



[itobiad], 2019, 8 (4): 2610/2625

**Artikülasyon ve Yay Kullanımı: İlhan Baran'ın "Bir  
Bölümlü Sonatina"sı Üzerine Bir İnceleme**

Articulation and The Use of Bow: An Examination On İlhan  
Baran's "Sonata In One Movement"

**Özgül GÖK**

**Doç. Dr. Pamukkale Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi  
Müzik Bölümü Müzik Performansları Anasanat Dalı**

**Assoc.Prof., Pamukkale Univ. Faculty of Music and Performing Arts  
Department of Music**

**ozgulgok1@gmail.com**

**0000-0001-9245-3055**

**Makale Bilgisi / Article Information**

<b>Makale Türü / Article Type</b>	: Araştırma Makalesi / Research Article
<b>Geliş Tarihi / Received</b>	: 22.09.2019
<b>Kabul Tarihi / Accepted</b>	: 19.11.2019
<b>Yayın Tarihi / Published</b>	: 19.11.2019
<b>Yayın Sezonu</b>	: Ekim-Kasım-Aralık
<b>Pub Date Season</b>	: October-November-December

**Atıf/Cite as:** GÖK, Ö. (2019). Artikülasyon ve Yay Kullanımı: İlhan Baran'ın "Bir Bölümlü Sonatina"sı Üzerine Bir İnceleme. İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi, 8 (4), 2610-2625. Retrieved from <http://www.itobiad.com/tr/issue/49747/623126>

**İntihal /Plagiarism:** Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two referees and confirmed to include no plagiarism. <http://www.itobiad.com/>

**Copyright** © Published by Mustafa YİĞİTOĞLU Since 2012 - Karabuk University, Faculty of Theology, Karabuk, 78050 Turkey. All rights reserved.

## Artikülasyon ve Yay Kullanımı: İlhan Baran'ın "Bir Bölümlü Sonatina"sı Üzerine Bir İnceleme

### Öz

Müzikte kullanılan artikülasyon işaretleri bestecinin eserin yorumlanmasına yönelik düşüncelerini aktarmasına yardımcı olur. Bir nota veya pasajın ne kadar bağlı, keskin, vurgulu, noktalı çalınacağına dair nota üzerine yazılan bu işaretler bestecinin istediği duygu ve karakteri icracının dinleyiciye yansıtmasını sağlar. Artikülasyon işaretlerinin icra yöntemleri vokal ve enstrümantal eserlerde farklı olduğu gibi, her enstrümanın özelliklerine ve tını olanaklarına göre de farklılıklar gösterir. Keman eserlerinde çeşitli müzikal ve duygusal ifadelerinin gösterilmesinde artikülasyona en etkili araç yaydır. Yay kullanımı ağırlık, uzunluk ve hız gibi çeşitli yönlerden değerlendirildiğinde icracıya sayısız kombinasyonda artikülasyon olanağı sağlar. Bu araştırmada Türk bestecilerinden İlhan Baran'ın solo keman için yazdığı "Bir Bölümlü Sonatina" adlı eseri için kullandığı artikülasyon işaretleri örneklerle incelenmiş, bu işaretler için icra sırasında uygulanabilecek yay kullanımı önerileri sunulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Artikülasyon, Keman, Yay Kullanımı, İlhan Baran, Bir Bölümlü Sonatina.

## Articulation and The Use of Bow: An Examination On İlhan Baran's "Sonata In One Movement"

### Abstract

Articulation markings in music are guidance in conveying the composer's thoughts on performing the musical work. Written on music regarding how slurred, firm, accentuated a note or musical passage is to be performed, these markings provide the composer's intentions on emotion and character of the work to the performer for reflecting them to the audience. Performance methods of articulation markings differ on vocal and instrumental works, and on the characteristics and timbral possibilities of the instrument as well. In works for violin, the most effective tool for articulation is the violin bow which allows presenting various musical and emotional expressions. The use of bow with various combinations of weight, length and speed provides numerous opportunities of articulation. This study presents an examination of articulation markings used in "Sonata in One Movement" for solo violin written by İlhan Baran, Turkish composer, and suggestions for the use of bow regarding these markings during performance.

**Keywords:** Articulation, Violin, Use of Bow, İlhan Baran, Sonata in One Movement.



## 1. Giriş

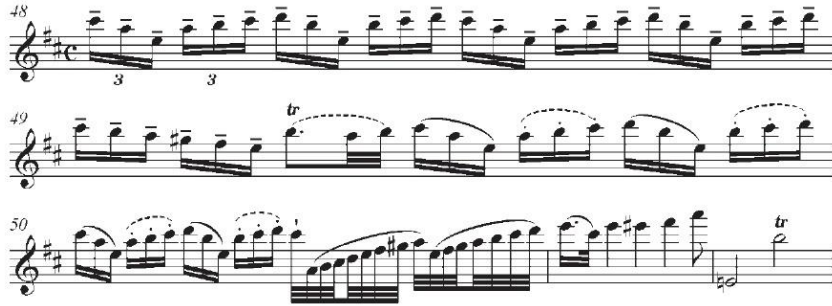
Artikülasyon (boğumlanma) "ciğerlerden gelen havanın, ağız ve burundaki çeşitli nokta ve bölgelerde engellemeye uğrayarak ses olarak çıkması, telaffuz" olarak tanımlanır (Türk Dil Kurumu Sözlükleri. <http://sozluk.gov.tr/>). Göktepe'ye göre ise (2014, s. 102) "müzikte notaların, konuşmada hecelerin birbirine bağlanma şekli. *Staccato* ve *legato* gibi." olarak tanımlanan artikülasyon, yazıldığı eserin enstrümantal veya vokal özellikleri dahilinde müzikal ve duygusal ifadeyi belirginleştirmeyi amaçlar; ve besteci veya icracı tarafından nota üzerine yazılan şekiller ve/veya sözcüklerle gösterilir (Tablo 1). Artikülasyon işaretleri her bir nota, motif, fraz, bölüm gibi müzik eserinin farklı büyüklüklerdeki kesitlerine yönelik tavır ve üslubu, anlatılmak istenen duyguyu yansıtan en belirgin araçlardan birisi olarak değerlendirilir. Bu işaretler sesin tınısını ve yanındaki diğer seslerle olan ilişkisini belirler ve müzikal ifadeyi etkilemeye olanak sağlar (Jerkert, 2003, s. 5). Artikülasyon, notaların veya belirli pasajların ne kadar bağlı, keskin veya vurgulu çalınması gerektiği konusunda bestecinin ve/veya icracının arayışlarını aktarmasına izin verir. Romalı filozof Boethius'un (M. S. 480-524) seslerin alfabeyle adlandırılması fikrini öne sürmesiyle temelleri atılmış olan nota yazımı, geçen yüzyıllar içerisinde hayli gelişme göstermiş, ancak ondokuzuncu yüzyılda bugünkü bir okuyucunun zorlanmadan anlayabileceği bir notalama yerleşmeye başlamıştır (Mimaroglu, 1995, s. 20). Buna paralel olarak nota yazımında bestecinin ve icracının eserin yorumuna dair niyetini yansıtabileceği ifadeler de yüzyıllar içerisinde çeşitlenmiş ve belirginleşmiştir.

