

Araştırma Makalesi

İlhan Usmanbaş keman ve piyano sonatının form açısından incelenmesi

Gönenç Sazer¹

Akademik Orkestra, Başkent Üniversitesi, Ankara, Türkiye

Makale Bilgisi

Geliş: 21 Aralık 2022

Kabul: 12 Mayıs 2023

Online Yayın: 30 Haziran 2023

Anahtar Kelimeler

Çağdaş Türk bestecileri

Form analizi

İlhan Usmanbaş

Keman sonata

Öz

Cumhuriyet dönemi ikinci kuşak bestecilerimizden İlhan Usmanbaş, 1971 yılında “Devlet Sanatçısı” ünvanına değer görülmüş, çok sayıda eserinin kayıtları yapılmış, yurt içi ve yurt dışında ödüller almış ve Çağdaş Türk Müziğinin önemli yapı taşlarından biri olmuştur. Bu değerli bestecinin nadir seslendirilen keman ve piyano sonatını incelemekteki amacım, bestecinin yaratım yolu üzerinde etkisi olduğunu düşündüğüm öğrencilik yılları, yurt dışı deneyimleri ve yaşadığı dönemin müziği üzerindeki etkilerine kısaca değinerek eserin gelecekteki yorumcularına hem teknik hem de müzikal bir zemin hazırlamaktır. Bu araştırmada İlhan Usmanbaş’ın keman ve piyano sonatının form analizini yaptım. Form analizinin eseri icra edecek kişilerin yorumlama düzeylerinin belirgin şekilde artmasına yardımcı olacağını düşündüm. 1946 yılında ve Neo-Klasik tarzda yazılan keman-piyano sonatı Usmanbaş’ın ilk eserlerindendir. Sanatta Yeterlilik mezuniyeti sonrası tanıştığım eseri kesin yazı diline karşın yoğun, dramatik ve karmaşık bir müzikal ifade içermesi nedeniyle çok severek icra ettim. Çalışmamın daha da derinleştirmek amacıyla form analizini gerçekleştirdim. Usmanbaş’ın keman repertuarında çok sık seslendirilmeyen değerli eseri “Keman ve Piyano Sonatı”, Türk müzik repertuarına katkı sağlaması amacıyla analiz ettim. Neo-klasik tarzda yazılmış üç bölümlü bir sonattır. Birinci bölüm Allegro karakterli, akıcı bir bölümdür. Ardından gelen dingin karakterli Adagio’dan sonra Rondo formunda ve daha kaotik bir bölüm olan üçüncü bölüm gelir. Politonal yapının neredeyse tüm eser boyunca yer yer hissedilmesi icracıyı da dinleyiciyi de aktif tutmaktadır. Aynı bağlamda keman-piyano uyumu fazlasıyla dikkat gerektirmektedir. Piyanonun eşlik partisini çaldığı ve solo çalgının tamamen özgür olduğu klasik sonatların aksine, keman ve piyanonun ortak bir müzikal anlayış geliştirmesi gereken, yoğun ifade diline sahip bir sonat olduğunu düşünüyorum. Eserin ileriki icracıları için verimli bir kaynak olmasını diliyorum. Önerim bu değerli sonatın müzikal analizinin de yapılarak keman repertuarında daha sık seslendirilmesi ve kayıtlarının yapılması yönünde adım atılmasıdır.

2822-3195 / © 2023 TM

Genç Bilge Yayıncılık tarafından
yayınlanmakta olup, açık erişim,
CC BY-NC-ND lisansına sahiptir.



Makaleye atıf için

Sazer, G. (2023). İlhan Usmanbaş keman ve piyano sonatının form açısından incelenmesi. *Türk Müziği*, 3(2), 167-184.

Giriş

İlhan Usmanbaş, Türk Beşleri’nden sonra yetişen ikinci kuşak bestecilerimizin başında gelir (Çeliker, dspace, 2006). Usmanbaş, sesin tınısal özellikleri üzerinde duran, alışıldık kalıplar yerine özgür biçimleri seçen çağdaş bir Türk bestecisidir. Yurt dışında pek çok ödül kazanmış olan bestecinin yapıtlarının sayısı 120’ye varmaktadır (www.iksv.org, 2023).

Öğrenciliği süresince müzikle ilgilenmiş, liseyi bitirdikten sonra İstanbul Edebiyat Fakültesi ve Belediye Konservatuvarında viyolonsel bölümünde öğrenime başlamıştır.

1942 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı kompozisyon bölümüne geçerek Ulvi Cemal Erkin ile piyano, David Sirkin ile viyolonsel, Ahmet Adnan Saygun ile kompozisyon ve Hasan Ferit Alnar ile armoni çalışmış, hocalarının en üretken dönemlerine tanıklık etme şansı bulmuştur. Usmanbaş, öğrencilik yıllarını şöyle anlatır: “Bir müzik öğrencisinin hocası balen yaratmak sürecindeyse, öğrenci de bu sürece yakından tanık olacak, kendi deneyimini hocası ile özdeşleştirecektir. Sanki bu sancuları onunla paylaşacaktır” (İlyasoğlu, 2000).

