

CENAN AKIN'IN VARYASYON SİLSİLESİ*

CENAN AKIN'S CHAIN OF VARIATION

Özlem DOĞAN^a, Doç. Afak CAFEROVA^b

^a ozlemdogan38@hotmail.com

^b Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü, caferovaafak@rambler.ru

Özet

Bu araştırma varyasyon formunun genel özelliklerinin, tarihsel gelişiminin incelenmesine ve Cenan Akın'ın varyasyon formundaki eserinin analiz edilerek formun nazari ve icra özelliklerinin tespit edilmesine yöneliktir. Araştırmada genel tarama modeli ve müziksel analiz yöntemi kullanılarak elde edilen veriler incelenmiş ve Cenan Akın'ın "Piyano İçin Çeşitlemeler" isimli eseri tahlil edilmiştir. Yapılan analiz sonrasında, Akın'ın varyasyon formuna ait "Piyano İçin Çeşitlemeler" isimli eserini Avrupa müziğine ait olan özellikleri Türk halk müziği değerleri ile birleştirerek bestelediği sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Piyano, Cenan Akın, Varyasyon Formu.

Abstract

This research aims to determine the performance and theoretical features of variation form and to scrutinize its general features, historical development by analyzing the variation form in the work of Cenan Akın. In this research general screening and musical analysis method was used. The obtained data were analyzed Cenan Akın "Variations for Piano" is a work assayed. After analysis performed Akın's named of "Piyano İçin Çeşitlemeler" was composed specification is that of European music by combining with values of Turkish folk music.

Key Words: Piano, Cenan Akın, Variation Form.

* Bu çalışma, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Anabilim Dalı'nda tamamlanan yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

1. Giriş

Her sanat eseri belli bir form içerisinde yazılmaktadır. Dönemlerin felsefesi, esere ait yeni içerik, her zaman yeni ya da yenileşmiş formlar, kalıplar talep etmektedir. Genel olarak günümüzde kullandığımız formların birçoğu barok dönemde ortaya çıkmış, klasik dönemde formalaşmış, sonraki çağlarda da yeni şekil ve renkler almışlardır. Araştırmanın konusu olan *varyasyon (çeşitleme)* formu da farklı formlar gibi (*rondo,-sonat allegrosu, suit, v.b.*) tarih boyunca gelişerek günümüze ulaşan ve her tür müzik eserinde yer alan formlardan biridir.

1.1. Varyasyon Formunun Tanımı ve Genel Özellikleri

Varyasyon formu; müzik eserinde ilk seslendirilen temanın değişikliklere uğratılarak ona yeni görünüm kazandıran klasik müzik formudur (Cangal, 2004: 101). Bu formda tema önemli bir yere sahiptir; çünkü eserin temelini çeşitlemeleri ile oluşturmaktadır. Tema, halk müziğinden etkilenerek yazılabildiği gibi, aynı zamanda orijinal de olabilir. Varyasyon formunda yazılan eser, silsile formlarına aittir.

Çeşitlemelerin sayısı kesin kurallarla sınırlandırılmaz. İkidenden başlayarak bestecinin tercihinine göre değişebilmektedir. Varyasyon formunda yazılan bir eserde, her bir çeşitleme bitirilmiş şekilde sunulsa da, silsilenin içinde hepsi birlikte bir bütünmüş gibi anlaşılmalıdır. Varyasyon silsilesi, genel olarak tek başına eser olabileceği gibi, farklı büyük eserin (senfoni, sonat, süit, v.b.) herhangi bir bölümünde de yer alabilir. Örneğin; Beethoven'ın 12. piyano sonatının 1. bölümü varyasyon formunda yazılmıştır.

1.2. Varyasyon Formunun Tarihsel Gelişimi

Müzik dönemlerinde bestecilerin eserlerinde kullandıkları varyasyon formu, genel özünü koruyarak bazı değişikliklerle müzik tarihi boyunca yer almaktadır.

1.2.1. Barok Dönem

Barok dönem polifonik müziğinde *basso ostinato* tekniği esasında eserler yazılmaktadır. *Basso ostinato*, değişikliğe uğramadan sürekli tekrar edilen tek sesli bas anlamına gelmektedir. Basın temelini yukarıdan aşağıya doğru inen ve yavaş tempoda seslendirilen ezgi oluşturmaktadır. *Basso ostinato* tekniği, barok dönemde sık rastlanan *passacaglia* ve *chaccone* formunun temelini kurmuştur.