Şekiller	Sözcükler
—	<i>legato</i>
>	<i>tenuto</i>
▲	<i>leggiero</i>
∧	<i>espressivo</i>
—	<i>staccato</i>
.	<i>marcato</i>

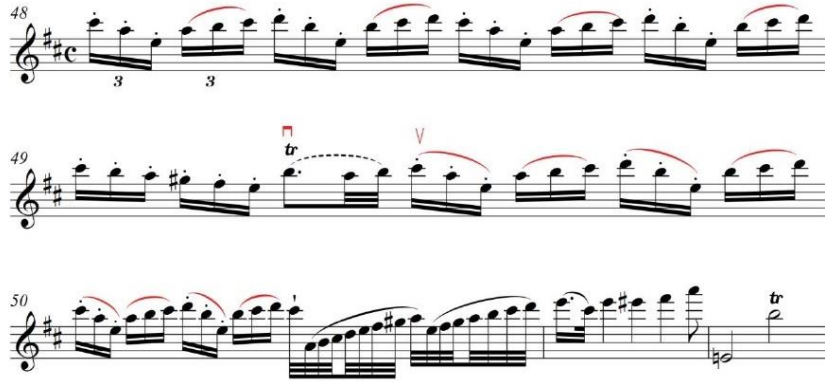
**Tablo 1.** En sık karşılaşılan artikülasyon işaretlerine örnekler.

Günümüzde hayli zenginleşen artikülasyon işaretleri bestecinin arzu ettiği ifadeyi yansıtmayı kolaylaştırmıştır, ancak her icracının eseri yorumlamasında beğeni farklılığı olacağından çeşitli yorumların ortaya çıkması da olası ve doğal bir sonuçtur. Şekil 1 ve 2'de He'nin (2014, s. 109-111) çalışmasından alıntılanan örneklerde W. A. Mozart'ın (1756-1791) K.211 İki Numaralı Keman Konçertosu'nda aynı pasaj için Yehudi Menuhin'in ayrı yay ve bağlı *staccato*, Gidon Kremer'in ise kısa, zıplayan *staccato*, bağlı ve bağlı *staccato* yaylarını kullandıkları görülmektedir.





Şekil 1. W. A. Mozart, *Keman Konçertosu No. 2 Re majör, K. 211, 1. Bölüm*, ölçü: 48-52. Menuhin yay kullanımı. (He, 2014, s. 109)



Şekil 2. W. A. Mozart, *Keman Konçertosu No. 2 Re majör, K. 211, 1. Bölüm*, ölçü: 48-52. Kremer yay kullanımı. (He, 2014, s. 111)

Artikülasyon işaretleri her enstrümanın yapı, tını ve teknik özelliklerine göre farklı olarak ele alınmaktadır. Eserin nefesli, yaylı, tuşlu, vurmali gibi hangi tür enstrüman için bestelenmiş olduğu, ve bu enstrümanın ses çıkarma yöntem ve araçları artikülasyon işaretinin yorumlanmasını doğrudan olarak etkiler. Örneğin bir eserde *legato* (bağlı) olarak belirtilmiş olan bir pasajın yorumlanmasında klarnet ile daha uzun ve kesintisiz bir tını sağlanabilecekken, piyano ile aynı pasaj bağlı ve hatta pedal ile çalınmasına rağmen daha belirgin ve kısa sesler elde edilebilir.

### 1.1. Yay Kullanımı ve Artikülasyon

Yaylı çalgılar yayın farklı kullanım teknikleri içerdiği bakımından oldukça çeşitli tını olanakları sunmaktadır. Alpagut ve Uçan (2015, s. 20) keman öğretiminde yay kullanımının can alıcı bir yer ve öneme sahip olduğunu, ve yayın yönü, uzunluğu, hızı ve basıncı ile ilgili temel davranışların yayın kullanılmasında önemli etkileri olduğunu belirtirler. Yay tekniğinde bağlı, ayrı, sıçratmalı, zıplatmalı çalma tekniklerinin yanı



sıra her bir nota için sağ elde yaya uygulanan hız, ağırlık, uzunluk gibi unsurların farklı kombinasyonlar ile kullanılmasıyla sayısız artikülasyon ifadelerinin seslendirilmesine imkan sağlar. Büyükaksoy (1997, s. 36) ton (ses) üretimi için yay sürüşünün hızı, tellere uygulanan basınç ve yayın teldeki sürüş noktasını sağ elin yapması gereken önemli işlemler olarak değerlendirmiştir. Bu da ton üretimi için artikülasyon işaretlerinin farklılıklarının yansıtılmasında da hayli etkilidir. Yaylı çalgılar ailesinin en köklü ve zengin repertuarına sahip enstrümanı diyebileceğimiz keman için Brown, "Bowling Styles, Vibrato and Portamento in Nineteenth-Century Violin Playing" adlı makalesinde kemanın ses olanaklarının farklı icracılar ve farklı enstrümanlar ile ilişkisini şöyle ifade eder:

