştır.

Sonuç olarak Francis Poulenc'in bestelemiş olduğu obua, fagot ve piyano için Trio Sonatı'nı icra edecek müzisyenlere yardımcı olmak için hazırlanan bu tezde, bestecinin hayatı, müzik stili ve eseri icra ederken karşılaşabilecekleri teknik sorunlar detaylı bir şekilde anlatılarak müzisyenlere yol göstermesi amaçlanmıştır.

KAYNAKÇA

Ak, İlkay, *"Francis Poulenc'in Klarnet ve Piyano için Sonatı'nın Klarnet İcracılığı Yönünden İncelenmesi"*, İnönü Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt 8, Sayı 1, 2019.

Arbey, Dominique, "*Francis Poulenc et la musique populaire"*, Docteur De L'université Paris-Sorbonne, 2011.

Boran, İ. & Şenürkmez Kıvılcım Yıldız, "*Kültürel Tarih Işığında Çoksesli Batı Müziği",* İstanbul:Yapı Kredi Yayınları, 2015.

Ciulla, Siobhan Marie, *"Two Examples of Neo-Classicism in France from The Early And Late Twentieth Century: Francis Poulenc's for oboe, bassoon and piano (1926) and Jean Françaix's for oboe, bassoon and piano (1994)"*, Florida State University Music of College, 2017.

Gay K, Grosz, "*An analysis of the historical and biographical influences on the music of Francis Poulenc as portrayed in his Les Soirées de Nazelles",* Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College, 2009.

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

İlyasoğlu, Evin, "*Zaman İçinde Müzik"*, İstanbul, Mayıs 2023.

Maczko, Mary Rachel "*Two Examples Of Music in 1920s France: A Study Of Sergei Prokiev's 1924 Quintet, OP. 39 And The Subsequent Ballet Trapéze, And Francis Poulenc's 1926 Trio for Oboe, Bassoon and Piano", Florida State University College of Music*, 2016.

Mas, Mehmed Seyid, *"Francis Poulenc'in Obua ve Piyano sonatı'nın (FP 185), Obua, Fagot, Piyano için Trio'sunun (FP 43) ve Piyanolu Altılı'sının (FP 100) Obua tekniği açısından incelenmesi"*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanatta Yeterlik Eser Metni, İstanbul, 2016.

Mimaroğlu, İlhan, "*Müzik Tarihi"*, Varlık Yayınları, İstanbul 2022.

Minneman, Ginger, "*Francis Poulenc and Surrealism"*, Yüksek Lisans Tezi Wright State University, 2019.

Özçelik, Sadık, "*On İki Ton Besteleme Tekniği",* Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi Cilt 21, Sayı 3, 2001.

Poulin, Pamela Lee, "*Three Stylistic Traits in Poulenc's Chamber Works For Wind Instruments"*, Doktora Tezi Eastman School of Music Rochester, New York, 1983.

Sacks, Aaron M. "*A Comparative History and the Importance of Chamber Music",* California State University, Monterey Bay, 2016.

Say, Ahmet, "*Müzik Sözlüğü",* Islık Yayınları, İstanbul, 2022.

Siripojanakul, Nichapat, "*Obua Resitali Yüksek Lisans Tezi"*, Silpakorn Üniversitesi, Tayland, 2017.

St-Aubin, Charléne, "*Francis Poulenc Nostalgia And Parisian Popular Culture"*, Doktora Tezi Toronto University, 2008.

Stringer, Marry Ann, "*Diversity As Style In Poulenc's Chamber Works With Piano",* Doktora Tezi, Oklahoma University, Norman, Oklahoma, 1986.

Tan, Zerrin, "*Eugene Bozza'nın Oda Müziği Eserlerinde Obuanın Yeri"*, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi, Aralık 2013 Cilt 15 Sayı 2.

Tan, Zerrin, "*Francis Poulenc Obua ve Piyano Sonatı'nın; Form, Analiz ve İcra Yönünden İncelenmesi",* Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Edirne, 2009.

Weiser, Daniel Eric, "*The Influence o f the Visual Arts on the Musical Compositions of Emmanuel Chabrier, Erik Satie, and Francis Poulenc"*, Doktora Tezi Johns Hopkins University Peabody Conservatory of Music, 1998.

Werner, Warren Kent, "*The Harmonic Style of Francis Poulenc"*, Doktora Tezi The University of Iowa, 1966.

https://en.wikipedia.org/wiki/Chamber_music (Erişim Tarihi 15.11.2024)
https://en.wikipedia.org/wiki/Élégie_pour_cor_et_piano (Erişim Tarihi 05.01.2025)
https://en.wikipedia.org/wiki/Impressionism (Erişim Tarihi 15.11.2024)
https://en.wikipedia.org/wiki/Sextet_(Poulenc) (Erişim Tarihi 05.01.2025)
https://en.wikipedia.org/wiki/Trio_sonata (Erişim Tarihi 15.11.2024)
https://newyorkclassicalreview.com/2024/01/brooklyn-art-song-delivers-parisian-wit-and-sparkle-with-songs-of-les-six/(Erişim Tarihi 10.02.2025)
https://tr.wikipedia.org/wiki/İzlenimcilik (Erişim Tarihi 15.11.2024)
https://www.britannica.com/art/trio-sonata#:~:text=trio%20sonata%2C%20major%20chamber%2Dmusic,part%20played%20by%20a%20cello. (Erişim Tarihi 10.04.2025)
https://www.gramophone.co.uk/features/article/francis-poulenc-biography(Erişim Tarihi 10.02.2025)
https://www.gramophone.co.uk/features/article/what-is-a-trio-sonata (Erişim Tarihi 15.11.2024)