

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANA SANAT DALI
Yüksek Lisans Tezi

NECİL KAZIM AKSES'İN KEMAN KONÇERTOSUNUN YAPISAL ANALİZİ
ve
KEMAN ÇALIŞ TEKNİKLERİ AÇISINDAN İNCELENMESİ

Hazırlayan:

Olgu KALIN

Danışman:

Dr. Öğr. Aysim DOLGUN İLDİZ

İZMİR-2021

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANA SANAT DALI
Yüksek Lisans Tezi

NECİL KAZIM AKSES'İN KEMAN KONÇERTOSUNUN YAPISAL ANALİZİ
ve
KEMAN ÇALIŞ TEKNİKLERİ AÇISINDAN İNCELENMESİ

Hazırlayan:

Olgu KALIN

Danışman:

Dr. Öğr. Aysim DOLGUN İLDİZ

İZMİR-2021

YEMİN METNİ

Müzik anasanat dalı yüksek lisans tezi olarak sunduğum “**Necil Kazım Akses’in Keman Konçertosunun Yapısal Analizi ve Keman Çalış Teknikleri Açısından İncelenmesi**” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

...../...../.....

Olgu KALIN

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün/...../..... tarih ve sayılı toplantısında oluşturulan jüri, lisansüstü öğretim yönetmeliği'nin maddesine göre müzik anasanat dalı yüksek lisans öğrencisi **Olgu Kalın**'ın “Necil Kazım Akses'in Keman Konçertosunun Yapısal Analizi ve Keman Çalış Teknikleri Açısından İncelenmesi” konulu tezi incelenmiş ve aday/...../..... tarihinde, saat 'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra dakikalık süre içinde gerek tez konusu gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin olduğuna oy ile karar verilmiştir.

BAŞKAN**ÜYE****ÜYE**

ÖZET

Necil Kazım Akses 6 Mayıs 1908 tarihinde doğmuş, Prag ve Viyana’da kompozisyon eğitimi almıştır. Eğitimcilik ve yöneticilik yapmasının yanı sıra birçok öğrenci yetiştirmiş, 60’a yakın eser yazmıştır. Ankara’da 1999 yılında vefat etmiştir.

Akses Türkiye Radyo Televizyon Kurumu’nun siparişi üzerine yazdığı keman konçertosunu 31 Aralık 1969’da Suna Kan’a ithaf etmiştir. Konçertonun yapısal analizi ile çalışma teknikleri konusu incelenmiş, müzikal analizi ve keman tekniği açısından önemli pasajlara yönelik çalışma yöntemleri ele alınmıştır. Akses’in bu eseri Türk Beşleri arasındaki yazılmış en uzun keman konçertosu olarak kabul edilir ve yaklaşık 44 dakika sürmektedir.

Çalışma iki ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Akses’in müzikal yaşam öyküsü, eğitim hayatı, besteciliği, başlıca eserleri ve keman konçertosu hakkında genel bilgiler yer almaktadır.

İkinci bölümde, konçertonun tüm bölümlerinin orkestrasyon, tematik, kontrpuantal, poliritmik ve tınısal açılardan oldukça yoğun, içiçe geçmiş pekçok müzikal öğeye ve çok büyük bir form yapısına sahip olması nedeniyle eserin yapısal analizi çok fazla ayrıntıya girilmeden, sadece genel hatlarıyla incelenmiş olup, daha çok solist partisinde yer alan teknik zorlukların giderilmesine yönelik çalışma önerilerinin eserin icrasında nasıl etkili olabileceği konusuna odaklanılmıştır.

Bu çalışmada genç müzisyenlere çağdaş Türk müziği dağarındaki keman konçertolarından ana hatlarıyla yapısal olarak incelenmiş bir örnek sunmak, solistlik yolunda ilerlemeyi hedefleyen kemancılara konçertoda icra açısından zor olduğu tespit edilen pasajların çalım rahatlığının ve eserin daha verimli çalışılmasının sağlanılmasına yönelik yöntemler öneren, teknik açıdan faydalı olabilecek fikirler üretmek amaçlanmıştır.

ABSTRACT

Necil Kazım Akses was born on May 6, 1908 and studied composition in Prague and Vienna. In the course of his work as an educator and orchestra conductor, he trained many aspiring musicians and composed nearly 60 works. He died in Ankara in 1999.

Akses, commissioned by the Turkish Radio and Television Corporation, composed his Violin Concerto and dedicated it to Suna Kan on December 31, 1969. The concerto has been structurally analyzed, while suggestions for its musical analysis and technical approaches for the performance of important passages have also been devised. Approximately 44 minutes in duration, this work by Akses is the longest violin concerto written by any of the members of the Turkish Five.

This study consists of two main sections. The first contains general information regarding Akses' musical life, education and work as a composer in addition to a brief discussion of his major works and the Violin Concerto.

Due to the fairly intense nature in every movement of the violin concerto's orchestration and thematic, contrapuntal, polyrhythmic and timbral organization (in addition to the large number of tangled musical elements and the work's imposing formal structure), the general contours of the composition are analyzed without going into too much detail; while the main focus of the second section has been placed on developing effective practice suggestions designed to eliminate technical difficulties in the performance of the soloist's part.