Yaylı ve perdesiz bir enstrümanda ses çıkaran bir icracının katkısı daha doğrudandır, ve imkânları belki de tüm diğer enstrümanlardan çok daha geniştir. Kemancılar iyi bilirler ki, aynı enstrüman farklı icracıların ellerinde tamamen farklı tınlayabileceği gibi, aynı icracı, tel özellikleri değişmeksizin farklı iyi kalite enstrümanlar kullandığında da kendine özgü ve farklı sesler çıkartabilir (Brown, 1988, s. 98).<sup>1</sup>

Artikülasyon ile yaratılabilecek ses ve tını olanaklarını tanıyan besteciler yüzyıllardır solo, oda müziği ve orkestra eserlerinde enstrümanların tüm imkânlarından yararlanmaya çalışarak müzikal ifadelerini yansıtmak için çok çeşitli işaretler kullanmışlardır. Ülkemizde bunu en iyi örnekleyen bestecilerden biri de İlhan Baran'dır. İlhan Baran yaylı dördül için *Üç Parça* (1964) ve piyanolu üçlü için *Dönüşümler* (1975) adlı eserlerinde kemana yer vermiştir (Yöre, 2017, s. 179). *Bir Bölümlü Sonatina* (1965) bestecinin solo keman için bestelediği tek eseridir ve içerdiği ayrıntılı artikülasyon işaretleri ile dikkat çeker. Artikülasyon işaretleri bir müzik eserinin yorumlanmasında eserin teknik, müzikalite, form, armoni özellikleri kadar önemlidir ve henüz eseri tanıma ve öğrenme aşamasındayken enstrümanın özelliklerine (yaylı, nefesli, klavyeli, vurmali, vb.) göre uygulama yöntemlerine karar verilir. Bu çalışmada Baran'ın *Bir Bölümlü Sonatina* adlı eserinde kullanılan artikülasyon işaretleri tespit edilmiş, bu işaretlerin yay kullanımına etkileri değerlendirilmiş ve yorumculara katkı sağlamak amaçlanmıştır.

## 1.2. İlhan Baran (1934-2016)

Cumhuriyet döneminin üçüncü kuşak bestecilerinden olan İlhan Baran müzik eğitimine Ankara Devlet Konservatuarı Yaylı Çalgılar Bölümü'nde kontrabas ile başlamış, yüksek okul eğitimine Kompozisyon Bölümü'nde devam etmiş ve daha sonra Münih Konservatuarı (Almanya) ve École Normale de Musique de Paris'te (Fransa)

<sup>1</sup> Yazarın çevirisi.



kompozisyon çalışmalarını sürdürmüştür. Türkiye ve yurt dışında alanlarında usta olan A. A. Saygun (1907-1991), S. Gündemir (d. 1932), M. Sarısözen (1899-1963), R. F. Kam (1902-1981), H. Dutilleux (1916-2013) ve M. Ohana (1913-1992) gibi müzisyenlerle kompozisyon, piyano, Anadolu Halk Müziği, Divan Müziği ve “somut müzik” çalışmıştır. 1966-2000 yılları arasında Ankara Devlet Konservatuvarı’nda solfej, müzik teorisi, çağdaş müzik teknikleri ve jazz müziği, 2000 yılı sonrasında ise İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi’nde, Sanat Akademi ve Ankara Sanat Atölyesi’nde çeşitli müzik dersleri vermiştir (Yöre, 2017, s. 11-15).

Bir eğitimci olarak kuşaklar boyunca pek çok müzisyenin yetişmesinde önemli katkıları olan Baran, yazdığı eserleri ile Çağdaş Türk Müziği tarihinde yetişmiş en önemli Türk bestecilerinden olarak kabul edilir. Solo çalgı, vokal ve piyano, oda müziği, orkestra, koro için eserlerinin yanı sıra, çocuk şarkıları ve monofonik (tek sesli) şarkılar da bestelemiştir. Kahramankaptan (2010, s. 245-246) Baran’ın bestelerinin sayıca az ama niteliklerinin çok yüksek olduğunu, tümünün incelikle hesaplanarak ve tartılarak yazıldığını belirtmiş ve bestecinin 1984 yılında Evin İlyasoğlu’na yazdığı bir mektubunda eserlerine yönelik düşüncelerini şöyle aktarmıştır:

Benim çalışmalarım, Anadolu halk müziklerinin ve divan müziğinin doğal bir devamıdır... Tabii ki çoksesli planda devamıdır. Çoksesli plan girince zaten çağımızın bütün teknik olanaklarının istenildiği zaman kullanılması akla geliyor. Dolayısıyla, kesinlikle belli tekniklere bağlı kalmıyorum. Makamsal malzemeyi, modal malzemeyi ifade icabı her türlü şekle sokmayı deniyorum (Kahramankaptan, 2010, s. 245-246).

Bir eğitimci ve besteci olarak İlhan Baran’ı pek çoğundan ayırt eden, onun çok okuyan, entelektüel; sadece müzik değil bilim, teknoloji, felsefe gibi konularda da fikir sahibi; müzik tarihindeki tüm dönemlere ek olarak çağdaşı olan güncel besteciler, farklı müzik türleri ve geleneksel Türk müziğinin makamsal, ritmik ve yapısal özellikleri hakkında bilgili; 20. yüzyılda ortaya çıkmış çeşitli sanat akımlarından etkilenen ve yeniliklere açık bir besteci olmasıdır. Ayrıca İngilizce ve Fransızca bilen, sorgulayan, tartışmayı ve karşılıklı fikir alışverişini seven besteci, müziğe ve eserlerine dair pek çok araştırma yapmış ve yazılar yazmıştır.

