Online Journal of Music Sciences, 2026, 11(1), 173-187
https://doi.org/10.31811/ojomus.1807988

Araştırma Makalesi ♪ Research Article

Francis Poulenc: Klarnet ve Fagot Sonatı'nın form analizi ve icra teknikleri açısından değerlendirilmesi

Francis Poulenc: form analysis of Clarinet and Bassoon Sonata and its evaluation in terms of performance techniques

İlkay Ak[1], Sabriye Özkan[1]

[1] Anadolu Üniversitesi, Eskişehir, Türkiye.

ÖZ

Fransız besteci Francis Poulenc yaklaşık elli yılı aşkın süren bestecilik kariyeri süresince opera, orkestra, oda topluluğu, koro, piyano, org ve tek ses olmak üzere çeşitli vokal ve enstrümantal müzikler bestelemiş ve döneminin oldukça üretken bestecileri arasında yer almıştır. Araştırmada incelenecek olan Klarnet ve Fagot için Sonatı, bestecinin üflemeli çalgılar için yazdığı ilk dönem eserleri arasında yer almaktadır. Poulenc'in gençlik yıllarında yazdığı bu eser bestecinin eğlence müzikleri olarak adlandırdığı üç sonattan biridir.

Eser ilk olarak 1922 yılında bestelenmiş, daha sonra 1945'te ise yeniden gözden geçirilerek revize edilmiştir. Hem biçimsel hem de üslup açısından neo-klasik anlayışı yansıtan bu eser, Poulenc'in erken dönem deneysel besteleme yaklaşımının önemli örneklerinden biri olarak değerlendirilmektedir. Üç bölümden oluşan eserin neredeyse başından sonuna kadar klarnet solo, fagot ise eşlik konumunda çalmaktadır.

Bu araştırmada, bestecinin müzik yaşamı yazılı ve dijital kaynaklardan araştırılmış, Klarnet ve Fagot Sonatı'nın form ve armonik analizi kapsamlı bir şekilde yapılmıştır. Performans uygulaması gerçekleştirilen eserin icrasında yaşanılacağı düşünülen zorlayıcı kısımlar ise kısmen değerlendirilerek çözüm önerilerinde bulunulmuştur. Araştırmanın bu yönleriyle eserin, günümüz klarnet ve fagot icracılarına yeni bir bakış açısı kazandıracağı düşünülmüştür.

Anahtar kelimeler: fagot, form analizi, klarnet, Poulenc, sonat

ABSTRACT

Francis Poulenc, a French composer, was renowned as one of the most prolific composers of the period with his various vocal and instrumental music compositions including the works of opera, orchestra, chamber, chorus, piano, organ and unison throughout his career lasting more than 50 years. The Clarinet and Bassoon Sonata, which will be explored in this study, is one of the earlier works composed by Poulenc in his youth for wind instruments and one of the three sonatas labeled as entertainment music works by the composer himself.

The work was composed in 1922 and later revised in 1945. Reflecting neo-classical mentality both in form and style, this work is considered one of the outstanding examples of Poulenc's early period experimental composing approach. It consists of three parts and is performed as clarinet solo accompanied with a Bassoon almost from the beginning to the end.

Within the scope of the study, information regarding the musical life of the composer was achieved through written and digital documents and a comprehensive form and harmonic analysis of the Clarinet and Bassoon Sonata was done. In addition, performance practice of the work was carried out and potentially challenging parts were partially evaluated and some solutions were suggested accordingly. It is believed that the present study will bring a new perspective to today's clarinet players and bassoonists.

Keywords: bassoon, form analysis, clarinet, Poulenc, sonata

İlkay Ak — iakkoca@anadolu.edu.tr
Geliş tarihi/Received: 21.10.2025 — Kabul tarihi/Accepted: 27.01.2026 — Yayın tarihi/Published: 31.01.2026

Telif hakkı © 2026 Yazar(lar). Açık erişimli bu makale, orijinal çalışmaya uygun şekilde atıfta bulunulması koşuluyla, herhangi bir ortamda veya formatta sınırsız kullanım, dağıtım ve çoğaltmaya izin veren Creative Commons Attribution License (CC BY) altında dağıtılmıştır.

Copyright © 2026 The Author(s). This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution License (CC BY), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium or format, provided the original work is properly cited.

1. GİRİŞ

Francis Poulenc 20. yüzyılın başında, empresyonizm, milliyetçilik ve neoklasisizm gibi yeni müzik akımlarının müzik dünyasına hâkim olduğu bir dönemde doğmuş, bu tarzlardan etkilenmeden kendi özgün üslubunu oluşturmuştur (Lim, 2020). Müziği, melodik, lirik ve duygusal olarak etkileyici bir anlatıma sahiptir. Poulenc'in müziği belirgin şekilde *tonal* bir yapıdadır. Eserleri zarif bir akışa sahip olmasının yanı sıra Fransız hafifliğinin tam bir örneğidir. Bu nitelikler, onu çağdaş klasik müzik akımlarının çoğundan uzaklaştırmaktadır (Ivry, 1996). Poulenc, en fazla vokal eserleriyle tanınıyor olmasına rağmen müzikal türleri opera, oda müziği, solo enstrümantal konçertolar, baleler ve solo piyano eserleri gibi çok çeşitli alanları kapsamaktadır (Lim, 2020). Poulenc, başarı ve statüsünü uluslararası değil, ulusal ölçütlerle değerlendirmekten memnun olmuştur. Onun için Alman, İngiliz ya da Amerikalı değil, Parisli müzik çevrelerinin görüşü en önemli yaklaşım olmuştur. Fransız şarkısı onun için vazgeçilmezdir (Johnsons, 1923).

Üflemeli çalgılar repertuvarını duygusal olmayan, şakacı tarzdaki eserleriyle genişleten Poulenc, daha küçük yaştan itibaren kalıplaşmış müzik anlayışına karşı mücadele etmiştir (Aktüze, 2007). Poulenc'in üflemeli çalgılar için yazdığı oda müziği eserleri erken dönem, orta dönem ve geç dönem olmak üzere üç döneme ayrılmaktadır. Erken dönem eserleri: iki klarnet için sonat (1918), *Klarnet ve Fagot için Sonat* (1922), trompet, trombon ve korno için sonat (1922), orta dönem eserleri: obua, fagot ve piyano için trio (1926) ve flüt, obua, klarnet, fagot, korno ve piyano için sekstet (1931–1944) ve geç dönem eserleri: flüt ve piyano için sonat (1957), korno ve piyano için elegi (1957), obua ve piyano için sonat (1962)ve klarnet ve piyano için sonat'tır (1962). Bu eserler bestecilik kariyerinin tamamına yayılmaktadır (Poulin, 1983).

Bestecinin erken dönem eserlerinden biri olan *Klarnet ve Fagot için Sonatı* 1924 yılında yayımlanmış ve Audrey Parr'a ithaf edilmiştir. Eser 1922 yılının Eylül ayında bestelenmiş, 1945 yılında ise yeniden revize edilmiştir. Bestecinin Charles Koechlin (1867-1950) ile üç yıl boyunca kompozisyon ve kontrpuan çalışmasının etkileri eserde açıkça görülmektedir (Poulin, 1983). Üç bölümden oluşan eserde fagot partisi genel olarak eşlik konumunda klarnet ise solo karakteri ile ön plandadır. Ancak performans olanakları açısında incelendiğinde teknik olarak eşit zorluklar içermektedir. Eser kısmen, iki çalgının melodik doğası nedeniyle, keskin hatlara sahip, genel olarak çizgisel bir kontrapuan içermektedir. Gerçek bir taklit noktası yalnızca bir kez ortaya çıkmakta ve o da değiştirilip hızla terk edilmektedir (Poulin, 1983).

Eser hem biçimsel hem üslup anlamında yeni klasikçilik anlayışını yansıtmaktadır ve bestecinin erken deneysel üslubunun örneklerinden biri olarak görülmektedir. Eserde *tonal* armoni ile *modal* armoninin iç içe kullanımı söz konusudur ve 20. yy. başlarında Igor Stravinsky (1882-1971) ve Satie'nin öncülüğünde kullanımı yaygın olan yanlış nota disonansı da görülmektedir.

Klarnet ve fagot ikilisi, büyük ölçüde, bölümlerin başında ve sonunda bulunan tonal-harmonik etkilerle, *tonal* olmayan bir yapıdadır. Bölümler, beşli ilişkideki örtük armonilerle birbirine bağlı, armonik olarak açıktır. Eserde klarnet ve fagotun, ton merkezinden bağımsız, dolayısıyla *atonal* bir karakter sergilediği görülmektedir. Ancak bölümlerin giriş ve bitirişlerinde yer yer *tonal* armonilere referans veren geçici tonalite izleri de görülmektedir. Formun çeşitli bölümleri, açıkça duyumsanmayan fakat beşli aralık ilişkilerine dayanan örtük (gizli) armonik bağlantılarla birbirine bağlanmaktadır. Bu durum, eserin armonik yapısını kadansal çözünmeden uzak, yönü belirsiz ve açık uçlu bir biçimde yapılandırmaktadır. (Poulin, 1983).

1.1 Araştırmanın Amacı

Bu araştırmada melodik ve *tonal* gelenekte kendini geliştirmiş, aynı zaman da çağdaşlarının müzikal yeniliklerine aşina bir müzikal anlatımı benimseyen Francis Poulenc'in *Klarnet ve Fagot Sonatı*'nın form analizi ve icra becerileri yönünden incelemesi yapılmış, bestecinin eserde *tonal* armoni ile *modal* armoniyi iç içe geçmiş bir şekilde kullanması ile bu müzikal yaklaşımın klarnet ve fagota yansımasının değerlendirilmesi amaçlanmıştır.

