T.C
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANA SANAT DALI
ÜFLEMELİ VE VURMALI ÇALGILAR SANAT DALI
SANATTA YETERLİK TEZİ

EUGENE BOZZA'NIN ODA MÜZİĞİ ESERLERİNDE OBUANIN YERİ

ZERRİN TAN

TEZ DANIŞMANI
DOÇ.ALİ AKBAROV

EDİRNE - 2012

Tezin Adı: Eugene Bozza'nın Oda Müziği Eserlerinde Obuanın Yeri

Hazırlayan: Zerrin TAN

ÖZET

Bu araştırmada, müzik tarihinin son yüzyıllık dönemi kapsayan Çağdaş Dönem ve müziği, Oda müziğinin tarihsel gelişimi ve Çağdaş Dönem müziğindeki yeri ve önemi, Fransız Çağdaş Dönem Bestecisi olan Eugene Bozza'nın hayatı, müzik stili, oda müziği eserleri ve bu eserlerinde obuanın yeri ve önemi anlatılmaktadır.

Çağdaş dönemde müzikte milliyetçilik (ulusçuluk) eğilimi ortaya çıkmıştır. Çünkü farklı ulusların bestecileri bağımsızlıklarını savunmaya ve müziklerini Wagner'in etkisinden kurtarmaya başlamışlardır. Orta çağlardaki ilk başlangıcından çağdaş döneme kadar oda müziği kendisini üreten teknolojideki ve toplumdaki has değişimlerin bir yansıması olmuştur. Çağdaş dönemde oda müziğinin değişmesi yeni müziğin arayışıyla paralel olup pek çok yöne dağılmaya başlamıştır.

Oda müziği alanında da oldukça önemli bir role sahip olan obua, Schumann'dan birçok çağdaş besteciye gelinceye kadar dönemin özelliklerine uygun olarak oda müziğinde kullanılmıştır. Diğer çağdaşlarına nazaran oda müziği eserleriyle ün yapmış Fransız besteci Eugene Bozza, 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 enstrüman gibi obuanın da olanaklarından yararlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Eugene Bozza, Çağdaş Dönem, Oda Müziği, Üflemeli Sazlar Obua

Name of the Thesis: Place of Oboe in the Chamber Music of Eugene Bozza

Prepared by: Zerrin TAN

ABSTRACT

In this study, the Contemporary Period that covers the last century period of the music history and the Contemporary Period Music, the historical development of Chamber Music and the place and significance thereof in the Contemporary Period Music, the life, music style, chamber music works of Eugene Bozza, a French Contemporary Period composer, and the place and significance of hautboy in his works are discussed.

In the contemporary period, nationalism trend emerged in the music, for composers of various nations started to defend their independence and to free their music from the influence of Wagner. Since its beginning in the medieval ages till the contemporary period, chamber music has been a reflection performance the pure changes in the technology and the society that has created it. In the contemporary period, the changes in the chamber music were parallel to the search for new music and were dispersed in many directions.

Having a big role in the field of chamber music, oboe was used in chamber music in accordance with the characteristics of the period from Schumann to many contemporary composers. Having gained a reputation with his chamber music works in comparison with his peers, the French composer, Eugene Bozza has an intuitive aspect, above all, in his chamber music he wrote for wind instruments. As well as having a melodic fluidity and structural French elegance in his works, the composer has also made use of the facilities of the oboe like any other instrument.

Keywords: Eugene Bozza, Contemporary Period, Chamber Music, Wind Instruments, Oboe

TEŞEKKÜR

Bu tezin hazırlanmasında, kaynak araştırması ve verilerin değerlendirilmesinde engin bilgi ve tecrübesiyle benden desteğini esirgemeyen Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müdürü ve Müzik Bölüm Başkanı Sayın Prof. Süleyman Sırrı Güner'e , sonsuz desteği için danışmanım Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuarı Üflemeli ve Vurmalı Çalgılar Sanat Dalı Öğretim Üyesi Doçent Ali AKBAROV'a, yardımları için Çukurova Senfoni Orkestrası Keman Sanatçısı Yusuf YALÇIN'a ve yoğun çalışmalarım boyunca sabırla desteklerini esirgemeyen annem Suat TAN'a ve babam Ayhan TAN'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

Özet i

Abstract ii

Teşekkür iii

İçindekiler iv

Örnekler Listesi vii

BÖLÜM I

GİRİŞ 1

1.1 Problem 3

1.1.1 Alt Problemler 3

1.2 Amaç 4

1.3 Önem 4

1.4 Sınırlılıklar 4

1.5 Tanımlar 5

BÖLÜM II

YÖNTEM 9

2.1 Araştırma Modeli 9

2.2 Evren ve Örneklem 9

2.3 Verilerin Toplanması ve Çözümü 9

BÖLÜM III

BULGULAR VE YORUMLAR 10

3.1 Birinci Alt Problem, Oda Müziği 10

3.1.1 Oda Müziğinin Tarihsel Gelişimi 11

3.1.2 Klasik Dönemde Oda Müziği 13

3.1.3 Oda Müziğinin Geliştirilmesi 13

3.1.4 Çağdaş Dönemde Oda Müziği 15

3.2 İkinci Alt Problem, Çağdaş Dönem 19

3.3 Üçüncü Alt Problem, Çağdaş Dönem Müziği 20

3.3.1 Romantik Dönemden Çağdaş Döneme Geçiş 20

3.3.2 Çağdaş Dönemde Müziğin Gelişimi 21

3.3.3 Çağdaş Dönem Müzik Stili 25

3.4 Dördüncü Alt Problem, Eugene Bozza'nın Hayatı 27

3.5 Beşinci Alt Problem, Eugene Bozza'nın Müzik Stili 29

3.6 Altıncı Alt Problem, Eugene Bozza'nın Oda Müziği Eserlerinde Obuanın Yeri 33

BÖLÜM IV

SONUÇLAR VE ÖNERİLER 87

KAYNAKÇA 89

EKLER 91

EK-1 Eugene Bozza'nın Eserleri 92

ÖRNEKLER LİSTESİ

Örnek 1: Eugene Bozza Variations Sur un Théme Libre Op.42 (Bir Tema Üzerine Varyasyonlar) 1./28.Ölçüler 38

Örnek 2: Eugene Bozza Variations Sur un Théme Libre Op.42 (Bir Tema Üzerine Varyasyonlar) 12./28. Ölçüler 39

Örnek 3: Eugene Bozza Variations Sur un Théme Libre Op.42 (Bir Tema Üzerine Varyasyonlar)1./16. Ölçüler 40

Örnek 4: Eugene Bozza Variations Sur un Théme Libre Op.42 (Bir Tema Üzerine Varyasyonlar) 1. Varyasyon 17./33. Ölçüler 41

Örnek 5: Eugene Bozza Variations Sur un Théme Libre Op.42 (Bir Tema Üzerine Varyasyonlar) 2. Varyasyon 1./7. Ölçüler 42

Örnek 6: Eugene Bozza Variations Sur un Théme Libre Op.42 (Bir Tema Üzerine Varyasyonlar) 2. Varyasyon 8./30.Ölçüler 43

Örnek 7: Eugene Bozza Variations Sur un Théme Libre Op.42 (Bir Tema Üzerine Varyasyonlar) 2. Varyasyon 31./34.Ölçüler 44

Örnek 8: Eugene Bozza Variations Sur un Théme Libre Op.42 (Bir Tema Üzerine Varyasyonlar) 3.Varyasyon 4./13.Ölçüler 45

Örnek 9: Eugene Bozza Variations Sur un Théme Libre Op.42 (Bir Tema Üzerine Varyasyonlar) 3.Varyasyon 44./68.Ölçüler 46

Örnek 10: Eugene Bozza Variations Sur un Théme Libre Op.42 (Bir Tema Üzerine Varyasyonlar) 3.Varyasyon 69./97. Ölçüler 47

Örnek 11: Eugene Bozza Variations Sur un Théme Libre Op.42 (Bir Tema Üzerine Varyasyonlar) 3.Varyasyon 98./101. Ölçüler 48

Örnek 12: Eugene Bozza Variations Sur un Théme Libre Op.42 (Bir Tema Üzerine Varyasyonlar) 4.Varyasyon 1./23.Ölçüler 49

Örnek 13: Eugene Bozza Variations Sur un Théme Libre Op.42 (Bir Tema Üzerine Varyasyonlar) 4.Varyasyon 10./14. Ölçüler 50

Örnek 14: Eugene Bozza Variations Sur un Théme Libre Op.42 (Bir Tema Üzerine Varyasyonlar) 4.Varyasyon 34./39. Ölçüler 51

Örnek 15: Eugene Bozza Variations Sur un Théme Libre Op.42 (Bir Tema Üzerine Varyasyonlar) 5.Varyasyon 1./9 Ölçüler 52

Örnek 16: Eugene Bozza Variations Sur un Théme Libre Op.42 (Bir Tema Üzerine Varyasyonlar) 5.Varyasyon 10./27. Ölçüler 53

Örnek 17: Eugene Bozza Variations Sur un Théme Libre Op.42 (Bir Tema Üzerine Varyasyonlar) 6.Varyasyon 1./15.Ölçüler 54

Örnek 18: Eugene Bozza Variations Sur un Théme Libre Op.42 (Bir Tema Üzerine Varyasyonlar) 6.Varyasyon 31./64.Ölçüler 55

Örnek 19: Eugene Bozza Variations Sur un Théme Libre Op.42 (Bir Tema Üzerine Varyasyonlar) 6.Varyasyon 48./83.Ölçüler 56

Örnek 20: Eugene Bozza Variations Sur un Théme Libre Op.42 (Bir Tema Üzerine Varyasyonlar) 7.Varyasyon 1./24.Ölçüler 57

Örnek 21: Eugene Bozza Variations Sur un Théme Libre Op.42 (Bir Tema Üzerine Varyasyonlar) 7.Varyasyon 25./37.Ölçüler 58

Örnek 22: Eugene Bozza Variations Sur un Théme Libre Op.42 (Bir Tema Üzerine Varyasyonlar) 7.Varyasyon 38./51.Ölçüler 59

Örnek 23: Eugene Bozza Scherzo Op.48 for wind quintet 1./15.ölçüler..... 60

Örnek 24: Eugene Bozza Scherzo Op.48 for wind quintet 16./32.Ölçüler..... 61

Örnek 25: Eugene Bozza Scherzo Op.48 for wind quintet (obua partisinden bir kesit 1./82.ölçüler) 62

Örnek 26: Eugene Bozza Scherzo op.48 for wind quintet 60./68. Ölçüler..... 63

Örnek 27: Eugene Bozza Scherzo Op.48 for wind quintet 114./132.ölçüler..... 64

Örnek 28: Eugene Bozza Suite Bréve En Trio op.67 (Trio İçin Kısa süit) 1.Bölüm 1./35. Ölçüler..... 65

Örnek 29: Eugene Bozza Suite Bréve En Trio op.67 (Trio İçin Kısa süit) 1.Bölüm 36./48. Ölçüler..... 66

Örnek 30: Eugene Bozza Suite Bréve En Trio op.67 (Trio İçin Kısa süit) 1.Bölüm 52./70. Ölçüler..... 67

Örnek 31: Eugene Bozza Suite Bréve En Trio op.67 (Trio için Kısa süit) 1.Bölüm 72./89. Ölçüler..... 68

Örnek 32: Eugene Bozza Suite Bréve En Trio op.67 (Trio için Kısa süit) 2.Bölüm 1./31. Ölçüler..... 69

Örnek 33: Eugene Bozza Suite Bréve En Trio op.67 (Trio İçin Kısa süit) 2.Bölüm 32./87. Ölçüler..... 70

Örnek 34: Eugene Bozza Suite Bréve En Trio op.67 (Trio İçin Kısa süit) 2.Bölüm 88./139. Ölçüler..... 71

Örnek 35: Eugene Bozza Suite Bréve En Trio op.67 (Trio İçin Kısa süit) 2.Bölüm 127./139 Ölçüler..... 72

Örnek 36: Eugene Bozza Suite Bréve En Trio op.67 (Trio için Kısa süit) 3.Bölüm 1./30. Ölçüler..... 73

Örnek 37: Eugene Bozza Suite Bréve En Trio op.67 (Trio İçin Kısa süit) 3.Bölüm 14./48.Ölçüler..... 74

Örnek 38: Eugene Bozza Suite Bréve En Trio op.67 (Trio İçin Kısa süit) 4.Bölüm 1./14. Ölçüler..... 75

Örnek 39: Eugene Bozza Suite Bréve En Trio op.67 (Trio İçin Kısa süit) 4.Bölüm (Obua Partisi)1./49.Ölçüler..... 76

Örnek 40: Eugene Bozza Suite Bréve En Trio op.67 (Trio İçin Kısa süit) 4.Bölüm 73./112.Ölçüler..... 77

Örnek 41: Eugene Bozza Trois Piéces Pour Une Musique De Nuit (Bir gece müziği için 3 Parça) 1.Bölüm 1./32.Ölçüler..... 78

Örnek 42: Eugene Bozza Trois Piéces Pour Une Musique De Nuit (Bir gece müziği için 3 Parça) 1.Bölüm 33./42. Ölçüler 79

Örnek 43: Eugene Bozza Trois Piéces Pour Une Musique De Nuit (Bir gece müziği için 3 Parça) 2.Bölüm Obua Partisi 103./168.Ölçüler..... 80

Örnek 44: Eugene Bozza Trois Piéces Pour Une Musique De Nuit (Bir gece müziği için 3 Parça) 2.Bölüm Obua Partisi 157./168.Ölçüler..... 81

Örnek 45: Eugene Bozza Trois Piéces Pour Une Musique De Nuit (Bir gece müziği için 3 Parça) 3.Bölüm 1./26. Ölçüler..... 82

Örnek 46: Eugene Bozza Trois Piéces Pour Une Musique De Nuit (Bir gece müziği için 3 Parça) 3.Bölüm 39./45.Ölçüler 83

Örnek 47: Eugene Bozza Trois Pieces Pour Une Musique De Nuit (Bir gece müziği için 3 Parça) 3.Bölüm 46./53. Ölçüler 83

BÖLÜM I

GİRİŞ

Çağdaş dönem, müzik tarihinin son yüzyıllık dönemini kapsar. Teknoloji-medya-yaşam biçimindeki değişmeler sanata da sıçramıştır. Çağlar boyunca gelişmiş ve evrimini tamamlamış müziğin yerini **modern (çağdaş) müzik** almıştır. Bu dönemde birçok akım ortaya çıkmıştır: İzlenimcilik (empresyonizm), anlatımcılık, yeni klasikçilik, gelecekçilik, doğacılık, ilkecilik, varoluşçuluk, folklorizm, sürrealizm, serializm, minimalizm ve caz gibi…

Çağdaş dönemde modern müzik denen yeni müzik, tonal müzik ile tüm bağlarını koparmış ve müzik tarihinde ton-dışı dönemi başlatmıştır. Tonalite; bir müzik yapıtında tüm seslerin temel bir ses çevresinde bulunması, bu temel sese göre değer kazanmasından oluşmaktadır. Atonal müzikte, artık temel bir ses ve bu temel sese göre öteki seslerin değerlendirilmesi söz konusu olmamakta, dizideki tüm sesler eşit önemde ya da değerde sayılmaktadır. Ezginin tamamen ortadan kalkması seçeneği de denenmiştir. Ritim, eski müzikte olduğu gibi, ezgi ve armoniye yardımcı bir öğe durumundan kurtarılmış, değerli bir anlatım aracı olmuştur. Ölçü çizgilerine bile gerek görülmemiştir. Bu dönemde besteciler; akım ve eğilimlerin çok yönlü olanaklarından yararlanmışlardır.

Oda müziği, geleneksel olarak bir saray odasına yerleştirilebilecek ufak bir grup enstrüman için yazılmış bir klasik müzik biçimidir. Çok genel olarak, her icracı bir parçayı çalmak üzere, az sayıda icracının çaldığı her türlü sanatsal müziği içerir.Samimi yapısından dolayı, oda müziği **"dostların müziği"** olarak tanımlanmaktadır.Bir taneden beş veya daha fazla enstrüman için yazılmış kompozisyonlar, oda müziğinin esaslarıdır. **Joseph Haydn**, genel olarak klasik dönemin oda müziği biçimini şu anki bildiğimiz şekline oturtan besteci olarak kabul edilir.

19.yüzyıl, toplumda ve müzik teknolojisinde, oda müziğinin bestelenme ve çalınma şekli, üzerinde büyük etkileri olan dramatik değişimlere tanık olmuştur. 19.yüzyılın başında, lütiyeler; keman, viyola ve çelloyu, enstrümanlara daha zengin ton, daha fazla ses yoğunluğu ve daha fazla taşıyıcı güç veren bir şekilde inşa etmenin yeni yöntemlerini geliştirmişlerdir. Bu değişiklikler, büyük salonlarda halka karşı icralarının etkinliğine katkıda bulunarak, oda müziği bestecilerinin elindeki tekniklerin repertuarını arttırmıştır.19.yüzyılın ortalarında, Avrupa'nın her yerinde, amatör dörtlü grupları ortaya çıkmıştır. Almanya veya Fransa'daki her orta büyüklükteki şehirlerde bunlardan vardır. Yüzyıl boyunca amatör müzisyenler için işler yolunda olduğu halde, bu dönem aynı zamanda oda müziği performansında artan bir profesyonelleşme dönemi de olmuştur.

Romantik müzik meşalesini 20.yüzyıla taşıyan **Johannes Brahms** olmuştur. Yaptığı oda müziğinde, geleneksel kontrpuan teknikleri kullanarak, fügleri ve kanonları zengin sohbetsel ve armonik dokuların içerisine katmıştır. Öte yandan, Brahms, oda müziğinin yapısını ve armonik kelime dağarcığını genişleterek, geleneksel tonalite kavramlarına meydan okumuştur. Brahms tarafından başlatılan tonalite ve yapı arayışı, Fransız ekolü besteciler tarafından devam ettirilmiştir. **Debussy, M.Ravel ve G.Faure**' nin oda müziğindeki etkileri, empresyonist hareket ile ilişkilendirilebilir renk ve dokuyu oluşturmuştur. 20.yüzyıl müziğinde oda müziği besteleriyle ile ünlenen iki önemli isim: Rus **Dmitri Shostakovich** ve Fransız çağdaş **Eugene Bozza**' dır. Her ikisi de oda müziğinde en üretken besteci unvanını almış ve oda müziği eserleri ile ünlenmişlerdir. **Eugene Bozza**, bir hikâyesi olmayıp, olağanüstü bir maharetle yazılmış ve bütün enstrümanların kendi özelliklerini ortaya çıkaracak müzikler bestelemiştir. Eserleri arasında bir çok opera, bale müziği, büyük çaplı ve koral eserler mevcuttur. Ama dünya çapındaki ününü, özellikle nefesli sazlar için bestelediği bir çok solo ve enstrümantal formasyonda yazdığı oda müziği eserleri sayesinde kazanmıştır.

Eserlerine, mizah anlayışı, kıvraklığı, korkunç derecede ustalık (virtüözlük) gerektirecek yapıları taşımış, canlılıklarıyla günümüze kadar getirmeyi başarmıştır. Ünlü solistler, Bozza' nın eserleri nadiren çalmışlardır. Ancak, buna rağmen Bozza' nın eserleri; Avrupa ve Amerika'daki konservatuarlarda çok duyulan besteler arasındadır.

Oda müziği alanında da oldukça önemli bir role sahip olan üflemeli sazlardan **Obua**; Schumann' dan birçok çağdaş besteciye gelinceye kadar dönemin özelliklerine uygun olarak oda müziğinde kullanılmıştır. Diğer çağdaşlarına nazaran, oda müziği eserleriyle ün yapmış Fransız besteci Eugene Bozza; **Obuayı**, diğer dönemlerdeki bestelenmiş eserlerdeki kullanımının yanı sıra, çağdaş dönemde duygusal sahneler için bir arka plan, hüzünlü melankolik ruh halini ifade etmek için istihdam edilmiş yerlerde, klasik dönem dışı kullanımı olarak eserlerinde kullanmıştır. Obua genellikle eserlerinde **pastoral** ruhu çağrıştırmış ve Fransa'daki müzikal etkileşimlerin sürecinde obuanın gelişimiyle, **Fransız stilini, zarifliğini** ve **naifliğini** eserlerine yansıtmıştır.

1.1 Problem

Bu araştırmanın problemi, "Eugene Bozza" nın **Oda Müziği** Eserlerinde **Obuanın** Yeri'dir.

1.1.1 Alt Problemler

1. Birinci Alt Problem; Oda Müziği,
2. İkinci Alt Problem; Çağdaş Dönem,
3. Üçüncü Alt Problem; Çağdaş Dönem Müziği,
4. Dördüncü Alt Problem; Eugene Bozza'nın Hayatı,
5. Beşinci Alt Problem; Eugene Bozza'nın Müzik Stili,

6. Altıncı Alt Problem; Eugene Bozza'nın Oda Müziği Eserlerinde Obuanın Yeri'dir.

1.2 Amaç

Bu araştırmanın amacı;

Çağdaş dönem bestecilerinden Fransız besteci Eugene Bozza'nın üflemeli sazlar için bestelediği oda müziği eserlerinin incelenmesi,

Eugene Bozza'nın üflemeli sazlar için bestelediği oda müziği eserlerinde; obuayı, teknik ve müzikal olarak kullanmasının tespit edilmesidir.

1.3 Önem

Bu araştırma, Eugene Bozza'nın hayatı, müzik stili ve üflemeli sazlar için bestelediği oda müziği eserleri ile ilgili Türkiye genelinde yeterli kaynağın olmamasından dolayı, **icracıyı yönlendirme ve bilgilendirme** açısından önemini açık bir şekilde vurgulamaktadır.

1.4 Sınırlılıklar

Bu tez, Eugene Bozza' nın Üflemeli Sazlar için bestelediği oda müziği eserlerinin çerçevesinde**, obualı oda müziği eserleri** ile sınırlıdır.

1.5 Tanımlar

A tempo: Asıl tempoda ilk hızda.[1]

Ad libitum: (İt.) Yoruma, isteğe bağlı olarak.[2]

Allegro Vivo: (İt.) Pek, çok çabuk[3]

Andante: (İt.) 1) İtalyanca "Andare" yürümek fiilinden türeyen Andante, Adagio' dan daha hızlı, Allegretto' dan daha yavaş olarak yürüyüş hızındadır. 2) Sonat, Senfoni gibi yapıtların ağır bölümünün adı. Metronom: 66/72.[4]

Andantino: (İt.) Andante'den hızlıca anlamındadır.[5]

Animando: (İt.)Hareketlendirme, canlandırma.[6]

Arpej:Kırılarak seslendirilen akor. İtalyanca 'arpa' sözcüğünden gelir. Bir akorun seslerini arp gibi birbiri ardı sıra hızla seslendirme.[7]

Artikülâsyon: Seslerin bağlı çalış, kesik kesik çalış gibi farklı ifade şekillerine verilen ad.[8]

Calme: Sakin, durgun.