### 1.3. Bir Bölümlü Sonatina

İlhan Baran’ın 1965 yılı sonunda tamamladığı *Bir Bölümlü Sonatina*, bestecinin solo keman için yazdığı tek eserdir ve Türkiye’de ve dünyada keman bölümü sınavlarından ünlü konser salonlarına kadar yerli ve yabancı müzisyenler tarafından pek çok kez seslendirilmiştir. 1969



yılında Devlet Konservatuvarı Yayınları tarafından ilk basımı yapılan eserin daha sonra viyola ve viyolonsel için uyarlaması yapılmış, viyolonsel uyarlamasını yapan Şölen Dikener tarafından dünyada ilk kez kaydedilmiştir (Görgülü, 2006, s. 31).

Baran 1966'da Küğ Dergisi'ndeki yazısında eser hakkında *makam* (mod) fikrinin bir soyutlaması olduğundan, mod kullanmadığından, tematik yapıda ve özgürce geliştirilmiş öğeler ve koral fikri ile oluşturulmuş aralıkları kullandığından ve aralık (*interval*) düşüncesinin eserin kuruluşunu başlattığından söz etmiş, "uzunca bir gelişimin ardından tizlerde bir 'patlama noktası'na gelindiğini ve yapıtın bir bitiştten çok kayboluş" niteliğinde sonlandığını ifade etmiştir (Kahramankaptan, 2010, s. 291-292).

Çağdaş dönemde yazılan, serbest formlu, bağımsız motif ve frazların yer aldığı *Bir Bölümlü Sonatina*'da artikülasyon ifadeleri eserin tematik yapısının çözümlenmesine yardımcı olur ve yay kullanımı bu ifadelerin yansıtılmasında en öncelikli araçtır. Özgün bir yorumun bestecinin yönlendirmeleri temeli üzerine kurulması gerektiği düşüncesinden yola çıkılarak bu araştırmada ortaya konan inceleme ve bulgular, eser hakkında bestecinin detaylı, açık ve net bir biçimde belirtmiş olduğu işaret ve ifadeler hakkında icracılara bilgi verecek, yay kullanımı konusunda önerilerde bulunacak ve yorumlamaya katkı sağlayacak ve rehberlik edebilecek niteliktedir.

## 2. Yöntem

Bu çalışmada İlhan Baran'ın solo keman için *Bir Bölümlü Sonatina*'sında besteci tarafından kullanılan artikülasyona dair işaret ve İtalyanca ifadeler incelenmiş, Türkçe karşılıklarına yer verilmiş, bulgular alfabetik sırayla sunulmuş ve eserin yorumlanmasına yönelik olarak değerlendirilmeleri yapılmıştır. Analiz edilen eser, 1969 yılında Devlet Konservatuvarı Yayınları tarafından yayınladığı ilk basımdır. Metin içerisinde sözü edilen ve artikülasyon haricinde kalan nüans, tempo ve enstrüman tekniğine yönelik işaret ve ifadeler makale ekinde sunulmuş, tüm terimlerin Türkçe karşılıkları için İrkin Aktüze'nin "Müziği Anlamak: Ansiklopedik Müzik Sözlüğü" adlı eserine başvurulmuştur.

Bu araştırma tarama modeli ile yürütülmüştür. "Tarama, geçmişte ya da hâlen var olan bir durumu var olduğu şekliyle tespit etmeyi amaçlayan araştırma modelidir. Araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne, kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır." (Karasar, 2018, s. 109).





### 3. Bulgular ve Yorumlar

#### 3.1. Bir Bölümlü Sonatina'da Kullanılan Artikülasyon İşaretleri ve Yay Kullanımına Etkileri

İlhan Baran'ın solo keman için bestelediği *Bir Bölümlü Sonatina* adlı eserinde bağ, aksan ve keskinliğe ilişkin olmak üzere üç farklı artikülasyon işareti kullanılmıştır: *Legato*, *accento* ve *staccatissimo*. Ancak Baran, icracının yansıtmasını istediği karakteri artikülasyonu doğrudan etkileyen çok çeşitli yazılı ifadelerle de notaya aktarmıştır. Bunlar arasında *ben marcato*, *dolcissimo*, *con furia*, *semplice* ve *tenuto* gibi sesin veya belirli bir pasajın vurgulanması, yumuşaklığı, karakteri, sadeliği ve tutulması / uzatılmasına yönelik pek çok terim yer almaktadır. Tablo 2'de görüldüğü üzere, Baran eserde artikülasyon işaretlerini nüans işaretleriyle (*diminuendo pianissimo e espressivo*, *sempre fortississimo e ben marcato*) veya tempo ve enstrüman tekniğine yönelik ifadeler ile birlikte kullanmış, dolayısıyla bu işaretlerin yay kullanımı açısından değerlendirilmesinde sözü edilen diğer konulara yönelik ifadeler de göz önünde bulundurulmuştur (Tablo 3).