The purpose of this study is both to provide young musicians with a working example of an essential structural examination of a violin concerto from the contemporary Turkish music repertoire as well as to generate ideas for more effective study by developing practice methods which will make difficult passages easier to perform and thereby be of technical use to aspiring violin soloists.

ÖNSÖZ

Necil Kazım Akses'in meslek hayatı boyunca çağdaş Türk müziği repertuarına yaptığı katkıları bilinen bir gerçektir. Tezimde bestecinin bu repertuvar içinde önemli yer tutan eserlerinden biri olan, 1969'da Suna Kan'a ithafen yazmış olduğu keman konçertosunun müzikal yapısını inceleyerek, solo keman partisinin icrasında yararlı olabileceğini düşündüğüm teknikler konusunda ayrıntılı bir çalışma yapmayı hedefledim.

Öncelikle beni yetiştiren ve çalışmalarım konusunda bana ilham kaynağı olan keman hocam Jerrold Rubenstein'ı saygı ve rahmetle anıyorum.

Araştırmanın her aşamasında çalışmalarımı titizlikle inceleyip yardımlarını esirgemeyen ve aynı zamanda kendisi de Necil Kazım Akses'in son kuşak öğrencilerinden biri olan tez danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Aysim Dolgun Ildız'a, özeti İngilizce çevirisi için bana büyük katkıda bulunan hocam Heather Epstein'a, düşünceleri ile bana yön veren ve her daim destekleri ile yanımda olduğunu hissettiğim değerli keman hocam Ildiko Moog'a, eserin müzikal analizi ile ilgili çalışmalarındaki önemli ve büyük katkılarından dolayı değerli arkadaşım Cenk Takınç'a, desteklerini esirgemeyen annem Emine Kalın ve babam Salih Kalın'a, değerli fikirleri ve çalışmaya olan katkılarından dolayı abim Ilgın Kalın'a sonsuz şükranlarımı sunarım.

Olgu Kalın

**NECİL KAZIM AKSES'İN KEMAN KONÇERTOSUNUN YAPISAL ANALİZİ
ve KEMAN ÇALIŞ TEKNİKLERİ AÇISINDAN İNCELENMESİ**

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ	ii
TUTANANAK	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
ÖNSÖZ	vi
İÇİNDEKİLER	vii
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	ix
TABLOLAR LİSTESİ	xiv
KISALTMALAR.....	xv
GİRİŞ	1

1. BÖLÜM

**NECİL KAZIM AKSES'İN MÜZİKAL YAŞAMI,
BESTECİLİĞİ ve KEMAN KONÇERTOSU**

1.1. Necil Kazım Akses'in Müzikal Yaşamı	4
1.2. Necil Kazım Akses'in Besteciliği	8
1.3. Necil Kazım Akses'in Keman Konçertosu	13

2. BÖLÜM

AKSES'İN KEMAN KONÇERTOSUNUN YAPISAL ANALİZİ ve KEMAN ÇALIŞ TEKNİKLERİ AÇISINDAN İNCELENMESİ

2.1. Birinci Bölümün Yapısal Analizi	19
2.2. Birinci Bölümün Keman Çalışma Teknikleri Açısından İncelenmesi	32
2.3. İkinci Bölümün Yapısal Analizi	39
2.3.1. Adagio - Yapısal Analizi	40
2.3.2. Vivo - Yapısal Analizi	44
2.3.3. Adagio - Yapısal Analizi	51
2.4. İkinci Bölümün Keman Çalışma Teknikleri Açısından İncelenmesi	51
2.4.1. Adagio - Keman Çalışma Teknikleri Açısından İncelenmesi	51
2.4.2. Vivo - Keman Çalışma Teknikleri Açısından İncelenmesi	55
2.4.3. Adagio - Keman Çalışma Teknikleri Açısından İncelenmesi	60
 SONUÇ	 65
KAYNAKÇA	67
ÖZGEÇMİŞ	

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1: Konçerto Genel Form Şeması	17
Şekil 2: Yerinde La Zirgûle’li Hicâz Makamı Dizisi	19
Şekil 3: Ölçü: 2 I. Tema	19
Şekil 4: Ölçü: 2-4 I. Tema	20
Şekil 5: Yerinde Hûzzâm Makamı Dizisi	20
Şekil 6: I. Temada Kullanılmış Kilise Modları-Do Durak Sesi Üzerinde	21
Şekil 7: Ölçü: 13-14 Fa Eolyen Modunda İnici Dizi	21
Şekil 8: Ölçü: 15-16 Sol Bemol Miksolidyen Modunda İnici Dizi	22
Şekil 9: Ölçü: 43-44 Fa İyonyen Modunda İnici ve Ezgisel Dizi	22
Şekil 10: Ölçü: 49 Sol Diyez Kumoi Dizi	23
Şekil 11: Ölçü: 52-54 Sol Diyez Minör Pentatonik Motif	23
Şekil 12: I. Temada Kullanılmış Pentatonik Diziler-Do Durak Sesi Üzerinde	24
Şekil 13: Ölçü: 38-40, Solo Kemanın İlk Duyuluşu	24
Şekil 14: Ölçü: 126-129 II. Tema	25
Şekil 15: Ölçü: 133-134 II. Tema’nın Tamamlayıcı Motifi	25
Şekil 16: II. Temada Kullanılmış Kilise Modları-Do Durak Sesi Üzerinde	26
Şekil 17: Ölçü: 136 Re Bemol İyonyen Çıkıcı Dizi	26