Amaç doğrultusunda üç bölümden oluşan *Klarnet ve Fagot Sonatı*'nın form ve armonik analizi detaylı bir şekilde yapılarak icracıların müzikal dokuyu daha net algılaması hedeflenmiştir. Bununla birlikte performans uygulamasında ortaya çıkabilecek müzikal ve teknik zorluk içeren kısımlara çözüm bulunularak icracılara kılavuz niteliğinde bir kaynak olması amaçlanmıştır.

1.2 Araştırmanın Önemi

Francis Poulenc opera, orkestra, oda topluluğu, koro, piyano, org ve tek ses olmak üzere çeşitli türde çok sayıda eseri olan ve kendi dönemine derin izler bırakan besteciler arasındadır. Poulenc'in eserlerine genel olarak bakıldığında üflemeli çalgıları özellikle tercih ettiği gözlemlenmektedir. Bestecinin yaklaşık olarak bestecilik kariyerinin her on yılı, üflemeli çalgılar için yazılmış bir veya daha fazla eserden oluştuğu görülmektedir. Poulenc'in üflemeli çalgılar için bestelediği eserleri ilk dönem, orta dönem ve son dönem olmak üzere üç dönem olarak değerlendirilmektedir (Poulin, 1983). Bestecinin araştırmanın konusu olan *Klarnet ve Fagot Sonatı* ise ilk dönem eserleri arasındadır. Bu eser bestecinin ilk dönem ürünü olarak sadece teknik değil aynı zamanda ifade açısından da zengin bir yapıya sahiptir. Bu sebepten dolayı yapılan detaylı bir form analizinin yanı sıra icra bakımından da zorlayıcı kısımlar analiz edilmiş ve çözüm önerileri ortaya konulmuştur. Yapılan bu çalışma, eseri icra etmek isteyen klarnet ve fagot sanatçıları için kılavuz niteliğinde önemli bir kaynak olma potansiyeli taşımaktadır.

2. YÖNTEM

Bu araştırma Francis Poulenc'in *Klarnet ve Fagot Sonatı'nı* form analizi ve icra becerileri yönünden değerlendiren nitel bir müzik analizidir. Nitel araştırmada genellikle gözlem, görüşme, doküman ve söylev analizi gibi nitel veri toplama teknikleri kullanılmaktadır. Bunun yanında, insana ilişkin algı ve olayların, sosyal gerçeklikte ve doğal ortamında derinlemesine incelenmesinin esas olduğu nitel araştırma, farklı disiplinleri birleştiren bütüncül bir bakış açısına da sahiptir (Hatch, 2002; Merriam ve Grenier, 2019, aktaran Baltacı, 2019, s. 370).

Araştırma sürecini oluşturan veriler, doküman inceleme, performans değerlendirme, dijital kaynaklar ve dönemsel literatür tarama yöntemi ile elde edilmiştir. Öncelikle bestecinin hayatı incelenmiş, müzik yaşamına etki eden dönem bestecileri ve bu bestecilerin Poulenc'in eserlerine olan etkisi araştırılmıştır. Araştırmanın devamında temel konu olan *Klarnet ve Fagot Sonatı* performans uygulamasına yansıyan sorunlar yönünden ele alınarak eserin üç bölümü de form yapısı ve armonik açıdan detaylı olarak incelenmiştir.

3. FRANCIS POULENC'İN YAŞAMI

Francis Poulenc, 7 Ocak 1899'da Paris'te doğmuştur. Sanayici olan babası Émile Poulenc, Fransa'nın güneyindeki Aveyron bölgesinden gelen dindar bir Roma Katolik ailesine mensuptur. Annesi Jenny Royer ise Parisli zanaatkârların kızıdır (Ircam Centre Pompidou, t.y.). Poulenc, annesinden müzik ve kültür, dindar bir katolik olan babasından ise manevi değerler açısından etkilenmiştir. Poulenc hayatı boyunca her iki ebeveyninin etkisini açıkça kabul etmiştir (Grosz, 2009). Genç Francis ilk olarak annesinden piyano dersleri almış, daha sonra César Franck'ın (1822-1890) yeğeni olan Mademoiselle Boutet de Monvel ve onun öğretmeni Mademoiselle Melon ile çalışmıştır (Ircam Centre Pompidou, t.y.).

Poulenc, kısa sürede Frederic Chopin (1810-1849) ve Claude Debussy'nin (1862-1918) eserlerini çalabilecek düzeye ulaşmıştır. Annesi onun Paris Konservatuvarı'na gitmesini istese de, babasının oğlunun daha geleneksel bir eğitim almasını istemesi üzerine Lycée Condorcet'e gitmesine karar verilmiştir. Bu nedenle Poulenc, çağdaşlarının çoğundan farklı olarak Konservatuvara hiç gitmemiştir. Annesi, Katolik Lycee'de genç Francis'in yeterli müzik eğitimi alamayacağından endişe ettiği için, tanınmış Katalan kökenli piyanist Ricardo Vines'ten (1875–1943) ders almasını sağlamıştır. Poulenc, Vines ile üç yıl boyunca piyano çalışmıştır (Grosz, 2009).Poulenc, Vines'i övmek için hiçbir fırsatı kaçırmamış ve her zaman bestecilik kariyerindeki ilk çabalarını ve piyano hakkında bildiği her şeyi Vines'e borçlu olduğunu dile getirmiştir (Schmidt, 2001). Poulenc ciddi bir eğitim görmemesine rağmen müzik çevresindeki çağdaşlarıyla müzik bilgisini pekiştirmiştir. En yakın arkadaşları Arnold Schönberg (1874-1951), Alban Berg (1885-1935), Anton Webern (1883-1945), Darius Milhaud (1892-1974), Erik Statie (1866-1925) ve Arthur Honneger (1892-1955) olmuştur (İlyasoğlu, 2001). 1913 yılında Stravinsky'nin *Bahar Ayini* (*The Rite of Spring*) adlı eserinin ilk temsillerinden birine katılmıştır. Kısa bir süre sonra, Ricardo Vines (1875-1943) onu Georges Auric (1899-1983) ve Erik Satie ile tanıştırmıştır (Ircam Centre Pompidou, t.y.).

Poulenc'in besteci olarak ünü, 1917 yılında Satie'ye adadığı ve avangart bir müzik konserinde seslendirilen *Rapsodie negre* adlı eserle başlamıştır. Stravinsky bu eseri fark etmiş ve Poulenc'in ilk eserlerinin Londra'daki Chester tarafından yayımlanmasını sağlamıştır. Eserleri, ressam Emile Lejeune'un (1885-1964) atölyesinde

Darius Milhaud (1892-1974), Georges Auric (1899-1983), Arthur Honegger, Germaine Tailleferre (1892-1983) ve Louis Durey'nin (1888-1979) müzikleriyle birlikte icra edilmiştir. Bu gelişmeler, 1920 yılında *Les Six* (Altılılar) topluluğunun oluşmasına yol açmıştır (Rice, 2017). Henri Collet adlı eleştirmen, Poulenc, Milhaud, Auric, Honegger, Tailleferre ve Durey isimlerinden oluşan genç gruba *Les Six* (Altı'lar) adını vermiştir (Werner, 1966). *Les Six* grubu müzikte yeni bir kana ihtiyaç duyduklarını ilan etmişlerdir. Fransa'nın saydam ve sağlıklı bir yolda gelişmesini istemişler; Debussy'cilikten, Florent Schmitt ve Ravel'den yorulduklarını hafif ve eğlendirici eserlere yöneleceklerini belirtmişlerdir (Aktüze, 2007). Grubun ilk ve tek ortak projesi, Cocteau'nun *Les Mariés de la Tour Eiffel* (Eyfel Kulesi'nde Evlenenler) adlı eserine dayanan bir baledir. Bu bale 18 Haziran 1921'de Theatre des Champs-Elysees'de sahnelenmiştir (Werner, 1966).

3.1. Poulenc'in Sanatsal Gelişimi

Bir müzisyen olarak teknik eksikliklerinin farkında olan Poulenc, 1921'den 1924'e kadar 20. yy. Fransız müziğinde önemli bir figür olarak kabul edilen Charles Koechlin (1867-1950) ile ileri düzeyde çalışmalarda bulunmuştur. 1921'de Poulenc ve Milhaud, Roma'ya seyahat ederek Alfredo Casella (1883-1947), Gian Francesco Malipiero (1882-1973) ve Vittorio Rieti (1898-1994) ile tanışmışlardır. Bir yıl sonra ise Viyana'ya giderek Arnold Schoenberg (1874-1951), Alban Berg (1885-1935) ve Anton Webern (1883-1945) ile görüşmüşlerdir. Poulenc'in Diaghilev'in Ballets Russes topluluğu için bestelediği *Les Biches* adlı eserinin prömiyeri, 1924 yılında Monte Carlo'da yapılmıştır (Ircam Centre Pompidou, t.y.). Üflemeli çalgılar repertuvarını duygusal olmayan, şakacı tarzdaki eserleriyle genişleten Poulenc, daha küçük yaştan itibaren kalıplaşmış müzik anlayışına karşı mücadele etmiştir. Poulenc'in yazdığı oda müziği eserleri arasında *trompet, korno ve fagot için üçlü* (1922), *obua, fagot ve piyano için üçlü* (1926), *piyano ve üflemeli çalgılar için altılı* (1933) en çok tanınan ve çalınan eserleri arasındadır (Aktüze, 2007).