---

[1] İrkin Aktüze, *Müziği Anlamak, Ansiklopedik Müzik Sözlüğü,* Pan Yayıncılık, İstanbul 2003,s.33.
[2] Feridun ÇALIŞIR, "Müzik Dili Sözlüğü", *http://www.melodik.net/sozluk_muzik/index.asp?Harf=A*,(22.08.2012),s.1-2.
[3] Feridun ÇALIŞIR, "Müzik Dili Sözlüğü", *http://www.melodik.net/sozluk_muzik/ara.asp?look_for=allegro+vivo,(22.08.2012),s.1-1*.
[4] *Music dictionary,* http://www.dolmetsch.com/defsa7.htm,(22.08.2012); Feridun ÇALIŞIR, "Müzik Dili Sözlüğü", http://www.melodik.net/sozluk_muzik/ara.asp?look_for=andante,(22.08.2012),s.1-1
[5] Feridun ÇALIŞIR, "Müzik Dili Sözlüğü", http://www.melodik.net/sozluk_muzik/ara.asp?look_for=andantino.(22.08.2012),s.1-1
[6] *Music dictionary,* http://www.dolmetsch.com/defsa7a.htm
[7] Ahmet Say, *Müzik Sözlüğü,* Müzik Ansiklopedisi Yayınları,Ankara 2002,s.34.
[8] Say,*a.g.e.*,s.41.

Cantabile: Şarkı söyler gibi.

Crescendo : (İt.) Sesi giderek kuvvetlendirerek.[9]

Çelesta: Konsol piyanoya benzeyen vurmalı orkestra çalgısı.[10]

Decrescendo: (İt.) Sesi gittikçe kuvvetten düşürerek, söndürerek.

Diminuendo: (İt.) Sesi gittikçe azaltarak, öldürerek.

Divertissement: (Fr.) Fransızca kelime anlamı 'saptırma', 'eğlence' anlamındadır.18. yüzyıl Fransız opera ve balesinin bir parçası olarak dans ve eğlence müziği.

Diyatonik Dizi: Avrupa müziğinin temel dizisi olan, bir sekizli içindeki tam ve yarım perdelerden kurulmuş bulunan diziye verilen ad.[11]

Dolce: (İt.) Nazik, tatlı ve yumuşak bir deyişle.

Fortissimo: (İt.) Forte' den daha kuvvetli. "ff" kısaltması.

Fortississimo: Fortissimo'dan daha kuvvetli. "fff" kısaltması.

Kanon: Birkaç sesin, sırayla girerek, hiç duraklamadan, ilk ezgiyi söyleme ya da çalma şeklidir. Kanon, bir çeşit çok seslilik kuralı ile yapılmış parçalardır.

---

[9] Feridun ÇALIŞIR, "Müzik Dili Sözlüğü", *http://www.melodik.net/sozluk_muzik/ara.asp?look_for=crescendo*,(22.08.2012),s.1-1

[10] Vikipedi Özgür Ansiklopedisi, *http://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%87elesta*,(22.08.2012)

[11] Say,*a.g.e.*,s.149.

Kontrpuan:(Alm.Kontrapunk; Fr.Contrepoint; İng.Counterpoint; İt.Contrapunta.) Ezgiye karşı ezgiyle karşılık verme prensibinden hareket eden, yatay çok seslilik anlayışı.[12]

Korangle: (İngiliz Kornosu) Üflemeli bir çalgı olan obuanın bir çeşididir. Normal obuadan daha uzun ve sesi daha kalındır. Mekanizması ve çalım tekniği obua ile aynıdır.

Kromatik Dizi: On iki perdeli dizide, yarım perdeler sırasıyla çıkarak ya da inerek ilerleyiş.[13]

Marcato: (İt.) Belirterek, tuta tuta.[14]

Motif: Bestecinin yapıtında ele alıp, yineleyerek kullandığı bir ezgi bölümü.[15]

Pastoral: Müzikte, ruhsal ya da formsal olarak, doğanın herhangi bir şeyinin yansıtılmasıdır.

Pentatonik Dizi: İlk kez Çin'de ortaya çıkan, bir ses üzerine tam beşliler çıkılarak elde edilen on iki kromatik sesten ilk beşinin sıralanmasıyla oluşan dizidir.[16]

Pianissimo: (İt.) Çok hafif. "pp" kısaltması.

---

[12] Murat Özden Uluç, *Müzik Sözlüğü,* Yurt renkleri Yayınevi,3.Basım, Ankara 2006,s.122.
[13] Say,*a.g.e.*,s.313.
[14] Feridun ÇALIŞIR, "Müzik Dili Sözlüğü",
http://www.melodik.net/sozluk_muzik/ara.asp?look_for=marcato,(22.08.2012),s.1-1.
[15] Feridun ÇALIŞIR, "Müzik Dili Sözlüğü",
http://www.melodik.net/sozluk_muzik/ara.asp?look_for=motif, ,(22.08.2012),s.1-1.
[16] Ülkü Özgür,'Pentatonik Müzik ve Dünya Müziğine Etkileri',*Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*,Cilt:14,sayı:1,2001,
http://home.uludag.edu.tr/users/ucmaz/PDF/egitim/htmpdf/2001/penta.pdf,(22.08.2012)

Pianississimo: (İt.) Pianissimo' dan daha hafif. "ppp" kısaltması.

Piu Vivo: (İt.) Daha canlı, daha çabuk.

Rejistr: (İng.) Ses alanı. Aynı ses rengi koşullarında bulunan perdeler grubu. Kalından inceye doğru belli aralıktaki sesleri kapsayan ses bölgesi.[17]

Senfoni: Büyük orkestra yapıtı.

Scherzo: 1600'lerde conzonetta tarzında dindışı, şakacı şarkılar ya da bu tür şarkıları içeren koleksiyonlara verilen ad.[18]

Sonatine: (Fr.) Küçük kısa sonat.[19]

Sforzando: (İt.) Sesi aniden kuvvetlendirme. "sfz" kısaltması.

Tonal: (Fr. İng.) (İt. Tonale) Bir merkez bir ses çerçevesinde kurulu melodik ve armonik uygunlukta yazılan, belirli tonaliteye bağlı sistemdeki müzik.[20]

Unison: (İng.) İki enstrümanın, aynı notayı çalması.

Varyasyon: Bir temanın ayrıntılı formlarda ya da değiştirilmiş çeşitli halleridir.

---

[17] Say, *a.g.e.* ,s.447.
[18] Aktüze. *a.g.e.* ,s.503.
[19] Feridun ÇALIŞIR, "Müzik Dili Sözlüğü", *http://www.melodik.net/sozluk_muzik/ara.asp?look_for=sonatine*,(23.08.2012), s.1-1
[20] Aktüze. *a.g.e.* ,s.594.

BÖLÜM II

YÖNTEM

2.1 Araştırma Modeli

Bu araştırma, betimsel yönteme dayalı olarak gerçekleştirilmiştir.

2.2 Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evreni, **Eugene Bozza'nın bestelemiş olduğu tüm eserler**, örneklemi ise **Eugene Bozza'nın bestelemiş olduğu oda müziği eserleri**dir.

2.3 Verilerin Toplanması ve Çözümü

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

Toplanılan bilgiler ve uzman şahıslarla yapılan çalışmalar sonucunda, **Eugene Bozza' nın hayatı, müziği ve bestelemiş olduğu oda müziği eserleri** anlatılmıştır**. Obua**nın bu eserlerdeki **önemi,** tüm detayları ile iyi bir şekilde incelenip eserlerin icrasında yararlı olabilmek için veriler çözümlenmiş ve yorumlanmıştır.

BÖLÜM III

BULGULAR VE YORUMLAR

3.1 Birinci Alt Problem

Oda Müziği

Oda müziği, geleneksel olarak bir saray odasına yerleştirilebilecek ufak bir grup enstrüman için yazılmış bir klasik müzik biçimidir. Çok genel olarak, her icracı bir parçayı çalmak üzere, az sayıda icracının çaldığı her türlü sanatsal müziği içerir. **"Oda"** kelimesi, müziğin ufak bir odada, genellikle samimi bir atmosfere sahip özel bir salonda icra edilebileceğini belirtir. Ancak, genelde tanım olarak solo enstrüman icralarını içermez.

Samimi yapısından dolayı, oda müziği **"dostların müziği"** olarak tanımlanmaktadır. 200 yıldan fazla zamandır, oda müziği esas olarak amatör müzisyenler tarafından evlerinde çalınmıştır. Oda müziği performansının, evden konser salonlarına göç ettiği günümüzde bile, hala oda müziğini kendi zevkleri için icra eden pek çok, amatör ve profesyonel müzisyen bulunmaktadır. Oda müziği çalmak, solo veya senfonik eserleri çalmak için gereken becerilerden farklı, hem müzikal hem de sosyal beceriler gerektirir. **Johann Wolfgang Von Goethe**, oda müziğini *"sohbet eden dört mantıklı insan"* olarak tanımlamıştır.

Bu sohbetsel paradigma, 18.yüzyılın sonundan günümüze kadar oda müziği besteleri tarihi boyunca bir gelenek olmuştur. Bu sohbet benzetmesi, oda müziği bestelerinin tanımlarında ve analizlerinde de ortaya çıkmıştır.[21]

3.1.1 Oda Müziğinin Tarihsel Gelişimi

Orta çağlardaki ilk başlangıcından günümüze kadar, oda müziği; kendisini üreten teknolojideki ve toplumdaki has değişimlerin bir yansıması olmuştur. Orta çağ ile erken Rönesans dönemlerinde, enstrümanlar esas olarak şarkıcılara eşlik etmekte kullanılmıştır.

Enstrüman icracıları, şarkıcı tarafından söylenen melodi dizisi ile birlikte çalmışlardır. Ayrıca, eşlikçi olarak adlandırılan ve tamamen enstrümantal topluluklar da oluşmuştur. Bazı araştırmacılar, klasik enstrümantal toplulukların kaynağının sonata da camera (oda sonatı) ve sonata da chiesa (kilise sonatı) olduğunu düşünmektedirler.

Bir taneden beş veya daha fazla enstrüman için yazılmış kompozisyonlar oda müziğinin esaslarıdır. Sonata da camera, dans ezgilerinin arasına serpiştirilmiş, hızlı ve yavaş bölümlerden oluşan bir süittir. Sonata da chiesa da aynısıdır, ancak danslar yer almaz. Bu biçimler, zamanla gelişerek Barok'taki üçlü sonatı oluşturmuşlardır. Bunlar; İki tiz enstrüman ve bir bas enstrüman, genellikle de armoniyi dolduran bir klavye veya başka bir akortlu enstrümandan oluşur. (Örneğin; klavsen,org,arp veya lavta.)

Barok dönem boyunca, bir tür olarak oda müziği açıkça tanımlanmamıştır. Sıklıkla eserler çeşitli enstrümanlarla, orkestra veya oda toplulukları tarafından çalınabilirler. Örneğin; **J.S.Bach**'ın Füg Sanatı adlı eseri, bir klavyeli enstrüman yada bir yaylı dörtlüsü veya yaylılar orkestrası tarafından çalınabilir.

---

[21] Wikipedia,the free encyclopedia,'Chamber Music',
http://en.wikipedia.org/wiki/Chamber_music(24.08.2012)

Üçlü Sonatların enstrümanları da genellikle esnek bir şekilde belirlenmiştir. **Handel**'in sonatlarından bazıları Alman flütü, obua veya keman için yazılmıştır. Bas mısraları keman, çello, fagot ile çalınmıştır ve bazen üç veya dört enstrüman, bas mısrasına katılmışlardır.

Besteciler oda topluluğu bölümlerini, orkestra bölümleri ile karıştırmışlardır. Örneğin; **Telemann**'ın Tafelmusık (Masa Müziği), üflemeli ve yaylı çalgılar kombinasyonları içeren beş bölümden oluşur.

Barok oda müziği sıklıkla kontrpuansaldır. Her enstrüman aynı melodik materyali farklı zamanlarda çalarak, karmaşık, birbiri içine geçmiş bir ses yapısı oluşturmuştur. Her enstrüman esas olarak aynı melodileri çaldığı için, bütün enstrümanlar eşittir. Üçlü sonatta, genellikle üstün veya solo enstrüman yoktur ve her üç enstrüman da eşit öneme sahiptir.[22]

Klavsenin veya akortlu enstrümanların oynadığı armonik rol tamamlayıcıdır ve genellikle klavsen kısmı yazılmamıştır. Bunun yerine parçanın akort yapısı şekillendirilmiş, bas denilen bas mısra üzerinde sayısal kodlarla belirlenmiştir. 18. yüzyılın ikinci yarısında, zevkler değişmeye başlamış, çoğu besteci kontrpuanın karmaşıklıklarına "daha ince yapı getiren ve kesinlikle yeni melodi ve bası tanımlayan" bir stil tercih etmişlerdir. Artık oda müziğinde yeni bir biçim ve adet ortaya çıkmıştır: **Serenad.** Dinleyenler, sokak müzisyenlerini evlerinin ve dostlarının balkonlarının altında akşam konserleri vermek için davet etmişlerdir. Dinleyiciler ve müzisyenler, iki ile beş veya altı icracıdan oluşan gruplar için uygun dans ve melodi süitleri yazmaları için bestecileri görevlendirmişlerdir. Bu eserlere (sera=gece), **divertimento** veya cassation (sokaktan türetilme) adı verilmiştir.[23]

[22] Wikipedia,the free encyclopedia,'Chamber Music',
http://en.wikipedia.org/wiki/Chamber_music(24.08.2012)
[23] Wikipedia,the free encyclopedia,'Chamber Music',
http://en.wikipedia.org/wiki/Chamber_music(24.08.2012)

3.1.2 Klasik Dönemde Oda Müziği

Joseph Haydn, genel olarak klasik dönemin oda müziği biçimini şu anki bildiğimiz şekline oturtan besteci olarak kabul edilir. Haydn, 83 yaylılar dörtlüsü, 45 piyano üçlüsü, ve sayısız yaylılar üçlüsü, ikilisi ve nefesli enstrüman topluluğu bestesi olup, gelecek iki yüzyıl boyunca oda müziği dünyasında hakimiyet kuracak olan sohbetsi beste stili ve genel biçimi belirlemiştir. Haydn, ayrıca hafif varyasyonlarla günümüze kadar standart olarak kalacak oda müziği besteleri için genel bir biçim belirlemiştir.

Haydn, oda müziği bestelerinde sohbetsi stili yaratmış olsa da, **W.A.Mozart** da bunun kelime dağarcığını büyük ölçüde genişletmiştir. O'nun oda müziği, oda müziği repertuarına sayısız şaheserler eklemiş ve sohbetsel ilkeyi piyano ile ilk uygulayan oda müziği eserleri vardır. Mozart, üflemeli çalgılardan o zamanlarda yeni icat edilmiş olan **klarneti** oda müziğine kazandıran bir isimdir. Ayrıca, çeşitli nefesli çalgılar kombinasyonları da bulunan başka yenilikçi topluluklar da kurmuştur.

Pek çok başka besteci de, bu dönem boyunca o zaman için popüler olan ve bugün hala çalınan oda müziği besteleri yazmışlardır.[24]

3.1.3 Oda Müziğinin Geliştirilmesi

19.yüzyıl, toplumda ve müzik teknolojisinde, oda müziğinin bestelenme ve çalınma şekli üzerinde büyük etkileri olan dramatik değişimlere tanık olmuştur. 18.yüzyıl boyunca, besteciler normalde bir aristokratın çalışanı olmuşlardır ve besteledikleri oda müziği amatör grupları aristokratların zevki içindir.

[24] Wikipedia,the free encyclopedia,'Chamber Music',
http://en.wikipedia.org/wiki/Chamber_music(24.08.2012)

Aristokrasinin iflas etmesi ve Avrupa'da yeni sosyal düzenlerin ortaya çıkmasıyla birlikte, besteciler giderek daha fazla bir şekilde kendi bestelerini satarak ve icra ederek hayatlarını sürdürmek zorunda kalmışlardır. Sıklıkla bir salon kiralayıp, icraları için ücret alma yoluyla dinleyenlere konser vermişlerdir.

Bir şekilde giderek artan oda müziği, sadece zengin amatörlerce çalınmak için değil, profesyonel müzisyenlerce icra edilmek üzere yazılmaya başlanmıştır.

19.yüzyılın başında, lütiyeler keman, viyola ve çelloyu, enstrümanlara daha zengin ton, daha fazla ses yoğunluğu ve daha fazla taşıyıcı güç veren bir şekilde inşa etmenin yeni yöntemlerini gelişmişlerdir. Ayrıca, aynı dönemde yay yapımcıları, keman yayını daha uzun, daha yüksek gerilim altında daha kalın bir kıl demetinden yapmışlardır. Bu da enstrümanın projeksiyonunu iyileştirmiş ve olası yeni eğme tekniklerini mümkün kılmıştır.

1820'de **Louis Spohr**, kemancılara daha fazla hüner göstermelerini sağlayacak şekilde sol ellerini kullanırken daha fazla serbestlik sağlayan çeneliği icat etmiştir. Bu değişiklikler, büyük salonlarda halka karşı icralarını etkinliğine katkıda bulunarak, oda müziği bestecilerinin elindeki tekniklerin repertuarını arttırmıştır. Piyano, 18. yüzyılın başında **Bartolomeo Cristifori** tarafından icat edilmiştir. Ancak o yüzyılın sonuna kadar, yapımındaki teknik iyileşmelerle birlikte icra için etkili bir enstrüman halini almıştır.

Geliştirilmiş piyano, hemen piyanonun önemli bir rol oynadığı oda müziği parçaları bestelemeye başlayan Mozart ve diğer besteciler tarafından kullanılmaya başlanmıştır. Bu değişim ve ilerleme döneminde arada kalan kişi, batı müziğinin devi **Ludwig Van Beethoven** olmuştur. Beethoven, oda müziğini dönüştürerek, hem içeriği hem de icracılar ve dinleyicilerinden gereksindiği teknik talepler açısından yeni bir düzleme çıkartmıştır.

1770 ile 1800 arasında, 2000'den fazla oda müziği eseri yayımlanmıştır ve bu hız sonraki yüzyılda da yavaşlamamıştır. Ek olarak, popüler melodilerin ve halk melodilerinin, piyano eserlerinin, senfonilerin ve opera aryalarının yaylılar dörtlüsü düzenlemeleri için canlı bir pazar hazırlanmıştır.

Piyanonun ve senfonik bestelerin yükselişi, sadece bir tercih meselesi değildir; aynı zamanda, bir ideoloji meselesi olmuştur. 1860'larda, romantik müzisyenler arasında müziğin aldığı yön konusunda bir hizipleşme başlamıştır. Liszt ve Richard Wagner **"saf müziğin"** Beethoven'le birlikte miadını doldurduğunu ve sanatın geleceğinin yeni, programlı müzik biçimleri olduğunu savunan bir harekete öncülük etmişlerdir. **Oda müziği**, bu ekolün bestecilerinin işine yaramamıştır. Bu görüşe karşı çıkanlar arasında Johannes Brahms ve arkadaşları, özellikle de güçlü müzik eleştirmeni Eduard Hanslick vardır. Bu romantikler savaşı, iki taraf arasında küfürleşmeler, konser boykotları ve mahkemeye verilen dilekçelerle dönemin sanat dünyasını sarsmıştır.

19.yüzyıl boyunca amatör müzisyenler için işler yolunda olduğu halde, bu dönem aynı zamanda oda müziği performansında artan bir profesyonelleşme dönemi de olmuştur.[25]

3.1.4 Çağdaş Dönemde Oda Müziği

Romantik müzik meşalesini 20.yüzyıla taşıyan **Johannes Brahms** olmuştur. Kurucusu olarak Robert Schumann tarafından müjdelenen müzikte "yeni yollar" akımında, Brahms'ın müziği klasik ile modern arasında bir köprü olmuştur. Bir yandan da, Brahms, Bach ile Mozart'ın müzik geleneklerini koruyan bir gelenekçidir.

[25] Wikipedia,the free encyclopedia,'Chamber Music',
http://en.wikipedia.org/wiki/Chamber_music(24.08.2012)

Yaptığı oda müziğinde, geleneksel kontrpuan teknikleri kullanarak, fügleri ve kanonları zengin sohbetsel ve armonik dokuların içerisine katmıştır. Öte yandan, Brahms oda müziğinin yapısını ve armonik kelime dağarcığını genişleterek, geleneksel tonalite kavramlarına meydan okumuştur. Geleneksel olarak, besteciler bir parçanın ilk temasını, parçanın perdesinde çalmışlardır ve böylece bu anahtarı parçanın tonik veya ana perdesi olarak belirlemişlerdir. Sadece armonide değil, genel müziksel yapıda da yenilik yapmışlardır.

Öncelikle Brahms, bu yenilikçilerin başındadır. Arnold Schoenberg'in **"gelişen varyasyon"** olarak tanımladığı bir teknik geliştirmiştir. Kesikli tanımlanmış cümleler yerine, Brahms sıklıkla cümleleri cümle içine katarak ve melodik motifleri karıştırarak sürekli bir melodi dokusu yaratmıştır. 12 tonlu beste sisteminin yaratıcısı olan Schoenberg, **"yenilikçi Brahms"** adlı denemesinde, kendi **modernizm**inin köklerini Brahms' a bağlamıştır.

Brahms tarafından başlatılan tonalite ve yapı arayışı**, Fransız ekolü** besteciler tarafından devam ettirilmiştir. Debussy, M.Ravel ve G.Faure'nin oda müziğindeki etkileri, empresyonist hareket ile ilişkilendirilebilir renk ve dokuyu oluşturmuştur. Çağdaş dönemde birçok besteci için oda müziği, atmosferik duyguyu iletmek için ideal bir araç olup, repertuarlarının çoğunu da oda müziği eserleri oluşturmuştur.