Artikülasyon İşaretleri / İfadeleri		Türkçe Karşılığı
	<i>legato</i>	notaları birbirine bağlı seslendirmek
	<i>accento</i>	aksan, vurgu
	<i>staccatissimo</i>	çok keskin, ani staccato
<i>ben marc.</i>	<i>ben marcato</i>	iyi vurgulamalı
<i>con fuoco</i>	<i>con fuoco</i>	ateşli tarzda
<i>con fuoco ma espr.</i>	<i>con fuoco ma espressivo</i>	ateşli tarzda ama anlamlı, hisli, zengin anlatımla
<i>con furia</i>	<i>con furia</i>	öfkeli, kızgın tarzda
<i>con maestà</i>	<i>con maestà</i>	görmekli, ihtişamlı
<i>dim. pp e espr.</i>	<i>diminuendo pianissimo e espressivo</i>	sesi giderek azaltarak çok hafif ve anlamlı, hisli, zengin anlatımla
<i>dolcissimo</i>	<i>dolcissimo</i>	çok yumuşak tarzda
<i>espr.</i>	<i>espressivo</i>	anlamlı, hisli, zengin anlatımla
<i>lontano</i>	<i>lontano</i>	uzakta
<i>maestoso</i>	<i>maestoso</i>	görmekli, muhteşem ve soylu
<i>marcato</i>	<i>marcato</i>	belirgin, vurgulamalı, tane tane sesle
<i>mezza voce ma espressivo</i>	<i>mezza voce ma espressivo</i>	sesin ya da çalgının yarı gücüyle, yarı sesle ama anlamlı, hisli, zengin anlatımla
<i>pp ma espress.</i>	<i>pianissimo ma espressivo</i>	çok hafif ama anlamlı, hisli, zengin anlatımla





**Artikülasyon ve Yay Kullanımı: İlhan Baran'ın "Bir Bölümlü Sonatina"sı Üzerine Bir İnceleme**

<i>semplice</i>	<i>semplice</i>	sade, süssüz, doğal, göze batmadan
<i>sempre ffff e ben marcato</i>	<i>sempre fortississimo e ben marcato</i>	daima olabildiğince güçlü ve iyi vurgulamalı
<i>sempre con energia</i>	<i>sempre con energia (İt. energico)</i>	daima enerjyle
<i>sempre con brio</i>	<i>sempre con brio</i>	daima canlı, parlak, şevkle, sürükleyici, gürültülü bir çalışla
<i>serioso</i>	<i>serioso</i>	ciddi
<i>tenuto</i>	<i>tenuto</i>	tutmak, sürdürmek

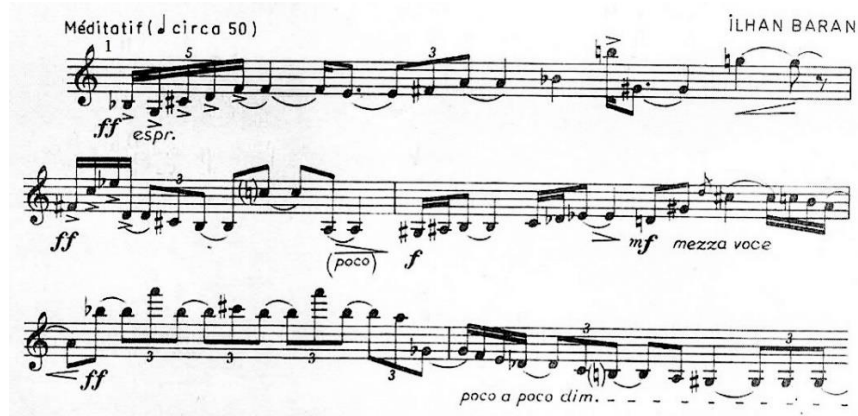
**Tablo 2.** *Bir Bölümlü Sonatina*'da kullanılan artikülasyon işaret ve ifadeleri.<sup>2</sup>

### 3.2. *Bir Bölümlü Sonatina*'da Kullanılan Artikülasyon İşaretlerinin Yay Kullanımına Etkileri

Eser *Méditatif* bölüm başlığı ile adlandırılmış ve oldukça ağır bir tempoda (♩ *circa* 50) yazılmıştır. Bu başlık ile düşünce ve hayallere derin odaklanmayı amaçlayan serbest formlu ve doğaçlama stilindeki eserde, farklı düşünceler her biri kendi özelinde farklı karakter ve ifadeye sahip, kendi içerisinde nüans ve artikülasyon ifadeleriyle yön verilen, başlangıç, gelişim ve bitiş gösteren frazlar (cümleler) ile yansıtılmıştır (Şekil 3). 1. ve 2. ölçülerin başında *ff* (*fortissimo*) *espr.* (*espressivo*) ifadesi ile güçlü ve duygulu çalınması istenen ve *accento* ( > ) işaretiyle vurgulanan onaltılık notalar, yay kullanımında ağırlık verilerek, geniş yay kullanarak ve yoğun *vibrato* ile seslendirilmelidir. Bu veya bunun gibi pasajlarda nüansların istenilen güçlü düzeyde tutulabilmesi için yayın tüm kollarından yararlanılmalı, dipten uca doğru sağ koldan verilen ağırlık arttırılmalıdır. Tartım değerlerine bakılmaksızın bütün yay veya bütün yaya yakın uzunlukta peşpeşe kullanılan yaylarda iterek – çekerek değişimleri nüansı değiştirmemeli, yayın ağırlık, hız ve uzunluğu gereken ses gürlük ifadesine göre belirlenmelidir. 3. ve 5. ölçülerde olduğu gibi nüansın *mf* (*mezzo forte*) *mezza voce*, *poco a poco diminuendo* ifadeleriyle düşürülmesi gereken yerlerde, yayın ağırlığı ve uzunluğu azaltılmalı, cümlenin bitiş hissettirilmelidir.

<sup>2</sup> Tablo 2 ve 3'de yer alan sözcüklerin Türkçe karşılıkları *Müziği Anlamak: Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*'nden alınmıştır (Aktüze, 2010).





Şekil 3. Baran, İlhan. (1969). *Bir Bölümlü Sonatina: Keman İçin*. Ankara: Devlet Konservatuvarı Yayınları, s. 1, ölçü: 1-5.