Şekil 18: Ölçü: 137 Sol Diyez Frigyen Modunda İnici Dizi	27
Şekil 19: Ölçü: 140-141 Do Diyez Eolyen Modunda II. Tema	27
Şekil 20: Ölçü: 151-152 Re Lokriyen Modunda II. Tema	28
Şekil 21: Ölçü: 155-159 Mi Bemol Miksolidyen Modunda II. Tema	28
Şekil 22: Ölçü: 174-176 La Doryen Modunda II. Tema	28
Şekil 23: Ölçü: 238-244 Re Minör Pentatonik Kanonik Yapılar	29
Şekil 24: Ölçü: 299-301 I. ve II. Tema Öğelerinin Birlikte Kullanıldığı Yerler ..	30
Şekil 25: Ölçü: 443-447 6 Girişli Kanon	31
Şekil 26: Birinci Bölüm'ün Form Şeması	32
Şekil 27: Ölçüler: 39-40	33
Şekil 28: 39-40. Ölçüler için örnek Alıştırma	33
Şekil 29: Ölçü: 41	34
Şekil 30: 41. Ölçü için örnek Alıştırma	34
Şekil 31: Ölçü: 43	35
Şekil 32: Ölçü: 195	35
Şekil 33: Ölçüler: 268-270	36
Şekil 34: 268-270. Ölçüler için örnek Alıştırma	36
Şekil 35: Ölçüler: 284-287	37
Şekil 36: 284-287. Ölçüler için Farklı Ritmik Küme Kalıplarında Alıştırmalar ..	37

Şekil 37: Ölçüler: 368-373	38
Şekil 38: 368-373. Ölçüler için Alıştırma	38
Şekil 39: 368-373. Ölçüler için Alıştırma	39
Şekil 40: İkinci Bölüm'ün Form Şeması	39
Şekil 41: Ölçü: 511-516 I. Temadan Bir Kesit	40
Şekil 42: Ölçü: 516-517 I. Temadan Kesit	40
Şekil 43: I. Temada Kullanılmış Armonik Minör-Do Durak Sesi Üzerinde	41
Şekil 44: I. Temada Kullanılmış Kilise Modları-Do Durak Sesi Üzerinde	41
Şekil 45: Ölçü: 537-542 II. Temadan Bir Kesit	42
Şekil 46: Yerinde La Hicâz Makamı Dizisi	42
Şekil 47: II. Tema'da Kullanılmış Kilise Modları-Do Durak Sesi Üzerinde	42
Şekil 48: Ölçü: 551-554 Adagio'nun Koda'sından bir Kesit	43
Şekil 49: Adagio'nun Form Şeması	44
Şekil 50: Ölçü: 564-567 Tema	45
Şekil 51: Yerinde La Hicâz Makamı Dizisi	45
Şekil 52: Yerinde La Kürdi Makamı Dizisi	45
Şekil 53: Ölçü: 574-581 Tema'nın Mi Bemol Armonik Minör Tekrarı ve Bazı Kısımlarının İmitasyonları ile Uzatılması	46

Şekil 54: Ölçü: 593-600 Atlamalı Kromatik Üçlemeler ve Tema'nın Yer Aldığı	
Poliritmik Yapı Barındıran bir Kesit	47
Şekil 55: Ölçü: 609-612 Temanın Ters Çevrilmiş Hali	48
Şekil 56: Ölçü: 642.-645 Solo Kemandaki Tema Parçacıklarının Tekrar	
İmitasyonlarını İçeren Kesit	48
Şekil 57: Temada Kullanılmış Kilise Modları-Do Durak Sesi Üzerinde	48
Şekil 58: Ölçü: 661-668 Temanın Geliştirildiği Kısımdan Bir Kesit	49
Şekil 59: Ölçü: 801-810 Adagio'ya Dönüş Köprüsünden Bir Kesit	49
Şekil 60: Vivo'nun Form Şeması	50
Şekil 61: Ölçüler: 511-517	52
Şekil 62: 511-517. ölçüler için Alıştırma	52
Şekil 63: Sol el çalışmasında eli rahatlatmak için kullanılan aparat	53
Şekil 64: Ölçüler: 537-540	54
Şekil 65: Ölçüler: 551-555	54
Şekil 66: 551-555. Ölçüler için Alıştırma	55
Şekil 67: Ölçüler: 593-605	55
Şekil 68: 593- 605. Ölçüler için Alıştırma	56
Şekil 69: Ölçüler: 609-621	57
Şekil 70: 609-621. Ölçüler için Alıştırma	57

