

İLHAN BARAN'IN SİYAH VE BEYAZ ALBÜMÜNDEKİ BASİT ÖLÇÜ SAYILI ESERLERİNİN İNCELENMESİ

EXAMINATION OF İLHAN BARAN'S SIMPLE TIME WORKS IN THE BLACK AND WHITE ALBUM

Işıl DAĞLAR*

Geliş Tarihi: 30.05.2022

Kabul Tarihi: 04.07.2022

(Received)

(Accepted)

Öz: Fazıl Say, Muhiddin Dürrüoğlu-Demiriz, Toros Can gibi solist ve bestecileri yetiştiren, Ahmet Adnan Saygun'un öğrencisi olan İlhan Baran, modern Türk müziği tarihinde önemli bir bestecedir. Ustaca ve özgün bir şekilde ritmik, melodik ve armonik olarak geleneksel Türk müziğinden yararlanmıştır. Yapıtlarında kullandığı ölçü sayıları, nüans, ses genişliği (register), hız, ezgi ve armoni gibi müzikal öğelerde uyumu ve kontrastı ustalıkla uygulamıştır. İlhan Baran'ın yazdığı 13 küçük eserden oluşan Siyah ve Beyaz albümünün, bu özellikleri destekleyen örneklerden biri olduğu söylenebilir. Her biri farklı zorluk seviyesine sahip olduğundan, piyano eğitiminde kullanılması tercih edilebilir. Albümdeki her eserde besteci metronom değerini belirtmiş ve birçok yerde karakterleri ifade etmek için müzik terimleri kullanmıştır. Eserlerin isimleri, kullanılan metronom değerleri ve müzik terimleriyle doğrudan alakalıdır. Bu makalede sadece albümdeki basit ölçü sayısında (2/2, 2/4, 4/8, 3/8, 4/4 vb.) yazılmış olanlar incelenmiştir (Devinim, İmge, Söyleşi, Şaka, Ninni, Ezgi, Zeybek, Coşku). Öncelikli olarak albüm hakkında genel bilgi verildikten sonra, konu olan eserlerin zorluk derecelerine göre sınıflandırılması yapıp eserler form, yazı stili ve ölçü sayıları açısından ele alınmıştır. Bu anlamda bu makale, bu eserleri icra edecek kişilere katkı sağlayacaktır.

Anahtar Kelimeler: İlhan Baran, Siyah ve Beyaz, Basit Ölçü Sayısı, Modern Türk Müziği, Geleneksel Türk Müziği.

Abstract: İlhan Baran, who trained soloists and composers such as Fazıl Say, Muhiddin Dürrüoğlu-Demiriz, Toros Can, and a student of Ahmet Adnan Saygun, is an important composer in the history of modern Turkish music. He masterfully and uniquely used rhythmic, melodic and harmonic elements of traditional Turkish music. He skillfully applied harmony and contrast in musical elements such as time, nuance, register, speed, melody, and harmony that he used in his works. The Black and White album, which consists of 13 small works written by İlhan Baran, is one of the examples supporting these features. Since each has a different level of difficulty, it is preferred to be used in piano education. In each piece of the album, the composer specified the metronome value and used musical terms to express the characters in many places. The names of the works are directly related to the

* Dr. Öğr. Üyesi, Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Piyano Anasanat Dalı, isildaglar@trakya.edu.tr, ORCID: 0000-0002-2637-4786.

metronome values and musical terms used. In this article, only the ones written (2/2, 2/4, 4/8, 3/8, 4/4 etc.) in the simple times in the album were examined (Perpetual Mobility, Image, Dialogue, Joke, Lullaby, Tune, Zeybek, Emotion). After giving general information about the album, the works mentioned were classified according to their degree of difficulty, and the works were discussed in terms of form, composing style and time features. In this sense, this article will contribute to those who will perform these works.

Keywords: İlhan Baran, Black and White, Simple Time, Modern Turkish Music, Traditional Turkish Music.

1. GİRİŞ

Ahmet Say'a göre 20. yüzyılın ikinci yarısında yer alan besteciler, Türkiye'de besteciliğin gelişimini iki temel yönde devam ettirmişlerdir:

1. Bazı besteciler yapıtlarında, genellikle geleneksel Türk müziğinin öğelerini kullanmış,

2. Bazıları ise, yapıtlarında, genellikle batının yeni müzik akımlarını ve bu akımlara ilişkin teknikleri kullanmayı tercih etmiştir.¹

Bu açıdan bakıldığında Ahmet Say, Türk bestecilerini iki gruba ayırarak değerlendirmektedir. İlk grupta Sabahattin Kalender, Nedim Otyam, Nevit Kodallı, Necdet Levent, Ferit Tüzün, Muammer Sun, Cenan Akın, Kemal Sünder, Yalçın Tura, Kemal Çağlar, Çetin Işıkoğlu, Sayram Akdül, Okan Demiriş, Sarper Özcan ve İstemihan Taviloğlu vardır. İkinci grupta ise Bülent Arel, İlhan Usmanbaş, Ertuğrul Oğuz Fırat, İlhan Mimaroglu, Cengiz Tanç, Ali Doğan Sinangil, İlhan Baran, Ahmet Yürür, Turgut Aldemir, Necati Gedikli ve Ali Darmar yer alır. Bu iki grupta söz edilen bestecilerimizin bazı ortak özellikleri vardır. Buna örnek olarak hem geleneksel müziklerimizden modern bir anlayışla yararlanan hem de yeni teknikleri kullanan besteciler arasında İlhan Baran sayılabilir.² Besteci, piyano yapıtlarında özellikle Karadeniz, Orta Anadolu ve Ege Bölgesi halk müziklerinden yararlanmış, Antik Yunan modlarına ait *tetrakordlar* (dört sesli Yunan dizileri) kullanmıştır. Ayrıca Türk müziği dörtlü armoni sistemi, çeşitli ölçü sayıları, ezgi ve eşlik yazı stili, kontrpuan ve zıt öğeler kullanarak kendine özgü bir müzik evreni yaratmıştır.³ Piyano eserleri arasında Üç Soyut Dans, Küçük Süit, Üç Bagatel, İki Sesli Sonatin, Bir Bölümlü Sonatin, Mavi Anadolu, Piyano/Çembalo için Çocuk Parçaları ve Siyah ve Beyaz albümü yer alır. Bunların içinde farklı karakterde 13 eserden oluşan Siyah ve Beyaz albümü, içinde her seviyeden eser barındırmasıyla ve Türk halk müziği

¹ Ahmet Say, *Müzik Tarihi*, 3. Basım, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 1997, s. 525.