Yeni tonalite modları ve doku arama eğilimine paralel olarak, oda müziğinde yeni bir başka gelişme daha vardır: Ulusçuluğun yükselmesi. Besteciler, esin ve materyal için kendi ülkelerinin ritimlerine ve tonalitelerine daha fazla başvurmuşlardır. *"Avrupa, romantik müzik konularına ulusal sınırları eğilimi ile çalkalanmaktadır"* diye yazmıştır **Alfred Einstein.** Eski geleneksel melodik hazinelerin toplanması ve incelenmesi, yaratıcı bir sanat müziğinin temelini oluşturmuştur. Bu, bestecilerden birçoğu için, müzik ulusal karakterini ifade etmenin en doğal aracıdır.

Çek besteci **Antonin Dvorak**, oda müziğinde yerlisi olduğu Bohemya'nın müziğinde yeni bir ses yaratmıştır. Sayısız yaylı, piyanolu ve nefesliler için yazdığı oda müziği eserlerinde Dvorak, halk müziği modlarını, bestelerinin ayrılmaz bir parçası olarak kullanmıştır.

Bir başka Çek olan **Bedrich Smetana**, Rus **Pyotr Ilyich Tchaikovsky** eserlerinde tipik kendi ülkelerinin halk müziklerinden süslemelerle ulusçuluk akımına destek vermişlerdir. Ayrıca Macaristan'da besteciler **Zoltan Kodaly** ve **Bela Bartok,** ilk kapsamlı halk müziği araştırmalarından birisini yaparak, oda müziği eserlerinde, ulusalcı geleneği, **20.yüzyıl** yeni tonalite arayışı ile birleştirmişlerdir.

Çağdaş dönemde oda müziğinin değişmesi yeni müziğin arayışıyla paralel olup, pek çok yöne dağılmaya başlamıştır. Bartok'un öncülük ettiği bu değişimler, kendisi gibi çağdaş olan Igor Stravinsky'nin eserlerinde görülmektedir. Stravinsky, oda müziğinde asimetrik ritimler kullanmıştır. Britanya'da **Ralph Vaughan Williams**, **William Walton** ve **Benjamin Britten** gibi besteciler kendi oda müziklerinin çoğunda İngiliz halk müziğinden esinlenmişlerdir.

Amerikalı besteci **Charles Ives**, kesinlikle Amerikan olan bir oda müziği eseri bestelemiştir. Ives, oda müziği eserlerinin çoğuna programlı isimler vermiştir. Örneğin: İlk yaylılar dörtlüsü **"From the Salvation Army"** (kuruluş ordusundan) ismini taşır ve birkaç yerde Amerikan Protestan ilahilerini kullanmıştır.

Yeni bir tonalite arayışındaki ikinci yön, on iki tonluk serializmdir. Arnold Schoenberg, bestede on iki ton yöntemini diyatonik sistemin getirdiği yapıya bir alternatif olarak geliştirmiştir. Yöntemi, kromatik ölçüde on iki notalık bir dizi kullanarak, bunu permüte edip, besteyi oluşturmak için, kendi üzerine bindirerek yeni bir parça oluşturmayı içerir. Schoenberg ; On iki tonluk teknik geliştirdikten sonra aralarında iki tane daha yaylılar dörtlüsü, bir yaylılar üçlüsü ve bir nefesliler için beşli bulunan birkaç oda müziği eseri yazmıştır.

Kendisini izleyen birçok on iki tonluk besteciler de olmuştur, Bunlardan en önemlileri; **Alban Berg, Anton Webern**'dir. On iki tonluk teknik, oda müziğinde tonalitedeki tek yeni deney değildir.

Darius Milhaud, politonalite kullanımını geliştirmiştir. **Politonalite**; farklı enstrümanların aynı anda farklı perdelerden çaldıkları bir müziktir. Milhaud' ın bir oda müziği eseri olan; klarnet, keman ve piyano için yazdığı süitte, caz deyimleri kullanmıştır.

Çağdaş dönemde, müziğin, yüzyılın ilk çeyreğinde gittiği yönlerin bolluğu, pek çok bestecinin tepki göstermesine neden olmuştur. Stravinsky' nin başını çektiği bu besteciler, ilham ve kararlılık için, klasik öncesi Avrupa müziğine bakmışlardır. Başka bir neoklasist de **Paul Hindemith** 'dir. Çok sayıdaki oda müziği eserlerinin çoğu temel olarak tonaldir ancak, pek çok ahenksiz armoni kullanmıştır.

20.yüzyıl müziğinde **oda müziği** besteleriyle ile ünlenen iki önemli isim: Rus **Dimitri Shostakovich** ve Fransız çağdaş **Eugene Bozza**' dır. Her ikisi de oda müziğinde en üretken besteci unvanını almış ve oda müziği eserleri ile ünlenmişlerdir. Yüzyıllar ilerledikçe, pek çok besteci, ufak topluluklar için, biçimsel olarak oda müziği kabul edilebilecek, ancak son 150 yıldır bu türü tanımlamış olan temel karakteristiklere meydan okuyan eserler yaratmışlardır.[26]

[26] Wikipedia,the free encyclopedia,'Chamber Music',
http://en.wikipedia.org/wiki/Chamber_music(24.08.2012)

3.2 İkinci Alt Problem

Çağdaş Dönem

Çağdaş dönem, müzik tarihinin son yüzyıllık dönemini kapsar. Teknoloji-medya-yaşam biçimindeki değişmeler sanata da sıçramıştır. Çağlar boyunca gelişmiş ve evrimini tamamlamış müziğin yerini **modern (çağdaş) müzik** almıştır. 20.yy.da bağımsız devletler de artmıştır. Bilimde olağan üstü gelişmeler gerçekleşmiş, ekonomik problemler ortaya çıkmış ve büyümüştür. Nüfusun artmasıyla ırk ayrımından çıkan olaylar artmıştır. Teknolojik gelişim ise; başlı başınadır. Radyo-televizyon-lazer ve bilgisayarlarda daha birçok yerde yenilikler olmuştur.

Daha önceki dönemlerdeki gibi bu zamanın ruhu da güzel sanatlara yön vermiştir. Yeni görsel; medya, sinema ve fotoğraftır. Bu dönemde birçok akım ortaya çıkmıştır: İzlenimcilik (empresyonizm), anlatımcılık, yeni klasikçilik, gelecekçilik, doğacılık, ilkecilik, varoluşçuluk, folklorizm, sürrealizm, serializm, minimalizm ve caz gibi…

Bu dönemde müzik, büyük bir tüketici kitlesince desteklenen bir iş kolu haline gelmiştir. Kitapların basımı, müzik bilgisinin yayılmasına yardımcı olmuştur. Daha önce müzik eğitimi yalnızca profesyonel yorumculara ve kompozitörlere konservatuarlarda özel ders verilmesiyle sınırlı olmuştur. Bugün ise; müzik, eğitimin tüm aşamalarında vardır.[27]

[27] Ödevarsivi.com, *http://www.odevarsivi.com/ara/cagdas-donem-148148.asp*,(24.08.2012)s.7

3.3 Üçüncü Alt Problem

Çağdaş Dönem Müziği

3.3.1 Romantik Dönemden Çağdaş Döneme Geçiş

1800'lü yılların sonlarına doğru, empresyonistler (eserlerinde özellikle doğadan edindikleri izlenimi aktarmayı esas alanlar), sanat içinde önemli bir yer tutmaya başlamışlardır. Sonrasında yepyeni bir takım denemelere, arayışlara geçilmiştir. Avrupalı bestecilerin büyük bir bölümü, henüz değişikliğe pek az uğramış eski romantik bir ruh halinde eserler yazmışlardır.

Romantizm sonrası (Post-Romantizm) olarak adlandırılan bu dönem, 20.yüzyılın başlarına kadar sürmüş ve romantizmden, 20. yüzyılın yeni müziksel anlatımına geçiş dönemi olarak işlev görmüştür. Bu süreç içerisinde Avrupa müziğinde **Wagner**'in etkisi hissedilmektedir. Bu dönemde yeniden, müzikte **milliyetçilik (ulusçuluk)** eğilimi ortaya çıkmıştır. Çünkü farklı ulusların bestecileri bağımsızlıklarını savunmaya ve müziklerini Wagner'in etkisinden kurtarmaya başlamışlardır. Bunu yapabilmek için de müziklerini yurtsever temalara ve aktarımlarını da kendi topraklarının geleneksel halk müziğine dayandırmaya çalışmışlardır. Bunların arasında; Rusya'dan Modest Mussorgsky (1839-1881) ve Nikolai Rimsky-Korsakov (1844-1908), Çekoslovakya'dan Antonin Dvorak (1841-1904), Norveç'ten Edvard Grieg (1843-1907), Finlandiya'dan Jean Sibelius (1865-1957), İngiltere'den Edward Elgar (1857-1934), İspanya'dan Manuel de Falla (1876-1946) ve Amerika'dan Charles Ives (1874-1954) bu tür temalara ve stillere önem vermişler ve müzik dağarcığına katkıda bulunmuşlardır.[28]

[28] Dr. Lütfü Erol, 'Tarih içerisinde müzik sanatı', *http://www.muzikdersi.com/md/index.php?option=com_content&view=article&id=184:tarih-cerisinde-muezik-sanat&catid=58:tarih&Itemid=181*,(24.08.2012),s.36-37

Fransa'da durum biraz daha farklıdır. Fransız besteciler, halk müzikleri yerine geleneksel aristokrat (kentsel içerikli) , özellikle **François Couperin** gibi bestecilerin 18. Yüzyıl başlarındaki dönemine ait anlayışa dönmüşlerdir. Bu dönemin Fransız müziği; ölçütleri, sınırlılıkları, berraklıkları ve açıklıklarıyla ayırt edilmiştir. İlk anda etkileyici, kibar ve zariftir. Bu özelliklerinden dolayı; 1871 yılında "**Fransız Müziği için Ulusal Birlik"** kurucuları, bu müziği motive etmenin ve özendirmenin yollarını aramışlardır. Yeni nesil Fransız bestecileri; **Camille Saint-Seans** (1835-1921) gibi; etkili uyuma sahip ve yumuşak melodiler yaratmak için romantik uygulamalar kullanmışlar, birliğin kurucularından biri olan **Gabriel Faure** (1845-1924) ise; diğer bütün işlerinin yanı sıra sanatsal içerikli şarkılar bestelemiştir. Fakat müziği, Wagner'in etkisinden asıl kurtaran bu sürecin en önemli bestecilerinden **Claude Debussy** olmuştur.[29]

3.3.2 Çağdaş Dönemde Müziğin Gelişimi

Claude Debussy'nin (1862-1918) müziği, Fransız geleneğinin bir yansıması olmasına karşın ulusal sınırları aşmıştır. Debussy, Alman besteciler gibi büyük, geniş çaplı orkestralara yazmasına karşın asıl amacı; yoğun etkiler yerine yeni ve farklı eserler yaratmaktır.

Çoğunlukla, o güne kadar alışıla gelmiş olanın dışında çalgılar kullanmıştır. Debussy, müziğe yeni renkler ve uyumlar getirmiştir. O'nun getirdikleri 20. yüzyıl batı klasik müziğini ciddi ölçüde etkilemiştir. **Maurice Ravel** de (1875-1937) Debussy gibi bir empresyonist Fransız bestecidir. Ravel'in melodileri, ritimleri ve tonlaması Debussy'e göre daha açık ve kolay anlaşılır durumdadır. O'nun besteleri 20.yüzyıl müziğine önemli etkiler bırakmıştır.

[29] Dr. Lütfü Erol, 'Tarih içerisinde müzik sanatı', *http://www.muzikdersi.com/md/index.php?option=com_content&view=article&id=184:tarih-cerisinde-muezik-sanat&catid=58:tarih&Itemid=181*,(24.08.2012),s.37

Eric Satie (1866-1925) alışılagelmişin oldukça dışında ve zıpır bir bestecidir. Anti-empresyonist ve anti-romantik olarak adlandırılır. İlk besteleri, Debussy'nin sakin ve soğuk melodilerini ve klasikleşmiş tarzının dışındaki etkiyi çağrıştırır.

Eric Satie' nin stili daha çok kuruluk içermektedir. 20. Yüzyılın başlarında yazdığı besteleri, o dönemin inançlarına, adetlerine ve geleneklerine uygundur. Bestelerinin genellikle yerici-aykırı ve birbirine zıt başlıkları vardır. Bu başlıklar genellikle empresyonist resimlerin başlıklarıyla alay eden taklitlerdir ve ayrıca bu başlıklarda çağdaş dönemde ortaya çıkan akımlardan Sentetik Kübizm, Dada ve Surrealizm akımlarına eğilim görülmüştür.

Çağdaş dönemde müzik alanında 1910-1930 yılları arası, sanat tarihinin resim-mimari vb. alanlarında, 1905-1914 yıllarında yaşananlarla benzeşmektedir. Çünkü bu yıllarda müzikte şimdiye kadar değin müziğin kendi tarihinde görülmedik yenilikler olmuştur. Sanatçılar sistematik bir şekilde batı dünyasının sanat kültürüne ait olmazsa olmazlarını yerle bir etmişler ve besteciler 16. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar batı müziğinin temellerini oluşturan klasik yapının temel direklerini söküp yıkmışlardır.

1930 ve 1950 yılları arasında bu denemeler yavaşlamış ancak tamamen bitmemiştir. Birçok besteci eski tarzlara geri dönmüş ya da yeni ile eski arasında bir sentez oluşturmaya çalışmışlardır. Örneğin; **Igor Stravinsky** (1882-1971), ilk bestelerinde Rus halk stilini kullanmış ve eski formlarla yeni formları birleştirmiştir. Bu yüzyılın ilk yarısında yaratıcı enerjinin bir ürünü olan milliyetçiliğe verilen önem de yine bu tarihlerde öne çıkmıştır. Bu gelişme diğer sanatlarda yoğun biçimde karşımıza çıkmaz. Müzikte; örneğin, **Bela Bartok** folk üslubuyla çalışmalar yapan 20.yüzyılın önde gelen bestecisidir. Bartok' un çalışmaları temiz, güçlü ve oldukça çağdaştır.

1913 yılının halkına göre, **20.yüzyıl müziği**ndeki yenilikler, ortaya çıkan uyumsuz sesler, ritim bozuklukları; duygusuz, anlamsız ve hatta iğrenç bulunmuştur. O yıllarda bu stillerdeki çalışmalar; uyumsuz, şaşırtan ve tuhaf ritimler ve armoninin tamamen uyumsuz sesleriyle Çağdaş dönemin müzik stilini yansıtmaktadır.[30]

1950'lerin sonlarına doğru, **neo-klasik** akımın en iyi örnekleri o dönemlerde yaşayan bestecilerin eserleriyle zirveye ulaşmıştır. **Arnold Schoenberg** (1874-1951) Çağdaş dönemin özgün ve en önemli modern düşünürü olarak, 20. yüzyıl müziğinin gelişimini büyük ölçüde etkilemiş ve önde gelen bestecilerin saygısını kazanmıştır. O'nun müziği, ilk zamanlar geleneksel romantik stilin son dönemlerinden etkilenmiştir. Fakat müzikal düşünceyi köklendiren alışılagelmiş müziksel ilerleme yollarından kaçınmıştır. Bu yüzden de alışık olmayan kulaklar için onun tümüyle atonal **(klasikleşmiş ton etkisinin dışına taşan)** müziğini dinlemek hiç hoş değildir. Çünkü seslerin toplu etkisi alışılagelmiş örneklerle bağdaşmaz. Melodileri belli bir çözüme rahatlatıcı etkiye ulaşmaz ve nereye gittiği ya da nerede bittiği belli değildir.

Ama Schoenberg ve taraflarına göre **atonal** müzik; Batı'da ilk kilise müzikleriyle başlayan klasik müziğe ait evrimin mantıksal olarak hemen bir sonraki aşamasıdır. Schoenberg' e göre atonal müzik; çatışma, uyumsuzluk sorununu tamamen çözmüş ve 20. Yüzyıl müziğini özgürlüğe kavuşturmuştur. 1923'de atonal müziğin bir takım kurallara bağlanabileceğini gösteren anlayışla dizisel ya da **12 ses yöntemi** diye adlandırılan yöntemin kurallarını belirlemiştir. Avusturyalı besteci Anton Webern'in kurumsal ve soyut müziği, Schoenberg 'in 12 ton uygulamalarının doğrudan ürünüdür ve O'nun müziği; bugüne kadar gelen müzik biçimlerinin en gelişmişidir. Total Serializm olarak adlandırılan akımın bir üslubu olarak, müziği eski kalıplardan kurtaran, yeni bir yola yönelten bir girişim ve çabadır. Yaklaşık bir yüzyıldır, görsel sanatlarda duymaya alışkın olduğumuz **"avant-garde"** terimi; serialist besteciler (Webern ve takipçileri) tarafından, geçmişle ilişkilerinin kesildiğini ifade etmek için benimsenmiş ve kullanılmıştır.

---

[30] Dr. Lütfü Erol, 'Tarih içerisinde müzik sanatı', *http://www.muzikdersi.com/md/index.php?option=com_content&view=article&id=184:tarih-cerisinde-muezik-sanat&catid=58:tarih&Itemid=181*,(24.08.2012),s.38-39

Total-Serializm uygulaması, 20.yüzyılın sonlarına doğru müziksel uygulamalarda kullanılmasına karşın, ilkeleri; ilk çağ müziğinde kullanılan rakamlı üretim ve sunuşuna dayanmaktadır.[31]

Sonraları, Total Serializm'e katılım sona ermiştir. Fakat sistemin karmaşıklığı bazı bestecilere ilgi çekici gelmiştir. Bugün hala Total Serializm'de müziksel anlatım, rakamsal olarak ifade edilse de bu ölçütlüğüne karşın duygusal, içten müzik üretmek mümkündür. Birçok besteci **12 ton sistemi** veya daha başka yollar kullanarak besteleri yeniden yapılandırmaya çalışmışlardır. Bu besteciler, her zaman kullanılan çalgılarda değişik kullanım metotları geliştirmişlerdir. Bunlar; özel dudak metotları, Ortodoks geleneğinin dışında parmak kullanımı, alışılagelmişin dışında yay çalma tekniklerid**i**r.

Daha sonra çalgıların karşısına yapay/suni olarak üretilen sesler çıkarılmıştır. **Elektronik müzik** olarak adlandırılan bu müzik; elektronik aletlerle üretilmiştir. Sesler özel şekillerde değiştirilip teybe alınır, ses değişimleri teybin mekanik kapasitesine, hız değişimlerine, teyp yönünün değiştirilebilmesine, kesme ve eklemelere bağlı olarak uygulanır. Bazen de ses; radyonun üzerindeki tonlama kontrolleriyle ve ekolar yaratarak değişik biçimlere sokulur. Bu da 1940'ların sonunda Fransız Radyosunda ve bir müzik araştırma grubunun çabalarıyla doğmuştur. Bundan sonra birçok bu müziği yapan yeni müzisyen ortaya çıkmıştır.

Bu dönemde Amerikan müziği, Avrupa'daki gelişmelere dayanmıştır. Ama bunun istisnaları da vardır: **Charles Ives (**1874-1954) yazdığı eserlerde, orkestra dört farklı motif çalarken, şarkıcılar da aynı melodiyi farklı biçimlerde söylemişlerdir. 1900'lerin ilk yıllarında, Amerikan kültürü böyle bir müziğe hazır değildir. Ives' in izinden giden **Henry Cowell**, ses aralığı demetini ilk kez ortaya atan bestecidir.

[31] Dr. Lütfü Erol, 'Tarih içerisinde müzik sanatı', *http://www.muzikdersi.com/md/index.php?option=com_content&view=article&id=184:tarih-cerisinde-muezik-sanat&catid=58:tarih&Itemid=181*,(24.08.2012),s.39-40

Amerika'nın modern bestecileri arasında; Roger Sessions, Virgil Thomson, Roy Harris, Aaron Copland ve Elliot Carter vardır. 1970'lerde; serializm, serializm sonrası, ses demetleri, somut müzik, bilgisayar müziği, belirsizlik ve hatta sessizlik, yeni müzik olarak adlandırılabilinecek sürecin çerçevesini çizmiştir. Deney ve sınamaya önem veren besteciler arasında gelişime, değişime kaynak olan besteci **John Cage**'dir.[32]

Cage' den etkilenen, esinlenen uygulamalar; bestecileri minimal müzik ve kavramsal müzik gibi görsel sanatlara paralel stillere yöneltmiştir. **Minimalizm**; modern müziğin ilerisinde giden bir müzik için kullanılmıştır. Oldukça ünlü bir müzik zenginliği olan minimalizm post-modern türündedir. Minimalizm, ton kimliğine sahip ve melodilerde basit ve yalın olmasına karşın, ölçüde karışıktır. Minimalizmin başlangıçları; **Steve Reich** ve **Philip Glass**, bu stilin en çok tanınan yorumcularıdır.

20.yüzyılın son zamanlarında üretmeye çalışan bestecilerin müziği ise; bu zamanların diğer sanatlarıyla aynı özellikleri gösterir: Çoğulculuk, seçmecilik, modernizmin dogmalarından vazgeçmek, özellikle ton özelliğine karşı olan tabulardan vazgeçmek ve hatta yerli stillere olan ilgi gibi…[33]

3.3.3 Çağdaş Dönem Müzik Stili

Çağdaş dönem denen yeni müzik, tonal müzik ile tüm bağlarını koparmak ve müzik tarihinde ton-dışı dönemi başlatmaktır. **Uyumsuz sesler**, 20.yüzyıl müziğinin başlıca özelliğidir. Artık müzik, güzel ve uyumlu olanı değil, gerçeği yansıtmakla görevlidir.

---

[32] Dr. Lütfü Erol, 'Tarih içerisinde müzik sanatı', *http://www.muzikdersi.com/md/index.php?option=com_content&view=article&id=184:tarih-cerisinde-muezik-sanat&catid=58:tarih&Itemid=181*,(24.08.2012),s.41-44

[33] Dr. Lütfü Erol, 'Tarih içerisinde müzik sanatı', *http://www.muzikdersi.com/md/index.php?option=com_content&view=article&id=184:tarih-cerisinde-muezik-sanat&catid=58:tarih&Itemid=181*,(24.08.2012),s.45

Tonal armoninin majör ve minör gamları kullanılmamıştır. Tonal gamlar yerine, pentatonik diziler, kilise makamları, doğu ülkelerinin kullandığı antik makamlar tercih edilmiştir. Kromatik dizide bütün seslerin eşdeğer olmasından yola çıkılarak ton dışı/tonsuz (atonal) ezgi kavramına ulaşılmıştır. Ezginin tamamen ortadan kalkması seçeneği de denenmiştir. Ritim, eski müzikte olduğu gibi, ezgi ve armoniye yardımcı bir öğe durumundan kurtarılmış, değerli bir anlatım aracı olmuştur. Ölçü çizgilerine bile gerek görülmemiştir.