Usmanbaş, eğitim hayatının ilk günlerinden başlayarak besteciliği bilinçli bir şekilde ele almış, giderek belli kalıpların dışına çıkarak eserin icrası konusunda yorumcuya sorumluluk tanıyan, çalgıların tını özelliklerini ve sesin doğal yapısını araştıran yapıtlar üretmiştir (İlyasoğlu, 2000).

Kuşağının tüm bestecileri gibi Usmanbaş da önce kendi ülkesinin öncüleri ve 20.yüzyılın yenilikleri etkisine çalışmalarına başlamış ve 1943'te ortaya çıkan ilk denemelerini "Neo Klasik" tarzda bestelemiştir. O yıllarda yazdığı "Piyano İçin Altı Prelüd"de Igor Stravinsky, Maurice Ravel ve Gabriel Faure gibi bestecilerin etkisi görülmektedir. Kendine özgü yenilikçi tarzı satır aralarında hissedilen Usmanbaş, bu etkileri kısa sürede üzerinden atarak kendine has bestecilik yolunda yürümeye başlamıştır.

1945-1946 sezonunda Carl Ebert tarafından sahnelenen Mozart'ın "Figaro'nun Düğünü" adlı operasının çalışmalarını yakından takip eden Usmanbaş, bu müthiş besteciye farklı bir bakış açısı ile yaklaşmaya başlamıştır. Öğrencilik döneminin ilk eseri olan "Küçük Bir Gece Müziği", armoni kullanımı ve ezgisel yapısı açısından çağımızın renklerini taşıyan "Neo Klasik" bir denemedir. Usmanbaş kendi gece müziğini şöyle açıklamıştır: "*Mozart'ın dört sesli yaylılar yazısı ile özellikle değişik öğelerden oluşan müzik dili, politonal bir armoni anlayışı içinde gerçekleştirilmeye çalışılmıştır.*" Eser ilk kez 1953 yılında Bülent Arel yönetimindeki Helikon Derneği'nin yaylı çalgılar orkestrası tarafından seslendirilmiştir (İlyasoğlu, 2000).

Yeni müziğin doğuşunu ve gelişimini yakından izleyen İlhan Usmanbaş, öğrencilik yılları bittiğinde geleneksel yöntemlerden uzaklaşır ve tonalite duygusuna karşıt çalışmalar yapmaya başlar.

Cumhuriyet dönemi ilk kuşak bestecilerinin aksine Anadolu kültürüne ait üslubu yeniden yorumlamak yerine kendisine ait özgün bir yol izleyen Usmanbaş, "*psikanalitik anlamda babayı öldürme cesareti göstermiştir*" (Ergur, 2021).



Foto 1. İlhan Usmanbaş (1921-)

Cemal Reşit Rey tarafından bestelenen çağdaş Türk müziğinin ilk keman konçertosunun ardından (1939) Usmanbaş ve Erkin tarafından ikinci ve üçüncü keman konçertoları bestelenir (İlyasoğlu, 2000). Usmanbaş tarafından 20.yüzyıl Neo Klasik görüşün bir ürünü olarak nitelendirilen Keman Konçertosu ilk kez 27 Ocak 1957'de Ulvi Yücelen tarafından seslendirilir (Akıncı, 1999).

Daima dünyaya entegre olmayı hedefleyen besteci 1952'de ilk kez yurt dışına çıkmıştır. Avrupa yerine Amerika'yı tercih etmiş olması, onu önceki kuşak bestecilerinden ayıran başlıca özellik olmuştur. Amerika'da geçirdiği yıllar bestecinin yeni yöntemlerden etkilendiği yıllardır. 1967-1968 yıllarında birbirinden belirli oranda bağımsız sayılabilecek partilerden oluşan, bir dizi rastlamsal müzik besteleyen Usmanbaş (Bulut, 2021) eserlerinde sergilenmeye başlayan rastlamsallığı şöyle açıklayacaktır: "Herhalde 1955'lerin havasında vardı ki sonradan birçok bestecinin de kullanmış olduğunu gördüm" (İlyasoğlu, 2000:15) Usmanbaş Avrupa'dan göç ederek köklü Avrupa kültürünü Amerika'ya taşıyan yeni müziğin en önemli öncüleriyle burada tanışmış ve bu bestecilerin eserlerini dinleme olanağı bulmuştur.

Usmanbaş'ın basılmış ilk eseri "Altı Prelüd"dür. 1952'de ilk kez Amerika Birleşik Devletleri'ne seslendirilen eser, 1954 yılında basılmıştır. Besteci eserde sadelik ve düzene bağlı kalmakla birlikte, henüz 12 ton sistemi ile tanışmamış olmasına rağmen tonal sistemin dışına çıkmıştır.