Poulenc, Alman Lied'leri ve Fransız şarkılarından oluşan resitallerde bariton Pierre Bernac'a (1899-1979) eşlik etmiş ve besteleme konusunda büyük bir beceri kazanmıştır. Poulenc, şarkı yazma sanatını, Schubert (1797-1828), Schumann (1810-1856), Gabriel Faure (1845-1924), Debussy ve Maurice Ravel'in (1875-1937) şarkılarında Bernac'a eşlik ederken öğrendiğini belirtmiştir (Grant, 1969).

Poulenc, operalar, baleler, sahne müzikleri, film müzikleri, orkestral, koral, toplulukla ya da orkestrayla birlikte solo vokal, piyano eşlikli vokal, iki ses ve piyano için eserler, bir melodram, oda müziği, solo enstrümantal eserler ve piyano soloları dahil olmak üzere neredeyse tüm türlerde yaklaşık 200 eser bestelemiştir. Poulenc, 1921 yılında Charles Koechlin ile piyano, kontrpuan ve koro yazımı çalışmıştır. Sergei Diaghilev'den (1872-1929) *Les Biches* (Dişi Geyikler) adlı bale için bir sipariş almış, eser ilk kez 1924'te sahnelenmiştir (Rice, 2017).

Poulenc ve Bernac, Nisan 1935'te bir piyano/şan ikilisi kurmuşlardır. Fransa'da ve yurtdışında verdikleri çok sayıda konser, besteci için düzenli bir gelir kaynağı olmuştur. Poulenc, kataloğundaki birçok şarkının yaklaşık üçte ikisini bu ikili için bestelemiştir (Ircam Centre Pompidou, t.y.). Soprano Denise Duval da (1921-2016) onun önemli ilişkilerindendir. Duval, *La voix humaine'*deki acı çeken kadını ve *Dialogues des Carmélites'*teki Blanche gibi Poulenc'in en büyük vokal rollerini ilk kez canlandıran kişi olmuştur. Bestecinin *Dialogues des Carmélites* (Karmelit Rahibelerin Diyalogları) adlı eseri ise, Fransız Devrimi'ni takip eden Terör Dönemi'nde Compiegne'deki Karmel rahibe manastırından on altı rahibenin şehit edilişini konu alan bir dramatizasyondur. Bu eser, 20. yüzyılın en dokunaklı operalarından biri olarak kabul edilmekte ve Poulenc'in yaşamındaki en büyük başyapıt olarak görülmektedir (Deutsche Grammophon, t.y.).

1958'de, müzik eleştirmeni Henri Hell tarafından, besteciyle iş birliği içinde yazılan ilk biyografi Plon yayınevi tarafından yayımlanmıştır. Poulenc'in Duval için, librettosu Cocteau tarafından yazılan üçüncü operası *La Voix humaine'*dir (İnsan Sesi). Bu eserin prömiyeri Ocak 1959'da yapılmıştır. Poulenc'in, *Emmanuel Chabrier* adlı kitabı 1961'de La Palatine Editions tarafından yayımlanmıştır. Poulenc, son eserleri olan *Repons des tenebres*, *Klarinet Sonatı* ve *Obua Sonatı*nı 1961 ve 1962 yıllarında tamamlamıştır. 30 Ocak 1963'te Paris'teki Rue de Medicis'te bulunan evinde, 64 yaşında kalp krizi sonucu hayatını kaybetmiş ve ardında tamamlanmamış hiçbir eser bırakmamıştır. Ölümünden birkaç ay sonra, arkadaşı Stéphane Audel ile yaptığı röportajlardan oluşan *Moi et mes amis* adlı kitap La Palatine Editions tarafından yayımlanmıştır (Ircam Centre Pompidou, t.y.).

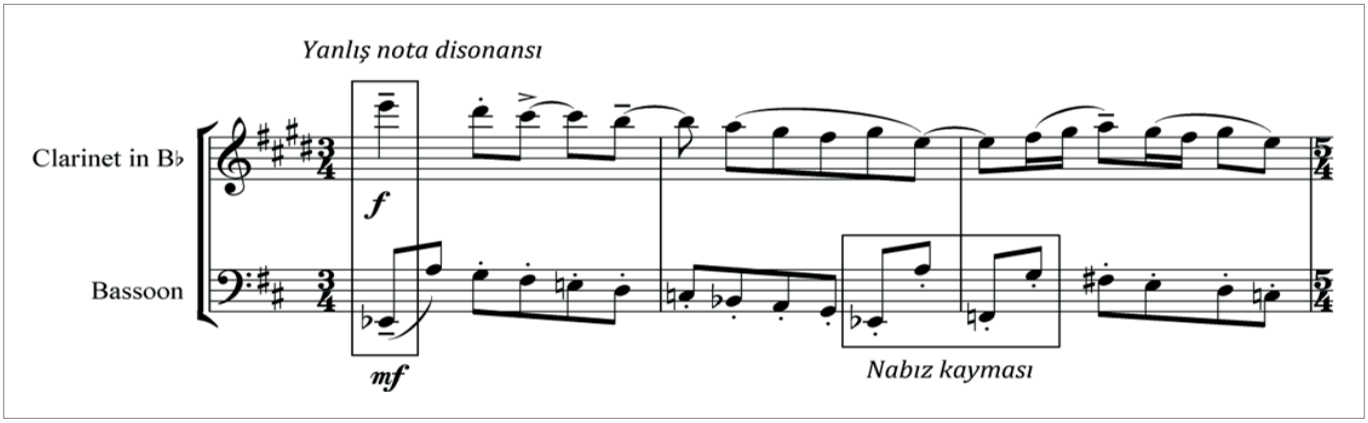
4. BULGULAR

4.1. Poulenc, Klarnet ve Fagot için Sonat

Eser bestecinin gençlik yıllarında yazmış olduğu ve bestecinin daha sonra eğlence müzikleri olarak nitelediği üç sonattan biridir. Eser 1922 yılında bestelenmiş ve 1945 yılında elden geçirilmiştir. Eser hem biçimsel hem üslup anlamında yeni klasikçilik anlayışını yansıtmaktadır ve bestecinin erken deneysel üslubunun örneklerinden biri olarak görülmektedir. Eserde *tonal* armoni ile *modal* armonin iç içe kullanımı söz konusudur ve 20. yy. başlarında Stravinsky ve Satie'nin öncülüğündeki kullanımı yaygın olan yanlış nota disonansı görülmektedir. Dokusal olarak eser paralelizm, imitasyonlar ve ostinatoyu andıran eşlik temelli ezgisel (seyrek de olsa) müzikal anlatıma sahiptir. Poulenc'in Bach kontrpuanı çalışmış olduğu fagot partisinin ara sıra basso continuo işlevi üstlenmesinden kendini belli etmektedir. Eserde ayrıca Stravinsky ve Satie'nin müziğinde de sık görülen ölçü sayılarının sık değişimi ya da akış nabzının değişimi, sık tekrarlar ve sekvenslerde görülmektedir (Görsel 1).

Görsel 1

Yanlış Nota Disonansı ve Nabız Kayması (International Music Score Library Project, t.y.)



Eser yaklaşık sekiz dakika sürmektedir. Üç bölümden oluşan eserin birinci bölümü *Très rythme* (oldukça ritmik), Allegro (canlı, neşeli ve hızlı) tempoda, İkinci bölümü *Très doux* (çok yumuşak), *Andante* (orta yavaşlıkta) tempoda ve üçüncü bölümü ise *Très anime* (çok canlı) tempoda yazılmıştır. Birinci bölüm fagotun çoğunlukla klarnete eşlik ettiği hızlı bir diyalogdur. İkinci bölüm ağır ve çoğunlukla çalgıların pes sesleri temelindeki bir bölümdür. Üçüncü bölüm, iki hızlı bölüm ve bunların arasında yer alan karanlık bir bölümden meydana gelmektedir.

4.1.1. Birinci Bölüm / Très rythme - Allegro

Eserin birinci bölümü serbest bir Sonatin biçimine sahiptir. Bölümde *tonal* ve *modal* armoninin eşzamanlı kullanımı dikkat çekmektedir. Bu armonik yapı bölümün biçiminin de serbest olarak tasarlanması ya da bunun sonucunda serbestleşmiş olmasına sebep olmuş gibidir. Bölüm her ne kadar re sesi ekseninde kurgulanmış ve sık sık bu eksene olan bağlılığını gösteriyor olsa da geleneksel armonik işlevlerden söz etmek mümkün değildir. Genel olarak bakıldığında klarnet partisinin re ekseninde *ionian* mod ile fagot partisinin ise mi≧ ekseninde *lydian* ve *mixolydian* modların temelinde yazıldığı söylenebilir. Bu anlamda bölümün armonik yapısı *polimodal* olarak da adlandırılabilir. Sonat biçiminde yazılmış olan eserin taslak özeti Tablo 1'de verilmektedir.