Passacaglia; 3/4'lük eski bir İspanyol dansına dayanıklı olan bu form, bastaki ezginin tekrar edilmesi ile oluşmaktadır. Bach'ın Do minör *Passacaglia* eseri, basso ostinato usulüne ve bu usul yardımıyla kurulan *passacaglia* formuna verilecek güzel bir örnektir.

Chaccone da ise tekrarlanan bas, armonileşmiş şekilde verilmektedir. Bu *basso ostinato* temelinde olan armoni sırası değişmeden tekrarlanmaktadır. *Chaccone* formuna

örnek olarak Bach'ın Keman Sonatı'nın (Re minör) 2. hissesi verilebilir.

Basso ostinato tekniği barok dönem besteciliğinde büyük yer tutarak varyasyon formunun temelini oluşturmuş ve dönem içinde farklı şekillerde de ortaya çıkmıştır. Dönem içerisinde daha *homofonik* tarzda yazılan müzik eserlerinde varyasyon formu, *basso ostinato* prensiplerine dayanarak gelişmeye başlamıştır. Genel olarak birçok barok dönem bestecileri Tema ve Çeşitlemeler usulü esasında eserlerini yazmışlardır. Scarlatti'nin bazı sonatlarında, Bach'ın ve başka bestecilerin eserlerinde varyasyon formu yer almıştır. Bach'ın La majör İngiliz Süit'inde varyasyon usulü Courante II bölümünde kendine has şekilde kullanılmıştır (Macpherson, 1915: 179-180). Böylece süitlerde bölümler çeşitlenerek tekrarlanmış ve bununla *varyasyon* formunun temeli oluşmuştur.

Barok dönemde görüldüğü gibi varyasyon formu değişik şekillerde kullanılmıştır. Fakat esas olan belli bir temanın olması ve temanın kimi zaman ezgisi, kimi zaman ezgi-deki armoni sıralaması, kimi zaman da bu dönemde çok ilgi duyulan süit bölümlerinin çeşitlenmesiyle varyasyon formu oluşmuştur. Bu dönemin varyasyon formuna ait en parlak örnekleri olarak, Bach'ın Si minör Missası'ndan Crucifixus bölümü ve Goldberg varyasyonları gösterilebilir (Hodeir, 2007:29).

1.2.2. Klasik Dönem

Klasik dönemdeki varyasyon formu, barok dönemdeki bu forma ait özellikleri temel olarak kalıplaşmıştır. Klasik dönem varyasyon formu, daha kuralcı olarak 'ciddi varyasyon' ismiyle adlandırılmıştır. Aynı zamanda 'ciddi varyasyonlar'a 'figürasyonlu varyasyonlar' denir (Mazel, 1979: 303). Çünkü çeşitlemelerin melodi kısmında süslemelere yer verilmiştir.

Klasik dönemdeki "Tema ve Çeşitlemeler" bir silsile olarak şekillenmiştir. Bu dönemde kullanılan varyasyon silsilesinin temaları küçük veya hacimli olabilirdi (Mazel, 1979: 304). Örneğin Beethoven'ın 32 varyasyon silsilesinin teması tek cümleden kurulmuştur. Yine Beethoven'ın Op. 26 on iki numaralı piyano sonatının birinci bölümünün teması uzun, röprizli basit iki bölümlü formda yazılmıştır.

Bu dönemde temanın armonik alt yapısı daha gelişmiş şekilde yazılmaktadır. Temanın tonu çeşitlemelerde değişebilir ancak çok uzak tonlara değil adaş, paralel ve bazen *subdominant* ve *dominant* tonlara yönelebilmektedir. Genel olarak temanın formu, armonik alt yapısı ve lad-entonasyon özelliği her bir çeşitlemede değişmemektedir.