Usmanbaş'ın yaşadığı devir yenilikler açısından çok bereketli bir devirdi. Dünyaca ünlü besteci Arnold Schönberg' in 12 ton sistemi bir kaos hissi yaratmasına karşın 12 ton tekniği, “seslerin özgürce kullanımları sonucunda ortaya çıkan atonaliteyi belli kurallar içine sokarak tutucuların çok korktuğu müziksel kargaşaya bir düzen getirmiştir” (Özmen, 2017). Usmanbaş bu sistemle tanışması ve sonrası ile ilgili şunları söylemiştir: “Bu 12 ton anlayışı, müziği daha soyut biçimde ele alan, gerek yerel etkilerden, gerekse diğer bestecilerin etkilerinden kurtaran, sizi doğrudan doğruya notalarla baş başa bırakan bir sistem gibi gözükiyordu. Ama bu benim için 6-7 yıldan fazla sürmedi. Sonra başka yerlere gitmek zorunda kaldım. Her yolculukta olduğu gibi, yolculuk devam ettikçe sürekli değişen coğrafya içindesiniz” (Bekçi, 2019).

Usmanbaş, ikinci kuşak bestecilerinin yeni müzik stillerine yönelmelerinin sebebini de şöyle açıklamaktadır:

“Bizim kuşağın 50’lerde 12 tona gelmemizin nedeni, daha önceki kuşağın yani N. Kazım Akses, Ahmet Adnan Saygun, Ulvi Cemal Erkin’in bir çeşit Türk müzik okulu yaratmak için sürdürdükleri çabaya karşı bir çıkış noktası bulma ihtiyacıydı. Çünkü onların kullandığı gereç öyle bir gereçti ki, 1950’lerde o gereç ortaya konduğu zaman o yaştaki bizler, yani 30 yaşlarında olan bizim kuşak için bu gereci benimsemek, dünyaya kapanmak demektir. Hala da öyle sanılabilir, eğer aynı gereci denersek. Bu arada şunu da belirtiyim, 1960’larda bizden sonra üçüncü bir kuşak çıkıyor fakat dünyaya kapanmak istedikleri için, yeniden bizden önceki kuşağın gereğine dönüyorlar. Yani halk türküsü, makam gibi şeyler kullanıyorlar” (Kurtaslan, 2010).

Usmanbaş'ın hayali olan edebiyat ve resim sanatını müzikle birleştirme fikri, öğrencilik yıllarında beri kafasını meşgul eden bir mesele olmuştur. 1953 yılında, çevresindeki sanatsever arkadaşları ile birlikte bir dernek kurar. Müzik, edebiyat ve resmi bir araya getirmek için kurulan bu derneğe “Helikon” adı verilir (Bekçi, 2019). Evin İlyasoğlu “Helikon’u Bilir misiniz?” başlıklı yazısında dernek ile ilgili şunları yazmıştır:

“Genç Türk bestecilerinin yeni yapıtları da bu ortamda ilk kez çalınıp dinleyici ile buluşur. Konserlerin provaları halka açık yapılır. Sanatçılar, sanatseverlere yaklaşmalı, aynı ortamı solumalıdır. O zamanlar iyi bir piyanist olarak ün yapan, sonradan dünyaca ünlü elektronik müzik bestecisi olan Bülent Aral’in öncülüğünde ve yönetiminde Helikon Yaylı Çalgılar Orkestrası kurulur. Orkestra Barok dönemden çağdaş müziğe kadar örnekler almıştır dağarcığına. Usmanbaş’ın yaylı çalgılar için bestelediği Küçük Gece Müziği de 1955’te ilk kez bu orkestra tarafından seslendirilir” (İlyasoğlu, 2000).

Öğretmeni Usmanbaş'ın bir besteci olarak müziği diğer sanat disiplinleriyle birleştirmesi ile ilgili olarak Hasan Uçarsu ise şunları söylemiştir: “İlhan Usmanbaş’ın müziğe bir zanaat olarak bakma becerisi de vardı. 16.yüzyıl tekniği ile ilgili bir sınav yapmak için bu dönemle ilgili müzik örneğini kendisi yazmıştır. Bir sınavımızda, yaylı çalgılar kuarteti ile ilgili iki-üç ölçülük örnek yazıp “Faure” stilinde yazılış olan bu örneği devam ettirin dedi. Böyle bir müzik birikimi vardı.” (Çeliker, 2006).

Daha ilk çalışmalarından başlayarak müziğin sınırlarını aşan İlhan Usmanbaş, Nazım ve Valery’nin dizeleri ve Matisse’ in tablolarından ilham alır. Ece Ayhan, Behçet Necatigil, İlhan Berk edebiyatta etkilendiği sanatçılardan bazılarıdır. Matisse’ den etkilenecek yazdığı “Yaylı Dördül 47” 1954 yılında Amerika’da Fromm Müzik Vakfı ödülüne değer bulunur. Notası ve plağı yayınlanan eserin özellikle son bölümünde Bartok etkileri ve yazı tekniğinden esinlenmeler hissedilir.

Usmanbaş, uzun yıllar boyunca kompozisyon öğretmenliği yapmış, bu süre içinde kongre bildirileri ve makaleler yazmış, kitaplar ve çeviriler yayınlamıştır. Başlıca çevirileri arasında Müzikte Türler ve Biçimler (Andre Hodeir’den çeviri), Kısa Dünya Musikisi Tarihi (Curt Sachs’ dan çeviri) ve Müzikte Türler sayılabilir. (www.turkishmusicportal.org.tr, 2023).