Baran *accento* ( > ) işaretini eserin 34. ölçüsünde *pizz.* (*pizzicato*) tekniği ile birlikte altılı aralıklarla yazılan çift sesler için kullanmış, *sempre ff* ile nüans düzeyi sürekli güçlü derecede tutmuş ve *vibrato* ile duygulu anlatım istemiştir. *Pizzicato* tekniğinin yüksek nüans düzeyinde ve aksan ile seslendirilebilmesi için sağ elde telleri çekmek üzere kullanılan parmak tuşeye daha yakın yerleştirilerek ve yukarıya doğru, ani ve sert hareketle, her iki nota da mümkün olduğunca eşit nüans ile duyurulacak şekilde yönlendirilmelidir. Bu pasajda *vibrato* ifadesi besteci tarafından özellikle belirtilmiş, bu tekniğin göz ardı edilmeksizin kullanımı ve seslerin titreşimi aksanlı ve güçlü artikülasyon isteğini desteklemiştir (Şekil 4).



Şekil 4. Baran, İlhan. (1969). *Bir Bölümlü Sonatina: Keman İçin*. Ankara: Devlet Konservatuvarı Yayınları, s. 5, ölçü: 33-34.

Eserde ölçü sayısı belirtilmediğinden tempo ve vuruşlar dörtlük notalar üzerine kurulur. Bir ölçü içerisindeki dörtlük notaya dayalı vuruş sayısı oldukça değişkendir ve 4 (16. ölçü) ile 57 (13. ölçü) arasında çeşitlilik gösterir. Bestecinin tematik yapıyı ve gelişimi öne çıkardığı serbest formlu eserde uzun cümleler birkaç ölçü içerisinde veya 13. ölçüde olduğu gibi tek bir ölçü içerisinde sunulmuştur (Şekil 5). Ayrıca eser boyunca görülen *legato* ( ◡ ) işaretleri çeşitli türlerde nota değerleri (4lük, 8lük, 16lık, 32lik, üçleme, beşleme, noktalı) peş peşe olmak üzere ve vuruş sonunu bir sonraki vuruşun ilk notasına bağlayan uzatma bağları olarak kullanılmış, bu durum vuruş ve tempo unsurlarında belirsizlik



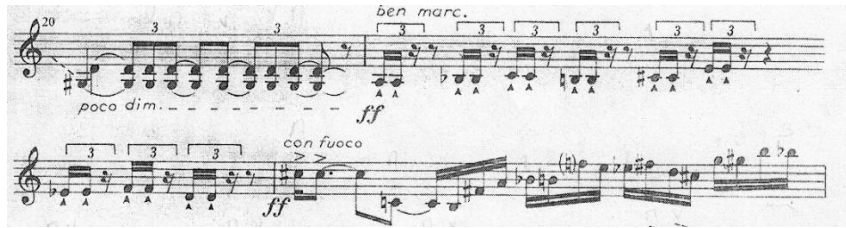
Artikülasyon ve Yay Kullanımı: İlhan Baran'ın "Bir Bölümlü Sonatina"sı Üzerine Bir İnceleme

oluşmasına da sebep olmuştur ki bu da eserin serbest formlu ve doğaçlamalı yapısını destekler niteliktedir. Eserde yay kullanımında mümkün olduğunca orijinal *legato* işaretleri esas alınmalıdır. Uzun cümlelerde *pp ma espress.* (*pianissimo ma espressivo*) gibi "çok hafif ve duygulu" başlangıç istenen, *poco a poco cresc. – ff – piu f – con fuoco*'ya kadar artan nüans ifadeleri yayın kısa, tuşeye yakın, hafif ve az kıl kullanımı ile başlatılıp, uzunluğu arttırılarak, köprüye yakınlaştırılarak, ağırlık ve tam kıl kullanımıyla geliştirilmelidir. Bu uzun ve büyük nüans gelişimi, tam tersi yönde ise (*fortissimo → pianissimo*) yay kullanımında uzunluk, ağırlık, kıl oranı azaltılmalı ve tuşeye yakınlaşılmalıdır. Ayrıca, Şekil 6 ve 7'de 20. ve 30. ölçülerin sonundaki örneklerle gösterilen sus işaretine uzayan bağlar (  $\frown$  ), nota değerinin uzatılmasını gerektirir nitelikte olduğu göz önünde bulundurularak yay uzunluğu fazla bırakılmalıdır.

Şekil 5. Baran, İlhan. (1969). *Bir Bölümlü Sonatina: Keman İçin*. Ankara: Devlet Konservatuvarı Yayınları, s. 2, ölçü: 12-16.



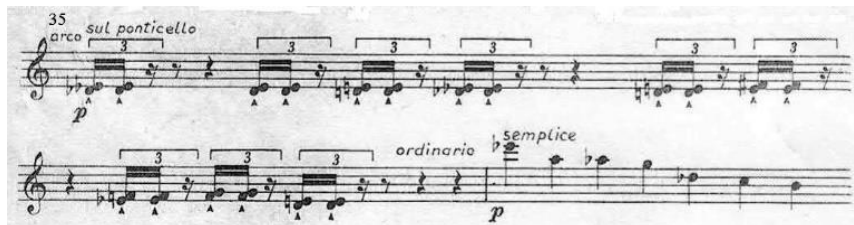
*Bir Bölümlü Sonatina*'da karşılaşılan diğer bir artikülasyon işareti ise çok keskin çalınması gerekliliğini belirten *staccatissimo* (▲) işaretidir. *Staccatissimo*, *ff* ve *marcato* ifadelerinin eşlik ettiği yerlerde (21, 31. ölçüler) yayın dip kısmında, keskin, kuru ve vurgulu şekilde duyurulmalı, tam kıl kullanılmalı, çekerek ve iterek yaylarda aynı keskinlik ve nüans korunmalıdır. Bu ve bunun gibi pasajlarda keskin ve vurgulu ifadenin ortaya çıkmasında nota kadar sus işaretlerinin de yerinde uygulanması önemlidir. Bunun için her notanın ritmik süresi tamamlandığında yay telden ayrılmalıdır (Şekil 6, 7). Eserin genelinde yoğun ve akıcı serbest melodik yapıya tamamen zıt karakter oluşturan (▲) işaretinin yer aldığı bir başka örnek ise 35. ölçüdeki *p* (*piano*) pasajdır; ki burada Baran bu artikülasyonu Sol ve Re tellerinde, büyük ikili aralıklara çift sesli ve *sul ponticello* tekniği ile yazmıştır. Bu teknik ile köprünün yanında ve metalik ses ve *p* (*piano*) nüansı ile çalınması gerektiğinden, *staccatissimo* artikülasyonu daha hafif bir yay ile, hatta yayın sadece kendi ağırlığı tele bırakılarak, kısa, kuru ve metalik sesler ile çalınmalıdır (Şekil 8).