Klasik dönem müziğinin en parlak temsilcileri olan Viyana Klasikleri ismiyle tanınan Haydn, Mozart ve Beethoven'ın eserleri içerisinde varyasyon formu, farklı formlar gibi önemli özellikler üzerinde kurularak yeni şekilde sunulmuştur. Bu bestecilerin eserlerinde, varyasyon formu tek başına bir eserin temel kalıbı olabildiği gibi aynı zamanda büyük bir eserin (*senfoni, konçerto, sonat*) bölümü de olabilirdi.

Haydn, varyasyon formunu kullanmaya özen göstermiş ve bu form esasında güzel eserler bestelemiştir. Bestecinin sadece ciddi varyasyon formu ile değil klasik dö-

nemde kullanılan ikili tema çeşitlemeleri formunda da eserler yazdığı görülmektedir. Haydn'ın Mi bemol majör Londra senfonisinin Do minör olan ikinci bölümü ve Fa minör varyasyonları iki tema esasında yazılmıştır (Mazel, 1979: 316).

İkili tema çeşitlemelerinde isminden de anlaşıldığı gibi eserde iki tema vardır. Her iki temanın da aynı eserde çeşitlemeleri kullanılır. Birinci temanın birinci varyasyonu, ikinci temanın ikinci varyasyonu gibi sıralanır.

W. A. Mozart da varyasyon formu içerisinde bazı yenilikler sunmuştur. Besteci, varyasyonlarında *kodalara* yer verdiği gibi üst düzey yorumculuk becerisi gerektiren kadanslar (bitiriler) da yazmıştır. Örneğin K 264 Do majör eserinin son varyasyonunda üst düzey yorumculuk becerisi gerektiren kadanslara yer vermiştir. Bestecinin buna benzer bir diğer varyasyon silsilesi de K 179 on iki numaralı varyasyonudur. Beethoven da bu formda birçok eser yazmıştır. Diabelli Çeşitlemeleri, Pişano Sonatları (Op. 26 no: 12, Op. 109 ve 111), Eroica Varyasyonları bu form ile ilgili verilebilecek örneklerdir (Macpherson, 1915: 183). Beethoven'ın önemli eserlerinden biri olan 32 Varyasyon (Do Minör) silsilesidir. Bu eserin muhteşem karakterli teması, sekiz ölçülük tek cümleli periyod formunda yazılmıştır.

1.2.3. Romantik Dönem

Romantik dönemde varyasyon formu, klasik dönemin ciddi (figurasyonlu) varyasyon formundan etkilenerek daha farklı şekilde gelişmiştir. Bu dönemde besteciler kendilerine has üslupla varyasyon formunu daha özgürce kullanmışlardır. Bu nedenle varyasyon formu, romantik dönemde daha serbest kullanılmıştır. Serbest varyasyon silsilelerinin çeşitlemelerinde temanın tonu, armonik alt yapısı, temposu ve ölçüsü gibi unsurları değişik ve serbest şekilde yer almıştır (Mazel, 1979: 307).

Bazen tema, eserin sonlarına doğru seslendirildiğinde melodik entonasyon bakımından ve ritmik açıdan değişerek tanınmaz hale gelmektedir. Silsile içerisinde bazı çeşitlemeler *marş, tocatta, füg* gibi farklı müzik türünde yazılabilmektedir.

Bu dönemde yazılan Schumann'ın Senfonik Etütleri (Op. 13), F. Mendelssohn'un Ciddi Varyasyonları (Op. 54), Brahms'ın Haydn (Op. 56) ve Schumann (Op. 9)'ın temaları üzerine senfoni orkestrası için, Paganini'nin (Op. 35) teması üzerine pişano için yazdığı varyasyon silsilesi Romantik dönemin göze çarpan örnekleridir (Thompson, 1975: 2346).

1.2. 4. Çağdaş Dönem

20. yüzyıldan önceki dönemlerde oluşan varyasyon formunun özellikleri, çağdaş dönemde yenilenmiştir. 20. yüzyıl bestecileri, klasik gelenekleri devam ettirerek kendi eserleri içinde varyasyon formunu geniş şekilde geliştirmişlerdir. Bu dönemde varyasyon formunda yazılan bazı müzik eserleri zamanın değişik akımlarından etkilenerek oluşmuştur. *Varyasyon formu* bu dönemde tonal, atonal, 12 ton (dodecaphon) sistemleri içerisinde yazılan eserlerin temelinde görülmektedir.