İlhan Usmanbaş, Türk makamsal müziği ya da Türk halk müziği ile oldukça geç yaşlarda tanışmıştır. İlk kez bir yarıyıl tatilinde İstanbul’a geldiğinde halk dansları topluluğu ile karşılaşmış, davul ve zurnanın makam-usul birlikteliğini şaşkınlıkla izlemiştir (İlyasoğlu, 2000). Sonraki yıllarda Ankara Devlet Konservatuarında, halk müziğine kendini adanmış hocaların etkisiyle Türk ulusal müziğine ilgisi pekişmiştir.

Türkiye’de eserlerinin çok sık seslendirilmemesi ve tam bir anlayışla karşılanmamasına rağmen yaratmaya ve üretmeye devam eden İlhan Usmanbaş 1971 yılında Devlet Sanatçısı ünvanı ve 1993 yılında Sevda-Cenap And Müzik Vakfı’nın Onur Ödülü Altın Madalyası almaya hak kazanmıştır. Aynı zamanda Boğaziçi Üniversitesi Fahri Doktorası sahibidir.

Yöntem

Bu araştırmada İlhan Usmanbaş’ın Keman ve piyano Sonatının Form analizini yaptım. Form analizinin eseri icra edecek kişilerin yorumlama düzeylerinin belirgin şekilde artmasına yardımcı olacağını düşündüm. 1946 yılında ve Neo-Klasik tarzda yazılan Keman-Piyano sonatı Usmanbaş’ın ilk eserlerindendir. Sanatta Yeterlilik mezuniyeti sonrası tanıştığım eseri sakın yazı diline karşın yoğun, dramatik ve karmaşık bir müzikal ifade içermesi nedeniyle çok severek icra ettim. Çalışmamı daha da derinleştirmek amacıyla form analizini gerçekleştirdim.

Bulgular

İlhan Usmanbaş Keman ve Piyano Sonatına İlişkin Genel Bilgiler

2. Dünya Savaşının henüz bittiği, özgürlük ve demokrasi kavramlarının önem kazanmaya başladığı bu kaotik dönemin izleri geç Barok-Klasik dönemin ruhu ile ustaca harmanlanmıştır. Eser, klasik bir sonat formu gibi üç bölümlüdür. Birinci bölüm sonat Allegro ‘sudur ve üç vuruşlu yapısı ile Viyana klasikleri ruhu taşımaktadır. Adagio başlıklı ikinci bölüm uzun soluklu bir Intermezzo’dur. 3 bölmeden oluşan dingin karakterli bir bölümdür. Üçüncü bölüm Rondo formunda yazılmıştır. Keman ve piyanonun eşit ağırlıkta kullanılması bakımından Beethoven’in Kreutzer Sonatını yer yer andıran ritmik, dinamik ve canlı karakterli bir müziktir. 2.Dünya Savaşı sonrası yazılan eserde telaş ve kargaşa hakimdir.

İlhan Usmanbaş Keman ve piyano Sonatı Birinci Bölümün İncelemesi

Allegro başlıklı birinci bölüm 60 metronom hızında olup Sonat Allegro’ su formunda yazılmıştır. Üç vuruşlu yapısı Viyana klasikleri ruhu taşımaktadır. 1-30. ölçüler arası A temasıdır. İlk dört ölçü içinde keman partisinde armonik Mi Bemol Minör, eşlikte ise Si Bemol Majör duyulması eser boyunca hakim olacak politonal yapının habercisidir.



Figür 1. İlhan Usmanbaş’ın Keman ve piyano Sonatı birinci bölüm A teması gösterimi

Beşinci ölçüde eşlikte kullanılan Büyük 7’li ve Büyük 6’lı aralıklar müziğe karamsar bir hava verir.



Figür 2. Karamsarlığı veren büyük 7’li ve büyük 6’lı aralıkların gösterimi

Armonik Mi Bemol Minör tonalitede başlayan bölümün onuncu ölçüsünde Mi Majör duyulur ve karamsar hava dağılıp umut hissedilir. Eşlikte duyulan Re Bekar ile müziğin politonal yapısı geçmişe, anılara gönderme yapar.



Figür 3. Umut içeren Mi Majör tonalite gösterimi

On dördüncü ölçüde kemanın dört vuruş boyunca Mi notasında duraklama yapmasına rağmen piyano politonal yapının devamı olarak Do Diyezde bitirmektedir. On yedinci ölçüde yapı tekrarlanarak A teması pekiştirilir.



Figür 4. Kemanın duraklaması ve Re-Do Diyez Çakışmasına ait gösterim

Otuz dokuzuncu ölçüde A teması son kez tekrarlanarak bağlayıcı köprüye geçilmiştir.



Figür 5. A temasının ardından bağlayıcı köprüye geçişin gösterimi

Elli ikinci ölçüde keskin hatlarıyla B teması belirir. Kemanda ana temanın beşinci derecesi olan Si Bemol Majör' de başlayan B teması, eşlikte Sol Minör tonalitede, politonal yapıda devam etmektedir.