Bu dönemde besteciler akım ve eğilimlerin çok yönlü olanaklarından yararlanmışlardır. Hatta aynı yapıt içinde çeşitli eğilimlerin tekniklerini de kullanmışlardır.[34]

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

Çağdaş dönem müziğini özetlemek gerekirse bunlar; Ezgi, tartı (ritim) ve uyum tek egemen öğe olarak müziğin baş yöneticisi olmaktan çıkmıştır. Geleneksel biçim ve uyum kurallarının yürürlüğü zorunlu değildir. Tümden yeni biçimler uygulanabilir. Tonal kavram, ezgi içinde bir zıtlık öğesi olarak ya da bir amaç olarak vurgulamak için kullanılır. Her yapıt, kapsadığı çalgıların, tını, renk özellikleri göz önünde bulundurularak ve tüm olanakları araştırılarak, denenmemiş ses-bileşimlerine ulaşabilmek amacı gözetilerek yazılır.

[34] Ödevarsivi.com, *http://www.odevarsivi.com/ara/cagdas-donem-148148.asp*,(24.08.2012)s.7

Bir yapıtın başarılı sayılmasında zorlayıcı hiçbir ön kural yoktur. Tonalite sakin bir etki yaratmak açısından sınırlı ve özel başvurulan bir yoldur. Bir sesin çakışma yaratacak başka seslerle birlikte duyurulması, daha dikkat çekici tınlayış getirmesi gözetilir.

Seslerin genişletilmesi en tizden en pese dek tüm seslerin birlikte renk ayrımları gözetilerek duyurulması her zaman başvurulan yöntemlerdir. Her yapıt kendi biçimini özgürce getirebildiği gibi, daha başlangıçta hiçbir biçim sınırı da gözetilmemiş olabilir. Sesleri geleneksel notalama yöntemleriyle saptamak tümden kalkmış olmamakla birlikte çeşitli simgeler getirilmiştir.[35]

3.4 Dördüncü Alt Problem

Eugene Bozza'nın Hayatı

Eugene Bozza, 4 Nisan 1905'te Güney Fransa'nın Akdeniz Sahilindeki **Nice** şehrinde doğmuştur. Nice şehri; sahili, iklimi ve doğasından dolayı **Güney Fransa**'nın incisi olarak adlandırılmıştır. Nice şehrinde doğacak kadar şanslı biridir. Yaşadığı yerin özelliklerini benimsemiş Akdeniz çocuğu olması, kariyerinde O'na, çok büyük fırsatlar sağlamıştır.[36]

İlk keman derslerini babasından almıştır. Ailesi, O'nun daha iyi bir eğitim görmesi için, 1920'lerin sonunda deniz kıyısından ayırmış ve Fransa'ya yerleşmesini sağlamışlardır. Müzik eğitimine, Paris Konservatuarı'nda başlamıştır. Parlak ve çok başarılı bir öğrenci olan **Eugene Bozza**, keman derslerini, **Edouard Nadaud**' dan almıştır.

---

[35] Ödevarsivi.com, *http://www.odevarsivi.com/ara/cagdas-donem-148148.asp*,(24.08.2012)s.7

[36] Seth Brodsky, 'Eugène Bozza', 'Classical Artist Biographies', All Media Guide, *http://www.eugenebozza.com/*(24.08.2012)

Daha sonra kompozisyona ilgi duyan Bozza, çalışmalarına **Henri Busser** ile devam etmiştir. Kompozisyon ile beraber başarı ile yürüttüğü şeflik çalışmalarını da **Henri Rabaud** ile devam etmiştir. Eugene Bozza; keman, şeflik ve kompozisyondaki başarılarından dolayı birincilik ödülleri almıştır. 1924 yılında keman, 1931 yılında da şeflik dalında ödüllerini almıştır. Erken yaşta büyük başarılara ulaşan besteci, şef Eugene Bozza müthiş bir yeteneğe sahiptir. Kendi çağdaşları arasında dikkat çeken ve nadir insanlar grubuna sokulan Bozza, çağdaş dönem müziğinde başkaları ile hiçbir zaman aynı potaya girmemiştir. Bunun sebebi; Bozza, neredeyse bütün yüzyıla tanıklık etmiş ve çağdaş dönem müziğinde akla gelebilecek **bütün çağdaş dönem akımlarıyla aynı devirde yaşamış** olmasıdır.

Bu olağanüstü yetenek, sanata Paris'te iki savaş arasında başlamıştır. Kendisinin, neredeyse bütün yüzyıl boyunca sanat hayatını sürdürmesi ve çağdaş dönem müzik akımlarının hepsinden etkilenip kendi müziğine aktarmasından dolayı, belirli bir tür ile ilişkilendirilememiştir.

Bir başka deyişle, kendisi tam anlamıyla bir Çağdaş dönem bestecisi ve yorumcusudur. Bugüne kadar toplanan veriler ve eserlerinden çıkarılacak sonuç; **Eugene Bozza**, diğer çağdaş bestecilerden farklıdır ve özeldir. Ancak, mütevazı kişiliğinden dolayı kendisi, bu durumdan pek hoşnut olmamıştır.

Eugene Bozza, bir hikâyesi olmayıp, olağanüstü bir maharetle yazılmış ve bütün enstrümanların kendi özelliklerini ortaya çıkaracak müzikler bestelemiştir. Kendisi, sayısından dolayı özellikle **nefesli çalgılar** için yazdığı eserler ile ün kazanmış bir Fransız bestecidir.[37]

[37]Seth Brodsky, 'Eugène Bozza', 'Classical Artist Biographies', All Media Guide, *http://www.eugenebozza.com/*(24.08.2012)

Eserleri arasında birçok opera, bale müziği, büyük çaplı ve koral eserler mevcuttur. Ama dünya çapındaki ününü, özellikle **nefesli sazlar için bestelediği** bir çok solo ve enstrümantal formasyonda yazdığı **oda müziği eserleri** sayesinde kazanmıştır. 1934 yılında lirik faztezisi "La Légende de Roukmani"(Roukmani Efsanesi) adlı eseri ile "Prix de Rome" ödülünü kazanmıştır.

Bu ödülün ardından, bir süre İtalya'da kaldıktan sonra Fransa'ya döndüğünde 1939-1948 yılları arasında, Paris Opéra Comique' in orkestra şefi olarak çalışmıştır.1951' de Valenciennes' e taşınmıştır. Bundan sonra da Valenciennes'deki konservatuarların yöneticiliğini üstlenmiştir. 1975'te emekli olana kadar bu görevine devam etmiştir. Kendisi aynı zamanda o yıllarda Legion of Honor (Onur Nişanı)' nın şövalye derecesi ile ödüllendirilmiştir. Sanat yaşamı boyunca çok iyi ve başarılı bir şef olmuş ve aynı zamanda iyi bir keman sanatçısıdır. Eugene Bozza, 28 Eylül 1991'de Valencienne' de hayata gözlerini yummuştur.[38]

3.5 Beşinci Alt Problem

Eugene Bozza'nın Müzik Stili

Eugene Bozza, en çok nefesli sazlar için yazdığı eserleri ile ün kazanmış bir Fransız bestecidir. Besteci, müthiş bir yeteneğe sahiptir ve modern müzik ormanında başka besteciler ile aynı kategoride olmamıştır. Kendisinin doğduğu Akdeniz sahillerinin, bestelerinde, müzik stilinde çok büyük etkisi olmuştur.

Bir hikâyesi olmayan bestelerini, olağanüstü bir maharetle yazmış ve bütün enstrümanların kendi özelliklerini ortaya çıkaracak eserler bestelemiştir. Genellikle icracılar için eserler yazmıştır.

[38] James Reel, Eugène Bozza', 'Classical Artist Biographies', All Media Guide, *http://www.eugenebozza.com/*(24.08.2012)

Eugene Bozza' nın eserleri müzikal yeniliklerle dolu değildir. Ancak, kendi rengi ve tonuyla dikkat çekmektedir. Eugene Bozza, bestelerinin çoğunu Fransa'da iki savaş arasında yazmıştır.

Bozza'nın eserlerinin çoğunu tanımlayan iki kelime; **Zekâ ve Eklektisizm**[39]' dir. Paris'teki, savaşlar sırasındaki yaşamı, Bozza'da bu iki özelliği ilke haline getirmiştir. Ünlü Fransız yazar **Jean Cocteau'nun** 1918'deki **Le Coq et l'Arlequin** adlı bildirgesinde, romantik ya da **"empresyonist"** özellikler taşıyan müzikleri sivri bir dille eleştirerek yeni bir akım başlatmıştır. *"Bulut, dalga, akvaryum, su perileri ve gece parfümlerini yeterince dinledik"* diyerek sert bir çıkışta bulunmuş ve *"Müzik, Wagner' vari duyguları 19.yüzyıldan almalı ve müzikhollerde ve sirklerde çalınmalıdır"* diyerek sözlerini alaycı bir ifadeyle noktalamıştır. Çıraklık dönemini böyle bir ortamda atlatan Bozza, olgunluk dönemine bu noktada geçmiştir.

Bozza' nın el değişmemiş besteleri, müzik çizgisi, yaşanılan olaylardan, eleştirilerden kesinlikle etkilenmemiştir. Sanki arada geçen zamanı bir güzellik uykusunda geçirmiştir.

Sonuç olarak; mizah anlayışı, kıvraklığı, korkunç derecede ustalık (virtüözlük) gerektirecek yapıları eserlerine taşımış, canlılıklarıyla günümüze kadar gelmiştir. Bu eserlerin başında gelenlerden birisi; **Bakır nefesliler** için, beşli repertuarının en önemlilerinden biri olan "**Bakır Nefesliler Beşlisi**"ni bestelemiştir. Bestecinin bu eseri, teknik açıdan çok üstün düzeyde beş müzisyen gerektirmektedir. 1951 yılında bestelemiş olan "Sonatine" savaş öncesinin **"soytarı yıllarına"** acı verecek derecede yabancılaşmış bir Fransa'yı ortaya çıkarmıştır.

[39] Eklektisizm: Farklı sanatsal dizgelerden alınan öğelerin yeni bir dizge içine yeniden bir bütün olarak kullanılmasıdır. Sanattaki farklı çağ ve üsluplardan seçilip devşirilen öğelerin yeni bir tasarım ya da ürün oluşturmak için ele alınması olgusunu ifade etmektedir. Eklektisizm kelimesinin kökü olan Eklektik kelimesi genellikle, bir sisteme ait olan veya tek başına anlam ifade eden öğelerin birden fazlasını toplayarak oluşturulan yeni sistem veya sistemler anlamına gelmektedir. Türkçede 'eklemek/takmak' anlamlarına gelmektedir. Lidya dilinde Eklektikos veya tam olarak 'yine takmak' anlamına gelen 'eklegein' kelimelerinden türemiştir.

Açılıştaki **Allegro;** neşe, canlılık ve hafifliği harikulade bir şekilde dile getirir. Bozza, sanki bakır nefeslilerin sesinin ne derece metalik olmaya uzak ve canlı olabileceğini bize göstermek ister gibidir. Bakır nefesliler, bale yaparcasına dans etmektedir.

Hatta parmak uçlarında olduğunu hayal gücüne yerleştirecek yumuşaklıkta olması dikkat çekicidir. İkinci bölüm **(Andante ma non troppo)** neredeyse bir cenaze marşı özelliği taşır, ama müzik burada bir ağıt motifi işlemekten ziyade icracılara lirik yönlerini ortaya koyma fırsatı verme amacıyla etkileyici bir ölçü içinde açılır. Üçüncü bölüm olan **(Scherzo)** da ilk bölümdeki canlılığa geri dönülür. Enstrümanların teknik kapasiteleri bu bölümde ustalık (virtüözlük) derecesinde ortaya çıkar. Gösterişli bir albeni sadece son bölümün başlangıcında bir süre devam eder. Bunun hemen ardından, iki temanın alışılmışın dışındaki bir kompozisyonu ile **"Fanfare"** gelir. Bu temalardan ilki; **Shostakovich**'in 8. Senfonisinin doruk noktası temasıdır ve bu tema Shostakovich'in savaş karşıtı en sert ifadelerinden birisidir. Diğer tema ise; **Ravel**'in **"Ana Kaz Süiti"**nden alıntıdır. Bozza yakın geçmişteki dehşetin masallara karıştığını yada karışması gerektiğini bu eseriyle ifade etmek istemiştir.[40]

Bozza'nın **üflemeliler** için yazdığı eserler genel olarak, esrarengiz olduğu kadar çok naif ve zariftir. Bozza genellikle, nefesli enstrümanlar için bestelediği eserlerle ünlüdür. Akademik hayatı boyunca, neredeyse tüm üflemeliler (saksafon dâhil) ve yaylılar için eserler bestelemiştir. Bozza'nın yaylı ve üflemeli için bestelediği oda müziği eserleri, onun enstrümanlarının yetenekleri hakkındaki derin bilgisini ortaya koymaktadır. Bu eserlerin genellikle, tipik **20.yüzyıl Fransız oda müziği**nin dışavurumcu ve melodik tarzı bakımından, fedakârlık etmeden virtüözlük derecesine varan teknik ustalık gerektirdiğini söylemek mümkündür.

[40] Seth Brodsky, 'Eugène Bozza', 'Classical Artist Biographies', All Media Guide, *http://www.eugenebozza.com/*(24.08.2012)

Nefesli sazlar için yazdığı eserlerin bir diğer önemli ismi; **Saksafon** için yazdığı 1936 yılında bestelediği **'Arya'**dır. Bu eser, gençlik döneminin önemli bir eserlerinden birisidir. Bu eser sonrada klarnet için de uyarlanmıştır. Ayrıca 1936 yılında ünlü Fransız Saksafon sanatçısı **Marcel Mule** için bestelenmiştir. Korno sanatçılarının aklına Bozza'nın ismini duyunca sadece bir eseri gelir: Bozza'nın korno için yazdığı **"En Foret"** adlı parça, en iyi virtüözlük eserlerinden birisidir.

Bozza, bu esere, St.Hubert'in "Ava Çağrı" adlı eserinden coşkulu av anılarını anımsatan melodileri ekleyerek alıntı yapmıştır.[41]Fransız besteci ve orkestra şefi Eugene Bozza, birçok büyük ölçekli sahne eseri yazmıştır. Ancak, Fransa dışında en çok, tahta ve bakır nefesli çalgılar için yazdığı anlaşılması kolay, zarif ve lirik tarzdaki daha mütevazı eserleri ile tanınmıştır. Bunların bazıları, öğrenciler için standart çalışma parçaları haline gelmiştir. Diğerleri, nefesliler beşlisi, saksafon dörtlüsü ve muhtelif alışılmışın dışındaki enstrüman kombinasyonları, okullardaki resitallerin sevilen parçalarıdır.

Ünlü solistler, Bozza'nın eserlerini nadiren çalmışlardır. Ancak, buna rağmen Bozza'nın eserleri, Avrupa ve Amerika'daki konservatuarlarda çok duyulan besteciler arasındadır. Bozza' nın eserlerindeki melodik, akıcılık, zarif yapı ve enstrümanların yetenekleri konusunda duyduğu tutarlı ve duyarlı ısrarı dikkati çekmeye değerdir.

Eserleri arasında; birçok opera, bale müziği, büyük çaplı senfonik ve koral eserler mevcuttur. Ama dünya çapındaki ününü daha ziyade özellikle **nefesli sazlar için yazdığı oda müziği eserleri** sayesinde kazanmıştır.

[41] Classical Composers Database, 'Eugene Bozza', *http://www.classical-composers.org/comp/bozza*.(24.08.2012)

3.6 Altıncı Alt Problem

Eugene Bozza' nın Oda Müziği Eserlerinde Obuanın yeri

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.

Nefesli sazlardan obua; yüzyıllardır klasik orkestranın bir parçası olmuş ve bugün solo enstrüman olarak günümüze kadar gelmiştir. Müzik dünyasından olmayan kişiler bile insanın kalbinin kuvvetli hislerini dışarı çıkaran bu güzel sesli aleti tanıyabilirler. Obua, diğer tahta nefesli enstrümanlar arasında parlak, açık ve delici sesi ile kolaylıkla ayırt edilebilir. Tınlayışlarının şairane karakteri, nüanslı tesirler yaratmaktaki meziyetleri seslerinin cazibesi sayesindedir. O'nun sesi besteciler için önemli bir araç olmuştur.

Obua; Milattan önce 2800'li yıllara dayanan ilk örneklerinden özellikle Fransız büyük ustaların 17. 18. 19. yy.larda yaptığı yenilikler ve ekledikleri perdeler ile yapım ve çalma tekniği açısından tiz seslere rahatça ulaşması sayesinde modern müzikte bir anlamda önemini kazanmıştır. Çağdaş dönemde üflemeli çalgılar ailesi içinde rejistr kapasitesi ve çalma tekniği en gelişmiş olanlardan birisi obua olmuştur. Ancak flüt ve klarnet kadar süratli bir yapıya sahip değildir. Teknik olarak çağdaş dönemde çift, üç ve kurbağa dili gibi teknik yenilikler ortaya çıkmıştır.

Bunun yanı sıra obua müzikal anlamda ‘crescendo’ (sesi giderek artırma) ve ‘diminuendo’ (sesi giderek öldürme), özellikle orta seslerde olmak üzere “piano” (hafif/yumuşak ses), kullanım olarak genellikle kaygılı, acıklı, dokunaklı ve lirik temalı parçaların duygularını anlatımı için uygundur. Ünlü besteci Hector Berlioz “geçmişe ait duyguları uyandırmak yoluyla bu çalgı, bütün çalgılara üstün gelir” diyerek obuadan övgüyle bahsetmiştir.

Oda müziği alanında da oldukça önemli bir role sahip olan obua, Schumann’ dan birçok çağdaş besteciye gelinceye kadar dönemin özelliklerine uygun olarak oda müziğinde kullanılmıştır.

Diğer çağdaşlarına nazaran oda müziği eserleriyle ün yapmış Fransız besteci Eugene Bozza, obuayı diğer dönemlerdeki bestelenmiş eserlerdeki kullanımının yanı sıra çağdaş dönemde duygusal sahneler için bir arka plan, hüzünlü melankolik ruh halini ifade etmek için istihdam edilmiş yerlerde ve klasik dönem dışı kullanım olarak eserlerinde kullanmıştır. Bu dönemde besteci senfoni, oratoryo ve opera gibi yapıtlarında obuayı kullanmış ve solo olarak besteler yapmıştır.

Eugéne Bozza’ nın, oda müziği eserleri içinde obuanın bulunduğu 19 oda müziği eseri vardır. Eugene Bozza obua, flüt ve klarnet kadar hünerli bir alet olmadığından eserlerinde obuanın ayırt edilebilir sesini ön plana çıkarmış ve müzikal olarak duygu dolu temalar için obuanın dokunaklı sesini kullanmıştır.

Diğer yandan bu dönemin özelliğine uygun çok ters pozisyonlar, atlamalar ve legato (bağlı) çalımında obuayı kullanmıştır. Besteci dilli ve teknik olarak virtüözite gerektiren pasajlardan çok ezgisel tatlı **“cantabile”** (şarkı söyler gibi) temalarda obuayı asıl karakterine uygun bir şekilde kullanmıştır. Ayrıca eserlerinde özel efektler yaratmak istediğinde oldukça kullanışlı olan obuanın üst oktav seslerini kullanmıştır.

Eserlerinde obuayı diğer enstrümanlarla kombine etmiş ve aynı zamanda bir melodiyi veya açıklayıcı bir geçidi devralmak için ve diğer enstrümanların üstüne empoze etmek için kullanmıştır. Obua, genellikle eserlerinde pastoral ruhu çağrıştırmış olup Fransa'daki müzikal etkileşimlerin sürecinde obuanın gelişimiyle Fransız stilini, zarifliğini ve naifliğini eserlerine yansıtmıştır.

Eugene Bozza' nın, Güney Fransa'nın Akdeniz sahilinde Nice şehrinde doğması ve orada büyüyüp yetişmesi kendisinin kariyerinde önemli bir rol oynamıştır. Eserlerinde Güney 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. Buna ilk örnek olarak 1930 yılında yazmış olduğu "Shepherds of Provence" (Provence' nin Çobanları) obua ve korangle (İngiliz kornosu) için keyifli bir düettir.

Fransız besteci bu eserde iki akraba aleti birbirine çok iyi kombine etmiştir. Eser, doğup büyüdüğü Nice şehrine yakın olan Güney Fransa'nın Akdeniz sahilinde bir şehir olan Provence' den ismini almıştır. Bu özel parçayı "Cincinnati Senfoni Orkestra"sında obuacı ve İngiliz Korno sanatçısı Albert Androud 'a ithaf etmiştir. A. Androud **"Vade-mecum of the Oboist"** obuacıların her şeyi diye adlandırılan bir kitap derlemiştir. Kitap, gerçekten ismi gibi obuacıların her şeyi olabilecek literatürü kapsamaktadır. Bozza, bu düet eserinin Albert Androud' in kitabına eklemesi gerektiğini vurgulamıştır.

Programatik bir başlığı olan eser 4 bölümden parçayı oluşur. Her bölüme çobanın hareketleriyle ilgili başlıklar koyan Bozza, Ana vatanı olan Güney Fransa'nın kırsal bir ilinde bir Çobanın hayatını dinleyicilere hayal ettirmek istemiştir. İlk bölüm olan **"Pastorale Provincale"** nin kelime anlamı **"Kırsal Lehçe"** olarak bilinmektedir.

Obua ve korangle arasında sürekli devam eden diyalog bir halk melodi şarkısı gibi birbirlerini ekho yaparak başlar ve birlikte şarkıya dönüşür. **Pastorale Provincale** ayrıca Fransız bir halk müzikalidir. Fransa'da Noel zamanı oynayan dini içerikli bir tiyatro oyunu olan Pastorale Provincale İsa'nın doğumuyla ilgilidir ve dolayısıyla pastoral bir müzikaldir.

Bu bölümde bir konuşma hissini uyandırmak için birçok dinamik ve tempo değişiklikleri vardır. Bölüme legato (bağlı) pasajlar hüküm sürmüştür. 2. Bölüm olan **"Call at Dawn"** Şafak çağrısı, 2 çobanın güneş doğmadan az evvelki bir zamanda, ellerinde kavallarla koyunları sürmesini anımsatır. Yavaş bir bölüm olan bu bölüm; **"ad bilitum"** serbest bir girişten sonra, iki enstrümanın konuşur gibi rahat ve ezgisel olarak birbirinden farklı ama birbirini tamamlayan bir bölüm sergiler.