Zamanın birçok bestecileri varyasyon formunu kullanarak eserlerini bestelemişlerdir. Örnek olarak Glazunov'un Op. 72 "Piyano İçin Çeşitlemeler", Schönberg'in org için yazdığı Op. 40 "Recitative Üzerine Çeşitlemeler" (Ülkü, 1987: 111), Sergey Rachmaninof'un Op. 22 "Chopin'in Bir Konusu Üzerine Çeşitlemeler"i ile "Corelli'nin Bir Konusu Üzerine Çeşitlemeler" i, Witold Lutoslawski'nin "Paganini'nin Bir Konusu Üzerine İki Piyano İçin Çeşitlemeler"i, Şostokoviç'in 8. senfonisinin dördüncü bölümü verilebilir (Yurga, 2005: 140-141).

20. yüzyıl başlarında Türk profesyonel (akademik) müziğinde "Türk Beşleri" ismiyle tanınan besteci grubu büyük önem taşımış ve bu besteciler bazı eserlerinde varyasyon formunu kullanmışlardır.

Cemal Reşit Rey orkestra ve piyano için yazdığı "Katibim Çeşitlemeleri" (1961) eserini varyasyon formunun özellikleri esasında kurmuştur. Bu silsilenin teması besteciye ait değil, halk ezgisi esasında bestelenmiştir.

Ahmed Adnan Saygun da bazı eserlerinde bu formu kullanmıştır. Besteci, koro için "Kâtibim Türküsü Üzerine Varyasyonlar" (1954) ve orkestra için "Çeşitlemeler" (1985) yazmıştır (İlyasoğlu, 2003: 285). Ahmed Adnan Saygun'un özellikle piyano için yazdığı "Tema con Variazioni" (1951) isimli eseri de bulunmaktadır. Varyasyon formunda yazılan eserler özellikle piyano için çok fazla olmasa da, Türk Beşleri'nin bu formdaki eserleri gelecek kuşak bestecilerine ışık tutmuştur.

Türkiye'de geleneksel Türk müziğini Batı müziği kuralları içinde kullanan Türk Beşleri Türkiye'de çoksesli müziğin geliştirilmesi ve yayılması için uğraş vermişlerdir. Türk Beşleri'nden sonraki dönemde besteciler onların izinden gitmiş ayrıca Batı'daki çağdaşlarının, yeni yöntem ve müzikteki yeni dil arayışlarına da ortak olmuşlardır. Bu besteciler arasında yer alan; Bülent Arel'in "Tema ve Yedi Çeşitlemeler"i, Ferit Tüzün'ün "Tema ve Çeşitlemeleri", İlhan Mimaroglu'nun "Bir Melos Üzerine Değişimler"i, Türk piyano müziğinde varyasyon formunda yazılan eserlere örnektir (Ülkü, 1987: 111). Araştırmada incelenen "Piyano İçin Çeşitlemeler" isimli eser de Türk Beşleri'nden sonraki dönemde yer alan Cenan Akın'ın eseridir.

Akın (1932-2006), İstanbul Devlet Konservatuvarı'nda eğitim görmüş ve Almanya'da koro, Avusturya'da orkestra şefliği öğrenimi yapmıştır. Orkestra, koro müzikleri, şan ve piyano için eserler besteleyerek bu alanlarda ödüller almıştır. Besteci, Kemal İlerici'nin Türk müziği armonileme yöntemine yatkınlık duymuştur (Say, 2000: 527). Eserleri:

Op. 1: İlk Şarkılar (ses ve piyano için), Op. 2: Çocuk Bahçesi (ses ve piyano için), Op. 3: Altı Şarkı (piyano için), Op. 4: Küçüklerin Dünyası (piyano için) Op.5: Halk Türküleri (koro için), Op. 6: Rubailer (bas ses ve piyano için), Op. 7: Sokaktayım (bas ses ve piyano için), Op. 8: On çocuk Şarkısı, Op. 9: Sinan'ın Şarkıları, Op. 10: Yunus'tan Deyişler (solo-koro ve orkestra için), Op. 11: Kırtım Kırt (erkek korosu için), Op. 12: Uzun Hava ve Horon (piyano için), Op. 13: Orkestra İçin Üç Türkü, Op.14: Marşlar ses ve piyano için), Op.15: Dağlar-Karakoyun (piyano için), Op.16: Duyuş (piyano için), Destan (orkestra için), Can Yurdum (karma koro için), On bir Mani (karma koro için), Yayla'da (Say, 1992, 30). Piyano İçin Çeşitlemeler (1982).