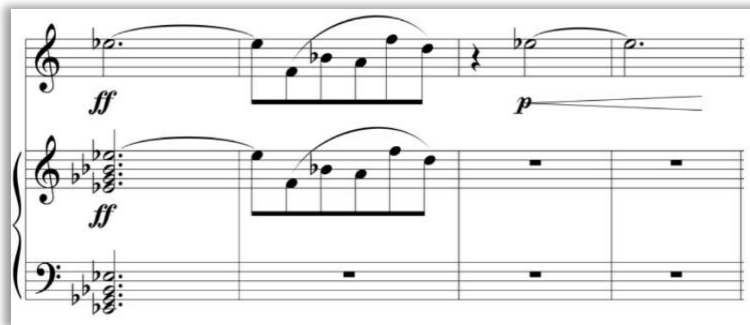
Figür 6. On altılık ve noktalı sekizlikler ile verilen keskin hatlardan oluşan B teması gösterimi

Doksan altıncı ölçüde Lidyen modu ile tamamlayıcı köprü duyulur. Kemanda ısrarla tekrarlanan Fa Diyez, Lidyen moduna rağmen acıyı hatırlatan bir yapıdadır. Sergi bölümü böylece tamamlanır.



Figür 7. Acıyı hatırlatan ve Lidyen Modu ile başlayan tamamlayıcı köprünün gösterimi

Yüz yirminci ölçüde ama temanın Mi Bemol Minörde, iki Forte nüansında duyulmasıyla gerginlik hissedilmeye başlar.



Figür 8. Çift fortede gelen ana temanın gösterimi

İki yüz yirmi ikinci ölçüde röpriz başlar. Otuz ölçü boyunca A teması sergide olduğu gibi tekrarlanır.



Figür 9. 222.ölçüde başlayan otuz ölçülük Röpriz'in başlangıcının gösterimi

İki yüz elli ikinci ölçüde bağlayıcı köprüde kullanılan motifler duyulur. B teması burada duyulmaz. Bu keskin temanın duyulmaması müziğin çaresizliğe teslim olması anlamındadır. İki yüz elli üçüncü ölçüde Re Diyez Minörde verilen La Diyez doruk noktasına vardığında La Diyez sesi anarmonik olarak Si Bemole geçer ve karamsar hava geri döner.



Figür 10. La Diyez-Si Bemol Anarmonik geçişine ait gösterim

İki yüz atmış dokuzuncu ölçüde birinci bölüm sergide kullanılan tamamlayıcı köprünün genişletilerek kullanıldığı görülmektedir.



Figür 11. Geliştirilerek kullanılmış tamamlayıcı köprü başlangıcına ait gösterim

Üç yüz on birinci ölçüde Mi Bemol Minörde gelen A teması motifi bu kez eşlikte verilmiş ve üç oktav farkla çalınan Re'ler ile derinlik hissi yaratılmıştır. Üç yüz on üçüncü ölçüde kemanın tiz Mi Bemol'ü ise son bir çırpınıştır. Ve Fridyen havası vermiştir. Bölüm, kemanın Re sesinde verilen çaresizlik hissi ile Re Fridyen 'de biter.



Figür 12. Re Fridyende biten bölümün sonuna ait gösterim

İlhan Usmanbaş Keman ve Piyano Sonatı İkinci Bölüm İncelemesi

48 metronom hızında ve Adagio başlıklı orta bölüm uzun soluklu bir Intermezzo'dur. İlk bölümün ritmik akışkanlığına ve hareketli ruh haline karşıt oluşturacak şekilde dingin başlar. Bölümün ortasında Scherzo karakteri taşıyan daha lirik bir bölüm yer almaktadır. Bölüm, dingin karakterine dönerek sükûnet içinde biter.

Bölümün A teması üç küçük a'dan oluşur. On iki ölçülük sakin ve gizemli piyano girişinden sonra on üçüncü ölçüde keman girer. Kemanın girişiyle birlikte tema duyulur. Çarpmalar ile birlikte duyulan küçük ikili aralıklar çaresizlik duygusunu ısrarla hissettirir.



Figür 13. İlhan Usmanbaş'ın Keman ve piyano Sonatı İkinci bölümde İkili aralıkla verilen kemanın girişi gösterimi

İlk on dört ölçünün tekrarı, on beşinci ölçüde A1 olarak karşımıza çıkar. Eşlikte duyulan Si-Do Diyez melodisi bu kez kemandır.



Figür 14. 15. Ölçü-A1 gösterimi

Yirmi beşinci ölçüde A1 ikinci kez karşımıza çıkarak üç cümleli period oluşturur.



Figür 15. İkinci kez gelen A1 gösterimi

Otuz beşinci ölçü ile kırk beşinci ölçü arası orta bölmedir (B). 12/8'lik ölçü ve 72 metronom hızında verilen bölme daha yürüktür.



Figür 16. Piyano ile başlayan 12/8'lik B bölmesine ait bir gösterim

Piyanoda sağ elde dörtlü aralıklar kullanılarak sağlanan soru-cevap karakteri kırk altıncı ölçüde kemanda görülür. Tema kemanda Mi Doryen ile verilirken eşlikte Do Diyez Minörün duyulması yine Politonal yapıdadır.