² Ahmet Say, *a.g.e.*, s. 525.

³ Muzaffer Özgü Bulut, "Genç Türk Bestecilerinin Eser Yaratma Süreçlerinde Kullandıkları Ritimsel Elemanlar", (Yüksek Lisans Tezi, Başkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Bilimi Anabilim Dalı, 2007), s. 16.

ezgileriyle piyano eğitiminde genellikle sevilerek çalınır ve tercih edilir. Bu makalede, sadece basit ölçü sayısında yazılanlar incelenecektir (Devinim, İmge, Söyleşi, Şaka, Ninni, Ezgi, Zeybek, Coşku).

Albümün kayıtları, bestecinin öğrencisi olan ünlü piyanist Fazıl Say'ın "İlhan Baran Türk Bestecileri Serisi, vol. 7" ve Yeşim Gökalp'in "Türk Piyano Ezgileri" isimli CD'lerinde yer almaktadır.⁴

2. İNCELEME

2.1. İlhan Baran'ın Siyah ve Beyaz Albümü

İlhan Baran'ın Siyah ve Beyaz albümü, 13 eserden oluşmaktadır: Devinim, İmge, Söyleşi, Şaka, Ninni, Ezgi, Ağıt, Zeybek, Oyun Havası, Aksak, Horon, Uzun Hava ve Coşku. 1975 yılında, Ankara Devlet Konservatuvarı Yayınları No. 73, Ankara'da basılmıştır.⁵ "Besteci, yapıtı öğrencilerinden Arzu Temizer'e ithaf etmiştir."⁶ Eser 1978'de, Paris bestecileri tribününde, TRT tarafından sunulmuş ve Avrupa Yayın Birliği'ne üye ülkelerin yayınları arasında yer almıştır.⁷ Albümün ismi piyanonun tuşlarından esinlenerek verilmiştir.⁸

Bu albümde bestecinin canlı ve aksak halk ritimlerini, değişken izlenimci tınılar ile başarılı bir şekilde birleştirdiği görülür. Bu yapıt için Antik Anadolu uygarlıklarından günümüze kadar uzanan, modern ve özgün bir değerlendirme süzgecinden geçirilerek oluşturulmuş bir sentez diyebiliriz. Eserde Halikarnas Balıkcısı lakaplı Cevat Şakir Kabaağaçlı'nın düşüncelerinden etkilenmesinin izlerini görebiliriz.⁹

Besteci albümde yer alan her bir eserin yansıttığı karakteristik özelliği verdiği isimlerle de vurgulamıştır. Eserler dörtlü armoniye dayalı bir sistem (Hüseynî makamındaki durucu ve yürüyücü seslerinin üst üste getirilerek akorlar elde edilmesi) içerisinde, karakterize edildiği isme uygun bir şekilde seçilen tempolarda yazılmış ve eserlerde Antik Yunan modları ile Türk müziği makamları kullanılmıştır. Ayrıca armonik olarak eserlerde çift sesli notalar, üç-dört sesli akorlar ve kromatik seslere de rastlanmaktadır. Besteci *legato*, *staccato*, *spiccato*, *non legato*

⁴ Fazıl Say, "İlhan Baran Türk Bestecileri Serisi, vol. 7", CD, ACM Production, 2021; Yeşim Gökalp, "Türk Piyano Ezgileri", CD, A. K. Müzik Yapım Org., 2006.

⁵ İlhan Baran, *Siyah ve Beyaz Piyano için*, 1. Baskı, Ankara Devlet Konservatuvarı Yayınları, Ankara 1975.

⁶ Şefik Kahramankaptan, *Müzikte Derin Zirve İlhan Baran*, Onur Ödülü Altın Madalyası Sahipleri Dizisi No:22, Sevda Cenap And Müzik Vakfı Yayınları, Ankara 2010, s. 258.

⁷ Cavidan Selanik, *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*, 1. Baskı, Doruk Yayıncılık, Ankara 1996, s. 323.

⁸ Şefik Kahramankaptan, *a.g.e.*, s. 258.

⁹ Yeşim Gökalp, *a.g.e.*, s. 7.

gibi artikülasyon çeşitlerini kullanmıştır.¹⁰ Albümde, özgün bir şekilde, yöresel Türk halk müziğinin vokal ve dans biçimleri yer alır (Ağıt, Zeybek, Oyun Havası, Horon ve Uzun Hava).¹¹ Basit, aksak ve serbest olmak üzere çeşitli ölçü sayıları kullanılmıştır (2/4, 3/4, 4/8, 6/8, 4/4, 2/2, serbest, 9/8, 5/8, 7/16, 3/8). Besteci her eserde yaklaşık olarak metronom değeri belirtmiştir. Eserlerin başında ve içinde müzikal ifadelere ağırlıklı olarak yer vermiştir.

2.2. Siyah ve Beyaz Albümündeki Basit Ölçü Sayılı Eserlerin, Zorluk Seviyelerine Göre Sınıflandırılması

İlhan Baran bu yapıtını konservatuvarlardaki piyano sınıflarının gereksinimlerini dikkate alıp, farklı zorluk düzeylerini de göz önünde bulundurarak yazmıştır.¹² Şefik Kahramankaptan albümde konservatuvar için ortaokuldan ileri seviyedeki sınıflara kadar çeşitli düzeylerde eserler olduğunu ifade ederken, Z. Duygu Zümrüt eserlerin, orta 3. sınıfın ikinci yarısı ve lise 1. sınıfın seviyesine uygun olduğunu belirtmiştir.¹³ Ancak albümdeki eserler incelendiğinde, ortaokul seviyesinden lisans seviyesine kadar, çeşitli zorluklar içeren eserler olduğu görülmektedir. İçinde çeşitli düzeyden eserler barındırmasından dolayı, ülkemizde piyano eğitiminde Türk eseri olarak en çok çalınan eserler arasında yer alır. İlhan Baran bu eserinin adeta zorunlu bir eser gibi çalınmasından çok memnun olmuştur:

*Çok popüler oldu. Aşağı yukarı konservatuvarlarda en popüler eser bu. Her zorluk derecesinde bir şeyler var Siyah ve Beyaz'da. Arada bir resitalerde falan da çalınıyor.*¹⁴

Albümdeki basit ölçü sayılı eserlerin zorluk derecelerini başlangıç, orta ve ileri olmak üzere üç ana seviyeye ayırabiliriz. Her seviyeyi de kendi içinde 3 gruba ayırırsak; başlangıç 2 seviyesinde İmge ve Ninni, başlangıç 3 seviyesinde Ezgi, orta 2 seviyesinde Devininim, Söyleşi ve Zeybek, orta 3 seviyesinde Şaka, ileri 1 seviyede ise Coşku diyebiliriz.¹⁵

¹⁰ Z. Duygu Zümrüt, "Çağdaş Türk Bestecisi İlhan Baran'ın Tüm Piyano Eserlerinin Piyano Eğitiminin Çeşitli Aşamalarında Kullanılabilirliğinin İncelenmesi", (Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Piyano Ana Sanat Dalı, 1994), s. 42.

¹¹ Şefik Kahramankaptan, *a.g.e.*, s. 258.

¹² Şefik Kahramankaptan, *a.g.e.*, s. 258.

¹³ Z. Duygu Zümrüt, *a.g.e.*, s. 42.

¹⁴ Şefik Kahramankaptan, *a.g.e.*, s. 258.

¹⁵ Ortaç Aydınoglu, "Çağdaş Türk Bestecilerinin Piyano Eserlerinin Akademik Piyano Eğitimi Açısından İncelenerek Piyano Eğitim Seviyelerine Göre Sınıflandırılması", (Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı, 2014), s. 72-79.

Tablo 1. Siyah ve Beyaz albümündeki basit ölçü sayılı eserlerin, zorluk derecelerine göre sınıflandırılması.

B1	B2	B3	O1	O2	O3	İ1	İ2	İ3
-	İmge Ninni	Ezgi	-	Devinim Söyleşi Zeybek	Şaka	Coşku	-	-

2.2.1. I - Devinim (Perpetual Mobility)

Eser 2/4'lük ölçü sayısı ile başlamıştır fakat içinde 2/4 ve 3/4'lük olarak sürekli değişim göstermektedir. Bu değişim de bestecinin vermek istediği sürekli hareketi (devinimi) sağlamaktadır. Tempo dörtlüğe göre yaklaşık 120 olarak verilmiştir. Hızlı ve atılgan bir karakterle sürekli *f* nüansında devam etmektedir. Eser, üç kısımlı şarkı formunda yazılmıştır:

A¹, B, A², Koda

A¹ kısmı 11 ölçüden oluşur. İlk iki ölçü 4.ve 5. ölçülerde aynen tekrarlanır. Bu kısımda ölçü sayısı üç kez değişmektedir. Sol elde güçlü vuruşlara genellikle onaltılık suslar hâkimdir. Hızlı tempoda bu durum iki elin koordinasyonu açısından teknik anlamda zorluk yaratabilir.

12. ölçüde altı ölçülük B kısmı başlar. Burada ölçü sayısı değişikliği yoktur. Aksanlar sağ ve sol elde zayıf vuruşlarda gösterilmiştir ve A¹ kısmındakine benzer şekilde sol elde güçlü vuruşlara sekizlik suslar denk gelmektedir. Sağ eldeki melodiye sol el, üçlü ve dörtlü akorlarla eşlik eder. 18. ölçüde de A² kısmı başlar. Burada sağ el aynı kalmıştır fakat sol elde armonik değişimler meydana gelmiştir. A² *diminuendo* ile sonlanır ve ardından *subito ff* ile 29. ölçüde Koda başlar. Eser dörtlü aralık oluşturan çıkıcı bir gamla sonlanır.

DEVİNİM
 Perpetual mobility

İLHAN BARAN

Agitato (♩ circa 120)

sempre ff

Örnek 1. I - Devinim A¹ teması 1-11. ölçüler.¹⁶

2.2.2. II – İmge (Image)

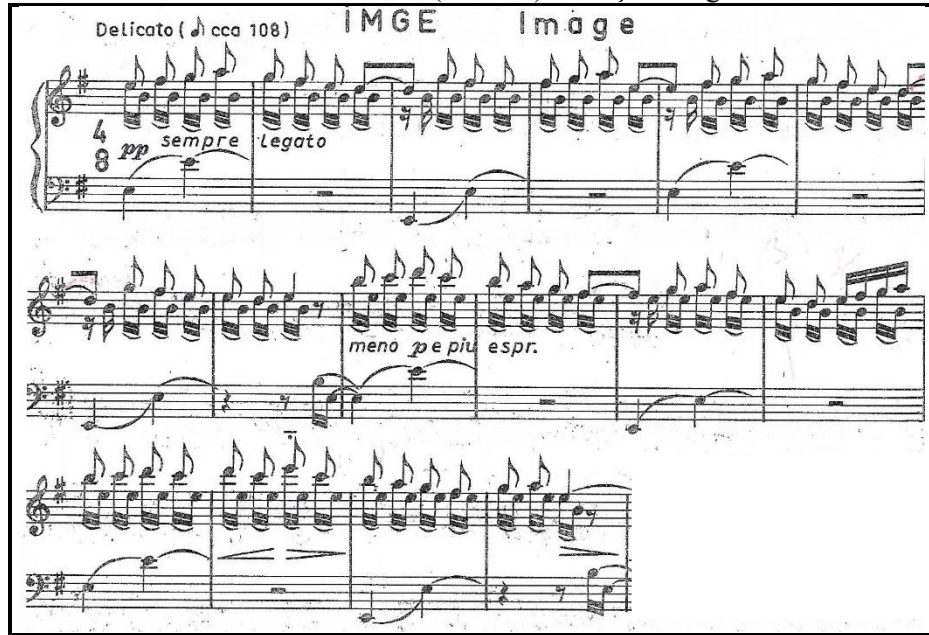
Eser 4/8'lik ölçü sayısında yazılmıştır. Tempo ise sekizliğe göre yaklaşık 108 olarak belirtilmiştir. Üç kısımlı şarkı formunda yazılmıştır:

A, B, A¹, Kodetta

İlk 8 ölçü A kısmını oluşturur. 9. ölçüde B kısmı başlar. Burada biraz daha ifadeli ve daha az *piano* çalınması istenmektedir (*meno p e piu espr.*). 17. ölçüde ise A¹ kısmı, 23. ölçüdeki re notası dışında aynen tekrar karşımıza çıkmaktadır. Daha sonra 25. ölçüde ölçü sayısı 6/8'lik olarak değişir ve *ritardando* ile bir ölçülük bir gecikme yapılarak gizemli karakterdeki Kodetta'nın (26. ölçü) istenilen temposu hazırlanmış olur. Besteci Kodetta'da vurgulu ikilik notalara önem vermektedir. Bu akorların içinde yer alan kromatizm (fa#, fa, mi) müzikal ifadeyi gizemli kılması açısından önemli olabilir.