2. Amaç

Bu araştırmada varyasyon formunun tanımının, genel özelliklerinin ve tarihsel gelişiminin incelenmesi ve Cenan Akın'ın varyasyon formunda yazdığı "Piyano İçin Çeşitlemeler" isimli eserinin nazari ve icra özelliklerinin tespiti amaçlanmaktadır.

3. Yöntem

Araştırmada genel tarama modeli ve müziksel analiz yöntemi kullanılmış, elde edilen veriler incelenmiş, Türk piyano müziğinde varyasyon formunda yazılan eserin tahlili sonrasında nazari ve icra özellikleri çıkarılmaya çalışılmıştır. Bu nedenlerle araştırma betimsel niteliktedir.

4. Bulgular ve Yorumlar

Bu bölümde araştırmada elde edilen veriler sonucu ulaşılan bulgular ve yorumlar yer almaktadır.

4.1. Cenan Akın'ın "Piyano İçin Çeşitlemeler" İsimli Eserinin Tahlili

1987'de yazılan "Piyano İçin Çeşitlemeler" isimli eserin varyasyonlarının temasının temelini halk ezgisi olan "Al Mendili" türküsü oluşturmuştur. Eser, tema ve on bir varyasyondan oluşmaktadır. Bu varyasyon silsilesinin çok önemli özelliklerinden biri de atonal sistemde yazılmış olmasıdır. Bazı çeşitlemelerde ton, anahtarda belli edilse de eserin sonunda aynı değildir. Temadan başlayarak müzik makamsal olduğu için bazı çeşitlemelerde de makam değişiklikleri duyulmaktadır. Akın, eserin I,III,V ve VI. varyasyonlarına müziğin karakterine uygun olarak isimler vermiştir.

4.1.1. Tema

Tema 4/4'lük ölçü sayısında, basit periyod formunda yazılmıştır. İki simetrik cümleden ibarettir. Temanın lad-entonasyon özelliğini Hüseyini makamı oluşturmaktadır. Kullanılan türkü melodisi üst katta görülmektedir. Bas çizgi ise, tema boyunca sekizlik notalarla melodiye eşlik etmektedir.



Şekil 1. "Piyano İçin Çeşitlemeler" isimli eserin teması

4.1.2. Varyasyon I

1. varyasyon, "Berceuse" (ninni söyler gibi) ismi ile adlandırılmıştır. Burada müziğin temasında kullanılan 4/4'lük ölçü sayısı 12/8'lik olarak değişmiştir. Müziğin karakteri temaya göre biraz daha hareketli olmuştur.

4.1.3. Varyasyon II

2. varyasyonun müziği beş ölçüden ibarettir. Bu varyasyon 4/4'lük ölçü sayısında yazılmıştır. Tema melodisi alt katın üst çizgisinde seslenmektedir. Üst parti ise eşlik fonksiyonunu taşımaktadır. Bu yüzden icracı sağ elde eşlik yaparak sol eldeki ezgiyi öne çıkarmalıdır. Buradaki tempo temaya göre biraz daha arttırılmıştır.



Şekil 2. "Piyano İçin Çeşitlemeler" isimli eserin 2. varyasyonunun ilk üç ölçüsü

4.1.4. Varyasyon III

3. varyasyon "Canzonetta" ismi ile adlandırılır. Müzik beş ölçüden ibarettir. Bu varyasyonda genel olarak müziğin yapısal içeriği önceki çeşitlemeden farklı değildir. Temaya göre değişen unsur ölçü sayısında olmuştur (3/2'lik, 4/2'lik ve 5/2'lik). III. var-

yasyonun müziğinde Nihavend makamının entonasyon özellikleri duyulmaktadır. Sağ el on altılık notalarla varyasyon boyunca sol eldeki ezgiye eşlik etmektedir. Temanın melodisi değişik şekilde bas katta duyurulduğu için icracı, bas çizgiyi ön plana çıkarmalıdır.