Şekil 6. Baran, İlhan. (1969). *Bir Bölümlü Sonatina: Keman İçin*. Ankara: Devlet Konservatuvarı Yayınları, s. 3, ölçü: 20-22.



Şekil 7. Baran, İlhan. (1969). *Bir Bölümlü Sonatina: Keman İçin*. Ankara: Devlet Konservatuvarı Yayınları, s. 4, ölçü: 30-32.



Şekil 8. Baran, İlhan. (1969). *Bir Bölümlü Sonatina: Keman İçin*. Ankara: Devlet Konservatuvarı Yayınları, s. 5, ölçü: 35-36.





#### 4. Sonuç

Bir müzik eserinin yorumlanmasında bestecinin müzikal ve duygusal ifadeye yönelik istek ve niyetini icracıya aktardığı en belirgin araçlar arasında artikülasyona ilişkin işaret ve ifadeler yer alır. Tanınmış'a (2012, s. 151) göre "Müzikal performansta müziği dinleyiciye anlaşılır bir şekilde sunmayı sağlayan yöntem, yorumlamanın önemli boyutu olan müzikal boğumlamadır. Bir müzik eserini iyi ve artistik çalmaya götüren çeşitli öğelerden belki de en önemlisidir." Ancak eseri seslendiren icracı sadece bestecinin nota üzerine aktardığı işaret ve ifadelerle değil, bunları kendine özgü anlatım biçimiyle değerlendirerek eseri yorumlayacaktır. Mimaroglu (1995, s. 194) "seslendiricinin sadece notaya, kâğıt üzerindeki çizgilere, noktalara, harflere, sözcüklere yüzde yüz bağlı kalarak değil, kendi duygularını, sanılarını, izlenimlerini, düşüncülerini de işin içine katmak zorunda olduğunu" dile getirmiştir.

Kemanda yay kullanımı pek çok artikülasyon ifadesini seslendirmeye olanak tanımaktadır. Keman için yazılmış bir eserin icrasında bestecinin yönlendirmeleri eserin karakter ve özünü yansıtabilme açısından öncelik taşımakta ancak bir yorumcunun elinde bu ifadeler şekillenmektedir. Tanınmış (2012, s. 151) kemancı ve keman pedagogu Leopold Auer'in (1845-1930) "Boğumlama, keman müziğine uygulandığında müziksel cümleleri ifade etme, temalar, gelişmeler veya değişik her yapıdaki parçalar olsun bunların doğru oranda karşılıklı ilişkileri, ritmik ve ezgisel karakterlerine göre ayırtların (nüansların) ve vurgunun uygun oranda kullanımı sanattır" ifadesine yer vermiştir. Bir keman icracısının belirli bir ustalık düzeyindeki performansı sırasında yorumunu diğerlerinden farklı ve özgün kılan aracı "yay"dır. Her nota ve pasaj için istenilen duygusal ifadeyi yansıtmak üzere yayın hız, ağırlık, uzunluk, kıl miktarı, tınlama yeri, sağ kol / dirsek açısı, sağ el parmaklarının baskı ve denge unsurları, yayın telden, sıçratmalı veya zıplatmalı tekniklerle kullanımı vb. pek çok özellikleri bulunmaktadır.

Bu araştırmada İlhan Baran'ın solo keman için yazdığı *Bir Bölümlü Sonatina* adlı eserinde kullanılan *staccatissimo* (▲), *accento* (>), *legato* (—) artikülasyon işaretleri değerlendirilmiş, bunlara ek olarak *ben marcato*, *con furia*, *con maestà*, *dolcissimo*, *lontano*, *espressivo*, *mezza voce*, *semplice*, *sempre con energia*, *sempre con brio*, *serioso*, *tenuto* gibi çok sayıda ve artikülasyonu açıklayıcı özellikte nitelendirilebilecek duygusal ifadeye yönelik terimler görülmüştür. İlhan Baran'ın söz konusu eserinde bulunan artikülasyon işaretlerine dayalı yay kullanımı örneklerle incelenerek elde edilen bulgularla yayın hız, ağırlık, uzunluk, kıl miktarı gibi özellikleri değerlendirildiğinde, gerekli ifadeyi dinleyiciye aktarabilmek için sunulan öneriler bu ve diğer keman eserlerinin yorumlanmasında yay kullanımı konusunda icracıya ışık tutacaktır.