Tablo 1

Taslak Özeti, Sonatin Biçimi

Ölçüler	Bölünüm	Açıklama	Temel Tonal Yapı	Tasarım Sembolü
1–27	**Ekspozisyon** (Serim)	A ve B temalarından oluşan birinci bölme.	I – V	
1–18	Birinci Bölme	Birinci (A) Tema	I–IV	**A**
1–5	Kısım 1:	Üç ölçülük bir öncül ve iki ölçülük bir soncul cümleden meydana gelmiş bir dönem.	I	A
6–14	Kısım 2:	Yeni bir figür temelinde üç ölçülük bir öncül ve dört ölçülük bir soncul cümleden meydana gelmiş bir dönem.	V	B
14–18	Kısım 3:	En baştaki dönem ile aynı ancak soncul cümlesi tamamlayıcı olması için ezgisel olarak değişikliğe uğramış.	VII	a′
19–30	İkinci Bölme	İkinci (B) Tema	VII	**B**
19–30	Kısım 1:	Birinci bölmedeki dönemlere benzer bir dönem ancak cümleleri geçiş özellikleri kazanmaları için uzatılmış.	VII	B
31–43	**Köprü**	Birinci ve ikinci temaların farklı değişimlerle birlikte kullanıldığı ancak birinci temanın egemen olduğu bir köprü.	V	**C**
31–35	Kesit 1:	Birinci ve ikinci temaların temelinde bir kesit.		ab
36–43	Kesit 2:	Son figürün tekrarlanması ile bir uzama izlenimi veren ikinci kesit.		
44–74	**Rexpozisyon** (Yeniden Serim)	İkinci temanın kısaltılmış olarak sunulduğu kısaltılmış bir röpriz.	I	
44–53	Birinci Bölme	Birinci Tema	Belirsiz	**A(B)**
44–53	Kısım 1:	Başka bir ton ekseninden sunulmuş ancak mod yapısını muhafaza eden birinci tema. Dörder ölçülük bir öncül ve bir sonul cümleden meydana gelmiş.		a
54–61	Kısım 2:	İkinci tema serimdeki ton ekseninden tekrar sunulmuş. Dörder ölçülük bir öncül ve bir sonul cümleden meydana gelmiş.		b
62–74	İkinci Bölme	Birinci Tema	I	**A′**
62–74	Kısım 1:	Birinci temanın (serimdeki ton ekseninden) iki cümleden meydana gelmiş ancak ikinci cümlesi uzatılmış tekrarı.	I	a
75–81	**Koda**	Kadanstan sonra uzun parçanın karakterine uygun esprili bir son söz gibi.	I	

Bölüm, klarnetin solo, fagotun ise neredeyse baştan sona eşlik görevini üstlendiği hareketli ve bestecinin de belirttiği gibi eğlenceli bir müzik ile başlamaktadır. Çalgıların hem farklı ses alanlarında çalıyor olmaları hem *heterojen* tını renkleri hem de farklı artikülasyonlarla yazılmış olan partileri iki partili müziğin kaynaşmasına engel olarak tek bir ezgisel akış yerine iki partili bir *envansiyon* dinler gibi bir sonuç yaratmaktadır. Burada klarnetin daha çok bağlı icrasına karşılık fagotun daha keskin *staccato* icrası dikkat çekmektedir (Görsel 1).

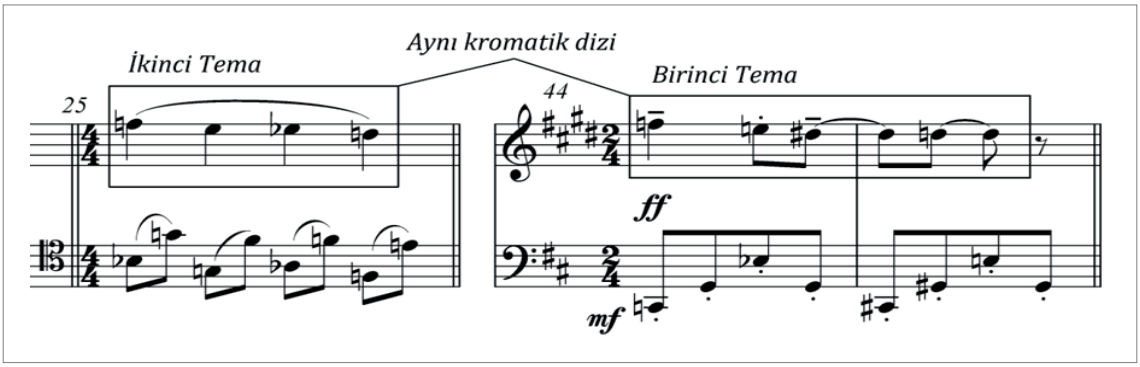
Eserin tamamına bakıldığında en kısa olan birinci bölüm yapısal olarak da oldukça küçük kısımlardan meydana gelmektedir. Bu kısımlar her ne kadar geleneksel biçim analizinde kullanılan terimler ile açıklanmışsa da bu, birimlerdeki armonik işlevlerden ve kadans yapılarından çok müziğe verdiği izlenim ile ilgilidir.

enkop'lu caz ritimlerini andıran ve re sesi eksenindeki birinci tema bölüm boyunca kendini en çok duyuran müzikal malzemedir. İki dönemden meydana gelmiş ve ikincisinde biraz çeşitlenmiş olan birinci temanın hemen ardından köprü olmaksızın 19. ölçüde ikinci tema gelmektedir. İkinci tema ezgisel yapısı ile birincisine benzese de ritmik olarak daha basit ve senkoplardan arınmış bir yapıdadır. Armonik olarak do♯'den sol eksenine ilerleyen ancak *modal* özellikleri koruyan bir yapısı vardır.

Birinci ve ikinci temaların sunulduğu serim bölmesinin ardından sonatin biçiminin geleneksel yapısına uygun olarak gelişme yerine köprü gelmektedir. Bu köprü iki kesitten meydana gelmekte ve amacı müziği geliştirmek ya da bir tondan başka tona taşımak yerine daha çok temaların yeniden sunumundan önce bir uzaklaşma sağlamaktır. Birinci kesit birinci temanın çeşitlemesi temelindeyken ikinci kesit re eksenine geri dönmeye çalışan ve bir önceki kesitin son motifini tekrarlayarak geleneksel köprü araçlarını kullanan, ritmin de giderek yavaşladığı bir yapıdadır (Görsel 2).

Görsel 2

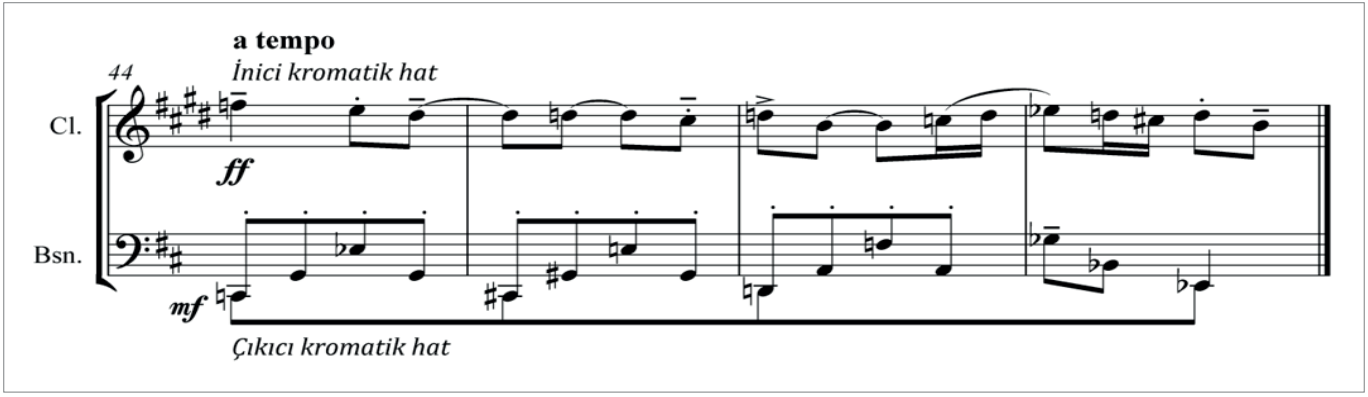
Birinci ve ikinci temaların benzerliği (International Music Score Library Project, t.y.)



Yeniden serim bölmesi ölçü 44'te başlamaktadır. Burada ilk dikkati çeken unsur birinci temanın serimdekinden farklı bir ses ekseninde başlaması ve içeriğindeki kromatik özellikten dolayı ikinci temanın ezgi yapısını anımsatmasıdır. Serimdeki ikinci temanın ikinci cümlesi ile birebir aynı ezgisel yapıdadır (Görsel 2). Yine de ritmik özellikleri koruduğundan bunun birinci tema olduğunun anlaşılması güç değildir. Ayrıca klarnet partisindeki inici kromatik yapıya karşılık fagot partisinin de çıkıcı kromatik yapısı bir simetriye işaret etmektedir (Görsel 3).

Görsel 3

Yeniden serim bölmesi (International Music Score Library Project, t.y.)



Ölçü 62'de birinci temanın bir dönem biçiminde, ancak bu kez serimdeki armonik yapıda sunulmasının ardından ölçü 75'te başlayan yedi ölçülük kısa bir koda ile bölüm sona ermektedir. Koda, bölüm içindeki motifler temelindeki esprili yapısı müziğin genel karakterine yerinde özlü bir son söz işlevi görmektedir. Koda da müzikal olarak iki unsur özellikle dikkat çekmektedir. Bunlardan ilki klarnet partisindeki ezgisel yapının en baştaki ezginin ritmik değişikliklerle aynalı diyebileceğimiz bir biçimde tersten yazılmış olması, ikincisi ise yine en baştaki fagot partisinin sekizlik *staccatolar* yerine onaltılık *staccatolar* ile yazılmış olmasıdır.