¹⁶ İlhan Baran, *Siyah ve Beyaz Piyano için*, 1. Baskı, Ankara Devlet Konservatuvarı Yayınları, Ankara 1975, s. 4. Çalışmadaki bütün nota örnekleri bu basımdan alınmıştır.

Bütün bölümlerde sağ elde onaltılık notaların içinde, sekizlik notalarla verilmiş sürekli inici ve çıkıcı bir ezgi hâkimdir. Sol elde de genellikle bağlı olarak gösterilmiş ve oktav şeklinde verilmiş mi notaları, *sempre legato* desteklemektedir. Böylelikle bu eserde uzun pedallar kullanılabilir ama seslerin dengeli olması da *delicato* ve ses rengi açısından önemlidir. Sağ elde 1. parmakla çalınan ve sürekli tekrarlanan notaları (si ve mi) hafif çalmak gerekir.



Örnek 2. II - İmge 1-17. ölçüler.

2.2.3. III - Söyleşi (Dialogue)

Eserin ölçü sayısı 4/4'lüktür. Üç kısımlı şarkı formunda yazılmıştır:

A¹, B, A²

İlk beş ölçü A¹ kısmını oluşturur (*con dolcezza*). Tempo dörtlüğe göre yaklaşık 60 olarak gösterilmiştir. Bu kısım bir ölçülük motifin üç kez tekrarlanmasından oluşmaktadır. Her ölçüde ikilik notalar kullanılmıştır. Onaltılık küçük notalar ve sağ elin alt partisi ikilik notaların hâkimiyetine hareketlilik katmaktadır. Sağ elde duyulan onaltılık la-sib apojyatürü, sol sesine dikkat

çekmekte ve motife zenginlik katmaktadır. Bu kısımda ikilik beşli aralıklarla koral bir yazı tekniği kullanılmıştır.¹⁷

SÖYLEŞİ Dialogue

Con dolcezza (♩ circa 60)

Fuocoso (♩ circa 120)
f ben marc.

Örnek 3. III - Söyleşi A¹ ve B kısımları 1-9. ölçüler.

B kısmı (*fuocoso*) daha hızlı ve aksanlı bir bölümdür. Tempo dörtlüğe göre yaklaşık 120 olarak verilmiştir. Sağ elde kullanılan sol ve re sesleri arasında yazılmış bir ezgiye sol el, ikili aralık ve üçlü akorlarla aksanlı bir şekilde eşlik etmektedir.¹⁸

Sağ elde de bu aksanlar desteklenmektedir. Böylelikle eserin ritmik yapısı, her ne kadar basit ölçü sayılı gözüksün de bu aksanlardan dolayı aksak izlenimi vermektedir. Daha sonra aynı ezgi, sol elde bazı armonik farklılıklarla *p* nüansında tekrarlanıp birlik la notasıyla A² kısmına bağlanmaktadır.

A² kısmında *f* nüans kullanılması, sağ elde la-mi beşli aralıklar ile küçük yazılmış onaltılık notaların bir oktav üstten olması ve bu küçük notaların iki elde de aynı anda çalınması dışında A¹'in benzeridir.¹⁹

2.2.4. IV – Şaka (Joke)

Eser 2/4'lük ölçü sayısında yazılmıştır. Temposu ise dörtlük notaya göre yaklaşık 132 olarak verilmiştir. Rondo formunda yazılmıştır:

Giriş, A¹, B¹, A², B², A¹, Kodetta

5 ölçülük güçlü bir *fff* girişle başlar. Sağ eldeki vurgular güçlü vuruşlarda verilmiştir. Sol el, sağ eldeki ezgiye aynı ritmik kalıpla eşlik eder. Giriş 5. ölçüde *sfff*

¹⁷ İvan Çelak, *İlhan Baran'ın Piyano Yapıtlarının Taşıdığı Müzikal Değerler*, Duvar Yayınları, İzmir 2020, s. 75-76.

¹⁸ İvan Çelak, *a.g.e.*, s. 76.

¹⁹ İvan Çelak, *a.g.e.*, s. 76.

işareti ile sonlanır. Bir ölçülük sustan sonra *scherzo* karakteriyle A¹ kısmı başlar (7. ölçü). Sağ eldeki ezgide giriş kısmındaki ritmik yapı kullanılmıştır. Bu ezgiye sol el, vurgulu beşli ve dördümlü çıkıcı aralıklarla eşlik eder. Burada iki ölçülük motif tam olarak iki kez tekrarlanır ve son ölçüde (11. ölçü) üçüncü kez geliş tamamlanmadan B¹'e bağlanır (12. ölçü). Burada da ezgi sağ eldedir fakat iniçi şeklindedir. Girişte ve A¹'de olan ritmik yapı, B¹'de de devam etmektedir. Ardından 15. ölçüde A² başlar. Buradaki tek farklılık sol eldedir. Besteci sol elde dördümlü gruplar halinde olan sekizlik notaları, A¹'dekine göre tersten yazmıştır. Benzer yazı şeklini Çoşku'nun B¹ ve B² kısımlarında kullanmıştır.

Örnek 4. IV-Şaka, Giriş, A¹, B¹ ve A² kısımları 1-19. ölçüler.

20. ölçüde B² başlar. Sağ elde en tiz notalar B¹'e göre üç ses yukarıdan yazılmıştır (mi, re, do, si, la, sol). Sol el ritmik olarak aynıdır ama daha geniş aralıklarla farklı notalar vardır. Daha sonra 23. ölçüde A¹ tekrar aynı şekilde gelir. 27. ölçüde *subito pp* ile Kodetta başlar. Burada her bir ölçü, iki kez tekrarlanır. 33. ve 34. ölçülerde gösterilen sus işaretleri, eserin şaka karakterini destekler niteliktedir. Ardından onaltılık beşli aralıklardan oluşan çıkıcı bir hareketle eser gürültülü ve parlak (*fff*) bir şekilde sonlanır.