Şekil 71: 609-621. Ölçüler için Alıştırma	58
Şekil 72: 609-621 Ölçüler için Alıştırma	58
Şekil 73: Ölçüler: 642-656	59
Şekil 74: 642-656 Ölçüler için Alıştırma	60
Şekil 75: 642-656 Ölçüler için Alıştırma	60
Şekil 76: 642-656 Ölçüler için Alıştırma	60
Şekil 77: Ölçüler: 870-874	61
Şekil 78: Ölçüler: 886-887	61
Şekil 79: Ölçüler: 902-908	62
Şekil 80: Ölçüler 917-924	63
Şekil 81: 917-924 Ölçüler için Alıştırma	63
Şekil 82: 917-924 Ölçüler için Alıştırma	64

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1: Necil Kazım Akses'in Başlıca Eser Listesi	12
Tablo 2: Türk Mûsikîsinin Tampere Sisteme Uyarlanmış Değiştirici İşaretleri...	18



KISALTMALAR

yy. : Yüzyıl

no. : Numara

op. : Opus

p : Piano

f : Forte

decresc. : Decrescendo

cresc. : Crescendo

CSO : Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası

ADK : Ankara Devlet Konservatuvarı

Reduct. : Reduction

b : Bemol

d : Diyez

GİRİŞ

Müzik tarihinde Türk Beşleri'nin üretkenliği çoksesli müziğin yaratılmasında önemli bir olgudur. Türk Beşleri birçok beste, kitap ve yazılarıyla Türk müzik tarihine isimlerini yazdırmayı başardılar. Bu başarının mimarından biri de Necil Kazım Akses'tir.

Yetiştirdiği öğrencileri arasında, Nevit Kodallı, İlhan Usmanbaş, Ferit Tüzün ve Bülent Arel gibi besteciler yer almaktadır. Türk müziği motiflerinin kullanımı bestecilerimizin her birisinde farklı olarak ortaya çıkmıştır. Akses eserlerinde Türk müziği malzemelerini, Çek ve Alman ekollerinden almış olduğu Orta Avrupa disiplini ile birleştirerek kullanan bir bestecidir.

Necil Kazım Akses cumhuriyet Türkiye'si'nin en önde gelen bestecilerinden biridir. Necil Kazım Akses'in keman konçertosu makamsal, lirik ve dramatik öğelerin bir arada bulunduğu doğu batı sentezli çağdaş müziğin en renkli eserlerinden biridir. Eserin solist partisi ise kemancılar için yer yer teknik açıdan oldukça zor ve virtüözüte gerektiren pasajlar barındırmaktadır.

Araştırmada kullanılan kaynaklar, tarama yöntemi kullanılarak elde edilmiştir. Veriler bu yolla toplanarak keman konçertosunun analizi, cd kaydı, piyano redüksiyonu ve solo keman partisi üzerinden yapılmış, çalış tekniklerinin çalıcı üzerindeki fiziksel gelişimi için çeşitli araçlar önerilmiş, çalış teknikleri egzersizlerinin bir kısmı farklı bestecilere ait metotlardan yararlanılarak, diğer kısmı da tez yazarı tarafından düzenlenerek çalışmaya eklenmiştir. Konçertoda farklı kaynaklardan aktarılan bilgilerle akor kuruluşlarının düzeltilmesi, sol el serbestliği, legato ve vibrato tekniğinin geliştirilmesi ve çift ses entonasyon problemleri üzerine çeşitli çözüm ve öneriler sunulmuştur.

Bu çalışmada keman konçertosunun analizi ve çalış teknikleri yöntemleri, eseri çalışmak isteyen kemancılar, tez ve makale yazmak isteyen kişiler ve eseri incelemek isteyen bestecilere çağdaş Türk müziği keman konçertoları yapısallığının incelenmesi

adına yol göstermek, kemancılar için konçertonun daha rahat ve verimli çalışma yöntemlerinin ortaya çıkarılarak, çalış ve yorum kolaylığı sağlanması amaçlanmıştır.



1. BÖLÜM

NECİL KAZIM AKSES'İN MÜZİKAL YAŞAMI,
BESTECİLİĞİ ve KEMAN KONÇERTOSU

1. BÖLÜM

NECİL KAZIM AKSES'İN MÜZİKAL YAŞAMI, BESTECİLİĞİ ve KEMAN KONÇERTOSU

1.1. Bestecinin Müzikal Yaşamı

Akses 6 Mayıs 1908'de İstanbul'da 2. Meşrutiyet'in ilan edildiği yılda doğdu. Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküş yıllarına rastlayan daha sonra cumhuriyetin kuruluş ve devrimlerini yaşamış az sayıda bestecilerden biridir. Harbiye Nezareti'nde posta müdürlüğü yapan babası Mehmet Kâzım, annesi de Emine Hanım'dır. Teyzeleri ve annesi İstanbul'un önemli liselerinde ders veren aydın öğretmenlerdendir. Necil Kazım aydın kişilikli fertlerin yetiştirdiği bir halk çocuğuydu. Darulmuallimat-ı Aliye'de (Kız Öğretmen okulu) müdürlük yapan Hatice teyzesinin lojmanında kalan Necil'e okulda özel müzik dersleri verilir. Bu okulda Melek hanımdan piyano dersleri almaya başlar ve Akses yıllar geçtikten sonra Melek hanımı konservatuvar kütüphanesine aldırır. Kütüphaneye piyano koydurtarak istediği zaman piyano çalabilmesini sağlamıştır (Kolçak 2006: 11-12).