Bölümde klarnet neredeyse baştan sona solo çalmakta fagot ise çoğunlukla ona eşlik görevi görmektedir. Fakat her ne kadar fagot bu bölümde eşlik rolünde olsa da atlamalı seslerde belirgin bir şekilde duyulmaktadır. Bu atlamalı seslerin olduğu kısımlarda her iki çalgı için de temel zorluk hız ile birlikte hem ton kalitesini hem de teknik hakimiyeti sağlayabilmektir. Bu zorlukların üstesinden gelinebilmesi için doğru çene ve dudak pozisyonunun yanı sıra doğru nefes kullanımı şarttır. Ayrıca bölümün başından sonuna kadar temposunda çalmaya dikkat edilmelidir. Her iki çalgı için ortak konulan nefes yerlerinde birlikte hareket edilmeli, bitişler

ve başlangıçlar birlikte yapılmalıdır. Özellikle klarnette gelen çarpmalı notalarda tempo aksatılmamalıdır. Bölümde *crescendo (cresc.-sesin yavaş yavaş artması), decrescendo (decresc.-ses şiddetinin azalması), piannissimo* (*pp*-çok hafif), *piano* (*p*-hafif), *mezzopiano* (*mp*-orta hafif), *mezzoforte* (*mf*-orta güçlü), *forte* (*f*-güçlü) ve *fortissimo* (*ff*-çok güçlü) nüansları kullanılmıştır. Bu nüanslar bölüm boyunca dinamik bir şekilde ifade edilmelidir. Bölüm her iki çalgıya gelen çarpmalı notalar ve *fortissimo* nüans ile dinamik bir şekilde sona ermektedir.

4.1.2. İkinci Bölüm / Très doux - Andante

Romans taşıyan bölüm, Mozart'ın zarif ve incelikli *Andante*'lerini andırmaktadır. Eserin hem biçim hem armonik yapı anlamında en geleneksel bölümüdür. İki bölmeli biçim temelinde yazılmış olan bölümün tonu yine *modal* etkiler göstermekle birlikte Fa majördür. Bölümün taslak özeti ise Tablo 2'de verilmektedir.

Tablo 2

Taslak özeti, aralıksız iki bölmeli biçim

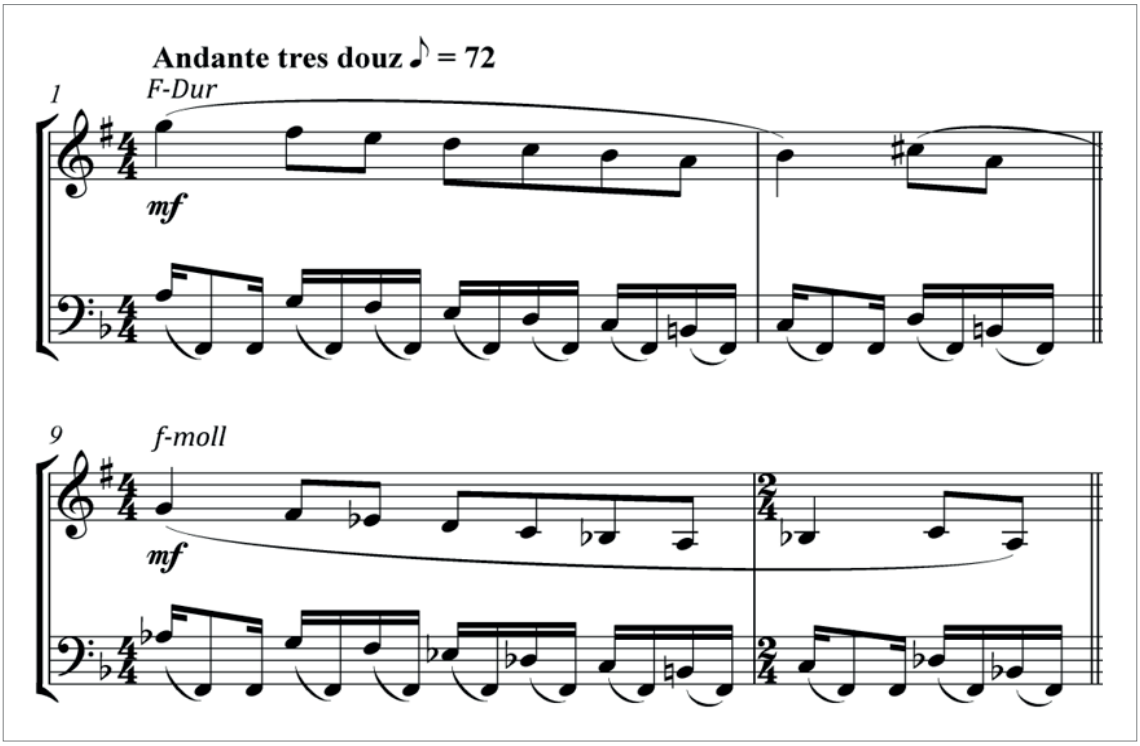
Ölçüler	Bölünüm	Açıklama	Temel Tonal Yapı	Tasarım Sembolü
1–16	**Birinci Bölme**		I–V7/VII≦	A
1–4	Dönem 1:	Fagotun eşliğinde klarnetin zarif ve tatlı teması, ikişer ölçülük iki cümleden meydana gelmiş.	I – V	a
5–8	Dönem 2:	Birinci dönemin ezgisel ve ritmik süslemelerle çeşitlenmiş tekrarı.	I–V2 i → V7 /VII≦	a' a''
9–16	Dönem 3:	İki ölçülük bir öncül ve ilki iki ikincisi dört ölçülük iki soncul cümleden meydana gelmiş. Aynı tonun majör modundan minör moduna geçilmiş. Soncul cümleler köprü karakterli ve takip eden ton olan Mi majöre yönelmektedir.	I/VII≦ –V7 →	a'''
17–28	**İkinci Bölme**			**BA'**
17–22	Dönem 5:	Temanın yeni tonda (Mi majör) sunularak sonuna doğru ana tona yöneldiği ilki iki ikincisi dört ölçüden meydana gelmiş iki öncül ve iki ölçülük bir soncul cümleden meydana gelmiş bir dönem. Son cümle birinci bölmenin ikinci döneminin ikinci cümlesi ile birebir aynı.	I/VII≦ –V7/VII≦ V7	ba'
23–2	Dönem 6:	En baştaki dönem ile aynı, ikinci cümlesi.	I	a

Bölümün birinci bölmesi çok az gelişim gösteren *pastoral* karakterli tek bir tema temelindedir. Böyle izlenim uyandırmasında kullanılan çalgıların klarnet ve fagot oluşumun da büyük etkisi bulunmaktadır. Bu tema bölme boyunca gelişme ilkeleri yerine daha çok ayrıntılı süslemelerle sürekli iki ölçülük cümleler halinde tekrarlanmaktadır. Bu süslemeler ezgisel, ritmik ve mod değişikliği olarak özetlenebilmektedir (Görsel 4). Bölme, üçüncü dönem hariç diğerleri ikişer ölçülük cümlelerden oluşan üç dönemden meydana gelmekte ve ana tonun *dominant* ya da ilgili minör tonuna yönelmek yerine Mi≦ majörün dominantına yönelerek gerekli olan uzaklaşmayı gerçekleştirmektedir.

İkinci bölme birinci bölmede yarım bırakılmış olan armonik hareketin tamamlanmasıyla, yani Mi≦ majörün dominantının çözülmesiyle başlamaktadır. Ancak bölme temanın ezgisel yapısı olduğu gibi muhafaza edilmiş olsa da ana ton yerine önce Mi≦ majörde, ardından Fa majörde sunulmaktadır. Tablo 2'de Mi≦ majör ile sunulan pasajın tasarım sembolünün "b" harfi ile gösterilmiş olması bunun yeni bir tema olmasından değil yeni bir tonda sunulmuş olmasındandır.

Görsel 4

Temanın mod değişikliği ile süslenmesi (International Music Score Library Project, t.y.)



Burada dikkat çeken diğer bir özellik ise Mi majörün ardından Fa majöre dönüş yapmadan önce hem ana tonun dönüşünü vurgulamak hem de kısmen tematik bir gelişim göstermiş olan uzaklaşma kısmını sonlandırmak için dönemin sonunda yer alan solo çalgı kadansının karakterli bir kısa pasaj olmasıdır.

Bölüm en baştaki cümlelerin sırasının değiştirilmesi ve bunun sonucunda küçük bir simetrik yapının elde edildiği temanın ana tondaki son sunumu ile sona ermektedir. Bu simetri ile tema süslenmiş halinden yalın haline geri dönerek bölümü tamamlamaktadır.