3.Bölüm **"Beneath the Stars"** Yıldızların Altında' da ilk bölüm **"Pastorale Provincale"** deki duyulan temaların birçoğu kullanılmıştır. Çok nazik şekilde bu hareketlerin devam etmesini koranglenin eşliğinde obua solo gösterir. Hemen ardından birbirlerini tamamlayıcı diyalog halinde konuşmalardan sonra roller değişir ve korangle solo obuanın alt seslerindeki eşliğinde ön plandadır. Bestecinin Fransız kırsal müziğini muhteşem şekilde yansıttığı bu eser, yıldızların altında huzurlu bir nostaljik gece hissini uyandırmıştır.

Son bölüm **"Fete"** (Şölen) final bölümünü neşeli ve şakacı stiliyle olması gerektiği tempoda göstermiştir. Fransızca kelime olan **"Fete"**, köy yeşilliklerinde yapılan aktiviteler (kermes) anlamındadır. Günün sonunda mutlu bir şekilde eve dönüşünü vurgulayan bölüm yeşillikler üzerinde koşan hayvanların ve aylardan bahar olduğu hissini vermiştir. Korangle' nin hızlı üçlemeleri üzerine obuanın neşeli, canlı solosu bölümün karakterini göstermektedir.

Eugene Bozza' nın 1934 yılında yazdığı **"Fughette, sicilienne rigaudon"** obua, klarnet ve fagot için siciliana, kısa bir füg havasında trio'dur. Bu eser de **Shepherds of Provence** gibi Güney Fransa'nın Provence şehrine ait bir özellik taşımaktadır.

Pastoral bir ruh uyandıran eser, **"Rigaudon"**, Provence'de ortaya çıkmış bir Fransız/Barok halk dans müziğidir. Aynı zamanlarda yazdığı tahta üflemeli beşlisi için **"Quand les muses collaborent"** Perilerle Çalışma eserin isminden de anlaşıldığı üzere dokunaklı lirik havasıyla üflemelileri perilere benzetmiştir.

1943 yılında **"Varitions Sur un Théme Libre Op.42"** Bir Tema Üzerine Varyasyonlar adlı eseri; flüt, obua, klarnet, fagot ve korno üflemeli beşlisi için yazdığı önemli ve bilinen eserlerinden birisidir. Eser, 7 varyasyondan oluşup her bölümde farklı bir çalgının öne çıktığı gibi bazı bölümler ya da kısımlarda da obua diğerlerine göre bu eserde de daha ön plandadır. Fakat bu tür kısımlar eserin genelinde obuanın ayrı bir önemi olduğunu göstermez.

Tüm çalgılar eşit önemdedir ve bazı varyasyonlarda hep birlikte çalınan kısımlar vardır. **Obua** genellikle tamamlayıcı unsur olarak bulunur ve renk açısından hem flüt hem de klarnet ile birlikte ezgisel çizgilerin tamamlanmasına yardımcı olur. Hem armonik yapının tamamlayıcısı hem de dokunun ve temanın daha sıkı işlenmesi açısından obua oldukça önemlidir.

Ancak bu önem diğer çalgılar için de geçerli olduğundan karakteristik özelliği haricinde diğer enstrümanlardan baskın değildir. Birinci kısım olan Andantino' da temanın sergilenişinde kornonun girişinden sonra obua, 3.ölçüde unison olarak diğer tahta nefeslilerle birlikte çalar. Bölüm, 2/4 ve 3/4'lük olarak değişir. 10. Ölçüde flüt ile birlikte soloyu ele alır ve burada flütün tonu obuanın yumuşak tınısının gerisinde duyulur. İki çalgının birleşiminde obua daha ön plandadır. Bu bölümde obua partisi genel olarak bağlı ve melodik bir biçimde sergilenmiştir.

Örnek 1: Eugene Bozza Variations Sur un Théme Libre Op.42 (Bir Tema Üzerine Varyasyonlar) 1./28.Ölçüler



13.Ölçüden başlayan yan konu kanon biçiminde diğer nefesliler tarafından tekrarlanır. Ses genişliği bölgesine göre kalından başlayarak önce fagot ve klarnet daha sonra korno ve obua bu küçük motifi tekrarlar. Daha sonra 21. ölçüde flütün de müziğe katılımıyla başta kornonun çaldığı sinyal niteliğindeki küçük motifin 24.ölçüde tüm çalgılarca seslenişi ile sona erer.

Örnek 2: Eugene Bozza Variations Sur un Théme Libre Op.42 (Bir Tema Üzerine Varyasyonlar) 12./28. Ölçüler



Birinci varyasyon (Allegretto) 6/8'lik ölçüde başlar. Obua solo olarak girişi yapar ve müziği 4.ölçüde flüte bırakır. Yine tekrarlanan kanonumsu kısımlarda obua kendi ses bölgesi gereğince görevini yerine getirir.

Örnek 3: Eugene Bozza Variations Sur un Théme Libre Op.42 (Bir Tema Üzerine Varyasyonlar)1./16. Ölçüler



Bölümün (un peu plus vite) biraz daha hızlı olan 25. ölçüsünde obuanın solosu duyulmaktadır. Aynı zamanda mf (mezzaforte) nüansından giderek (crescendo) sesi artırarak obuanın üst notalarına doğru bir parlaklık söz konusudur.

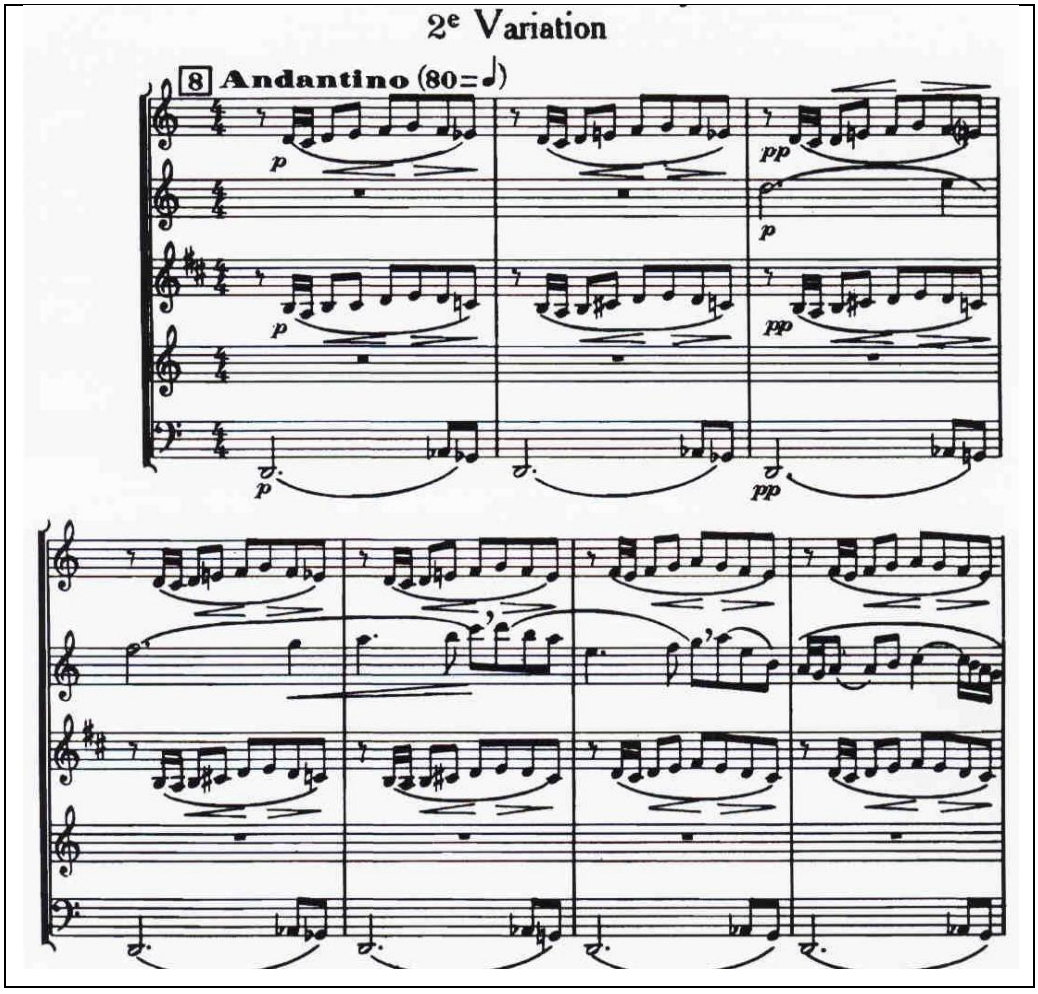
Solonun sonunda (decrescendo) giderek sesi düşürerek piano (p) nüansında zarif bir şekilde son bulur. Aynı sırada soloyu diğer enstrümanlarda sırasıyla kanon şeklinde yaparlar.

Örnek 4: Eugene Bozza Variations Sur un Théme Libre Op.42 (Bir Tema Üzerine Varyasyonlar) 1. Varyasyon 17./33. Ölçüler



İkinci varyasyon Andantino 4/4'lük ölçüdedir. Girişte klarnet ve flütün eşliği üzerine solo çalan obua, içinde temanın korno sinyalini de barındıran uzun soluklu bir ezgisel çizgiye sahiptir. Eserin ilk girişinde olduğu gibi bağlı (legato) pasajlar soluya hâkimdir. 3. Ölçüden başlayan bu solo, obuanın önemli ve ön planda olduğu kısımlardan biridir.

Örnek 5: Eugene Bozza Variations Sur un Théme Libre Op.42 (Bir Tema Üzerine Varyasyonlar) 2. Varyasyon 1./7. Ölçüler



Obuanın dramatik solosundan hemen sonra ufak bir hızlanma ile flüt, obua ve klarnet, 9. ölçüde durgun bir su gibi (pp) pianissimo çok hafif/yumuşak nüansla legato (bağlı) dalgalanmalar yaparlar. Sonrasındaki 16. Ölçüdeki A tempo 'da önce fagot daha sonra obua (p) piano nüansla parçayı temaya bağlar.

Diğer enstrümanları cesaretlendirerek varyasyonun patlama noktası olan 22. ölçüdeki “f” (forte) kuvvetli nüansında son cümleciğe götürür.

Örnek 6: Eugene Bozza Variations Sur un Théme Libre Op.42 (Bir Tema Üzerine Varyasyonlar) 2. Varyasyon 8./30.Ölçüler



Varyasyon, kornonun eserin başındaki sinyal şeklindeki motifini flüt, obua ve klarnetin 36. ölçüde yapması ve kornonun cevabıyla bölüm sonlanır.

Örnek 7: Eugene Bozza Variations Sur un Théme Libre Op.42 (Bir Tema Üzerine Varyasyonlar) 2. Varyasyon 31./34.Ölçüler



Flüt ve obuanın keskin stakkatoları ile çalıma çok uygun olan 3. varyasyon (Allegro) 4/4'lük ölçü sayısındadır. Her çalgının farklı yerlerde öne çıktığı fakat bölümün genelinde birlikte çalınan bir Scherzo' dur. Eser bütünüyle stakkato (kesik, kısa dilli) notalardan oluşur. Bölümün temposu çok hızlı ve canlıdır.

Flüt, obua, klarnet ve fagotun 4.ölçüden başlayan stakkato pasajlarının belirgin olması bu bölümün karakterini göstermede önemli bir rol oynamıştır. Tema, Stakkato pasajlar olarak bu bölümde ardı ardına gelmektedir. Obua çift kamışlı bir enstrüman olmasından dolayı bu pasajları rahat bir şekilde kendini ön plana çıkararak göstermektedir.

Örnek 8: Eugene Bozza Variations Sur un Théme Libre Op.42 (Bir Tema Üzerine Varyasyonlar) 3.Varyasyon 4./13.Ölçüler



16. ölçüdeki (Animando) hareketlenme ile nüansların kuvveti artmış besteci bu bölümde enstrümanların ses kapasitelerini ön plana çıkarmıştır. Obua ve diğer enstrümanlardaki; ani "sfz" sforzandolar, ve bu bölüm boyunca "ff" fortissimo nüansıyla devam eden tema, kendini 53. Ölçüdeki obuanın solosundan sonra bir anda kromatik yükselişlerle daha hızlı bir bölüm olan (Piu Vivo)'ya bırakır.

Örnek 9: Eugene Bozza Variations Sur un Théme Libre Op.42 (Bir Tema Üzerine Varyasyonlar) 3.Varyasyon 44./68.Ölçüler



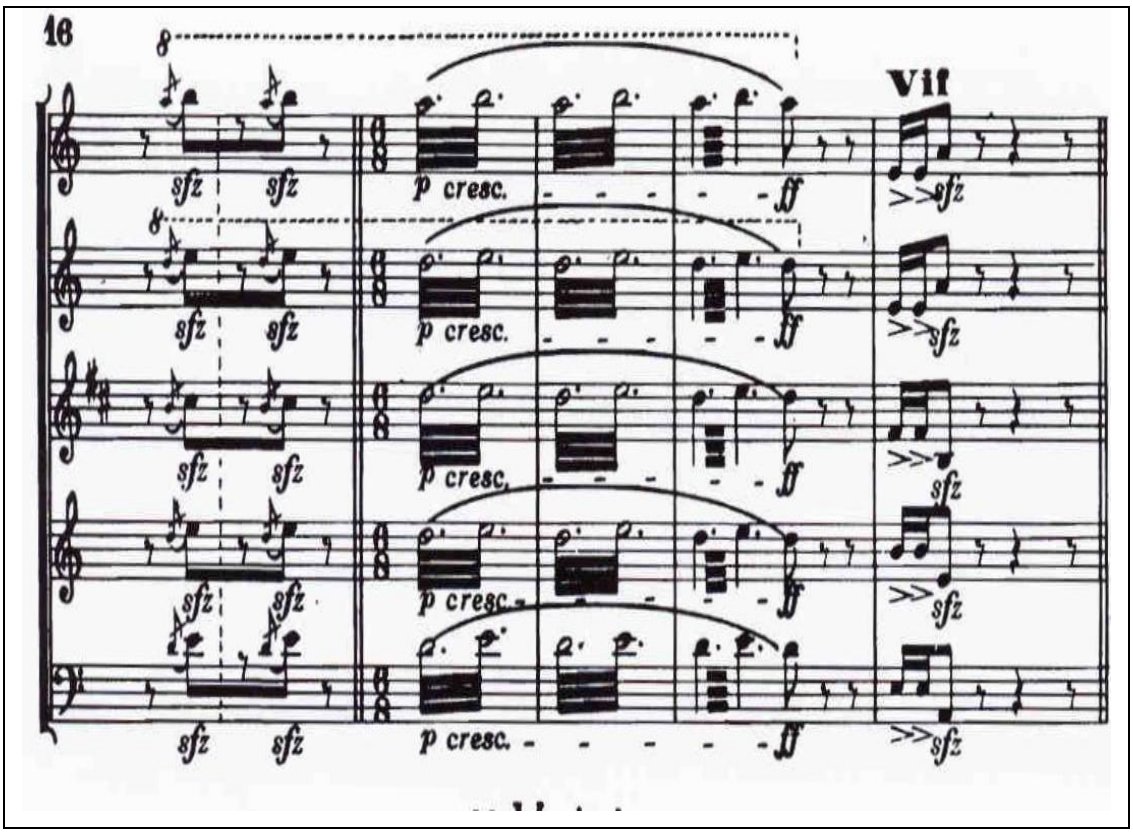
Bu bölümde bestecinin her zaman düşündüğü ve eserlerinde fark yarattığı virtüözlük derecesindeki çok hızlı bölümlerden birisidir. 69.ölçüde başlayan onaltılık kanon şeklindeki yükselişlerden sonra adeta 4. varyasyondan önceki son bir patlama havasındadır. Varyasyonun son 16 ölçüsünde (Animando) yapılarak bu varyasyonun karakteri özet olarak sergilenmiştir.

Örnek 10: Eugene Bozza Variations Sur un Théme Libre Op.42 (Bir Tema Üzerine Varyasyonlar) 3.Varyasyon 69./97. Ölçüler



Bu bölümdeki 99.ölçüdeki açık bir anlatımla yazılmış triller, bölümün karakterini sergileyen çıkıcı noktalarından birisidir. Bu da Bozza gibi Çağdaş dönem Fransız bestecilerinin kullandığı bu tür Scherzo eserlerinde anlatımı açık ifade eden bir materyaldir.

Örnek 11: Eugene Bozza Variations Sur un Théme Libre Op.42 (Bir Tema Üzerine Varyasyonlar) 3.Varyasyon 98./101. Ölçüler



3. varyasyonun aksine sakin bir bölüm olan 4. varyasyon (Calme), 4/4'lük ölçüde yazılmış ancak 3/4'lük ve 5/4'lük olarak değişim göstermiştir. Girişte klarnetin soloyu başlatıp 3. ölçüde önemi obuaya bıraktığı daha sonra çalgıların ayrı ayrı kombine edilip ana temanın belirgin biçimde işlendiği bir bölümdür.

Örnek 12: Eugene Bozza Variations Sur un Théme Libre Op.42 (Bir Tema Üzerine Varyasyonlar) 4.Varyasyon 1./23.Ölçüler



Bu bölümde obua, tamamen sakin kimliğini ön plana çıkarmış bölümü durgunlaştırmaya yardımcı niteliktedir. 10. ölçüde temayı tamamen flüte bırakmak için bir görev üstlenmiş olarak 2 ölçülük ama önemli bir geçiş noktası olan 12. Ölçüdeki sessizliğe taşımıştır.

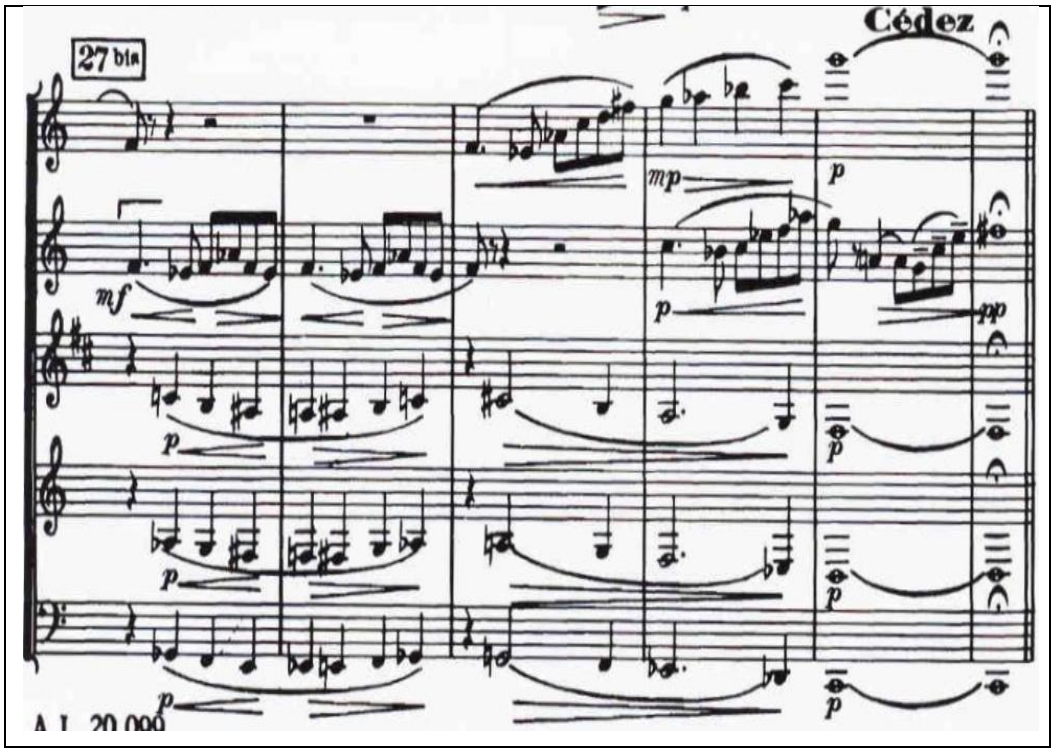
Örnek 13: Eugene Bozza Variations Sur un Théme Libre Op.42 (Bir Tema Üzerine Varyasyonlar) 4.Varyasyon 10./14. Ölçüler



Bölüm genel olarak tematik değil, tamamen ruh halinden kaynaklanan bir değişim havasındadır. İlerleyen ölçülerde obua, klarnet ve fagot ile dönüşümlü yelpaze gibi temayı işlemişlerdir. Bölümün tamamı legato (bağlı) pasajlardan meydana gelmiştir.

Nüans olarak sakin durgun ve diğer son iki varyasyondan önceki fırtına önceki sessizlik gibidir. Bölümü sona taşıyan büyük bir sabır göstermiş hissi veren bir sergileyişle obua yapmıştır.

Örnek 14: Eugene Bozza Variations Sur un Théme Libre Op.42 (Bir Tema Üzerine Varyasyonlar) 4.Varyasyon 34./39. Ölçüler



Beşinci varyasyon sürdinli kornonun temayı ele aldığı diğer çalgıların ise kromatik hızlı geçitlerle süslediği (Allegro) canlı, hızlı bir bölümdür. 3/4'lük ölçü sayısındadır. Obua partisinin diğer enstrümanlar gibi onaltılık legato pasajlardan oluştuğu ve varyasyonu bu şekilde sürdürdüğü görülmektedir.

Obuanın korno gibi temayı ilk girişte başlatmış ve varyasyonun 8.ölçüde olduğu gibi bazı kısımlarında öne çıkardığı söz konusudur. Bunu yaparken diğer enstrümanlar da aynı motif içerisinde onaltılık pasajlar ile temanın farklı modülasyonlarıyla kendisine eşlik etmektedirler.

Örnek 15: Eugene Bozza Variations Sur un Théme Libre Op.42 (Bir Tema Üzerine Varyasyonlar) 5.Varyasyon 1./9 Ölçüler



12. ölçüde flüt ve klarnetin onaltılık legato (bağlı) yan temayı çalarken, obua ve kornonun varyasyonun ana temayı çok yumuşak (dolce) bir şekilde sergilerler. Bu varyasyon 3.varyasyonun bir özeti gibidir. 22. ölçüde Animando (hareketlenme) ile 6.varyasyon olan Allegro Vivo' ya bırakır.