Figür 17. Mi Doryen ve Do Diyez Minör ile sağlanan Politonal yapıya ait bir gösterim

Ellinci ölçüde keman Re Doryen'de soluklanırken piyanodaki dörtlü, beşli ve yedili aralıklarla Politonal yapı desteklenmektedir.



Figür 18. Piyanodaki 4'lü, 5'li, 7'li aralıklarla desteklenen politonal yapı gösterimi

Elli üçüncü ölçüde C bölmesi başlar. Bölüm 6/8'liğe dönüşür. Kararlı karakteri ortaya çıkaran 16'lık notalar kemanda La Minör tonalitedeyken eşlikte Mi Minör tonalitededir. Politonal yapı devam etmektedir.



Figür 19. 6/8'lik ölçüde ve kararlı karaktere sahip C bölmesi başlangıcına ait gösterim

Yetmiş altıncı ölçüde kemanın Re Diyezde bitirmesinin ardından başlayan eşlik partisinin B'yi kısmen tekrarlaması sanki bir 'iç çatışma' duygusu yaratmaktadır.



Figür 20. B'nin eşlik partisinde kısmen tekrarlanmasına ait gösterim

Seksen sekizinci ölçüde B bölmesi 15/8'lik üç ölçü ile tekrarlanmıştır.



Figür 21. B bölümünün 15/8'lik ve üç ölçü ile tekrarına ait bir gösterim

Doksan birinci ölçüde A bölümünün geri dönmesiyle son kez ağır ruh hali hissettirilir.



Figür 22. 91.ölçüde ağır ruh haliyle gelen A bölümüne ait bir gösterim

Bölüm eşlikte Fa Diyez Majörde biterken kemanda duyulan La Diyez sesi ile bölümün tamamında hakim olan tamamlanmamışlık hissi son kez hissedilir.



Figür 23. İkinci bölüm bitişinde hakim olan tamamlanmamışlık hissine ait gösterim

İlhan Usmanbaş Keman ve Piyano Sonatı Üçüncü Bölüm İncelemesi

Allegro başlıklı son bölüm 144 metronom hızındadır. Rondo formunda yazılmıştır. La Minör akor ile başlar. Kaotik bir bölümdür. İlk fraz ikili dominant akorunda biter (Görsel 23).



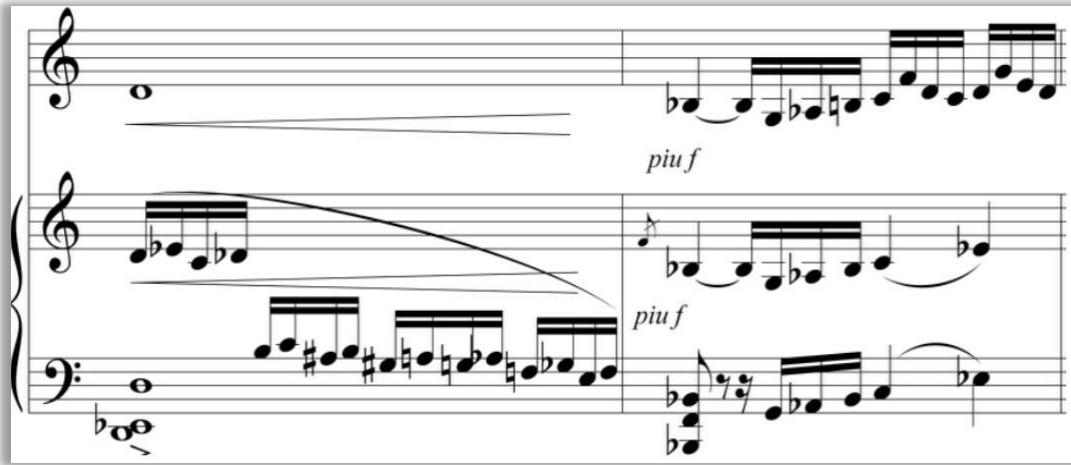
Figür 24. Kemanda Pizzicato ile ve kararlı ruh halinde başlayan üçüncü bölüm başlangıcına ait gösterim
İkinci fraz sekizinci ölçünün ikinci vuruşunda biter. Bu, birinci cümlelerin sonudur.



Figür 25. Birinci cümle sonuna ait gösterim
İkinci cümle sekizinci ölçünün son vuruşunda aurtak ile başlar ve yirminci ölçüye kadar devam eder.



Figür 26. Aurtakla başlayan ve kemanda aksanlarla devam eden ikinci cümleye ait gösterim
Yirmi birinci ölçüde küçük bir köprü ile B bölmesine bağlanılır.



Figür 27. Crescendo ile B bölümüne bağlanan küçük köprünün gösterimi

B'nin birinci cümlesi yirmi ikinci ölçüde, ikinci cümlesi ise yirmi yedinci ölçüde başlar.



Figür 28. B'nin birinci cümlesine ait gösterim

Kırk iki ve kırk beşinci ölçüler arasında tekrar bir köprü kullanılarak A bölümüne bağlanılır. A bölümü bu kez farklı bir notadan duyulmaktadır.