33. ve 34. ölçülerdeki sus işaretleri A²'de kullanılan tersine hareket (retrograde),²⁰ B²'de sağ elde ezgideki tiz seslerin üç ses yukarıdan yazımı ve A¹'in *scherzo* yapısı eserin şaka unsurlarını oluşturur.

2.2.5. V – Ninni (Lullaby)

27 ölçülük bu kısa eser 2/2'lik ölçü sayısında yazılmıştır. Temposu ikilik notaya göre yaklaşık 56 olarak verilmiştir. Nüans olarak *p* kullanılmıştır. Sağ elde *affettuoso* melodi vardır. Sol el de bu melodiye genellikle beşli aralıklarla zenginleştirilmiş armoniyle eşlik eder. Fakat 9., 10. ve 11. ölçülerde (B kısmı) bu durum tersine döner. Burada sağ elde eşlik, sol elde ezgi vardır. 25. ve 27. ölçülerde kullanılan onaltılık ve sekizlik ritmik kalıp Söyleşi'nin A kısmında kullanılmıştır. Söyleşi ile diğer bir benzerlik ise ikisinin de koral yazı tekniğinde yazılmış olmasıdır. Eser üç kısımlı şarkı formunda yazılmıştır:

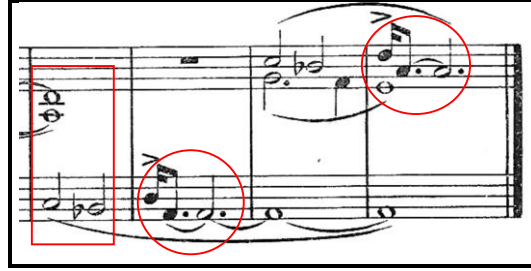
A¹, B, A², Kodetta

İlk 8 ölçü A¹ kısmını oluşturur. Burada 4 ölçüden oluşan cümle iki kez tekrarlanır. İkinci tekrarda sol elde armonik farklılıklar vardır. Ardından 9. ölçüde altı ölçülük B kısmı gelir. Burada cümleler üçer ölçü şeklinde iki kez tekrarlanır. Sol eldeki ezgi hemen ardından benzer şekilde sağ elde verilerek soru-cevap oluşturur. 15. ölçüde tekrar A² kısmı gelir. Burada sağ el aynıdır fakat sol eldeki yapı aynı olsa da armonik değişimler olmuştur. 23. ölçüde beş ölçülük bir Kodetta vardır. Kodetta'da B kısmındaki unsurlar göze çarpar.

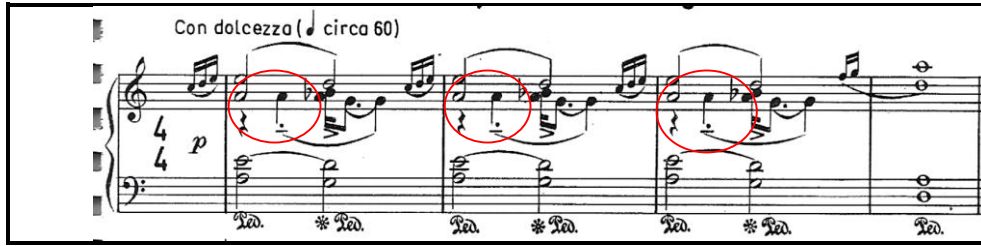


Şekil 5. V- Ninni, B kısmının ilk cümlesi 9-11. ölçüler.

²⁰ İrkin Aktüze, *Müziği Anlamak: Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*, 1. Baskı, Pan Yayıncılık, İstanbul 2004, s. 481.



Şekil 6. V- Ninni, Kodetta 24- 27. ölçüler.



Şekil 7. III -Söyleşi, A¹ kısmı 1-5. ölçüler.

2.2.6. VI - Ezgi (Tune)

Eser 4/4'lük ölçü sayısında yazılmıştır ve temposu da dörtlüğe göre yaklaşık 60 olarak verilmiştir. Albümde varyasyon formunda yazılmış olan tek eserdir:

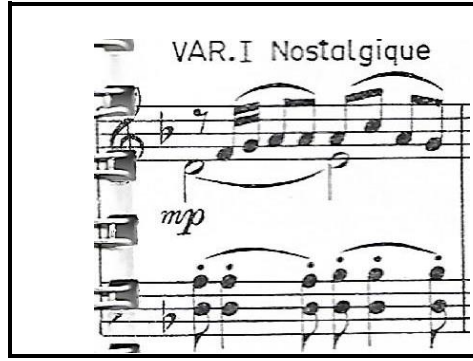
Tema, Var. I Nostalgique, Var. II Giocoso, Var. III Grazioso

Eser beş ölçülük *affettuoso* ifadeli bir ezgiyle başlar, sol el ise genellikle ikilik notalardan oluşan aralıklarla bu ezgiye eşlik eder. Sağ elde bir ölçülük iki farklı motif (1. ve 3. ölçü) ufak değişikliklerle iki kez tekrarlanmaktadır. 5. ölçünün sonundaki tiz ve pes oktav re sesleri köprü vazifesi görür ve ardından beş ölçülük I. varyasyon başlar. Ezgi farklı karakterlerde üç varyasyon olarak karşımıza çıkar. Aslında bu farklılığı yaratan sol eldeki ritmik yapı ve artikülasyon işaretleridir. Ayrıca besteci beş ölçülük ezginin bitiminde ve her varyasyon sonunda *fermata* işaretini kullanmıştır. I. varyasyonda sağ eldeki ezgi, son ölçüdeki birlik sol notasının eklenmesi dışında hiçbir değişikliğe uğramamıştır. Sol elde armonik açıdan değişim olmamıştır ama ritimsel olarak farklılık vardır. Burada ritim sekizlik-dörtlük-sekizlik senkoplar şeklinde verilmiş ve böylelikle bestecinin belirttiği *nostalgique* ifade sağlanmaya çalışılmıştır. Sol elde son ölçüdeki onaltılık inici re minör dizisi köprü vazifesi görerek varyasyonun bitişini zenginleştirmiştir. Diğer varyasyonların

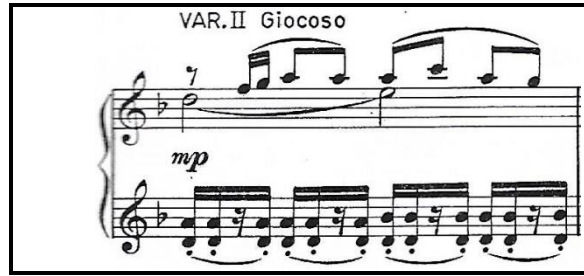
bitişi de aynı şekilde sonlanmıştır. Sadece III. varyasyonun sonunda eserin finalini belirtmek için *poco ritardando* ifadesi eklenmiştir.