## 5. Ekler

Nüans, Tempo ve Enstrüman Tekniği İfadeleri	Türkçe Karşılığı
<i>a tempo</i>	<i>a tempo</i> asıl tempoda, ilk hızda
<i>accel.</i>	<i>accelerando</i> gittikçe hızlanarak
<i>Arco</i>	<i>arco</i> yay, yay ile
$\curvearrowright$ / <i>cresc.</i>	<i>crescendo</i> sesin gürlüğünün artmasını belirleyen terim
$\curvearrowleft$ / <i>decresc.</i>	<i>decrescendo</i> sesin gürlüğünü azaltarak
<i>dim.</i>	<i>diminuendo</i> sesin giderek azaltılması
<i>F</i>	<i>forte</i> kuvvetli, güçlü
<i>Ff</i>	<i>fortissimo</i> çok güçlü
<i>FFF</i>	<i>fortississimo/fortefortissimo</i> olabildiğince güçlü
<i>Meditative</i>	<i>méditatif (İng. meditative)</i> hayalci, düşünceli
<i>mezza voce</i>	<i>mezza voce</i> sesin ya da çalgının yarı gücüyle, yarı sesle
<i>Ordinario</i>	<i>ordinario</i> normal
<i>Perdendosi</i>	<i>perdendosi</i> kaybolarak, sesi söndürerek
<i>P</i>	<i>piano</i> hafif, yumuşak sesle
<i>Pp</i>	<i>pianissimo</i> çok hafif
<i>piu f</i>	<i>piu forte</i> daha güçlü
<i>pizz.</i>	<i>pizzicato</i> keman gibi yaylı çalgılarda tellerin parmakla çalınması
<i>Poco</i>	<i>poco</i> biraz, oldukça
<i>poco a poco cresc.</i>	<i>poco a poco crescendo</i> azar azar sesin gürlüğünü artırarak
<i>poco a poco dim.</i>	<i>poco a poco diminuendo</i> azar azar sesin giderek azaltılması
<i>poco a poco dim. e rit.</i>	<i>poco a poco diminuendo e ritardando</i> azar azar sesi giderek azaltarak ve yavaş yavaş ağırlaşarak
<i>poco dim.</i>	<i>poco diminuendo</i> biraz sesi azaltarak
<i>quasi tremolo</i>	<i>quasi tremolo</i> tremolo (yaylı çalgılarda yayın kesintili ya da kesintisiz notayı tekrarı) gibi
<i>rit.</i>	<i>ritardando</i> yavaş yavaş ağırlaşarak
<i>sempre ff</i>	<i>sempre fortissimo</i> daima çok güçlü
<i>Sfff</i>	<i>sforzando / sforzatisimo</i> <i>sforzando</i> : tek bir sesi ya da bir akoru



Artikülasyon ve Yay Kullanımı: İlhan Baran'ın "Bir Bölümlü Sonatina"sı Üzerine Bir İnceleme

		birden güçlendiren vurgulama işareti
<i>Strepitoso</i>	<i>strepitoso</i>	gürültülü, yüksek sesli
<i>sub.</i>	<i>subito</i>	derhal, hemen
<i>sul ponticello</i>	<i>sul ponticello</i>	eşik yanında, sert ya da metalik ses için çalış, yay çekiş
<i>Vibrato</i>	<i>vibrato</i>	daha duygulu ve güzel anlatım amacıyla, yaylı çalgılarda tele basan parmağın düzenli, çok sık ve hızlı salınımı, titreşimi

**Tablo 3.** *Bir Bölümlü Sonatina*'da kullanılan nüans, tempo ve enstrüman tekniği ifadeleri.

### Kaynakça

Alpagut, U., Uçan, A. (2015). *Keman Eserlerinde Temel Yapıların Yayın Kullanımına Yansımaları ve Keman Eğitimi Açısından İncelenmesi*. Ankara: Gece Kitaplığı.

Aktüze, İrkin. (2010). *Müziği Anlamak: Ansiklopedik Müzik Sözlüğü* (4. Basım). İstanbul: Pan Yayıncılık.

Baran, İlhan. (1969). *Bir Bölümlü Sonatina: Keman İçin*. Ankara: Devlet Konservatuvarı Yayınları.

Büyükaksoy, Feridun. (1997). *Keman Öğretiminde İlkeler ve Yöntemler*. Ankara: Armoni Ltd. Şti.

Brown, Clive. (1988). Bowing Styles, Vibrato and Portamento in Nineteenth-Century Violin Playing. *Journal of the Royal Musical Association*, 113 (1), s. 97-128. Erişim: 24.07.2019. <https://www.jstor.org/stable/766271>

Göktepe, Mehmet Emin. (2014). *Dil ve Müziğin Karşılaştırılması*. Ankara: Phoenix Yayınevi





Görgülü, Özlem. (2006). *20. Yüzyıl Çağda Türk Müziği'nde Viyola Repertuarı*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). T. C. Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.

He, Jun. (2014). *Contemporary and Historical Performance Practice in Late Eighteenth-century Violin Repertoire: Observations on Articulation, Bow Strokes, and Interpretation*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Wellington Victoria Üniversitesi, Wellington.

Jerkert, Jasper. (2003). *Measurements and Models of Musical Articulation*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). KTH Speech Music and Hearing, Stockholm.

Kahramankaptan, Şefik. (2010). *Müzikte Derin Zirve: İlhan Baran*. Ankara: Sevda Cenap And Müzik Vakfı Yayınları.

Karasar, Niyazi. (2018). *Bilimsel Araştırma Yöntemi: Kavramlar İlkeler Teknikler* (2. Yazım, 33. Basım). Ankara: Nobel Kitap.

Mimaroğlu, İlhan. (1995). *Müzik Tarihi* (5. Basım). İstanbul: Varlık Yayınları.

Tanınmış, Gamze Elif. (2012). *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Keman Öğrencilerine Uygulanan Müzikal Boğumlama Eğitiminin Temel Müzikal Boğumlama Özelliklerine Etkisi*. *ZKÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 8 / 15, 149-164.

Türk Dil Kurumu Sözlükleri. Erişim: 25.07.19. <http://sozluk.gov.tr/>

Yöre, Seyit. (2017). *Kutup Yıldızımız: Anılarla, Besteci / Eğitimci İlhan Baran*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