Akses'i en çok heyecanlandıran hem alaturka hem de alafranga keman çalan hocası Kevser Hanım'ın enstrümanını bülbül sesini taklit eder gibi çalmasıydı. Daha sonraları anıtsal bestelerinde ustalıkla ortaya çıkan makamsal renklerin hem doğu hem de batı müziği ile iç içe olmasının ve yaşamındaki kültür birikiminin doğal bir sonucu olduğu fark edilmektedir. Akses, 6 yaşındayken okuma yazmayı öğrenir. Kevser Hanım'ın, icra ettiği keman performansından oldukça etkilendiği görülür. Babasını iki yıl sonra kaybeden Akses'e aynı yılda üç-çeyrek bir keman alınır ve Kevser Hanım tarafından ders verilmeye başlanmıştır. Bu derslerden sonra Madam Refael'den piyano dersleri de almıştır (Refiğ 2012: 27).

Akses 1914 yılında 7 yaşındayken İstanbul Sultanisi'nin (İstanbul Erkek Lisesi) ilkokuluna başlamış, 1926 yılında bu lisenin edebiyat bölümünden mezun olmuştur. Annesi Emine Hanım, Kandilli Kız Lisesi'ne müdür olarak atanınca, okula yakın bir eve

taşınmasından bir süre sonra dışardan gelen özel keman dersleri lise yıllarında yerini viyolonsele bırakmıştır. 1920’li yıllarda sessiz filmlerin gösterildiği Beyoğlu’ndaki Elhamra Sineması gençlerin en popüler eğlence merkeziydi. Akses sahnenin yanında çalan küçük orkestradan çok etkilendi (Kolçak 2006: 12-13).

Özellikle ilk viyolonsel tutkusunun uyandığı bu film macerasını kendisi şöyle dile getirmiştir:

“Orada viyolonsel sesine âşık oldum ben. Ondan sonra bir tesadüf viyolonsele başladım. Tesadüf de şu: Mesut Cemil uzaktan akrabam olurdu. O, Almanya’dan viyolonsel tahsilinden geldi. Biz temas ettik ve ben onunla viyolonsele başladım. Epeyce ilerledim, parçalar çalmağa başladım. Derken ben de bir şeyler yazmak istedim. Mesut Cemil; ‘Sende bestecilik istidadı görülüyor’ bu sefer tutturdum konservatuara. O zaman adı Darül-Elhan, belediyeye bağlı. Hem alaturkası var hem alafrangası. O sıralar Cemal Reşid Avrupa’dan gelmişti, orada hoca olmuştu. ‘İlle beni Darülelhan’a götürün, ben kompozisyon okuyacağım’ diye başladım. Beni Cemal Reşid ile tanıştırdılar. Lisenin ikinci sınıfındaydım o vakit, yani: 1924-25. Cemal Reşid beni kendi sınıfına aldı, armoni sınıfına. Böylece başlamış olduk” (Başgömezler, 1993: 24).

Fransa’nın en önemli bestecileriyle çalışmış ve Atatürk tarafından İstanbul Konservatuarı’nın kuruluşunda görev almak üzere ülkesine çağırılan Cemal Reşid’in daha ilk yıllardan Akses’in bestecilik hayatına sağlam temeller attığı görülmektedir. Cemal Reşit’in öğrettikleri ve anlattıkları onun için çok önemli bir ders niteliğinde olmuştur (Refiğ 2012: 28).

Darülelhan’da (Müzik okulu) Cemal Reşit’in, özel derslerle Sezai Asa’ın ve İstanbul Lisesi’nde ise Ali Sezin’in öğrencileri olarak eğitimini tamamlar. Akses en büyük tutkusu olan bestecilik üzerine yoğunlaşırken, bir yandan ülkede henüz bu alanda eğitim verecek bir kurumun olmaması üzerine Cemal Reşit, Mesut Cemil, Asa kardeşler gibi Paris, Viyana, Berlin, Prag gibi şehirlerde eğitim almaya karar verir (Kolçak 2006: 14).

1926 yılında Viyana’ya gider. 23 yaşında Viyana Müzik Akademisi’nin kompozisyon bölümünü birincilikle bitirir. Joseph Marx’ın öğrencisi olarak yüksek lisans

bölümüne kabul edilmiş olup, Naciye Arel Hanımla ilk evliliğini yapmıştır. Naciye hanımın babası besteci ve bilim adamı Saadettin Arel'dir. Evlilikleri 10 yıl kadar sürer ve Sevil adında bir kızları olur. Saadettin Arel Klasik Türk Musikisi üzerine geniş araştırmaları olan makamsal musiki ile çoksesli denemelerle, yeni teoriler geliştirmektedir. Akses kayınpederinin makamsal yazı stiline ve bestecilik deneyimine faydası olduğunu dile getirmiştir (Kolçak 2006:15-18).