Figür 29. Be A bölümüne bağlanan köprünün gösterimi

Elli altıncı ölçüde Adagio karakterli durgun bir tema ile yedi ölçülük C epizodu başlar. Eşlikte duyulan La-Sol Diyez tekrarı müziğe çaresizlik duygusu katmaktadır.



Figür 30. 56.ölçü Adagio karakterli ve Piano nüansında verilen C Epizodu gösterimi

Atmış üçüncü ölçüde A refreni kargaşa ve kaos hissiyle piyanoda duyulur. Beş ölçü uzunluğundadır.



Figür 31. Adagio karakterinden sonra aniden kargaşa hissiyle gelen beş ölçülük A refreni gösterimi

Atmış sekizinci ölçüde karşımıza çıkan tema, bu kez olduğu gibi verilmemiş, değişime uğramıştır. Atmış dokuzuncu ölçüdeki dörtlü aralıklar Alban Berg Keman Konçertosunu hatırlatır niteliktedir.



Figür 32. Değişime uğrayan tema ve kemandaki dörtlü aralıkların gösterimi

A refreni birçok kez değişime uğrar. Sekizinci ölçüde kullanılan motif öne çıkarak pek çok kez kemanda ve eşlikte kullanılır.

Yüz on dördüncü ölçüde köprü başlar.



Figür 33. 114. Ölçüdeki köprü başlangıcı gösterimi

Yüz otuzuncu ölçüde A refreni olduğu gibi geri gelerek kaotik ortamı hatırlatır. A refreninden sonra yüz ellinci ölçüde B epizodu kaotik ortamı pekiştirerek gelir, tema çoğunlukla eşliktedir.



Figür 34. 171. Ölçüde gelen köprünün gösterimi

Köprüden sonra yüz yetmiş dördüncü ölçünün sonunda A refreni Do Diyez Minör tonunda duyulmaktadır.



Figür 35. Do Diyez Minör tonalitedeki A refreni gösterimi

Yüz seksen beşinci ölçüde C epizodu keman partisinde bir oktav aşağıda verilmektedir.



Figür 36. Bir oktav aşağıdaki verilen Adagio karakterli C epizodu gösterimi

Yüz doksan ikinci ölçüde eser, A'nın malzemelerini içeren Coda ile son bulur.



Figür 37. 192. Ölçü-Coda başlangıcının gösterimi

Sonuç

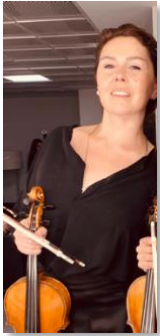
Çağdaş Türk Müziği ikinci kuşak bestecilerimizden İlhan Usmanbaş müziğin sınırlarını aşan, ilerici bir bestecimizdir. Usmanbaş'ın keman repertuarında çok sık seslendirilmeyen değerli eseri Keman ve Pişano Sonatı, Türk müzik repertuarına katkı sağlaması amacıyla analiz ettim. Neo-klasik tarzda yazılmış üç bölümlü bir sonattır. Birinci bölüm

Allegro karakterli, akıcı bir bölümdür. Ardından gelen dingin karakterli Adagio'dan sonra Rondo formunda ve daha kaotik bir bölüm olan üçüncü bölüm gelir. Politonal yapının neredeyse tüm eser boyunca yer yer hissedilmesi icracıyı da dinleyiciyi de aktif tutmaktadır. Aynı bağlamda keman-piyano uyumu fazlasıyla dikkat gerektirmektedir. Piyanonun eşlik partisini çaldığı ve solo çalgının tamamen özgür olduğu klasik sonatların aksine, keman ve piyanonun ortak bir müzikal anlayış geliştirmesi gereken, yoğun ifade diline sahip bir sonat olduğunu düşünüyorum.

Öneriler

Eserin yaptığım bu form analizi çerçevesinde icracılar için verimli bir kaynak olarak değerlendirilmesi, keman repertuarında daha sık seslendirilmesi ve kayıtlarının yapılması yönünde adım atılması, bu değerli sonatın müzikal analizinin de yapılması ilerideki araştırmalar için önerilebilir.

Yazar Özgeçmişi



Doktor Öğretim Üyesi **Gönenç Sazer**, keman eğitimine 1990 yılında Bilkent Üniversitesi Müzik Ve Sahne Sanatları Fakültesi'nde Leda Cenaz ile başladı. 1993-2005 yılları arasında Toğrul Ganiev ile çalışmaya başlayarak lise, üniversite ve yüksek lisans eğitimini tamamladı. 2009 yılında Feruza Abdullayeva ile sanatta yeterlilik eğitimini yüksek şeref derecesi ile tamamladı. Öğrenim hayatı boyunca başarı bursu ile okudu. Çeşitli ustalık sınıflarına katılarak Kravcenko, Mintchev, Epstein gibi ustalarla çalışma olanağı buldu. 2001 yılında Bilkent Gençlik Senfoni Orkestrası eşliğinde ilk solo konserini verdi. Dört sene üstü üste 'Orchestre Des Jeunes De La Mediterranee'ye seçilerek kuzey ve güney Fransa, İtalya, Fas ve İspanya'da konserler verdi. 2001 yılında 51. Internationales Jugend-Festspieltreffen'e kabul edilerek festival orkestrası ile Mahler'in 7. senfonisinde çalışma olanağı yakaladı. 2003 yılında Orkestra Akademik Başkent sınavını kazanarak orkestra bünyesinde çalışmaya başladı. Bilkent Senfoni Orkestrası, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası ve Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nda bir çok kez misafir sanatçı olarak yer aldı. Orkestra Akademik Başkent ile pek çok solo konser ve çeşitli oda müziği grupları ile konserler veren Gönenç Sazer, kuruluşundan itibaren Ankara 2014 yılından beri Orkestra Akademik Başkent'in baş kemancılığı görevini dönüştürümlü olarak sürdürmektedir.