Eserin ikinci bölümü, ağır tempolu ve çoğunlukla çalgıların alt ses bölgelerindeki seslerin üzerine kurulu bir yapıya sahiptir. Bu bölümde klarnetin *altissimo* ses bölgesi çok nadir kullanılmıştır. Bu bölüm için de fagotun, aynı ilk bölümde olduğu gibi, daha çok eşlik rolünde konumlandığı söylenebilir. Fagot partisi yine atlamalı pasajlarla yapılandırılmıştır; ancak bu kez klarnetin yalın ve yumuşak temasına, sakin ve dingin bir müzikalite anlayışıyla eşlik etmektedir. Bu sakinliği bölüm boyunca korumak önem taşımaktadır. Klarnette çoğunlukla artikülasyon olarak *legato* (bağlı), fagotta ise hem *legato* hem de *non-legato* (bağlı olmayan) artikülasyonları kullanılmıştır. Bölüm boyunca *legato* artikülasyonu cümleler bölünmeden pürüzsüz bir şekilde ifade edilmeli, *non-legato* artikülasyonunda ise notalar kesik kesik değil yalnızca kamışa küçük dokunuşlar yaparak sesler bölünmelidir. Nüans olarak *crescendo*, *piano* ve *mezzoforte* kullanılmıştır. Bu iki nüans farkı bölümün karakterinin ortaya çıkması açısından gözden kaçırılmamalı ve bestecinin istediği gibi ifade edilmelidir. Bölüm, her iki çalgı açısından da teknik olarak aşırı zorlayıcı bir ses bölgesinde yer almasa da ifade gücü, uyum, birliktelik ve denge açısından dikkat gerektiren bir yapıya sahiptir.

4.1.3. Üçüncü Bölüm / Très anime

Eserin en ilginç, uzun ve teknik olarak da en karmaşık bölümüdür. En başta belirtilen yeni klasikçi ve özellikle de Stravinsky'nin müziğinin etkisi ile Bach polifonisine duyulan ilginin de en açık haliyle görülebildiği bölüm olduğu söylenebilir. Bölümde, ikinci bölümün açıkça Fa Majör etkisinden sonra birinci bölümdekine benzer re eksenindeki *modal* yapıya geri dönülmüştür. Böylece tüm sonatın *tonal* planı re–fa–re temelindedir. Biçimsel anlamda standart olmayan bir *rondo* biçimini andıran özelliklerin varlığına rağmen bölüm bileşik üçlü biçim olarak tasarlanmıştır. Bölümün taslak özeti ise Tablo 3'te verilmektedir.

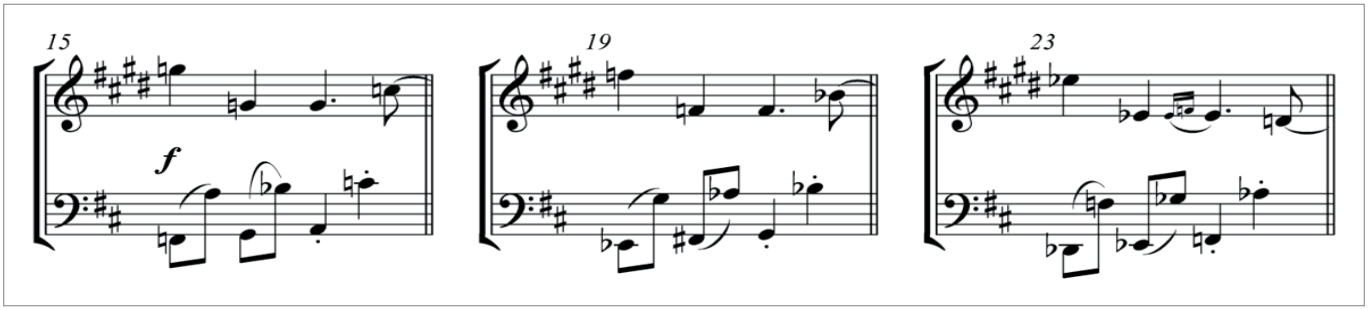
Tablo 3

Taslak Özeti, bileşik üç bölmeli biçim

Ölçüler	Bölünüm	Açıklama	Temel Tonal Yapı	Tasarım Sembolü
1–26	**Birinci Parça**	Kendi içinde üç kısımdan meydana gelmiş re (majör) ekseninde birinci parça.	I ⟶ III∃	A
1–7	Dönem 1:	Klarnetin birinci temayı sunduğu dört ölçülük öncül ve üç ölçülük soncul cümleden meydana gelmiş. Birinci cümlenin sonundaki kadans belirsiz.	I–V–I	a
8–14	Dönem 2:	Yapısal olarak birinci döneme benzer ancak yeni bir tema sunulur. Üç ölçülük bir öncül ve dört ölçülük bir soncul cümleden meydana gelmiş ve fa eksenine yönelmekte	I–V/IV	b
15–26	Cümle Demeti	Birinci tema temelinde ikincisi birincisinin aktarılmış tekrarı üçüncüsü ise hem aktarılmış hem biraz değiştirilmiş tekrarı (sekvensi) olan üç cümleden meydana gelmiş bir cümle demeti (Görsel 5). Pastoral karakterli üçüncü bir temanın sunulduğu dört ölçülük öncül ve sekiz ölçülük bir soncul cümleden meydana gelmiş bir dönem.	I/iii∃ I/ii≦ I/III∃	a′
27–38	Dönem 3:	Birinciyi temaya ve onun tonuna bağlanan iki ölçülük bir bağlantı.	III∃	c
38–40	Bağlantı:	İmitasyon yapılarak sunulan (iki partili füg gibi) birinci tema.		
41–56	Dönem 4:		I ⟶ ii≦	a′′
57 - 64	**İkinci Parça**			**B**
57–60	Dönem 5:	İkişer ölçülük bir öncül ve soncul cümleden meydana gelmiş bir dönem. Tema eserin ikinci bölüm teması ile aynı.	I	d
61–64	Dönem 6:	Önceki dönemin çeşitlenerek gelişmiş tekrarı sunulmuştur.		d′
65–105	**Üçüncü Parça** (Da Capo)	Birinci parçanın kısaltılmış ve çeşitlenmiş tekrarı.		**A′**
65–69	Giriş:	Köprü işlevi de gören beş ölçülük giriş cümlesi.	I	
70–76	Dönem 7:	Birinci parçanın birinci dönemi ile birebir aynı.	I–V–I	a
77–82	Dönem 8:	Birinci parçanın ikinci dönemi ile aynı ancak kısaltılmış ve küçük değişiklikler barındırmakta.	I	a′′′
83–105	**Koda**	Üç cümleden meydana gelmiş cümle demeti. Son üç ölçüsü ünison çalınan 22 ölçüden meydana gelmiş ve birinci tema motifi temelinde.	I	a′′′′

Görsel 5

Cümle demetinde sekvenslenmiş cümlelerin başı (International Music Score Library Project, t.y.)

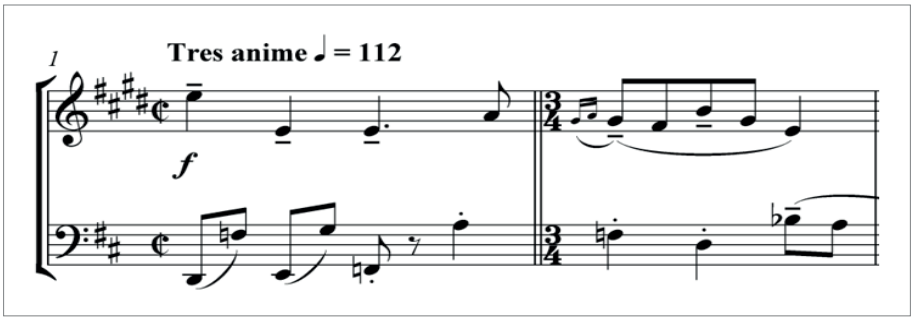


Bölüm birinci bölümdekinden daha da karmaşık olan re sesinin eksen olarak sabit kaldığı ancak bu eksen etrafındaki *modal* yapının sürekli değiştiği bir yapıdadır. Yine birinci bölümdeki gibi bilinçli disonans seslerin varlığı ile de bu *modal* çeşitliliğe belirsizlik de dâhil edilmiştir. Egemen olan re sesinin varlığı ve az çok belli modların izlenimini veren bir armonik yapı söz konusudur. Belli pasajların *ünison* icrasında ve birkaç küçük figür haricinde bu bölümde de klarnet solo çalgı, fagot ise eşlik çalgısı olarak ele alınmıştır.

Bölümün birinci parçası klarnetin son derece keskin ve köşeli hatları olan birinci temayı sunmasıyla başlamaktadır. Bu tema tüm parçanın tematik içeriğinde çok önemli bir rol oynamakta ve her sunumu çeşitlenmiş olsun ya da olmasın kolaylıkla fark edilmektedir (Görsel 6). Burada da birinci bölümdeki benzer iki çalgı arasındaki diyaloglar ve sürekli ölçü sayısı değişimleri ve ritmik kayma dikkat çekmektedir.

Görsel 6

Birinci tema (International Music Score Library Project, t.y.)



Parçanın birinci ve ikinci dönemleri yapısal olarak birbirine benzese de (her ikisi de birer öncül ve birer sonculdan meydana gelmiş fakat ölçü sayıları aynı olmayan asimetrik yapılı iki dönemdir; 1–7, 8–14) birinci dönemde sunulan birinci temanın hemen ardından ikinci dönemde parçanın küçük "b" si diyebileceğimiz bağlı ve akıcı karakteri ile de hemen dikkat çeken yeni bir tema sunulmaktadır. Ancak fagotun birinci temadaki eşlik karakterini burada da sürdürmesi ile bütünlük ilkesi korunmakta ve bunun sadece küçük ve geçici bir yenilik olduğunun anlaşılması sağlanmaktadır.