II. varyasyonda aynı ezgi sağ elde bir oktav yukarıdan yazılmıştır. Besteci sol eldeki eşliğin ritmik yapısını 2 onaltılık nota - 1 onaltılık sus - 1 onaltılık nota şeklinde değiştirerek bu varyasyona neşeli karakteri vermektedir. Bu yüzden sol eldeki onaltılıkları kısa ve hafif icra etmek önemlidir.

III. varyasyonda sağ eldeki ezgi II. varyasyondakinin aynıdır. Sol eldeki farklılık ise ters hareket yaratan ikisi inici, ikisi çıkıcı onaltılık notalardır. Sürekli devam eden bu ters hareket icrada biraz zorlayıcı olabilir. Sol elde kullanılan artikülasyon işaretleri (iki bağlı) sayesinde bu varyasyonun çekici ve zarif karakteri ortaya çıkmaktadır.



Şekil 8. VI- Ezgi, Var. I 6. ölçü.



Şekil 9. VI- Ezgi, Var. II 11. ölçü.



Şekil 10. VI- Ezgi, Var. III 16. ölçü.

2.2.7. VIII – Zeybek

Zeybek ağırbaşlı ve heybetli bir halk dansı olduğu için besteci eserde *serioso* ifadesini kullanmıştır. 2/4'lük ölçü sayısında yazılmıştır. Temposu dörtlük notaya göre yaklaşık 60 olarak verilmiştir. Tek kısımlı şarkı formunda yazılmıştır:

Giriş, A, Koda

Pes notalardan oluşan sekiz ölçülük bir Giriş kısmı vardır. İlk dört ölçüsünde eserin ritmik karakteri verilir, diğer 4 ölçüde ise sol elde heybetli bir melodi vardır. Bu kısımda bestecinin çarpma ve *staccato* kullanması eserin karakterini ifade etme açısından önemlidir. 9. ölçüde A kısmı gelir. On altı ölçülük bu kısım sekiz ölçü olarak iki cümleye ayırabiliriz (ilk sekiz ölçü a¹, diğer sekiz ölçü a²). A kısmında sağ elde görkemli ve senkoplu bir ezgiye kırık akorlar eşlik eder. Besteci burada kırık akorlar kullanarak bağlama tınısının etkisini yaratmak istemiş olabilir.²¹ A kısmının ikinci cümlesindeki farklılık (17. ölçü) kırık akorların üst seslerinin iki oktav yukarıdan yazılmasıdır. Ayrıca diğer Zeybek'lerin çoğunda da buradaki gibi oktav sıçramalarına rastlanabilmektedir.²²

25. ölçüde Koda gelir. Koda Giriş kısmının aynalanmışıdır. 5., 6., 7. ve 8. ölçüler bu sefer başa alınmış ve devamında Giriş'teki ilk dört ölçü gelerek tersine çevrilmiştir. Giriş'te sağ elde iki vuruşluk suslar varken Koda'da kırık akorlar eklenmiştir. Besteci piyanoda Zeybek havasını ve bağlamanın karakteristik özelliklerini canlandırabilmek için eserde sıçramalar, çarpmalar, *staccatolar* ve kırık akorlar kullanmıştır.²³ İlhan Baran bu albümdekinden başka iki tane daha Zeybek

²¹ Ömer Alper Erdoğan, "Solo Piyano İçin Yazılmış Zeybek Havalalarının İncelenmesi", (Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Müzik Eğitimi Bilim Dalı, 2016), s. 77.

²² Ömer Alper Erdoğan, *a.g.e.*, s. 74.

²³ Ömer Alper Erdoğan, *a.g.e.*, s. 74.

yazmıştır (Çocuk Parçaları albümünden “Ağır Zeybek” ve Üç Soyut Dans’tan biri olan “Zeybek”).

The image shows a musical score for a piano piece. The title is 'Serioso (♩ circa 60)'. The time signature is 2/4. The score is in two systems. The first system starts with 'mf secco' and ends with 'mf pesante'. The second system starts with 'ff con maestria' and ends with 'mf'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. There are also some markings like '8' and 'Reo.' in the bass line.

Şekil 11. VIII- Zeybek, Giriş ve A kısmından 3 ölçü 1-11. ölçüler.

The image shows a musical score for a piano piece. The title is 'ff pesante'. The score is in two systems. The first system starts with 'ff pesante' and ends with 'mf'. The second system starts with 'mp' and ends with '(Lunga)'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. There are also some markings like '8' and 'Reo.' in the bass line.

Şekil 12. VIII- Zeybek, Koda 25-36. ölçüler.

2.2.8. XIII – Coşku (Emotion)

Eser 3/8'lik ölçü sayısında yazılmıştır ve temposu noktalı dörtlük notaya göre yaklaşık olarak 120 şeklinde verilmiştir. Basit ölçü sayılı olsa da vurgularla ve senkoplarla aksak hissi verir. Nüans çeşitliliği açısından zengindir (*p*'den *fff*'ye kadar). Albümdeki en zor, en gösterişli ve en uzun eserdir. Form olarak katlı şarkı formunda yazılmıştır:

A¹, B¹, C¹, Köprü¹, D¹, A², B², C², Köprü², D¹ (Gelişme), Koda²⁴

İlk on sekiz ölçü A¹ kısmını oluşturur. Burada sekiz ölçülük iki ayrı cümle vardır ve her sekiz ölçünün ilk dört ölçüsü devamında tekrar edilir. 17. ve 18. ölçüler ise bitiş olarak nitelendirilebilir. Bu kısımda her iki elde akorların üst kısmında yer alan bir ezgi vardır. Bu ezgiyi eseri icra ederken belirtmek gerekir.