Cemal Reşid Rey'le Fransız armonisini, Marx'la da Viyana ekolünü benimseyen Akses, serbest formlara giderek kendi stilini geliştirmeyi düşünmektedir. Bestelediği eserler arasında *Prelüd ve Fügler*, *Allegro Feroce*, *5 Piyano Parçası* ve *Piyano Sonatı*, öğrencilik yıllarında okulda icra edilerek Universal Edition yayınevi tarafından basılmıştır (Refiğ 2012: 29).

1932 yılında Çekoslovakya'daki Prag Devlet Konservatuvarı'na giderek, yüksek lisans bölümünde Alois Haba ve Josef Suk'la (Dvorak'ın damadıdır) derslere başladığı görülmektedir. Akses'in hocaları arasında atematik (Çeyrek ve altıda bir perde müziği) sisteminin kurucusu Alois Haba'nın tampere sistemi bağdaştırma, makamsal müzik ile kompozisyona gitme sürecinde Akses'e büyük ölçüde etkisi ve faydası olmuştur (Kolçak 2006:17).

Necil Kazım'ın öğretmenleri arasında Alois Haba, Josef Suk, Joseph Marx ve yakın çevresinde rastladığı kişiler, yirminci yy. müzik tarihinin kahramanlarıdır (İlyasoğlu 1998:31).

Josef Suk'un sınıfında ilk orkestra eserlerini ve bir perdelik operası *Mete* 'yi besteler. 1934 yılında Avrupa'daki eğitimini tamamlayıp İstanbul'a dönen ve yılbaşında Ankara Musiki Muallim Mektebi'nde göreve başlayacak olan Necil Kazım'a Atatürk'ün bir emri ulaşır. Ona *Bay Önder* adlı opera bestelemesini isteyen Atatürk, metin üzerindeki çalışmaları bizzat kendisi düzeltmiştir. Necil Kazım Eylül ayının sonunda ısmarlanan bu operayı, 27 Kasım'a kadar yetiştirebilmek için uzun süre boyunca emek harcamıştır. Eser Atatürk'ün önünde başarılı bir şekilde icra edilmiştir. Akses'in de bulunduğu ve dönemin önemli müzisyenlerinin bir araya geldiği Atatürk'ün direktifleri doğrultusunda toplanan bir müzik kongresinde müzik inkılabının ana hatları konuşulmuştur. Komisyonun

hazırladığı raporda; “Her türlü müzik ihtiyacını karşılayarak, bütün müzik şubelerini içine alan bir müessese kurulmalı ve adı Devlet Musiki Konservatuarı veya Musiki Tiyatro Akademisi olmalıdır.” şeklinde karar alınmıştır (Kolçak 2006: 18-20).

Almanya’dan 1935-1936 yılında Paul Hindemith ve Karl Ebert getirildi. 6 Mayıs 1936 tarihinde Musiki Muallim Mektebi’nin (Müzik eğitim kurumu) sınıflarında Konservatuar eğitimi başlar. Necil Kazım bu dönemde Avrupa’dan dönerek Musiki Muallim Mektebi’nde görevine Paul Hindemith’le beraber çalışmak üzere görevlendirildi. Akses konservatuarda hem müdür yardımcılığı hem de kompozisyon bölümünde öğretmenliğe devam ediyordu (Kolçak 2006:20-21).

Millî Eğitim Bakanlığı’nın görevlendirmesiyle gelen Akses, Hindemith’le birlikte konservatuarın ders programlarını hazırlamak için bir araya gelir. Bu yakınlaşma sonucunda aralarında yıllar süren bir dostluk başlamış olur (Aydın 2011:151).

1937 yılında, askerlik görevi için İstanbul’a giden Akses, *Ankara Kalesi* adlı eserini bu askerlik döneminde tasarladı. Askerliğini tamamladıktan sonra Ankara’ya görevinin başına geçmesi Naciye Hanım’la arasını açtı ve bu anlaşmazlık sonucu evlilik sona erdi. Necil Kazım Ulvi Cemal Erkin’le sözlerini şair Orhan Şaik Gökyay’ın yazdığı Konservatuar Marşı’nı besteledi. Cumhuriyet’in 50. yıl kutlamaları onun için büyük heyecan teşkil ediyordu. Akses, aynı zamanda Atatürk’ü yakından görmüş, onun devrimlerini yaşamış, cumhuriyetin aydınlığında yol alan büyük bir Atatürk hayranıdır. Önce 50. Yıl Marşı’nı yazdı. Aynı yıl büyük orkestra için *Sesleniş Cumhuriyet’in 50. Yılına* adlı eserini soprano, solo, koro ve orkestra için *Senfonik Destanı*’nı besteledi. Atatürk’ün 100. doğum yılı için *Barış İçin Savaş Atatürk Anısına* adlı bir senfonik şiir yazdı. 1942 yılında tamamlanan *Ankara Kalesi* eseri bestecilik serüveninin dönüm noktalarından biridir. Eser yurtdışında plağa alınmış ilk Türk eseri olma özelliğini taşır. *Ankara Kalesi*, İstiklal Savaşı’ndaki Türk ruhunu anlatır. Konu olarak inkılabımızı ve ulusal kalkınmamızı sembol eder. (Kolçak 2006: 22-23)

“Bestecilerimizde duruluğa, berraklığa, sadeliğe, kısaca neo-klasik bir sanat anlayışına doğru içten bir yöneliş var. Bu büyük değişimin örneği bence Necil Kazımdır. Onun çiftetellisini tanıyanlar, *Ankara Kalesi*’nde yeni bir oluşun parıltılarını sezmışlerdir. *Itri* ve *Dede* senfonilerini dinleyecek olanlar da bu oluşun artık olgunluğa vardığını göreceklerdir” (Tör 1942: 14 Radyo Dergisi).