Bu küçük uzaklaşmadan sonra tekrar sunulan birinci tema bu kez dönemsel yapısını kaybederek demet yapılı ve aktarımlarla (Görsel 5) sürekli tekrarlanarak birinci parçanın gerçek ikinci teması diyebileceğimiz müziğe doğru gerekli uzaklaşmayı sağlamaktadır. Bu uzaklaşma üç cümleden meydana gelmiş olan pasajın (15 ila 26. ölçüler arası) cümlelerinin her birinin birbirinden uzak tonlara yönelmesiyle de açıklanabilmektedir. Demetin son cümlesi hem birinci parçanın birinci bölmesinin tamamlanması için gerekli olan güçlü bir kadansı sağlamakta hem de parçanın ikinci döneminin ritmik olarak daha geniş süre değerleri ile yazılmış olan müziğine bir geçiş köprüsü işlevi görmektedir.

İkinci bölmedeki tema her ne kadar yeni olsa da birinci tema ve birinci bölmedeki küçük olarak tanımlanmış olan tema ile olan benzerliği dikkat çekmektedir. Bu benzerlik her iki temanın da ritmik ve aralık yapısından görülebilmektedir. Pastoral karakterli tema temelinde bu bölme dörder ölçülük bir öncül ve bir soncul cümleden meydana gelmektedir. Birinci bölme ile olan tematik benzerliğin yanı sıra fagot partisindeki neredeyse hiç değişmeden tekrarlanan *ostinato* partisi ve buradaki adım adım inci yapı dikkat çekmektedir. Aslında bu da yeni bir fikir olmak yerine en baştaki fagot eşliğinin ritmik çeşitleme araçları ile bir *ostinato*'ya dönüştürülmüş halidir.

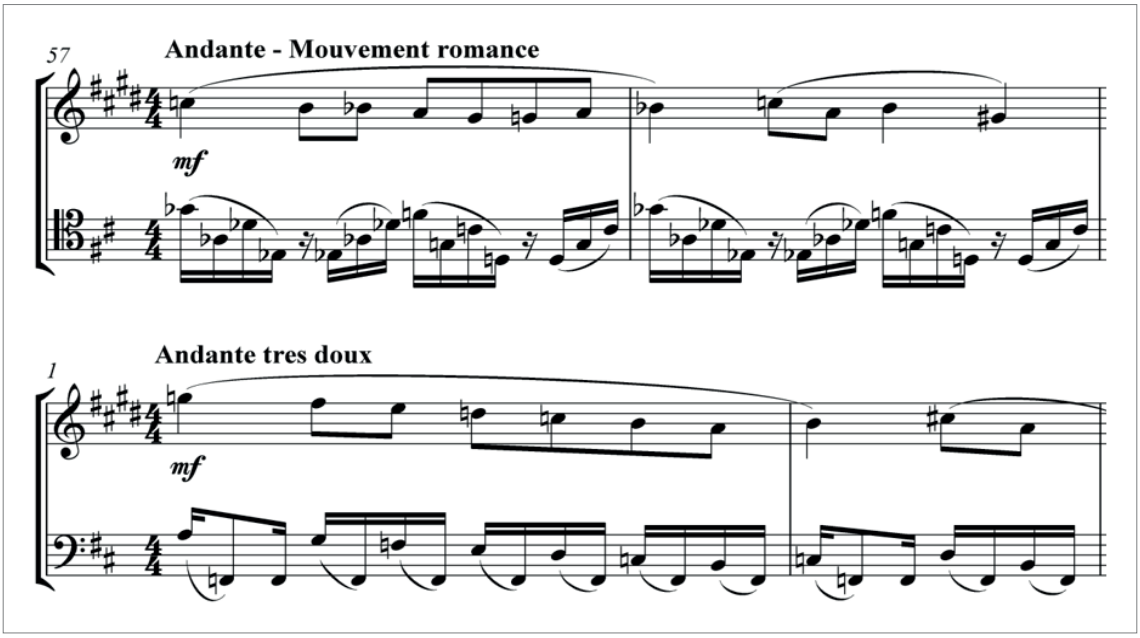
Birinci temanın yeniden sunumundan meydana gelen üçüncü bölme bestecinin kontrpuan yazısına duyduğu ilginin ve böylesine küçük bir eserde bile kontrpuan tekniğini ustalıkla kullanmasının en güzel örneklerinden biridir. Fagotun sunduğu tema (konu) ardından klarnetin bunun serbest imitasyonunu (cevap) sunduğu bir dokuda başlar (41 ila 46. ölçüler arası). Çok kısa olan bu füg benzeri kontrapuntal pasaj bir öncül ve bir soncul cümleden meydana gelmiş bir dönemdir. Ancak bu dönemin soncul cümlesi uzayarak hem birinci parçayı tamamlamakta hem de *rallentando*'nun da yardımıyla ikinci parçanın ritmik ve armonik karakterini hazırlamaktadır.

Bölümün ikinci parçası aslında tempo ve karakter teriminde ipucu verildiği gibi eserin ikinci bölümünün teması temelindedir. Bu bir tür çeşitleme ya da süslemek olmak yerine doğrudan ikinci bölüm temasının tek değişikliğin farklı bir tondan sunulması olan birebir tekrarıdır (Görsel 7). Bu belki de bestecinin eserin en uzun

ve tempo olarak en uzun bölümü olan üçüncü bölümün soluksuz yapısına bilindik bir müzik ile küçük bir nefes aldırma isteğinin bir sonucudur.

Görsel 7

İkinci bölüm ve üçüncü bölümün ikinci parçasının benzerliği (aynılığı) (International Music Score Library Project, t.y.)



İkinci parça son derece kısa olsa da yavaşlayan temponun etkisiyle istenen aralığı sağlamaktadır. Parça, ikincisi birincisinin çeşitlenmiş tekrarı olan iki dönemden meydana gelmektedir.

Üçüncü parça birinci parçanın yeniden sunumuna bir hazırlık işlevi gören beş ölçülük bir giriş cümlesi ile başlamaktadır. Bu girişin ardından gelen yeniden sunumun ilk iki dönemi (“a” ve “b”) birinci parça ile nerdeyse aynıdır. Ancak ikinci dönem hem kısalmış hem de çok küçük değişiklikler geçirmiştir.

Bunu takip eden *presto* olarak adlandırılmış olan bölüm, birinci temanın gerçek anlamda gelişiminin sergilendiği fakat temponun daha da hızlanmasıyla aynı zamanda kaçınılmaz sonun geldiğini bildiren dört cümleden meydana gelmiş demet yapılı bir kodadır. Parça klarnet ve fagotun ritmi doruğa tırmandırdığı üç ölçülük ünison pasajı ile sona ermektedir.

Bölümün, fagotun kısmen eşlik yaptığı önceki iki bölüme kıyasla, çalım tekniği açısından daha zorlu bir yapıya sahip olduğu söylenebilir. Özellikle hem klarnet hem de fagot için sürekli değişen arıza ve ölçü birimi değişiklikleri bölümün en belirgin teknik güçlüklerindendir. Ayrıca, bölüm içerisinde sıkça karşılaşılan ve klarnet ile fagotun birlikte çaldığı çıkıcı ve inici gam biçiminde yapılandırılmış temalar, eş zamanlılık açısından önem arz eden bir yapıdadır. Bu kısımlar her iki çalgının birbirine hem uyum sağlayabilmesi hem de bölümün canlılığını koruyabilmesi açısından dikkatli bir yaklaşım gerektirmektedir. İcracılar, bu kısımları çalışırken yavaş metronom hızından başlayarak kademeli bir şekilde metronomu artırıp hedef tempoya ulaşmalıdırlar. Fakat bu çalışma her zaman önce bireysel daha sonra grup halinde yapılmalıdır. Böylece teknik doğruluk sağlanırken müzikal bütünlük de korunmuş olacaktır. Bölüm boyunca *crescendo, decrescendo, pianissimo, piano, mezzoforte, forte, fortissimo ve fortississimo* (fff-çok çok güçlü) nüansları kullanılmıştır. Birinci bölümde olduğu gibi bu bölümde nüanslar açısından çok dinamik düşünülmesi gereken bir yapıdadır. Fakat yalnızca bu bölümde kullanılan *fortississimo* nüansının olduğu kısımlarda daha da dinamik olunması gerekmektedir. Bölüm boyunca bulunan çarpmalı notalar ise vaktinden önce ya da sonra yapılmamalı, tam zamanında çalınmalıdır. Vaktinde yapılmayan çarpmalı notalar, tempoda aksamaya ve müzikal cümlelerin bölünmesine neden olacaktır. Bölümde artikülasyon olarak *legato*, *nonlegato* ve *staccato* (kesik kesik çalma) kullanılmıştır. Bölümün karakterinin ortaya çıkması açısından bu artikülasyonların diğer bölümlerde olduğu gibi bestecinin istediği gibi yorumlanması ve her bir artikülasyonun gözden kaçırılmaması gerekmektedir. Bölüm kısa olmasına rağmen hem klarnet hem de fagot için virtüöz çalıcılık gerektiren bir yapıdadır.

5. SONUÇ

20. yüzyıl müziğinin önemli bestecilerinden biri olan Francis Poulenc, özgün tarzı ve müzikal anlatımındaki duygusal derinliği ile bu yüzyıl müziğinde kalıcı izler bırakmış bir bestecidir. Bestecinin özellikle üflemeli çalgılar için yazdığı eserleri bu çalgı gruplarının müfredatında önemli bir yer edinmekte ve günümüzde hala önemini korumaktadır. Kurumsal bir müzik eğitimi görmemesine rağmen özellikle annesinin kişisel çabasıyla küçük yaşta müzik eğitimine başlamıştır. Poulenc'in müzik kariyerinde ve müzik bilgisini geliştirmesinde derin izler bırakan kendi dönemine ait yakın arkadaşları Schönberg, Berg, Webern, Milhaud, Statie ve Honneger'dir. Besteci opera, orkestra, oda topluluğu, koro, piyano, org ve tek ses olmak üzere çeşitli türde çok sayıda eserler bırakmıştır.