19. ölçüde on ölçülük B¹ kısmı başlar. Burada *p* nüansında zarif bir ezgi vardır. Ezgideki dört ölçü ikinci kez farklı armoniyle tekrarlanır. Bu dört ölçüye göre tekrarındaki sol el yapısı bir yürüyüş gibi ezgiye eşlik eder.²⁵ Benzer bir durum, albümün 10. eseri olan Aksak'ta da karşımıza çıkar. B¹ kısmının son iki ölçüsü (27 ve 28. ölçüler) A¹ kısmındaki bitişle aynıdır.



Şekil 13. XIII- Coşku, B¹ 19-28. ölçüler.



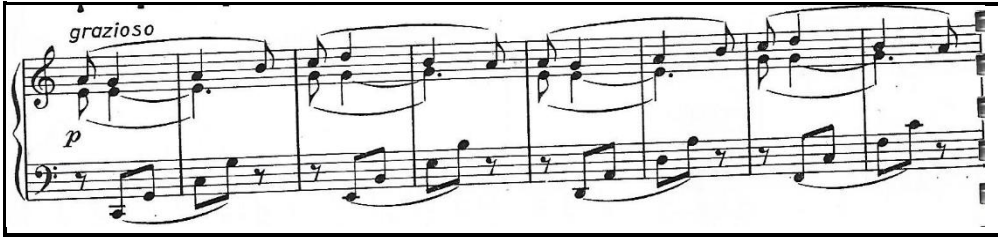
Şekil 14. X – Aksak 33-35. ölçüler.

²⁴ İvan Çelak, *a.g.e.*, s. 85.

²⁵ İvan Çelak, *a.g.e.*, s. 86.

29. ölçüde C¹ kısmı başlar. Bu kısımda ikili ve üçlü nota gruplarının yanı sıra çoğunlukla kırık oktavlı yazı tekniği kullanılmıştır.²⁶ Daha sonra 45. ölçüde Köprü¹ gelir. Köprü¹ *crescendo* ile beraber gergin bir şekilde devam eden çıkıcı bir diziden oluşur. Bu dizi küçük ikili ve küçük üçlü aralıklarla C¹'deki gibi kırık bir şekilde kullanılmıştır.²⁷ 57. ölçüde ateşli (*con fuoco*) bir şekilde D¹ başlar. Buradaki iki ölçü dört kez tekrarlanmaktadır. Dörtlü akorlardan oluşmaktadır. Polikord tekniği (genellikle beşli ve yedili aralıklardan oluşan çoklu akor kullanımı) kullanılmıştır.²⁸

65. ölçüde A² gelmektedir. A¹ kısmının benzeridir. Akor yapıları aynıdır. Sadece 65., 67., 69., 71., 73., 75., 77. ve 79. ölçülerde farklılıklar olmuştur. Ardından B² gelir. Sağ el B¹ ile aynıdır, sol elde ise sekizlik notalar iki ölçülük birimler halinde B¹'e göre soldan sağa olarak (Şaka'daki gibi) tersten yazılmıştır.²⁹



Şekil 15. XIII – Coşku, B² kısmı 83-90. ölçüler.

93. ölçüde C¹'de kullanılan akorlar ile C² başlar. Buradaki ritmik yapı C¹'deki ile benzerlik gösterir. C¹'in 29., 31. ve 33. ölçülerinde kullanılan sol el akorları, C²'deki 93., 95. ve 97. ölçülerin üçüncü vuruşlarında bir oktav aşağıya aktarılmıştır. C²'de 96., 99. ve 100. ölçülerde de ritmik yapı değişmiştir. Kırık oktavlı *deciso* kısmı ise tonal olarak farklılık gösterir. C¹'de sol minörde iken C²'de do minörde yazılmıştır. 109. ölçüde on iki ölçülük Köprü² ilkinden farklı olarak do eksenindedir. Ritmik kalıp A kısmındaki gibidir. Burada kullanılan dizinin kümelere bölünmesi sonucu her partide *tetrakord*lar oluşmuştur. Bu *tetrakord*lardan oluşan ezgiyle *crescendo* ile birlikte gergin karakterde çıkıcı bir armonik yapı kurulmuştur (sopranoda sol-si bekar-do#-fa, altoda do-re-fa#-sib, tenorda sib-do-re-fa# ve basta do#-fa-sol-si bekar).³⁰

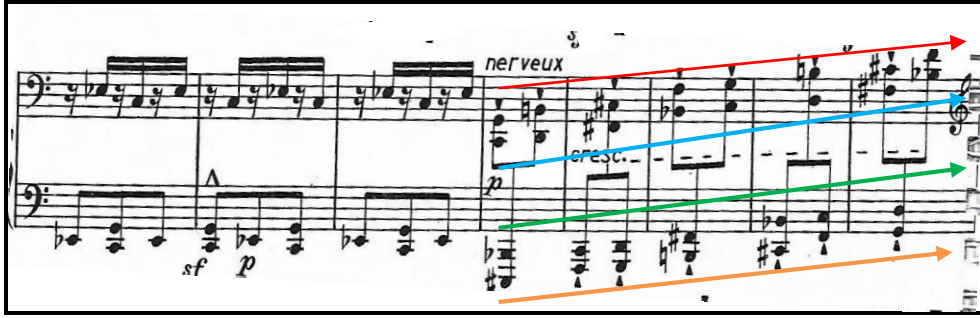
²⁶ İvan Çelak, *a.g.e.*, s. 86.

²⁷ İvan Çelak, *a.g.e.*, s. 88.

²⁸ İvan Çelak, *a.g.e.*, s. 88-89.

²⁹ İvan Çelak, *a.g.e.*, s. 89.

³⁰ İvan Çelak, *a.g.e.*, s. 89-90.



Şekil 16. XIII – Coşku, C²'nin son 3 ölçüsü ve Köprü²'nin 5 ölçüsü 109.-113. ölçüler.