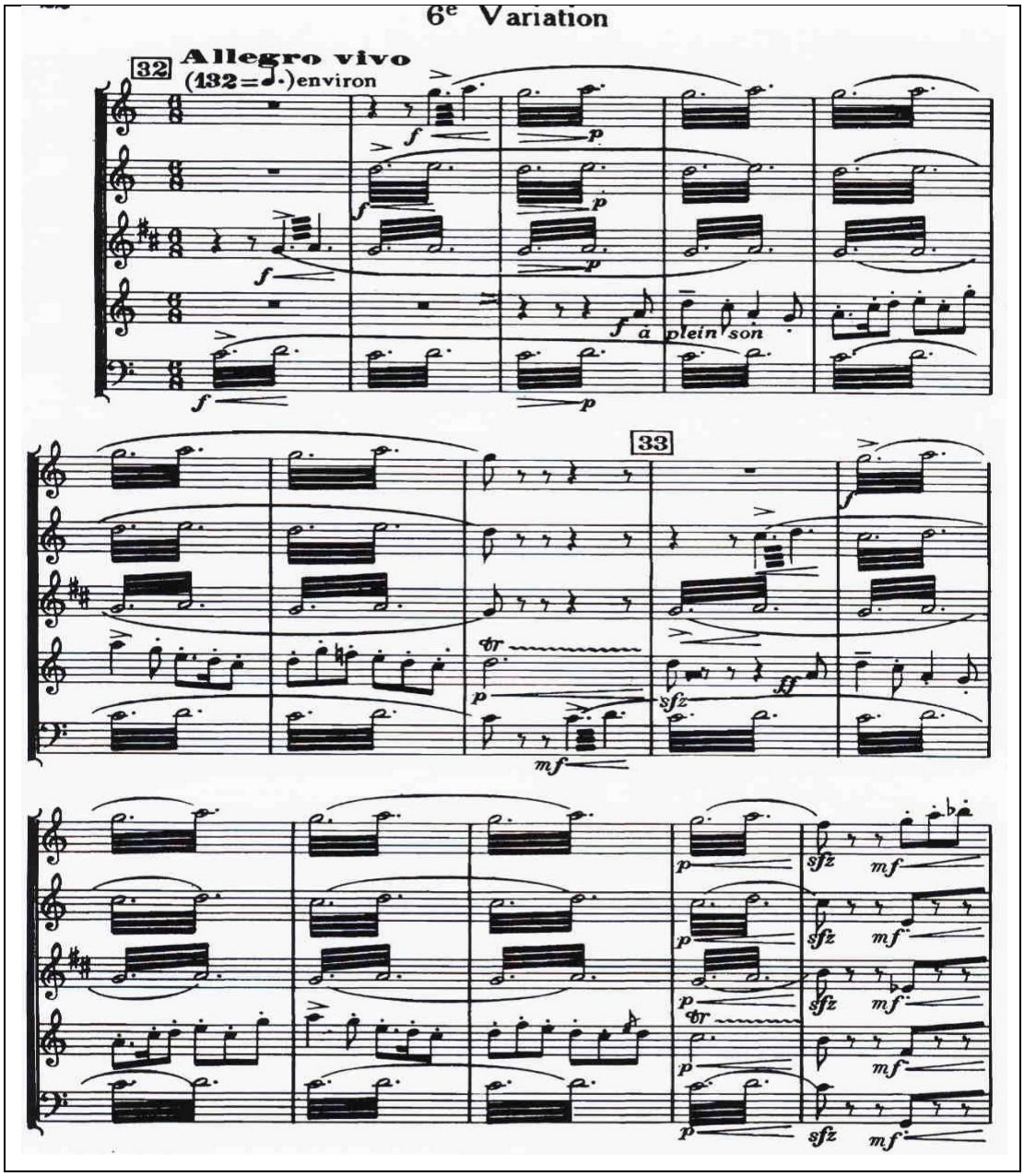
Örnek 16: Eugene Bozza Variations Sur un Théme Libre Op.42 (Bir Tema Üzerine Varyasyonlar) 5.Varyasyon 10./27. Ölçüler



6. varyasyon olan Allegro Vivo 6/8'lik ölçü sayısındadır. 3. varyasyonun daha açık bir şeklidir. Varyasyonlar içerisindeki Scherzo kimliğini bu bölümde ilk 15 ölçüdeki açık bir şekilde otuz ikilik olarak yazılan triller göstermektedir.

Flüt, obua, klarnet ve fagotun bu trilleri yaparken korno solo olarak ön plandadır. Aynı zamanda ilk giriş temasındaki motifler sık sık bu bölümde tekrarlanmıştır.

Örnek 17: Eugene Bozza Variations Sur un Théme Libre Op.42 (Bir Tema Üzerine Varyasyonlar) 6.Varyasyon 1./15.Ölçüler



Tüm enstrümanlar, bir şenlik havasında ön plandadır. Varyasyon tonalite değişikliği göstermez. Trillerden sonra flüt solo devam eder. Bu arada obua sessiz bir tilki havasında uzun seslerle geri plandadır. 36. ölçüde ufak bir solo ile hareketlenmenin çağrısını yapar gibi flüte destek vermektedir. 42. ölçüde kornonun marcato (belirterek) yaptığı sinyaline karşılık olarak diğer enstrümanlar (fagot, klarnet, obua ve flüt) "pp" (pianissimo) çok sessiz bir karşılık verdikten sonra aynı sinyali daha sakin bir şekilde tekrarlamışlardır.

Örnek 18: Eugene Bozza Variations Sur un Théme Libre Op.42 (Bir Tema Üzerine Varyasyonlar) 6.Varyasyon 31./64.Ölçüler



Eserin üflemeliler için olan önemli kısımlarından biri obua, flüt ve fagotun 51.ölçüden tekrar temanın geldiği 62. Ölçü (Vif)'e kadar olan kısımda korno solosuna armoniye uygun uzun sesler olarak eşlik ettikleri bölümdür. "Sfz" (Sforzando) aniden patlayan la sesi ile obua, "pp" (pianissimo) çok hafif bir la sesine kadar inişi göstermiştir.

63. ve 67. ölçülere kadar tüm bakır ve nefesli orkestrası edasıyla nefesliler "ff"(fortissimo) çok kuvvetli olarak tekrarları olan 6 ölçülük temayı çalarlar. 68. ölçüde kanon olarak önce flüt sonra obua, klarnet, korno ve fagot olarak sırayla temanın ilk motifini tekrarlamışlardır. Bu kanondan sonra trillerin coşkusuyla tüm enstrümanlar tek tek aralıkları oldukça ayrı akrobasi hareketlerini andıran süsleyici motiflerle bölümü sonlandırmışlardır.

Örnek 19: Eugene Bozza Variations Sur un Théme Libre Op.42 (Bir Tema Üzerine Varyasyonlar) 6.Varyasyon 48./83.Ölçüler



Bir koral havasında başlayıp eseri bitiren kısım olma özelliğindeki 7. varyasyon Lento, kendi içinde kısımlardan oluşmuştur. Ölçü formu değişkendir. Parça 3/4 'lük başlamış daha sonra ise, 7/4'lük,5/4'lük ve 6/4'lük olarak değişim göstermiştir. Birinci kısımda tüm enstrümanların temayı uzun koral şeklinde eşit olarak "ff" nüansında seslendirmesiyle başlar.

6. ölçüde aniden "ppp" (pianississimo) çok ama çok hafif nüansına ve daha sonra tekrardan 20 ölçüdeki aniden "ff" (fortissimo) çok kuvvetli nüansına geçişleri eserin bir Barok/Fransız havasında olduğunu göstermiştir. Bu bölüm çalıcıların virtüözlüğünü ortaya çıkarması için bir avantajdır.

Örnek 20: Eugene Bozza Variations Sur un Théme Libre Op.42 (Bir Tema Üzerine Varyasyonlar) 7.Varyasyon 1./24.Ölçüler



Eser 2.kısımda Lento yani ağır bir koral yapıdan sonra yavaş yavaş hızlanmaya başlamıştır. İlk bölümdeki tema bu hareketlenmeye bölümün 32. ölçüsünde Animando ile başlar. 27.ölçüde önce fagotun sonra korno ve takibinde klarnet, obua ve flütün katıldığı eşit aynı konumda ilerleyerek eseri sonlandırmak için varyasyonun 3.ve son kısmı olan Vivo' ya taşımışlardır.

Örnek 21: Eugene Bozza Variations Sur un Théme Libre Op.42 (Bir Tema Üzerine Varyasyonlar) 7.Varyasyon 25./37.Ölçüler



Vivo eserin özeti gibidir. Korno ilk girişte en baştaki bölümde olduğu gibi girişi anons niteliğindedir. Tüm enstrümanlar 3. Varyasyondaki gibi sürekli stakkato (kısa/kesik dilli) üçlemeli sekizliklerle giden temayı 48. Ölçüdeki triller gelene kadar taşımışlardır. Tüm varyasyonlarda kullanılan motifler eseri oluşturan tüm hareketler son olarak sunulmuş "fff" (fortisissimo) çok fazla kuvvetli nüansında eser son bulmuştur.

Örnek 22: Eugene Bozza Variations Sur un Théme Libre Op.42 (Bir Tema Üzerine Varyasyonlar) 7.Varyasyon 38./51.Ölçüler



Eugene Bozza nefesli çalgılar beşlisi (flüt, obua, klarnet, fagot ve korno) için **"Scherzo"** sunu 1944 yılında yazmıştır. Eser ismini aldığı "Scherzo" biçiminde şakacı ve hızlı bir tempoda (Allegro vivo)'da tek bölüm olarak yazmıştır. Eser 2/4'lük ölçüdedir. Kromatik dizilerin yoğun olarak kullanıldığı hızlı, akıcı ve kısa bir bölümdür. Eser bütünüyle bir nevi Rus Besteci Nikolai Rimsky Korsakov' un **"Flight of the Bumblebee"** (arı uçuşu) eserini anımsatmaktadır. Bozza bu kromatik dizilerle bu bölümde enstrümanların teknik kapasitelerini ön plana çıkarmak istemiştir. Flüt ve klarnetin karşılıklı diyaloglarla başlattığı giriş, sırayla yükselen kromatik dizi ile ana temaya bağlanır. İlk olarak flüt daha sonra da obuanın sırayla çaldığı ve karşılıklı olarak tekrarladıkları altılamalı hareketler ve melodileri, crescendo/decrescendo (sesi gürleştirip, azaltma) yaparak deniz dalgası gibi gelgit hareketleri klarnet, fagot ve kornonun akıcı eşliği ile desteklenmiştir.

Örnek 23: Eugene Bozza Scherzo Op.48 for wind quintet 1./15.ölçüler



Obua hem flüt hem de klarnet ile diyalog içindedir. Obua flüt ve klarnet arasındaki geçişlerde köprü olarak kendi görevini tamamlamasının yanı sıra birlikte çalınan altılamalarda armonik yapıyı da tamamlayan bütünlüğü sağlar.

Örnek 24: Eugene Bozza Scherzo Op.48 for wind quintet 16./32.Ölçüler



Obua partisini teknik yönden incelediğimizde, eserin gidişatında legato (bağlı) pasajlar hâkim olmaktadır. Eserin sonuna kadar çarpıcı ve güzel bir etki bırakan tamamen kromatik giden atonal bir dizi sürmektedir.

Örnek 25: Eugene Bozza Scherzo Op.48 for wind quintet (obua partisinden bir kesit 1./82.ölçüler)



60.ölçüdeki “Piu Vivo” bölümünde solonun flüt ve klarnette olduğu kısımda obua, sekizlik kısa çarpma süsleme notaları ve stakkato (kısa/kesik dil) pasajları ile kıvrak hızlı bir karakter sergilemektedir. Bu bölüm eserin doruk noktasıdır. Gelgitlerin burada yerini tamamen coşkulu bir havaya bıraktığını nüansların “f” (forte) kuvvetli olmasından anlaşılabilir.

Örnek 26: Eugene Bozza Scherzo op.48 for wind quintet 60./68. Ölçüler



Tüm enstrümanlarda altılamalı karşılıklı arpej şeklindeki atışmalar eserin karakterini belirler. Obua eserin sonuna kadar klarnet, fagot ve flüt ile onaltılık legato kromatik diziler yaparak soru cevap şeklinde, 122. ölçüdeki Piu vivo (daha

canlı, daha çabuk) olan bölüme kadar diyalog halindedir. Eserin son 5 ölçüsünde tekrar bir hızlanma (Animando) ile her enstrümanın sırayla tekrarladığı stakkato (kısa/kesik dil) sekizlik motifler ile son bulur.

Örnek 27: Eugene Bozza Scherzo Op.48 for wind quintet 114./132.ölçüler



1947 yılında yazdığı obua, klarnet ve fagot için dört bölümden oluşan kısa bir süit olan **"Suite Bréve en Trio"(Trio için Kısa Bir Süit)** obua için Eugéne Bozza'nın diğer oda müziği eserlerinden daha önemli bir yere sahiptir.

Bu önem daha çok flütün kullanılmamış olmasından kaynaklanmaktadır. Bozza bu eserde obuanın dokunaklı ve pastoral özelliğini ortaya çıkarmak istemiştir. Eser 4 bölümden oluşur.

İlk bölüm olan (Allegro Moderato) 4/4'lük ölçüde yazılmıştır. Obua, solo olarak başlayıp konuyu klarnet ve fagota bıraktığı bu arada üzerine karşı ezgiler ile cevap verdiği füg̈umsü bir giriş ile başlar. Ezgisel yapı pentatonik dizilerden oluşan armonik bir yapıya hâkimdir.

Örnek 28: Eugene Bozza Suite Bréve En Trio op.67 (Trio İçin Kısa süit) 1.Bölüm 1./35. Ölçüler



44. ölçüde yeniden obua “dolce” yumuşak bir solo ile ön plandadır.

Örnek 29: Eugene Bozza Suite Bréve En Trio op.67 (Trio İçin Kısa süit) 1.Bölüm 36./48. Ölçüler



Çok hızlı olmayan bölüm çalgıların zaman zaman diğerlerinden ön plana geçtiği fakat obuanın genelinde ön planda ve lider olduğu bir bölümdür. Obuanın ilk solo teması 54. Ölçüdeki A Tempo’ da tekrar gelmekte fakat bir üst oktavda yazılmıştır. Melodik yapı “legato” (bağlı) olarak çalınan uzun ezgisel çizgiler içerir. Bölüm sonuna kadar obuanın hâkimiyeti hiç bırakmadığı görülmektedir.

Fagot ve klarnetin genelde obuanın sürdürdüğü temayı tamamlayıcı yan temalarla bütünleştirdikleri görülmektedir.

Örnek 30: Eugene Bozza Suite Bréve En Trio op.67 (Trio İçin Kısa süit) 1.Bölüm 52./70. Ölçüler



Trio'nun tutti olarak legato (bağlı) sekizli konuşmalarından sonra 81. ölçüdeki "Un peu plus lent" daha yavaş olan kısım eseri son cümleye obuanın solosu

ile bağlanır. Klarnet ve fagotun legato (bağlı) motif yürüyüşleri ile bölüm tamamlanır.

Örnek 31: Eugene Bozza Suite Bréve En Trio op.67 (Trio için Kısa süit) 1.Bölüm 72./89. Ölçüler



İkinci bölüm bestecinin genellikle orta bölüm olarak kullandığı hızlı ve canlı bir (Allegro Vivo) scherzo havasındadır.3/8'lik ölçü sayısında yazılmıştır.

Bölümde tüm enstrümanlara kendi teknik kapasitelerini göstermek için avantajlı pasajlar ile önem verilmiştir. Bu bölümde obuanın pastoral olarak değil, tamamen teknik yönden ön planda olduğu görülür. Obua partisinde solo olarak, stakkato (kısa/kesik dil) ve hızlı on altılık geçitlerin yanı sıra kimi zaman karşılıklı çalınan legato diziler de görülür. Bölüm obua solo ile başlar. Daha sonra fagot ve klarnetinde desteği ile konuyu ele alırlar.

Örnek 32: Eugene Bozza Suite Bréve En Trio op.67 (Trio için Kısa süit) 2.Bölüm 1./31. Ölçüler



Obua 48. ölçüden itibaren komik şakacı bir tavırla klarnet ve fagotun eşliğinde ilk baştaki soloyu kısım kısım motiflerle gösterir. Birbirlerini dönüşümlü bu temayı tekrarlayarak kombine olurlar.

Örnek 33: Eugene Bozza Suite Bréve En Trio op.67 (Trio İçin Kısa süit) 2.Bölüm 32./87. Ölçüler



Bölümde gitgide artan bir enerji vardır. Bu görevi de 98. Ölçüden itibaren, Presto kısmına kadar onaltılık yükselen legato (bağlı) motiflerle obua üstlenmiştir.

Örnek 34: Eugene Bozza Suite Bréve En Trio op.67 (Trio İçin Kısa süit) 2.Bölüm 88./139. Ölçüler



26. ölçüde Presto'nun başlaması bölümün sonuna geldiğinin sinyallerini yakarak obuanın da 130.ölçüde kromatik altılamalarla katılmasıyla eser "ff" (fortissimo) nüansının verdiği coşkuyla tamamlanmıştır.

Örnek 35: Eugene Bozza Suite Bréve En Trio op.67 (Trio İçin Kısa süit) 2.Bölüm 127./139 Ölçüler



Oldukça ağır olan üçüncü bölüm (Adagio espressivo)duygulu, dokunaklı ve etkileyici bir tarzdadır. Etkileyici ve pastoral havasıyla ilk bölümdeki obuanın önemi burada yine ortaya çıkmaktadır. Bölüm 3/4'lük ölçüde yazılmıştır.

Bölümün ilk 15 ölçüsü obua solosudur. Tamamen pastoral, bütünleyici ve etkileyici olması bu bölümün önemini arttırmaktadır.

Örnek 36: Eugene Bozza Suite Bréve En Trio op.67 (Trio için Kısa süit) 3.Bölüm 1./30. Ölçüler



Legato (bağlı) olarak yazılmış solo16.ölçüde(Un peu Anime)biraz daha canlı olarak klarnetle diyalog halinde 29. Ölçüye kadar devam ederler.29.ölçüde tekrar sahneyi obua klarnet ve fagotun geniş yaygın bütünlüğü sağlayan sekizlik legato (bağlı) notalardan oluşan eşliği ile bölümü sonuna taşımıştır.

Fagotun da kimi yerlerde önemini hissettirdiği kısa ezgisel olmayan iniş ve çıkışları obuanın hâkimiyetini etkilemez. Fakat klarnet obua ile sürekli karşılıklı diyalog halinde olma izlenimi uyandırır.

Örnek 37: Eugene Bozza Suite Bréve En Trio op.67 (Trio İçin Kısa süit) 3.Bölüm 14./48.Ölçüler



Hızlı ve canlı bir final olan son bölüm (Allegro vivo) 2/4'lük ölçüdedir.3-10. ölçülerdeki obuanın solosu kısa onaltılık geçitleri ile süslü neşeli bir hava vermiştir.

Örnek 38: Eugene Bozza Suite Bréve En Trio op.67 (Trio İçin Kısa süit) 4.Bölüm 1./14. Ölçüler



Diğer çalgıların da aralarda konuya katıldığı ve obuanın hâkimliğinde müziği tamamladıkları görülmektedir.

Bölümün 22.ölçüsünden 33. Ölçüsüne kadar ki kısımda obua solosunda artikülasyon çeşitlerinden dilli, bağlı,2 bağlı-2dilli, Legato (bağlı) pasajlar ardı ardına kendini göstermiştir.Bu durum daha sonra 41.ölçüden 57. ölçüye kadar devam etmektedir.

Örnek 39: Eugene Bozza Suite Bréve En Trio op.67 (Trio İçin Kısa süit) 4.Bölüm (Obua Partisi)1./49.Ölçüler



77.ölçüden itibaren obua ana temayı yeniden solo olarak sunar. Bölümü sona götüren 93. Ölçüdeki (Piu vivo)'da tüm enstrümanların birlikteliği ile ff (fortissimo) bir ifadeyle sürekli hızlandırarak, kromatik diziler ile bölüm son bulur.

Örnek 40: Eugene Bozza Suite Bréve En Trio op.67 (Trio İçin Kısa süit) 4.Bölüm 73./112.Ölçüler



Bir diğer önemli eseri; 1954 yılında **"Bir Gece Müziği"** adı verilen Flüt, obua, klarnet ve fagottan oluşan nefesli çalgılar dörtlüsü için yazılmış olan **"Trois Piéces Pour Une Musique De Nuit"**[42] dir. Üç parça ağır (andantino),hızlı(Allegro vivo) ve orta tempoda(Moderato) üç kısa bölümü içeren bir oda müziği eseridir. İlk bölüm Andantino 6/8'lik ölçüde yazılmıştır.