Akses, oda müziği eserleri olarak trio ve yaylı çalgılar kuartetleri besteledi. Ünlü çellist David Zirkin’in tavsiyesi ile keman ve piyano olarak tasarladığı *Poem* adlı bestesini çello ve orkestra şekline dönüştürdü. Akses, devlet operasının iki ayrı döneminde genel müdür oldu. Ayrıca konservatuvar müdürlüğü ve güzel sanatlar genel müdürlüğü pozisyonunda yer aldı. Operaya karşı ayrı bir ilgisi vardı. Her zaman Türkiye’de operaların Türkçe oynanmasından yanaydı. Bestecinin en önem verdiği konu sözlerle ve müziğin uyumunu sağlayan *prozodi* olayıdır. Halkı henüz yabancı olduğu bu sanata alıştırmak ve sevdirmek için opera temsillerinin Türkçe olmasını ve halka sempatik gelebilecek eserlerin seçilmesini öngörüyordu. Bu yüzden Ulvi Cemal Erkin ile birçok operayı titizlikle Türkçeleştirdiler. Bunlar; Faust, Aida, Iltabarro, Othello, Salome, Fidelio, Konsolos, Figaro’nun düğünü, Sevil Berberi, Carmen ve Porgy and Bess gibi operalardır (Kolçak 2006: 26-27).

Meslek hayatı boyunca Necil Kazım Akses, muhtelif ödüllere layık görülmüştür. 1957’de Federal Alman Cumhuriyeti’nin birinci sınıf hizmet nişanı, 1963’te İtalyan Hükümetinin *Cavaliere Officielle* rütbesini, 1974’te yine İtalyan hükümetinin *Commendatore* ünvanını almış Tunus hükümetinin *Burgiba Sanat ve Kültür Madalyası*’nı almıştır. 1971 yılında *Centre Mediterraneean du Musique Comparee et de Dance* üyesi ve başkan vekili olan Akses’e Türk hükümeti tarafından devlet sanatçısı ünvanı verilmiştir. 1992’de Sevda Cenap And Vakfı onur ödülü altın madalyası almıştır (İlyasoğlu 1998:176-179-222).

1.2. Necil Kazım Akses’in Besteciliği

Necil Kazım Akses’in bestecilik yaşantısı dört döneme ayrılmaktadır. Birincisi Avrupa’da öğrencilik döneminde bestelediği eserleri içermektedir. Akses’in besteciliğe

başlangıç eserleri, 1926 yılında yurt dışında eğitimine başladığı ve 1934'te yurda döndüğü yıllar arasında kalan dönemdeki eserler olarak görülebilir. Bu dönem bestelerinde, Avrupa'daki sanat camiasından görmüş olduğu birikimi, Prag ve Viyana'da gördüğü müzik eğitimi kullanmakta olduğu söylenebilir. Akses, Viyana üniversitesinden Prof. Dr. Graf'tan müzik tarihi, Viyana Müzik Akademisi'nde Prof. Kleinecke'den çello, besteci Hofrant Dr. Joseph Marx'tan kontrpuan, armoni ve kompozisyon, Prof. Sznodiksy'den piyano, Prof. Frutster'den partitür çalma öğrenimi ve Prag'da Alois Haba'dan çeyrek ve altıda bir ton sistemini öğrendi. Akses'in bu çalışmalar sayesinde kendi stilini yaratması, armoni anlayışını ve kompozisyon bilgisini geliştirdiği görülür. Haba ve Suk öncülüğünde farklı kompozisyon stilleri ve yeni müzik akımlarını öğrenir. (Deniz 2016:276)

Akses'in bestecilik hayatının birinci dönemi 1929-1947 yılları arasında kalan dönemdir. Öğretmenlerinin yönlendirmesi sonucunda bu dönemin ilk besteleri ortaya çıkmıştır. Bu bestelerinde Türk müziğinden makamsal ve folklorik yönlerden tam olarak faydalanmadığı görülmektedir. (Kolçak 2006: 43). Akses, 1934 yılında yurda dönerek Makamsal müzik motiflerini ve Türk halk müziğinin zengin malzemelerini kullanmaya başlar. (Deniz 2016:277).

Eserlerinde makamları 1940 yılına kadar soyut bir anlayışla ele alırken, atonal tekniğini de geliştirdiği görülmüştür. Akses'e halk müziği, geleneksel müziğin melodik, ritmik, makamsal dokusu ve divan müziği ilham kaynağı olmuştur. Türk müziğiyle ilk çalışmaları halk türkülerinin çok seslendirmesi ile başladığı görülür (Kolçak 2006:43-44).