Bestecinin üflemeli çalgılar için yazdığı eserler ilk dönem, orta dönem ve son dönem olmak üzere üç grupta sınıflandırılmaktadır. Bu eserlere tarihsel olarak bakıldığında bestecinin yaklaşık olarak her on yılda bir üflemeli çalgılar için eser yazdığı görülmektedir. Bu yaklaşım bestecinin müzik kariyerinde üflemeli çalgıların önemli bir yeri olduğu düşüncesini doğrulamaktadır. Poulenc'in üflemeli çalgılar için yazmış olduğu oda müziği ve solo eserleri 20. yy. üflemeli çalgılar repertuvarına önemli katkılarda bulunmakta ve bu eserler yalnızca teknik değil aynı zamanda müzikal olarak da üst seviyede icra becerisi gerektirmektedir.

Çalışma konusu olan *Klarnet ve Fagot Sonatı* bestecinin ilk dönem eserleri arasında yer almaktadır. Yapısal olarak incelendiğinde *tonal* armoni ve *modal* armoninin iç içe kullanıldığı eser üç bölümden oluşmakta ve bestecinin eğlence müzikleri olarak adlandırdığı üç sonattan biri olarak nitelendirilmektedir. Eser de klarnet müzikal karakteri ile ön plandayken fagot ise daha çok eşlik görevi üstlenmektedir. Ancak eser, performans olanakları açısından incelendiğinde her iki çalgı için belirgin zorluklar içermektedir. Çalışma içerisinde icra becerilerine yansıyan bu zorluklara kısmen değinilmiş ve çözüm önerilerinde bulunulmuştur, asıl yoğunluk ise çalışmanın ana teması olan form ve armonik analizine verilmiştir. Araştırmanın bu yönleriyle, günümüz klarnet ve fagot icracılarına yeni bir bakış açısı kazandıracağı düşünülmüştür.

Etik kurul onayı

Bu çalışma insan, hayvan veya hassas veriler içermediği için etik kurul onayı gerektirmemektedir.

Yazarlık katkısı

Çalışmanın tasarımı ve konsepti: İA, SG; verilerin toplanması: İA, SG; sonuçların analizi ve yorumlanması: İA, SG; çalışmanın yazımı: İA, SG. Tüm yazarlar sonuçları gözden geçirmiş ve makalenin son halini onaylamıştır.

Finansman kaynağı

Yazarlar, çalışmanın herhangi bir finansman almadığını beyan etmektedir.

Çıkar çatışması

Yazarlar, herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan etmektedir.

Ethical approval

This study does not require ethics committee approval as it does not involve human, animal or sensitive data.

Author contribution

Study conception and design: İA, SG; data collection: İA, SG; analysis and interpretation of results: İA, SG; draft manuscript preparation: İA, SG. All authors reviewed the results and approved the final version of the article.

Source of funding

The authors declare the study received no funding.

Conflict of interest

The authors declare that there is no conflict of interest.

KAYNAKLAR

Aktüze, İ. (2007). *Müziği okumak 4* (2. bs.). Pan Yayıncılık.

Baltacı, A. (2019). Nitel araştırma süreci: Nitel bir araştırma nasıl yapılır?. Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, *5*(2), 368-388. https://doi.org/10.31592/aeusbed.598299

Deutsche Grammophon. (t.y.). *Francis Poulenc*. 19 Eylül 2025 tarihinde https://www.deutschegrammophon.com/en/composers/francis-poulenc/biography adresinden erişildi.

Grant, C. K. (1969). *Analysis of the Banalités by Francis Poulenc* [Yüksek lisans tezi, Texas Woman's University].

Grosz, G. K. (2009). *An analysis of the historical and biographical influences on the music of Francis Poulenc as portrayed in his Les Soirées de Nazelles* [Doktora tezi, Louisiana State University and Agricultural Mechanical College]. https://repository.lsu.edu/gradschool_dissertations/2460/

International Music Score Library Project. (t.y.). Sonata for Clarinet and Bassoon, FP 32a (Poulenc, Francis). 16 Eylül 2025 tarihinde https://imslp.org/wiki/Sonata_for_Clarinet_and_Bassoon,_FP_32a_(Poulenc,_Francis) adresinden erişildi.

Ircam Centre Pompidou. (t.y.). *Francis Poulenc*. 19 Eylül 2025 tarihinde https://brahms.ircam.fr/en/composer/francis-poulenc/biography adresinden erişildi.

Ivry, B. (1996). *Francis Poulenc*. Phaidon Press. 12 Ekim 2025 tarihinde https://archive.org/details/francispoulenc0000ivry/page/8/mode/2up adresinden erişildi.

İlyasoğlu, E. (2001). *Zaman içinde müzik* (6. bs.). Yapı Kredi Yayınları.

Johnsons, G. (1923). *The life in the songs* (J. Sams, Çev.). Liveright Publishing Corporation.

Lim, J. W. (2020). *Simply pleasing and uniquely original: Uncovering and reevaluating the value of solo piano works by Francis Poulenc* [Doktora tezi, University of Maryland]. https://drum.lib.umd.edu/items/ab4c7ac7-f6d4-4526-8bd2-91f0caa7e66b

Poulin, P. L. (1983). *Three stylistic traits in Poulenc's chamber works for wind instruments* [Doktora tezi, The University of Rochester]. https://urresearch.rochester.edu/institutionalPublicationPublicView.action?institutionalItemId=14155

Rice, A. R. (2017). *Notes for clarinetists: A guide to the repertoire*. Oxford University Press.

Schmidt, C. B. (2001). *Entrancing muse: a documented biography of Francis Poulenc. Lives in the Music No. 3*. Pendragon Press.

Werner, W. K. (1966). *The harmonic style of Francis Poulenc* (Yayın No. 6607234) [Doktora tezi, University of Iowa]. ProQuest Dissertations & Theses Global.

EXTENDED ABSTRACT

1. Introduction

One of the eminent composers of 20th century music, Poulenc was born into a period when new movements such as impressionism, nationalism and neo-classism dominated the world of music. The composer created his own original style freeing himself from the influence of these movements. His music is characterized with a melodic, lyric and emotional expression. His works consummately exemplify French lightness with its elegant flow.

This paper presents a detailed form and harmonic analysis of the Clarinet and Bassoon Sonata and the partial evaluation of its performance to explain Poulenc's mastery in composing and the significance of the work in the repertoire of wind instruments.

The study also provides general information about Poulenc's personal life. His childhood years, *Les Six* group - which remarkably shaped his simple style- and his contemporaries including Schönberg, Berg, Webern, Milhaud, Statie and Honneger -who considerably contributed to the development of his musical knowledge-, and his prominent works are presented in the paper as well.

Reflecting neo-classical mentality in both form and style, the Clarinet and Bassoon Sonata is considered one of the outstanding examples of Poulenc's early period experimental composing approach.

2. Method

The study is based on the form analysis of the Clarinet and Bassoon Sonata, which was composed by Francis Poulenc, and a qualitative musical analysis evaluating performance skills of the work. Throughout the study, the note material was examined in detail, the work was analyzed in terms of form, harmony and partially performance skills, and its significance in the repertoire of wind instruments was emphasized.

3. Findings, Discussion and Result

The Clarinet and Bassoon Sonata, which was composed by Poulenc in his youth, reflects the neo-classic mentality both in terms of form and style and is considered an example of early experimental style of the composer. *Tonal* harmony and *modal* harmony intermingle in the work, and there is "wrong note dissonance", which was quite common in the early 20th century thanks to Stravinsky and Statie. The work displays an accompaniment-based melodic (though sparse) musical expression that evoke parallelism, imitations and ostinato.

The work consists of three parts that were composed using the following tempo levels: the first part *Très rythme* (quite rhythmical), *Allegro* (lively, energetic and fast) tempo, the second part *Très doux* (pretty soft), *Andante* (medium speed) tempo the third part *Très anime* (quite lively).

The first part exhibits an intensely free form of a sonata. What stands out in this part is the synchronous use of *tonal* and *modal* harmony. This harmonic structure led the composer to adopt a free design for the part. Although the part was structured around "re" sound and highlights its attachment to this form, we cannot talk about traditional harmonic functions at all.

The second part resembles Mozart's elegant and refined *Andante*s. It is the most traditional part of the work in terms of both form and harmonic structure. Even though the tone of the part, which was composed based on two-section form, exhibits *modal* effects, this tone is Fa-major.

The third part is the most interesting, the longest and technically the most complex part of the work. We can say that it is the part that evidently reflects the interest in Bach's polyphony due to the effects of neo-classical music - especially Stravinsky's music as mentioned in the earlier sections of this paper. In this part, there is a transition back to the *modal* form at "re" base, which is similar to the one in the first part due to the clear effect of "fa" major. Accordingly, the *tonal* plan of the work is based on re-fa-re.

Clarinet stands out with its musical character in the work while bassoon plays just an accompanying role. When examined in terms of performance practice, the work might pose some challenges for both instruments and require professional playing performance. Reflecting neo-classical mentality both in form and style, the Clarinet and Bassoon Sonata is considered one of the outstanding examples of Poulenc's early period experimental composing approach. Thus, the present study will be a valuable resource by introducing a new perspective for today's clarinet players and bassoonists.