Kaynakça

- Akıncı, S. (1999). *Türk bestecilerinin yazdıkları keman konçertoları ve bu konçertoların keman eğitiminde kullanılma durumları. Öneri Dergisi*, 2(12), 205-209.
- Bekçi, M. (2019, 16 Mayıs) *Resim Ve Şiiri Müzikle Buluşturan İlhan Usmanbaş Hakkında9 Şey*. Erişim adresi: <https://listelist.com/ilhan-usmanbas/>
- Çalışkan, H. (2014) *Eğitim fakültesi güzel sanatlar eğitimi bölümü müzik eğitimi anabilim dalı öğrencilerinin form bilgilerinin eserleri icra etme üzerinde etkisi*. Yüksek Lisans Tezi. Pamukkale Üniversitesi, Denizli.
- Çeliker, G. (2006). *Hasan Uçarsu'nun yaratıcılığı ve yapıtları*. Yüksek Lisans Tezi. Kocaeli Üniversitesi. Kocaeli
- Ergur, A. (2021, 1 Kasım). *Babayı Öldüren Bilge İlhan Usmanbaş*. Erişim adresi: www.sanattanyansimlalar.com/yazarlar/ali-ergur/babayi-olduren-bilge-ilhan-usmanbas/2625/
- İlyasoğlu, E. (2000). *Ölümsüz deniz taşlarıydı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- İstanbul Kültür Sanat Vakfı, (2023). *Yaşam Boyu Başarı Ödüülleri*. Erişim adresi: ilhan.usmanbas.iksv.org
- Kurtaslan, Z. (2010). *Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlardaki keman eğitiminde çağdaş Türk keman eserlerinin kullanılma durumuna ilişkin öğretim elemanı görüşleri*. Doktora Tezi. Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Öğüt, E.H. (2014). İlhan Usmanbaş'ın üç yapıtı bağlamında çağdaş müzik-şiir ilişkisine bir bakış. *Müzik-Bilim Dergisi Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi*, 5, 27-39.
- Yavuz, D. (2019). İlhan Usmanbaş'ın yapıtı Monoritmica'nın incelenmesi. *Balkan Müzik ve Sanat Dergisi*, 1(2), 1-14.
- Web sitesi: Besteciler ve İcraçılar *İlhan Usmanbaş*. Erişim adresi: www.turkishmusicportal.org/tr/besteciler/detay/ilhan-usmanbas

Examination of İlhan Usmanbaş Violin and Piano Sonata in terms of form

Abstract

İlhan Usmanbaş, one of the second generation composers of the Republican era, was deemed worthy of the title of "State Artist" in 1971. Most of his studies were recorded, received awards at home and abroad and became one of the important building blocks of Contemporary Turkish Music. My aim in examining the rarely performed Violin and Piano Sonata of this valuable composer is to prepare both a technical and musical ground for the future performers of the work by briefly mentioning his student years, his experiences abroad and the effects on the music of the period he lived, which I think had an impact on the composer's way of creation. In this research, I made a Form analysis of İlhan Usmanbaş's Violin Piano Sonata. I thought that the form analysis would help to increase the interpretation levels of the people who will perform the piece. Written in 1946 and Neo-Classical style, the Violin and Piano Sonata is one of Usmanbaş's first works. I performed the piece that I met after my Proficiency in Art graduation, despite its calm written language, because it contains an intense, dramatic and complex musical expression. In order to further deepen my work, I conducted form analysis. I analyzed Usmanbaş's valuable work "Violin-Piano Sonata", which is not performed very often in the violin repertoire, in order to contribute to the Turkish music repertoire. It is a three-part sonata written in the neo-classical style. The first episode is a fluid episode with an Allegro character. After the calm character Adagio, the third part comes in the form of Rondo and is a more chaotic part. The fact that the polytonal structure is felt throughout almost the entire piece keeps both the performer and the listener active. In the same context, violin-piano harmony requires a lot of attention. Unlike classical sonatas where the piano plays the accompaniment part and the solo instrument is completely free, I think it is a sonata with an intense language of expression, where violin and piano should develop a common musical understanding. I hope that the piece will be a fruitful resource for future performers. I suggest making a musical analysis of this valuable sonata and taking steps to make it more frequently performed and recorded according to this form analysis in the violin repertoire.

Keywords: composers of Turkish Contemporary Music, form analysis, İlhan Usmanbaş, violin sonata