4.1.5. Varyasyon IV

4. varyasyonda müziğin yapısal içeriğinin tamamen değiştiği görülmektedir. Varyasyonda makam ve karar sesi de değişmiştir. Ölçü sayısı baştan sona dört dörtlük seslendirilmiş ve sebareye dönüşmüştür. Bu varyasyonda temanın başlangıç motifi müziğin üst partisinde kullanılmıştır.

4. varyasyon sıradaki beşinci varyasyona bestecinin belirttiği gibi *attacca* (durmadan) usulüyle birleştirilerek icra edilmelidir.

4.1.6. Varyasyon V

5. varyasyon “*Religioso*” (*dinsel*) ismi ile adlandırılmıştır. Bu varyasyonun başından itibaren müziğin yapısal içeriği değişiklik göstermiştir. Hicaz makam aralıkları duyurulmuştur. Müzikte temadan biraz uzaklaşmıştır.

4.1.7. Varyasyon VI

6. varyasyon “*Elegia*” (*hüzün*) olarak adlandırılmıştır. Müziğin karakteri de bu isme denk gelmektedir. Varyasyonun müziğinde süslemeler büyük önem taşımaktadır ve bu süslemelere makamsal entonasyonlar yerleştirilmiştir. Bu varyasyon önceki seslendirilen çeşitlemelerle kıyaslandığında, form bakımından farklıdır, genişlemiştir. Üç bölümlü form özelliklerini yansıtmaktadır. Orta bölüm *agitato* karakterlidir. Müziğin yapısal içeriğini akorlu seslenmeler oluşturmuştur. Sonraki birinci bölüme dönüş kısaltılmış şekilde verilerek röpriz fonksiyonunu taşımaktadır. Önceki 4. ve 5. varyasyonlar arasında olduğu gibi 6. ve 7. varyasyonlar *attacca* usulü ile birleştirilmelidir.



Şekil 3. "Piyano İçin Çeşitlemeler" isimli eserin 6. varyasyonunun ilk sekiz ölçüsü

4.1.8. Varyasyon VII

7. varyasyon *agitato* temposunda *toccata* karakterlidir. Müzik fazlasıyla dinamiktir. Genel olarak baştan sona forte veya iki forte ile seslendirilmiştir. Burada da basit üç bölümlü müzik formu (A+B+A₁) kullanılmıştır. B bölümü kontrasttır ve müziğin yapısal içeriğini akorlu seslenmeler oluşturmuştur. Bu bölümde temanın ana motifi açıkça üst partide yer almıştır. Bu varyasyonda da ölçü sayısı değişikliği görülmektedir. 7. varyasyon, Türk aksağı olarak geçen 5/8'lik ölçü sayısı ile başlamıştır. Besteci, varyasyon içinde 5/8'lik, 9/8'lik ve 4/4'lük ölçü sayılarını kullanarak sık sık değiştirmiştir.

Bu çeşitlemede icracı, müziğin karakterine uygun olan, pedalsız, vurgulu dikey piyanistlik icra usulünü tercih etmelidir.



Şekil 4. "Piyano İçin Çeşitlemeler" isimli eserin 7. varyasyonunun 16 ve 17. ölçüsü

4.1.9. Varyasyon VIII

8. varyasyonun yapısal içeriği yeni şekilde verilmiştir. Largo temposu müziğin karakterine uygun olarak besteci tarafından seçilmiştir. 4/4'lük ölçü sayısında yazılan müzik akor kurulumuyla oluşmuştur. Müziğin yapıtı üç nota satırı üzerinde formalaşarak yazılmıştır. Bu yüzden müzik, geniş ses sınırı içinde seslendirilmiştir. Bu varyasyonda tema, üç katlı müzik yapısının orta çizgisinde oktavlı olarak duyurulmaktadır. Çeşitlemenin sonunda küçük kodaya da yer verilmiştir.

İcracı, bu türlü akorlu müzik yapıtında orta çizgide yer alan temayı ön plana çıkarmalıdır.