[42] Bir Gece Müziği İçin 3 Parça

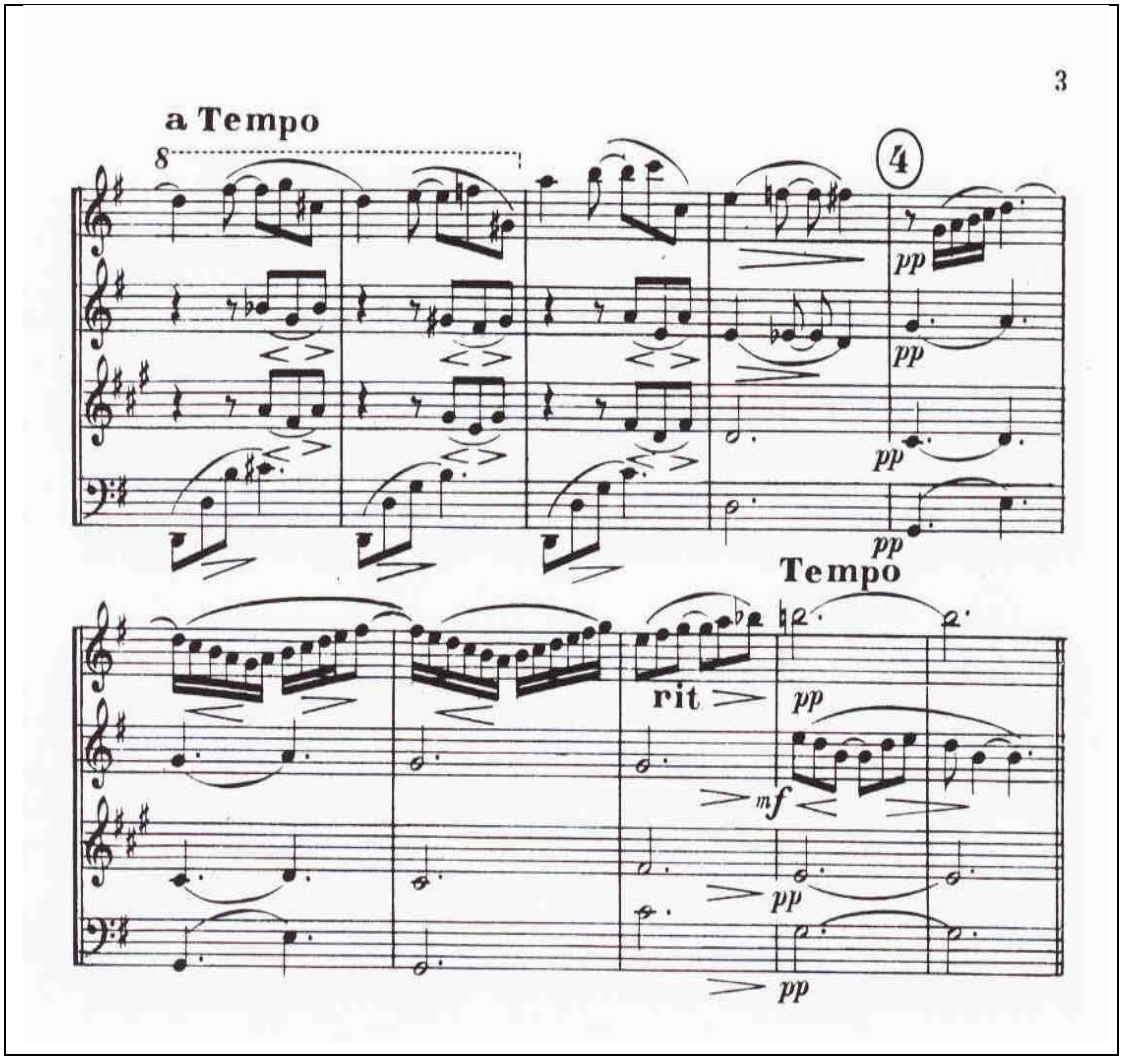
Genellikle flütün daha önemli olduğu zaman zaman da klarnet ve obuanın solo konuma geçtiği sakin bir giriş havasındadır. Bölüm flüt solo ile başlar. Obua flütün 10 ölçülük girişinden sonra flütün solosunun altında klarnet ile karşılıklı bir köprü oluşturur. Flüt tekrar konuya hâkim olmakta iken obua 21. ölçüde ana konuyu ele alır. Bölüm sonuna kadar bu şekilde karşılıklı olarak diyalog halinde müzik devam eder.

Örnek 41: Eugene Bozza Trois Piéces Pour Une Musique De Nuit (Bir gece müziği için 3 Parça) 1.Bölüm 1./32.Ölçüler



Bölümü, pastoral bir ifadeyle legato(bağlı) üçlemeler ile obua bitirmektedir.

Örnek 42: Eugene Bozza Trois Piéces Pour Une Musique De Nuit (Bir gece müziği için 3 Parça)1.Bölüm 33./42. Ölçüler



Bestecinin oda müziği eserlerinde her zaman klasikleşmiş olarak düşündüğü ikinci bölüm Allegro vivo 3/8'lik ölçü sayısındadır. Diğer eserlerindeki gibi çok hızlı ve canlı bir scherzo havasındadır. Üç bölmeden oluşan bu bölümde obua partisi hızlı ve aralıkları birbirine yakın pasajlara içermektedir. Bölümü sekizlik ve onaltılık stakkato pasajlar ile obua komik ifadeli melodik çizgiyi oluşturmuştur.

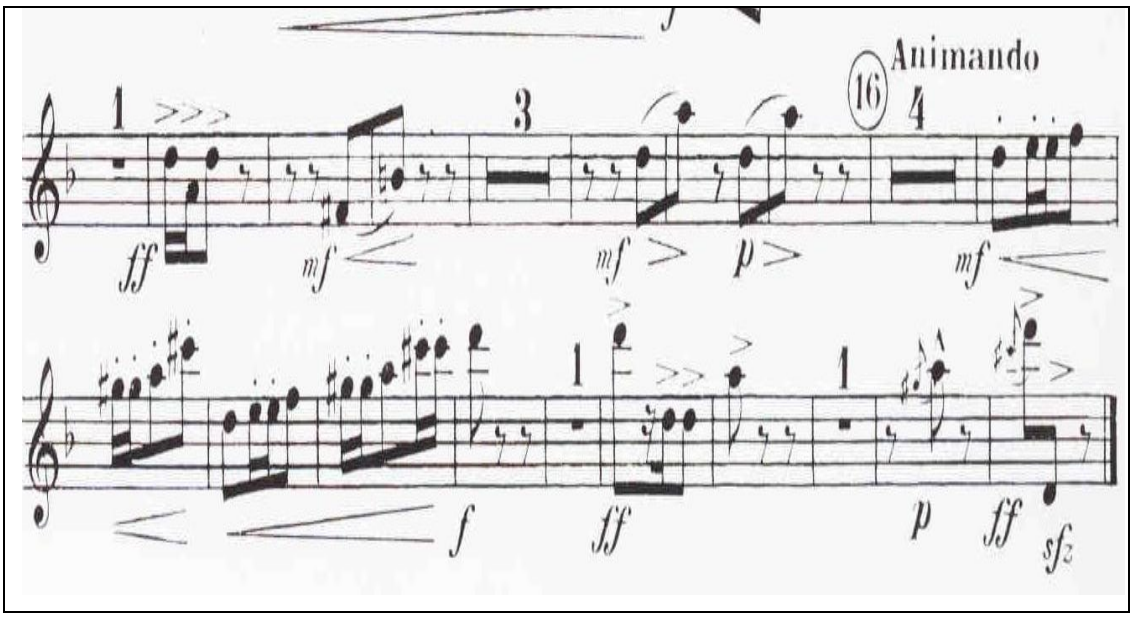
Örnek 43: Eugene Bozza Trois Piéces Pour Une Musique De Nuit (Bir gece müziği için 3 Parça 2.Bölüm (Obua Partisi 103./168.Ölçüler)



Bölümde flüt hâkimiyeti vardır. Obua bu bölümde geri planda eşlik pozisyonundadır. Bestecinin oda müziği eserlerinde görülen genel yazı biçimi bu bölümde de açıkça görülmektedir.

153.ölçüde başlayan Animando (hareketlenme) ile obua birbiri ardına çalınan çıkıcı stakkato(kısa/kesik dil)sekizlik ve onaltılık pasajlarla bütünlüğü sağlamıştır. Ayrıca ses rengine oldukça yakışan kısa sekizlik ve onaltılık notalar ile bölümün havasına uygun karakteristik bir rol üstlenmiştir.

Örnek 44: Eugene Bozza Trois Piéces Pour Une Musique De Nuit (Bir gece müziği için 3 Parça 2.Bölüm) Obua Partisi 157./168.Ölçüler



Son bölüm Moderato orta tempoda ağır ve karanlık bir havada başlar. Bölüm 2/4'lük ölçü sayısındadır. Klarnet ve fagottan yansıyan giriş, daha sonra flütün kalın perdelerinde obuanın tamamladığı ara partiler ile desteklenmiştir. Bir süre sonra eser 11. ölçüde obuayı yine legato (bağlı) bir temayla ön plana çıkarmıştır.

Örnek 45:Eugene Bozza Trois Piéces Pour Une Musique De Nuit (Bir gece müziği için 3 Parça) 3.Bölüm 1./26. Ölçüler



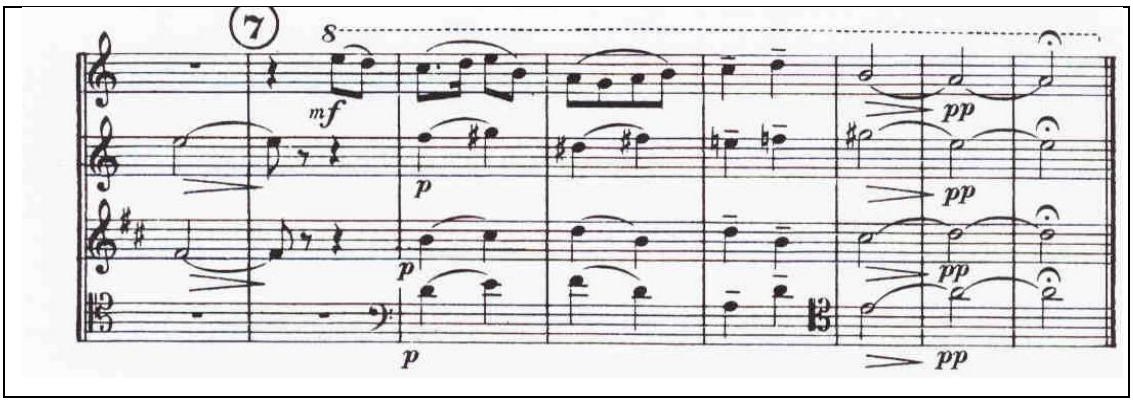
Klarnetten gelen kısa bir cevap üzerine tekrar obua temayı tamamlar. 25.ölçüde obua ve flüt kanonumsu bir diyaloga başlarlar.43.ölçüde obua bölümün sonunun yaklaştığını veren bir haberci gibi temanın ilk girişindeki soloyu kısaca hatırlatır.

Örnek 46: Eugene Bozza Trois Piéces Pour Une Musique De Nuit (Bir gece müziği için 3 Parça) 3.Bölüm 39./45.Ölçüler



Bölümün sonunda flüt son cevabı verir ve eser tüm çalgıların uzun sesler ile son ana akoru üflemesiyle son bulmaktadır. Bozza, bu eseri ile de obuanın pastoral ve etkileyici özelliğini vurgulamış ve ön plana çıkarmıştır. .Çalıcı bu bölümde yorum ve müzikalite olarak kendini açığa vurmaktadır.

Örnek 47:Eugene Bozza Trois Pieces Pour Une Musique De Nuit (Bir gece müziği için 3 Parça) 3.Bölüm 46./53. Ölçüler



Eugéne Bozza' nın oda müziğindeki ünlemesine neden olan bir diğer önemli eseri 1955'te keman, viyola, çello, bakır ve tahta, üflemeliler, Arp ve kontrbas için bestelediği konçerto formundaki eseridir. Tahta üflemeliler için **"Symphonie da camera"**[43] 1960 yılında 2 obua,2 klarnet,2 fagot ve 2 korno için bestelemiştir. Bu eserin akabininde flüt, obua, klarnet, fagot, korno, arp, çelesta ve piyano için **"Symphonie de chambre"**[44]yi bestelemiştir.

1969 yılında **"Sérénade pour quatuor à vent"**[45] Üflemeli dörtlüsü flüt, obua, klarnet, fagot için **Serenad**, aynı yıl üflemeli beşlisi flüt, obua, klarnet, fagot ve korno için **"Pentaphonie"**[46] isimli oda müziği eserini bestelemiştir.1970 yılında **"Quatre mouvements pour septuor à vent"**[47] nefesliler için 4 bölüm'ü bestelemiştir. Nefesli beşlisi flüt, obua, klarnet, fagot ve kornoya ek olarak trompet ve trombonu eklemiştir.

1971 yılında flüt, obua, klarnet ve fagot için Sonatin **"Sonatine pour quatuor à vent"**[48] i ve obua ve piyano için bir sonat bestelemiştir.1972 yılında 2 obua,2 klarnet,2 korno,2 fagot için **"Octanphonie"**[49] adıyla oda müziği eserini bestelemiştir. "Octanphonie" elektronik bir müzik türüdür. Sekiz kanal kurulumu ile bestecilerin genellikle teyp veya ses kartı bulunan sekiz çıktıdan (hoparlörden) elde edilen ses üretme düzenidir.

Bu eserde de 8 enstrümanın olması bu düzeni çağrıştırmaktadır. Eserin ilk bölümü Molto Moderato oldukça ağır melankolik bir ruh hali içindedir. Kornonun ürkütücü, çekici ve derin sesi bölüme hâkimken geri kalan üflemeliler birleşik bir blok gibi sıra dışı akoru üflerler.

---

[43] Oda Senfonisi
[44] Oda Senfonisi
[45] Üflemeli Dörtlüsü için yazılmış Serenad
[46] "Pentaphony" Üflemeli Beşlisi için Yazılmış Kuintet
[47] 7 Üflemeli için (flüt,obua,klarnet,fagot,korno,trompet,trombon) 4 Bölümlük Eser
[48] Üflemeli Dörtlüsü için Sonatin
[49] "Oktaphony" 8 Üflemeli İçin Yazılmış Eser

Obua bu ağır bölümde klarnetle beraber sırayla kornonun solosuna karşılık vermiş ve obua solonun tiz seslerden oluşması kornonun melankolik solosuna karşı ciddi ve dikkat çekici bir tepki havasındadır. Besteci obuayı her zaman "legato" (bağlı) pasajlarla kullanmıştır. Obuanın tabii sesleri bu kısımda yerini yavaş yavaş tahrik eden tiz seslere bırakır.

Obuanın incecik sesi bu kısımda feryat havasındadır. Bir yalın harmonik ruhun etkisi altındaki bu girişi bir allegro takip eder. Besteci, üflemelilerin çaldığı stakkato (kısa/kesik dilli) ve legato (bağlı) pasajlarla etkili bir birleşim sağlamıştır. Korno solosunun hâkim olduğu bu hızlı bölümde yer yer obuanın da legato (bağlı) onaltılık pasajlarla ön planda olduğu görülmektedir.

Üflemelilerin bu etkili birleşiminde obua, tamamlayıcı görevini yavaş bölümdeki gibi tiz sesleriyle2 obuanın belirgin oktav akorları ve diğer nefeslilerle ünison pasajları ile sağlamıştır. 2.bölüm Andantino, özellikle obua ve klarnetin ön planda olduğu makamsal bir nostalji havasındadır. Uzun ve lirik olan obua solo ile bölüm başlar. Obuanın tatlı ve yumuşak solosuyla obuanın tatlı ve ılık kişiliği eserin bu bölümüne hoş ve güzel bir etki kazandırmıştır.

Klarnetin daha sonra temayı ele aldığı görülür. Klarnet ve obuanın diyalog ve birbirlerine cevaplarıyla bölümün sürdüğü diğer enstrümanlarında yer yer katıldığı temanın hareketleri birkaç neo-klasik dokunuşlar ile fragmansal bir şekilde ilerler. Bir koral şeklindeki bu kısa bölümden sonra Bozza; enstrümanların karanlık sesleriyle çekici ve renkli akoru inşa ederek bölümü bitirir.

Bestecinin, eserlerinde her zaman kullandığı Allegro vivo hızlı bölümler için yazdığı "Scherzo" havasındadır. Bölümün ruhu çok hafif ancak dokuları çok sağlam ve geniştir. Kromatik onaltılıklar inici ve çıkıcı olarak enstrümanların ünison olarak göstermeleriyle dikkat çekmektedir. Stakkato (kısa/kesik dilli) pasajlar her enstrümana hak tanınarak ön plandadır.

Tüm nefesliler eşit değerdedir. Eserin bitiş kısmında bestecinin hızlı bölümlerde alışılmışın dışında uyguladığı lirik pastoral bir ruh ile bölüm biter. Kornonun stakkato (kısa/kesik dilli) üçlemelerine karşı obua ve klarnetin legato (bağlı) uzun seslerden oluşan lirik ruhlu teması ve fagotun sıra dışı alt kısımda farklı bir dokuyla eşlik etmesi çağdaş dönemin rengini net bir şekilde yansıtmıştır.

Eugene Bozza, 1977 yılında birçok **Contrastes** [50] başlığında üflemelileri duo şeklindeki eserlerle buluşturmuştur. Bunlar, **"Contrastes I"** i flüt ve fagot, **"Contrastes II"** yi obua ve fagot, **"Contrastes III"** ü klarnet ve fagot için ve **"Contrastes IV"** ü trompet ve korno için düetler bestelemiştir.

Bu eserler ile enstrümanlar arasındaki uyumu ortaya çıkarmıştır. Bozza yaşamının son yıllarında müziği bırakmamış ve bestelerine hayatını kaybedene kadar devam etmiştir. Bunlara oda müziği eserleri de dâhil olup1989 yılında keman solo olmak üzere tüm nefesliler, arp ve çelesta için bir grup için eğlence müziği anlamına gelen **"Divertissement"**[51] i bestelemiştir.

Ve son olarak,1990 yılında obualı oda müziği eserleri olarak sınıflandırdığımız 19. Eser,çok yakın bir tarih 1990 yılında obua ve flüt için yazdığı **"Trois piéces"**[52] son eserleri arasındadır.

[50] "Kontras" 2 Üflemeli İçin Düet
[51] "Eğlence Müziği" Keman,Üflemeliler,Arp ve çelesta için Oda Orkestrası
[52] Flüt ve Obua için 3 parça

BÖLÜM IV

SONUÇLAR VE ÖNERİLER

19. yüzyıl sonlarına doğru müzikte modern bir çağın başlamasıyla Wagner'in ölümünden sonra O'nun müziğine karşı bir tepki doğmuştur. Müzikte ezgi, armoni, ritm gibi temel öğeler birbirine karıştırılmış, tonal müzik ile tüm bağlar koparılmıştır. Bu süreç içerisinde müziğin her alanında olduğu gibi oda müziği alanında da önemli gelişmeler yaşandığı görülür.

Oda müziği çalmak solo veya senfonik eserleri çalmak için gereken becerilerden daha farklı bir müzikal ve sosyal beceri gerektirir. Müziğin 20. Yüzyılın ilk zamanlarından çağdaş dönemin akla gelebilecek akımlarını kapsadığı sürece kadar çok sayıda oda müziği eseri ortaya çıkmış, besteciler temel karakteristiklere meydan okuyan eserler yaratmışlardır. Eserler genel olarak tonaldır ancak pek çok uyumsuz armoniyi içerir ve evde çalınabilecek müzik fikri ortadan kalkmıştır. Geleneksel olarak besteciler notaları yazar ve icracılarda bunları yorumlamışlardır. Ancak çağdaş dönemde bu durum bu şekilde olmamıştır. Besteciler icracılara şiirsel, gizemsi talimatlar yazmakta ve icracılarda bu yeni 'sezgisel' müzik biçimi ile doğaçlama yapmışlardır.

Yüzyılın tüm akımlarına tanıklık etmiş ve eserlerinde yukarıda bahsedilen 'sezgisel' biçimi ortaya çıkaran Fransız Çağdaş Besteci Eugene Bozza, dünya çapındaki ününü özellikle nefesli sazlar için bir çok enstrümantal formasyonda yazdığı oda müziği eserleri sayesinde kazanmıştır. Bu eserler genel olarak esrarengiz olduğu kadar da çekicidir. 20. Yüzyıl Fransız oda müziğinin dışa vurumcu ve melodik tarzından fedakârlık etmeden virtüözlük derecesine varan teknik ustalık gerektiren eserler bestelemiştir.

Bütün enstrümanların kendi özelliklerini ortaya çıkaran besteci kullanım olarak genellikle kaygılı, acıklı, dokunaklı ve durgun duyguların ifadesinin anlatımı için, ses rengine uygun olarak obuayı tercih etmiştir.

Çağdaş dönemde oda müziğinin gelişimi ve Bozza' nın ustalık gerektirecek eserlerine çalma tekniği özellikle tiz seslere rahatça ulaşması ve melankolik ruhu sesleriyle ön plana çıkarması açısından obua oda müziğinde bir anlamda önem kazanmıştır.

Yapılan bu araştırmada, tüm yukarıda anlatılan konular, toplanan veriler ve elde edilen kaynakların incelenmesi sonucunda belli bir üslup çerçevesinde kombine edilerek anlatılmıştır. Eugene Bozza'nın hayatı, müzik stili, oda müziği eserleri ve bu eserlerde obuanın olanakları, teknik yapısı ve eser içerisindeki bütünlüğü sağlayıcı temaları araştırma içerisinde incelenmiştir.

Sonuç olarak, oda müziğinin icrasının bir uzmanlık alanı olması ve pek çok icracı başarılı bir oda müziği müzisyeni olması için gereken uzmanlık teknikleri hakkında bilgi edinmeleri gerektiği için çalıcıya büyük ölçüde ışık tutmuş ve vereceği katkıyla amacına ulaşmıştır.

KAYNAKÇA

Aktüze, İrkin. (2003).*Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü,* Pan Yayıncılık, İstanbul.

Bozza, Eugene. (1947). "*Suite Bréve en Trio",* Partition et Parties Réunies, Copyright by Alphonse Leduc, Editions Musicales 175,rue Saint Honoré,75040,Paris

Bozza, Eugene.(1943). *"Variations Sur un Théme Libre",* Partition et Parties Réunies, Copyright by Alphonse Leduc, Editions Musicales 175,rue Saint Honoré,75040,Paris

Bozza, Eugene.(1944). *"Scherzo Op.48"*, Partition et Parties Réunies, Copyright by Alphonse Leduc, Editions Musicales 175,rue Saint Honoré,75040,Paris

Bozza, Eugene.(1954). *"Troin Piéces Pour Une Musique de Nuit"*, Partition et Parties Réunies, Copyright by Alphonse Leduc, Editions Musicales 175,rue Saint Honoré,75040,Paris

Brodsky Seth, "Eugène Bozza", *"Classical Artist Biographies"*, All Media Guide, http://www.eugenebozza.com/

Classical Composers Database, *"Eugene Bozza"*, http://www.classical-composers.org/comp/bozza

DolmetschOnline,"*MusicDictionaryIntroduction"*,http://www.dolmetsch.com/musictheorydefs.htm

Dr.Erol,Lütfü.“*TarihİçerisindeMüzikSanatı”*,http://www.muzikdersi.com/md/index.php?option=com_content&view=article&id=184:tarih-cerisinde-muezik-sanat&catid=58:tarih&Itemid=181

Melodiknet/Müzik Sözlüğü. Çalışır, Feridun. “*Müzik Dili Sözlüğü”*, http://www.melodik.net/sozluk_muzik/

“*ÖdevArşivi”*,Odevarsivi.com,http://www.odevarsivi.com/ara/cagdas-donem-148148.asp,

Özgür, Ülkü.(2001). *Pentatonik Müzik ve Dünya Müziğine Etkileri*, *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt:14,sayı:1.

Reel, James. “Eugène Bozza”, *“Classical Artist Biographies”*, All Media Guide, http://www.eugenebozza.com/

Say, Ahmet. (2002). *Müzik Sözlüğü,* Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.

Uluç, Özden, Murat.(2006). *Müzik Sözlüğü,* Yurt renkleri Yayınevi, 3.Basım, Ankara

Ventus, Sinfonietta.(1999).*”Musica Para Divertirse”*,director: Carlos Miguel Prieto, Urtext Digital Classics, JBCC O27,México.