Daha sonra 120. ölçüde D¹ tekrar aynı şekilde gelir. Bu sekiz ölçülük tekrardan sonra D¹ gelişme gösterir (128. ölçü). Gelişme de aynı ritmik yapıdadır fakat *fff* nuansta, kızgın ve öfkeli bir karakterde ve sürekli bir *accelerando* ile devam eder. Gelişme on iki ölçü halinde iki cümleye bölünebilir. İlk on iki ölçünün içinde de dört tane üç ölçülük kesitler vardır. Her üç ölçüde besteci kromatik ayna çevrimi yöntemi kullanmıştır. Sağ elde ilk üç ölçüde yer alan motif sonraki üç ölçülük kısımda sol elde yer almaktadır ve aynı şekilde sol eldeki ilk üç ölçüde yer alan motif, sonraki üç ölçülük kısımda sağ elde yer alır. Son akorlar ise iki elde de aynıdır. İkinci on iki ölçülük kısımda ise ilk on iki ölçülük kısmın tersten yazıldığı görülür.³¹

Eser on iki ölçülük gerilimli karakterde bir Koda ile sonlanır (153. ölçü). Buradaki armonik, ritmik yapı ve yazı tekniği Köprü¹'deki gibidir. Koda'da, Köprü²'deki dizinin inici şekli kullanılmıştır. Son ölçüdeki sol ve re sesleri dizinin 1. ve 5. dereceleridir. Besteci alışılmış bitiş duygusunu vermemek için parçayı bu şekilde bitirmiş olabilir.³²

3. SONUÇ

İlhan Baran çağımızın önemli modern müzik bestecileri ve eğitimcileri arasındadır. Özgün bir şekilde geleneksel Türk halk müziğinden yararlanarak makamsal ve modal teknikler uygulayarak pek çok eser bestelemiştir. Bu araştırmaya konu olan Siyah ve Beyaz albümünde yer alan eserler için besteci hız terimleri yerine parçaların karakterini betimleyen ifadesel terimler kullanmayı tercih etmiştir. Eserdeki karakter değişimlerini de bu ifadesel müzik terimleriyle yansıtmıştır. Her bir eserde yaklaşık olarak (*circa*) metronom değeri belirtilmiştir. Kullanılan metronom değeri, müzik terimleri, eserlerin başlığı ve karakterleriyle

³¹ İvan Çelak, *a.g.e.*, s. 91.

³² İvan Çelak, *a.g.e.*, s. 92.

ilintili olup birbirlerini destekler niteliktedir. Ayrıca eserlerde parmak numarası belirtilmemiştir.

Albümde bulunan 13 eserde basit, serbest ve aksak olmak üzere çeşitli ölçü sayıları kullanılmıştır. Bu araştırmada sadece basit ölçü sayılı olan sekiz eser incelenmiştir. İncelenen bu sekiz eser 2/4, 4/8, 4/4, 2/2 ve 3/8 ölçü sayılarında yazılmıştır. Eserlerde artikülasyon işaretleri olarak *legato*, *staccato*, *non legato* ve *spiccato* kullanılmıştır. Besteci kullandığı ani sıçramalar, kırık akorlar ve çarpmalarla bağlama etkisi yaratmaya çalışmıştır.

İncelenen eserlerde tek kısımlı, üç kısımlı ve katlı şarkı formları ile varyasyon ve rondo formları kullanılmıştır. Yazı stili olarak koral yazı ile ezgi-eşlik yazı stili kullanımına rastlanmaktadır. Eserlerin içeriğinde çeşitli ölçü sayıları ve çeşitli artikülasyonlar göze çarpmaktadır. Armonik olarak ise çift sesli aralıklar, üç-dört sesli akorlar, çoklu akorlar (*polikordlar*), kromatik sesler ve dörtlü armoni sistemine dayalı bir yapı görülmektedir. Besteci üç eserde (Şaka, Zeybek ve Coşku) tersine hareket tekniğine yer vermiştir.

İlhan Baran Siyah ve Beyaz albümünde ezgi, armoni, ölçü sayısı, hız ve nüans gibi müzikal öğeleri kullanarak uyum ve zıtlığı ustalıklı ifade etmektedir. Piyano eğitiminde kullanılan ve tercih edilen bu eserler ile İlhan Baran'ın modern Türk müziğine katkıda bulunduğu aşikârdır.

KAYNAKÇA

AKTÜZE, İrkin, *Müziği Anlamak: Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*, Pan Yayıncılık, İstanbul 2004.

AYDINOĞLU, Ortaç, "Çağdaş Türk Bestecilerinin Piyano Eserlerinin Akademik Piyano Eğitimi Açısından İncelenerek Piyano Eğitim Seviyelerine Göre Sınıflandırılması", (Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı, 2014).

BARAN, İlhan, *Siyah ve Beyaz Piyano için*, 1. Baskı, Devlet Konservatuvarı, Ankara 1975.

BULUT, Muzaffer Özgü, "Genç Türk Bestecilerinin Eser Yaratma Süreçlerinde Kullandıkları Ritimsel Elemanlar", (Yüksek Lisans Tezi, Başkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Bilimi Anabilim Dalı, 2007).

ÇELAK, İvan, *İlhan Baran'ın Piyano Yapıtlarının Taşıdığı Müzikal Değerler*, Duvar Yayınları, İzmir 2020.

ERDOĞAN, Alper Ömer, "Solo Piyano İçin Yazılmış Zeybek Havalarının İncelenmesi", (Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Eğitim

İnceleme Makalesi

Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Müzik Eğitimi Bilim Dalı, 2016).

KAHRAMANKAPTAN, Şefik, *Müzikte Derin Zirve İlhan Baran*, Onur Ödülü Altın Madalyası Sahipleri Dizisi No. 22, Sevda Cenap And Müzik Vakfı Yayınları, Ankara 2010.

SAY, Ahmet, *Müzik Tarihi*, 3. Basım, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 1997.

SELANİK, Cavidan, *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*, 1. Baskı, Doruk Yayıncılık, Ankara 1996.

ZÜMRÜT, Duygu Z., “Çağdaş Türk Bestecisi İlhan Baran'ın Tüm Piyano Eserlerinin Piyano Eğitiminin Çeşitli Aşamalarında Kullanılabilirliğinin İncelenmesi”, (Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Piyano Ana Sanat Dalı, 1994).

Multimedya Kaynakları

GÖKALP, Yeşim, “Türk Piyano Ezgileri”, CD, A. K. Müzik Yapım Org., 2006.

SAY, Fazıl, “İlhan Baran Türk Bestecileri Serisi, vol. 7”, CD, ACM Production, 2021.