Şekil 5. "Piyano İçin Çeşitlemeler" isimli eserin 8. varyasyonunun 6-9. ölçüler arası (temanın başladığı yer)

4.1.10. Varyasyon IX ve X

9 ve 10. varyasyonlar attacca usulü ile birleşmektedir. 9. varyasyon 10. varyasyon için giriş gibi düşünülebilir. 9. varyasyon allegro temposunda hızlı başlayarak 10. varyasyonda git gide tempo andanteye yaklaşır ve andante bölümünde müzik sanki doğaçlama karakteri taşıyarak müziği iki forteye seslenen zirveye çıkarmaktadır. Bundan sonra müzik, ince seslenmeyle (dolce) 11. varyasyona ulaşmaktadır.

4.1.11. Varyasyon XI

Besteci, bu sonuncu varyasyonda önce temayı eserin başında seslendiği gibi hatırlatarak sonradan kontrast forte (güçlü) seslenmesiyle, farklı olan akorlu yapıtı ile çeşitlemeyi sunmuştur. Sanki besteci temadan ayrılamıyormuş gibi temayı tekrar hatırlatmaktadır. Sonra forte ile kontrast bölüme ulaşan müzik iki forteye çıkararak akorlu yapısal içerikle muhteşem karakterde bitmektedir. Akorlu, çift forte ile seslenen Koda, bütün silsilenin Kodası gibi değerlendirilebilir.



Şekil 6. “Piyano İçin Çeşitlemeler” isimli eserin 9. varyasyonunun 9-14. ölçüler arası

İcracı, 11. varyasyonda ince seslenen (dolce) temanın sunulmasını ve ondan sonraki heyecanlı kontrastını mutlaka göstermeli, müziği iki forte zirvesine çıkararak buradan koda bölümünü muhteşem şekilde sonuçlandırmalıdır. Varyasyon içindeki tematik kontrastları da piyanocu, pedallı ve pedalsız vurgulu piyanistliğe ait icracılık usullerini kullanarak uygulamalıdır.

5. Sonuçlar

Araştırmada ulaşılan bulgular doğrultusunda;

1. Çağdaş besteciler içerisinde yer alan Cenan Akın, bir gelenek olarak halk müziği ile ilişkilerini devam ettirerek eserlerini halk müziğinin lad-entonyon özellikleri temelinde bestelemiştir. Aynı zamanda Akın, Avrupa müziğine ait olan özellikleri de benimsemiş ve bu değerleri Türk halk müziği değerleriyle birleştirmiştir. Bu tür sentez bestecinin yaratıcılığında sitil özelliklerinin şekillenmesinde temel olduğu,

2. 20. yüzyıl müzik sanatında besteciliğin geliştiği gibi aynı ölçüde icracılığın da gelişim ve değişim gösterdiği, icracılık sanatında, 20. yüzyılda ortaya çıkan yeni icracılık özelliklerinin (vurgulu-pedalsız piyanistliğe ait icracılık özellikleri, romantik döneme has olan pedallı piyanistlik icra usulleri, ya da iki tür icracılık usullerinin sentezi gibi) bu dönemin müzik akımlarıyla bağlantılı olduğu sonuçlarına ulaşılmıştır.

KAYNAKÇA

CANGAL, N. (2004). *Müzik Formları*. Ankara: Arkadaş Yayınevi.

HODEİR, A.(2007). *Müzikte Türler ve Biçimler*. İstanbul: Ayhan Matbaası.

İLYASOĞLU, E. (2003). *Zaman İçinde Müzik*. İstanbul: Şefik Matbaası.

MACPHERSON, S. (1915). *Form in Music*. Londra: Joseph Williams Limited.

MAZEL, L. (1979). *Müzik Eserlerinin Kuruluşu*. Moskova: Muzika Yayınevi.

SAY, A. (1992). *Müzik Ansiklopedisi*. Cilt 1, Ankara: Odak Ofset, s. 29-30.

SAY, A. (2000). *Müzik Tarihi*. Ankara: Sözkese Matbaası.

THOMPSON, O. (1975). *The International Cyclopedia of Music and Musicians*. (10. Baskı). Londra: J.M. Dent ve Sons Limited, s. 2345-2347.

ÜLKÜ, M. (1987). *Çeşitleme Biçimi. Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

YURGA, C. (2005). *Dünya Coğrafyasında Uluslararası Sanat Müziği Türleri*. Ankara: Pegema Yayıncılık, Öncü Basımevi.