“*Vikipedi Özgür Ansiklopedisi”*, http://tr.wikipedia.org/wiki/Ana_Sayfa

Wikipedia,thefreeencyclopedia,*“ChamberMusic”*,http://en.wikipedia.org/wiki/Chamber_music

EKLER

EK-1

EUGENE BOZZA'NIN ESERLERİ

ORKESTRA İÇİN BESTELENEN ESERLER

BALE:

- 'Fêtes Romaines' Roma Festivalleri (1939)
- 'Jeux de plage' Plaj Oyunları (1945)

ORKESTRA

- 'Scherzo' (1943)
- 'Variation libres et finale' Serbest Varyasyonlar ve Final (1943)
- 'Rapsodie niçoise' Rapsodi Nice(1944)
- 'Pax triumphans, Symphonic Poem' Pax Triumphans Senfonik Şiir, Op.63 (1945)
- 'Sinfonietta for String Orchestra', Yaylı Çalgılar Orkestrası için Senfonietta Op.61 (1946)
- 'Prélude et passacaille' Prelüd ve Paskalya (1947)
- 'Symphonie' Senfoni (1948)
- 'Children's Overture' Çocukların Üvertürü (1964)
- 'Symphonie mimée' Senfoninin Anlattıkları
- 'Mallorca' Mayorka
- 'Suite pour un vaudeville, musique de scene pour la Station de Champbaudet'

  Champbaudet İstasyonu İçin Bir Tiyatro Sahne Müziği Süiti

- 'Danse de la terre' Dünyanın Dansı

- ‘Voyages’, ‘Suite for Orchestra and Piano’ ‘Seyahat’ Orkestra ve Piyano için Süit
- ‘Mikrophonie for 17 Soloists’ 17 solist için Mikrofon
- ‘Figures sonores for 9 Instruments’ 9 Enstrüman için Ses Rakamları
- Hommage à Rossini ‘Rossini Anısına’
- ‘Marche des moissonneurs’ Oraklarda Marş
- ‘Cinq mouvements for String Orchestra’ Yaylı Çalgılar Orkestrası için 5 Bölüm (1970)
- Senfoni No. 1
- Senfoni No. 2
- Senfoni No. 3
- Senfoni No. 4
- Senfoni No. 5

KONÇERTANT

- Viyola ve Orkestra için Konçertino (1932)
- Keman ve Orkestra için Konçerto (1936)
- Saksafon ve Orkestra için Konçerto (1937)
- Orkestra ve Piyano için İlahiler ve Tokkatta (1938)
- Alto Saksafon ve Orkestra için Konçertino (1939)
- Piyano ve Oda Orkestrası için Prelüd, Op.24 (1939)
- Tenor Trombon ve Orkestra için Ballad Op.62 (1944)
- Fagot ve Oda Orkestrası için Konçertino Op.49 (1946)
- Viyolonsel ve Orkestra için Konçerto, Op.57 (1948)
- Trompet ve Oda Orkestrası için Konçertino (1949)
- Klarnet ve Oda Orkestrası için Konçerto (1952)
- Piyano ve Üflemeli orkestrası için Konçertino (1955)
- Keman, Viyola, Viyolonsel,Tüm Üflemeliler ,Arp ve Kontrbas için Konçerto (1955)
- Flüt ve Yaylı Orkestrası(veya piyano)için Oda Konçertinosu (1964)

- Piyano ve Orkestra için Siciliana ve Rondo (1965)
- Tuba ve Orkestra için Konçerto (1967)
- 4 Flüt ve Oda Orkestrası için "Atmosferler" (1978)
- Keman ve Orkestra için "Rapsodie niçoise" Rapsodi Nice
- Solo Keman, Üflemeliler , Arp ve Çelesta için'Divertissement'(Divertimento)Eğlence müziği (1989)

NEFESLİ BAND (BRASS BAND)

- 3 Trompet, 4 Korno, 3 Trombon, Tuba, Timpani, Davullar ve Ziller için "Fanfare héroïque" "Kahraman Bando Müziği" Op.46 (1944)
- Brass ve Perküsyon için "Bir Açılış Töreni Üvertürü" (1963)
- Brass Orkestrası için "Ouverture rythmique" Ritmik Üvertür (1963)
- Brass,Timpani,Arp ve Org için "Messe solennelle de Sainte Cécile" (ad lib.) Sainte Cécile' ye ithafen ayin töreni (1968)
- Brass için Kış Olimpiyatlarında Marş Töreni
- "Pax Triumphans" Orkestra için Şiir (brasslar için transkripsiyon)

VOKAL

OPERA

- Guy de Téramond tarafından 1947'de rezive edilmiş,3 perde,4 sahnelik Libretto
- José Bruyr tarafından 1963 yılında rezive edilmiş 1 bölümlük Komik Opera
- "La duchesse de Langeais" 1967' de "Honore de Balzac" romanından sonra Felix Forte tarafından rezive edilmiş 4 Bölümlük Opera "Langeais Düşesi"

ORATORYO

- “Tentation de Saint Antoine” Saint Antoine’yi Ayartma (1948)
- “Passion de Jesus” İsa’nın Tutkusu(1963)
- “Le chant de la mine” Benim Şarkım

KANTAT

- “La légende de Roukmāni” Raukmani Efsanesi (1934)
- “Psaumes for Chorus, Orchestra and Organ” Koro,Orkestra ve Org için Mezmurlar (1938)
- “Cantate du centenaire” Centennial Kantat

KORO

- “L'étoile du soir, Chorus for 3 Female Voices and Piano” Koro,3 kadın sesi ve piyano için akşam yıldızı (1946)
- Soprano ,Tenor ve Bariton için Ağıt (1950)
- Soprano, Alto, Tenor, ve Bariton için Kutsal Şarkı (1955)
- Koro ve Orkestra için Kutsal Ağıt (1971)
- 3 ses için A Capella
- Soprano, Mezzo-soprano, Tenor, Bariton ve Piyano/Orkestra için Marş
- “Sur le chemin du moulin” “Değirmen yolunda”4 ses ve piyano için parça

SES VE PİYANO

- “Cinq chansons Niçoises” Ses ve Piyano için 5 Nice’ lılar şarkısı, Op.43 (1942)
- “Cinq chansons florentines” Yüksek ses ve Piyano için 5 Floransalılar şarkısı (1946)

- “Colloque séntimental” Sentimental (Duygusal) Diyaloglar
- Ses ve Piyano için “Vocalise”

PİYANO

- “Pulcinella” piyano için parça Op.53 (1946)
- Piyano için Toccata (1956)
- “Deux pièces faciles” Piyano için iki kolay parça (1962)
- 2 piyano için Sonat (1963)
- Piyano için Allegro de Concert (1974)
- Piyano için “Esquisse” Kısa Skeç (1979)
- Piyano için “Promenade dans le parc” Parkta Yürüyüş (1979)

KEMAN

- Keman ve Piyano için “Nocturne sur le lac du Bourget” Bourget Gölünde Gece , Op.34 (1923)
- Keman ve Piyano için İlk Pozisyonda 10 kolay Parça (1935)
- Keman(veya Viyolonsel)ve Piyano için “Habañera” (1935)
- Keman (veya Viyolonsel)ve Piyano için İspanyol Serenad (1935)
- Keman (veya Alto saksafon/flüt/viyolonsel/klarnet)ve Piyano için Aria (1936)

VİYOLA

- Viyola solo için Partiler (1967)
- Viyola ve Piyano için Komik Doğaçlamalar (1968)

VİYOLONSEL

- Viyolonsel (veya keman) ve Piyano için “Habanera” (1935)
- Viyolonsel(veya keman)ve piyano için İspanyol Serenad (1935)
- Viyolonsel (veya alto saksafon/klarnet/flür/keman) ve Piyano için Aria (1936)
- Viyolonsel için solo parça “Orfeus”

KONTRABAS

- Kontrbas (veya tuba/bas trombon/saksafon)ve piyano için parça “Allegro et finale” Allegro ve Final (1953)
- Kontrbas (veya tuba/bas trombon/saksafon) ve piyano için parça “Prélude et allegro” Prelüd ve Allegro (1953)
- Kontrbas ve Piyano için “Édouard Nanny” nin anısına piyes (1956)
- Kontrbas için 8 Etüd (1976)

ARP

- “Marcel Tournier” in anısına Doğaçlama (1979)
- Arp için Rondino ve Menuet (1991)

GİTAR

- Gitar ve Yaylı Orkestrası için Konçertino (1969)
- Gitar için 2 parça (1969)
- Gitar için 3 prelüd (1970)

FLÜT

- Flüt (veya alto saksafon/klarnet/viyolonsel/keman) ve Piyano için Aria (1936)
- Flüt (veya klarnet/obua) ve Piyano için İtalyan Fantezi (1939)
- Solo Flüt için parça (1939)
- Flüt ve Piyano için parça, Op.44 (1942)
- Flüt ve Piyano için "Soir dans les montagnes" Dağlarda Akşam (1946)
- Mozart Sol majör Flüt Konçertosu için 3 Kadans (1949)
- Flüt (veya Obua) ve Piyano için "Air Pastoral" (1953)
- Flüt Dörtlüsü için "Dağlarda Yaz Günü"(1953)
- Flüt Dörtlüsü için Rondo (1953)
- Flüt ve Piyano için 3 İzlenim (1953)
- Flüt için 14 etüd (1960)
- Flüt ve Arp için 2 İzlenim (1967)
- Flüt Dörtlüsü için 2 Skeç (1972)
- Flüt ve Piyano için Diyalog (1972)
- Flüt için 10 Karnatik Modları Etüdü (1972)
- Flüt (veya Obua)ve Piyano için parça "Air de vielle" (1976)
- Flüt (veya obua) ve Piyano için Ninni (1976)
- Flüt ve Piyano için 4 kolay parça (1976)
- Flüt ve Piyano için Japon Temalı 5 Şarkı (1978)
- Solo Flüt (veya Alto/Soprano saksafon) için Şarkı(1978)
- Solo Flüt için parça "Phorbéia" (1978)
- Flüt Dörtlüsü için 4 parça (1979)
- 2 Flüt için 3 Parça (1988)
- Solo flüt için "Le chant de forêts" Şarkı Ormanı
- Solo Flüt için parça "Aux bonds du torrent"
- Solo Flüt için "Pastorale"

OBUA/KORANGLE(İNGİLİZ KORNOSU)

- Korangle veya Alto Saksafon için "Divertimento" Op.39 (1939)
- Obua (veya flüt/klarnet) ve Piyano için İtalyan Fantezi (1939)
- Obua ve Piyano için "Pastoral Fantezi," Op.37 (1939)
- Obua için 18 Etüd (1950)
- Obua (veya Flüt) ve Piyano için "Air Pastorale" (1953)
- Obua ve Piyano için "Conte Pastorale" (1953)
- Korangle ve Piyano için Lied (1954)
- Obua ve Piyano için Sonat (1971)
- Solo Obua için Monodic Süiti (1971)
- Solo Obua için 14 Karnatic Modları Etüdü(1972)
- Obua(veya flüt)ve Piyano için parça "Air de vielle" (1976)
- Obua (veya flüt) ve Piyano için Ninni (1976)
- Obua ve Piyano için Pastoral (1979)

KLARNET/BASKLARNET

- Klarnet (veya flüt/alto saksafon/keman/viyolonsel) ve Piyano için "Aria"(1936)
- Bas Klarnet ve Piyano için "Ballad" (1939)
- Klarnet (veya flüt/obua) ve Piyano için İtalyan Fantezi (1939)
- Klarnet (veya Alto Saksafon) ve Piyano için "Pulcinella" Fransız şarkısı (1944)
- Klarnet mekanizması için 14 etüd (1948)
- Klarnet ve Piyano için "Bucolique" Pastoral Parça (1949)
- Klarnet ve Piyano için "Claribel" parça (1952)
- Klarnet için 12 Etüd (1953)
- Klarnet ve Piyano için "Idylle" Pastoral parça (1959)
- Klarnet (veya Alto Saksafon) ve Piyano için Prelüd ve Divertimento (1960)
- Klarnet ve Piyano için "Caprice-improvisation (Doğaçlama) (1963)

- 6 klarnet için parça “Ateş Böcekleri” (1963)
- Klarnet ve Piyano için Divertimento Op.39 (1964)
- Klarnet ve Piyano için “Épithalame” Düğün parçası (1971)
- Klarnet dörtlüsü için “Sonatine” (1971); Flüt, Obua, Klarnet ve Fagot da çalabilir.
- Klarnet için 11 Etüd “Karnatik Modları” (1972)
- Klarnet ve Piyano için Süit (1973)
- Klarnet ve Piyano için “Rapsodie Niçoise” Rapsodi Nice (1977)

FAGOT

- Fagot ve Piyano için Rondo, Siciliana (1936)
- Fagot ve Piyano için Fantezi (1945)
- Fagot için 15 Etüd (1945)
- 3 Fagot için Divertimento (1954)
- 2 fagot için düet (1954)
- ‘Fagot ve Piyano için “Burlesque” Pastoral parça (1957)
- Fagot ve Piyano için “Espièglerie” Parça (1960)
- Fagot ve Piyano için Prelüd ve Divertimento (1960)
- Fagot (veya Alto Saksafon) ve Piyano için “Nocturne-danse” dans (1967)
- Fagot Solo için 12 “Caprice” (1968)
- Fagot Solo için kısa parçalar (1968)
- Fagot için 11 Etüd “Karnatik Modları” (1972)
- Fagot ve Piyano için “Shiva” parça (1974)
- Fagot ve Piyano için “Cadenza” Kadans

SAKSAFON

- Alto Saksafon (veya flüt/klarnet /keman/viyolonsel) ve Piyano için “Aria” (1936)
- Saksafon Dörtlüsü için Andante ve Scherzo (1938)

- Alto Saksafon (veya Korangle)ve Piyano için “Divertimento”, Op.39 (1939)
- Saksafon için 12 Etüd/ “Caprice”(1944)
- Alto Saksafon (veya klarnet) ve Piyano için “Pulcinella” Fransız şarkısı , Op.53 No.1 (1944)
- Alto Saksafon ve Piyano için “Scaramouche” Parça Op.53 No.2 (1944)
- Saksafon dörtülüsü için Scherzo (1946)
- Saksafon solo için doğaçlama ve “caprice” (1952)
- Alto Saksafon (veya Bariton Saksafon)ve Piyano için Doğaçlama ve Dans (1954)
- Alto Saksafon için Kısa Parçalar (1955)
- Alto Saksafon (veya klarnet) ve piyano için Prelüd ve Divertimento (1960)
- Alto Saksafon için Bir Dans Parçası (1964)
- Alto Saksafon ve Piyano için “Gavotte des demoiselles” parça (1964)
- ‘Alto Saksafon ve Piyano için “La campanile” parça (1964)
- Alto Saksafon ve Piyano için Menuet (1964)
- Alto Saksafon ve piyano için “Parade des petits soldats” parça (1964)
- Alto Saksafon ve piyano içim Küçük Dans Müziği (1964)
- Alto Saksafon ve Piyano için “Rêves d'enfant” parça (1964)
- Alto Saksafon (veya fagot) ve Piyano için “Nocturne-danse” dans (1967)
- Alto Saksafon ve Piyano için Tarantelle (1968)
- Alto Saksafon ve Piyano için “Diptyque” parça (1970)
- Tenor Saksafon ve Piyano için Konçertant

KORNO

- Korno ve Piyano (veya orkestra) “En forêt” pastoral parça , Op.40 (1941)
- Korno ve Piyano için “En Irlande” parça (1951)
- Korno dörtlüsü için Süit (1952)
- Korno ve Piyano için “Chant lointain” şarkı (1957)
- Korno ve Piyano için “Sur les cimes” parça (1960)
- Korno için 18 Etüd (1961)

- Korno ve Piyano için “Entretiens” (Görüşmeler) parça (1974)

TROMPET/KORNET

- Caprice No.1 Trompet ve Piyano için Op.47 (1943)
- Trompet ve Piyano için “Badinage”(Espiri) Parça (1950)
- Trompet veya kornet için 16 Etüd (1950)
- 2 Trompet için Diyalog (1954)
- Trompet (veya Kornet) ve Piyano için “Rustiques” (Rustik Parça) (1955)
- Trompet ve Piyano için Rapsodi (1957)
- Trompet (veya kornet) ve Piyano için “Cornettina” parça (1965)
- Trompet ve Piyano için “Frigariana” parça (1967)
- Trompet için 11 etüd “karnatik Modları”(1972)
- Trompet ve Piyano için “Lied” şarkı (1976)
- Caprice No.2 Trompet ve Piyano için (1978)

TROMBON

- Trombon ve Piyano için Ballad (1944)
- Bas Trombon (veya Kontrabas / Tuba) ve Piyano için Allegro ve Final (1953)
- Bas Trombon (veya Kontrabas / Tuba) ve Piyano için Prelüd ve Allegro (1953)
- Trombon için 13 Etüd / “Caprice” (1956)
- Trombon ve Piyano için “Hommage à Bach” Bach’a Saygı parçası (1957)
- Bas Trombon (veya Tuba) ve Piyano için Tema ve varyasyonlar (1957)
- Bas Trombon (veya Tuba) ve Piyano “New Orleans” parça (1962)
- Trombon dörtlüsü için 3 parça (Tuba ad lib.(Serbest) (1964)
- Trombon ve Piyano için “Ciaccona” parça (1967)
- Trombon için 11 Etüd “karnatik modları”(1972)

BAS SAKSKORNO

- Bas Saxkorno (veya Kontrbas / Tuba/ Bas Trombon) ve Piyano için Allegro ve Final (1953)
- Bas Saxkorno (veya Kontrabas / Tuba / Bas Tombon) ve Piyano için prelüd ve Allegro (1953)
- Bas Sakskorno (veya Tuba /Bas Trombon) ve Piyano için Tema ve varyasyonlar (1957)
- Bas Sakskorno (veya Tuba /Bas Trombon) ve Piyano "New Orleans" parça (1962)

TUBA

- Tuba (veya Kontrbas / Bas Sakskorno / Bas Trombon) ve Piyano için Allegro ve Final (1953)
- Tuba (veya Kontrabas / Bas Sakskorno / Bas Tombon) ve Piyano için prelüd ve Allegro (1953)
- Tuba (veya Bas Sakskorno /Bas Trombon) ve Piyano için Tema ve varyasyonlar (1957)
- Tuba (veya Bas Sakskorno /Bas Trombon) ve Piyano "New Orleans" parça (1962)

VURMALI ÇALGILAR

- Timpani, Perküsyon ve Piyano için "Rythmic" Ritmik Parça, Op.70 (1948)
- Timpani, Silofon, Vibrafon, Perküsyon ve Piyano için Japon Rapsodi (1978)
- 12 Perküsyon ve Silofon için "Vanaspati" Serbest parça(1979)
- Timpani, Glockenspiel, Silofon , Marimba, Vibrafon, Perküsyon ve piyano için "Rag Muzik" (1981)
- Perküsyon için 3 Japon parça

DÜETLER

- Fagot ve Flüt için “Sonatine” (1938)
- Viyolonsel ve Keman için “Ricercare” parça (1959)
- Flüt ve Gitar için “Polydiaphonie” parça (1972)
- Trompet ve Trombon için 4 parça (1974)
- Flüt ve Klarnet için 3 parça (1974)
- Flüt ve Gitar için “Berceuse et sérénade” Ninni ve Serenad (1976)
- Viyola ve Viyolonsel için “Sonatine” (1976)
- Flüt ve Fagot için “Contrastes I” Kontrastlar 1 (1977)
- Obua ve Fagot için “Contrastes II” Kontrastlar 2 (1977)
- Klarnet ve Fagot için “Contrastes III” Kontrastlar 3 (1977)
- Trompet ve Korno için “Contrastes IV” Kontrastlar 4 (1977)
- Trombon ve Perküsyon için 3 parça (1977)
- Flüt ve Gitar için 3 parça (1977)
- Flüt ve Obua(veya Flüt) için 3 parça (1990’da yayımlanmıştır)
- Obua ve Korangle için “Sherpherds of Provence” (Provence’nin Çobanları)

TRİO’LAR

- Obua, Klarnet ve Fagot için “Fughette, siciliana ,ve rigaudon” (1934)
- Obua, Klarnet ve Fagot için “Süite Breve” Kısa Süit (1947)
- Flüt, Klarnet ve Fagot için “Serenad” (1971)

QUARTET’LER

- Yaylı Dörtlü için parça (1946)
- Flüt, Klarnet, Obua ve Fagot için Bir Gece Müziği için 3 parça (1954)
- Flüt, Klarnet, Obua ve Fagot için “Serenad”(1969)
- Flüt, Klarnet, Obua ve Fagot için “Sonatine”(1971)

- 2 Trompet, Korno ve Trombon için 3 parça (1977)

QUİNTET'LER

- Üflemeli beşlisi için "Bir Tema Üzerine Varyasyonlar", Op.42 (1943)
- Üflemeli Beşlisi için "Scherzo", Op.48 (1944)
- Brass Beşlisi için "Sonatine" (1951)
- Brass Beşlisi için "Gyration" parça (1967)
- Brass Beşlisi için Fransız Süiti (1967)
- Suite [No.2] Brass Beşlisi için (1967)
- Tahta Üflemeli Beşlisi için "Pentaphonie" (1969)
- Brass Beşlisi için "Trilogie" 3 parça (1969)
- 2 Trompet(veya Kornet), Korno, Trombon ve Tuba için 3 parça (1979)
- Tahta üflemeli beşlisi için "Quand les muses collaborent" parça

BÜYÜK ANSAMBLE PARÇALAR

- 2 Obua, 2 Klarnet, 2 Fagot ve 2 korno için "Symphonie da camera" Oda Senfonisi (1960)
- 2 Trompet, 2 Korno, Trombon ve Tuba (veya Bas Sakskorno) için parça (1963)
- Flüt, Obua, Klarnet, Fagot, Korno, Trompet ve Trombon Yedilisi için 4 parça (1970)
- 2 Obua, 2Klarnet, 2 Korno ve 2 Fagot için "Octanphonie" (1972)
- 3 Trompet, 4 Korno, 3 Trombon, Tuba, Timpani, Bas Davul ve Gong için "Prélude et chaconne" Prelüd ve Dans (1976)
- 2 Trompet, Korno, 3 Trombon ve Tuba için 3 parça (1985)
- 4 Trombon, Bas Trombon ve Tuba için 3 parça
- 12 Üflemeli için "Claude Delvin" adına "Capriccio"
- Flüt, Obua, Klarnet, Fagot, Korno, Arp, Çelesta ve Piyano için "Symphonie de chambre"