Örneğin, birinci Yaylı Çalgılar dörtlüsünün ikinci bölümünde, 7/8'lik ölçü yapısı ve birinci bölmenin ritmik yapısında görülen üç sekizlik marcato'lu akorlar, zeybek stilinde bir hava oluşturur. Ardından çift temalı makamsal bir füğ göze çarpar. Viyolonselın sunduğu birinci füğ'ün konusu saba makamı dizisinden oluşan bir temadır (Dolgun, 2008: 64-65).

Akses'in bestecilik yaşamının ikinci dönemi 1947-1969 yılları arasında bestelediği eserleri içeren dönem olarak söylenebilir (Deniz 2016:277).

İkinci dönem bestecilik eserleri 1947 yılında orkestra için yazdığı bir düşünceyi işleyen *Ballad* adlı bestesi ile başlar. Eserde mehter müziği, halk müziği ve geleneksel müziği kullanarak 1964 yılında birinci senfonisini ve *On Piyano Parçası*'nı yazar. *Ballad*'ı besteledikten sonra on yıl kadar ara vermeye karar verir. Akses'in bestecilik yaşamının bu ikinci dönemi, halk ezgilerini çok seslendirmekten vazgeçtiği dönem olarak görülür. 1947- 1969 yılları arası eserlerinde mehter müziği, geleneksel Türk sanat müziği ve halk müziğine yer verdi. Akses, İngiltere'ye British Council'in daveti üzerine gittiğinde sir William Walton ona halk müziğinin çok seslendirme çalışmaları hakkında fikirlerini değiştirmesinde etkisi olduğu düşünülür. Bu fikirden sonra halk ezgilerini çok seslendirmekten yana olmadığı görülmüştür (İlyasoğlu 1998:111).

Akses'in üçüncü dönem eserleri 1969-1979 yılları arasında bestelediği öngörülmüştür. Üçüncü dönem eserleri olarak 1969'da tamamlanan Itri'nin *Neva Kar Üzerine Scherzo* eserini ortaya çıkarttığı düşünülür. Bu bestesi çağdaş, kendine özgü bir eserdi. TRT'nin siparişi üzerine 1969'da yazdığı keman konçertosunu da tamamlar. 1972'de ikinci yaylı dörtlüsü ise üçüncü dönemde yer alan eserleri olduğu görülmektedir (Kolçak 2006:44).

Akses'in dördüncü ve son dönem besteleri 1976-1992 yılları arasında olduğu söylenebilir. *Bir Divandan Gazel* bestesi bu dönemin ilk eseridir. Tenor ve orkestra için olan bu eser Kanuni Sultan Süleyman'ın sonrasında Hürrem Sultan ismini alan cariyesine olan aşkını dile getirmektedir (Ferudunoğlu 2005:270).

Bir Divandan Gazel eserinden sonra amodal ve makamların soyut bir anlayışla kullanıldığı görülmektedir. Akses amodal ve rastlamsal yazı tekniğini kullanarak 1980'de çello ve orkestra için, 1977'de viyola konçertosunu bestelemiştir. Bestecinin dördüncü yaylı dörtlüsü son dönemindeki en karakteristik eserlerinden biridir (Kolçak 2006:44-45).

Akses, Çek ve Alman ekollerinin temsilcisidir. Onun müziğinde makamsal öğeler, rastlamsal yazı tekniği, yoğun kontrpuan, modal eksenin yok olması, ileri kromatizm yazısı gözlemlenir. Biçimsel olarak, yekpare gövde, ostianto kullanımı, dönüşlü biçimler, sonda çoğunlukla füğ, ritmik kalıplarda devinimler görülür. Klasik form içinde çağdaş yazı teknikleri kullanımı, tınısal anlamda ise, divan müziği ve halk

müziği materyallerinden büyük oranda faydalanır. Müzik tarihinde Akses, daima kendini yenileme ve geliştirmeyi ilke edinen bestecilerden biri olmuştur. Yazı tekniği açısından tüm eserlerinde bildiği orta Avrupa disiplini kullanırken, bu gereçleri deneysel yaklaşımlarla harmanlayarak, yenilikçi ve çağdaş bir besteci olmuştur (Aybulus, 2019:67).

Eserlerinde kullandığı makam anlayışı çoğunlukla amodal olarak görülmektedir. Türk müziği makamlarının seyirlerini değişime uğratarak belli mod merkezine bağlı olmadan kullanmış, buna da kendi deyimiyle amodal demiştir. Amodal derken, makamsızlık anlamında değil, makam seyirlerinin değiştirmesi tekniği olarak açıklamıştır (Kolçak 2006:44-45). “Amodal, bu eser modal değildir anlamına gelmez. Eserimi mod düşüncesinden çıkararak soyut bir makam anlayışı içinde işledim” (Kolçak, 2006: 44-45).

Akses, çocukluk döneminde önce keman, ardından Viyana Devlet Müzik ve Temsil Akademisi’nde Kleinecke ile çello eğitimi aldığından dolayı yaylı çalgılarla hep iç içe olmuştur. Her ne kadar kompozisyon hocası Marx’ın da etkisiyle yorumculuk yolunu tercih etmeyip kendisini besteciliğe adanmış olsa da yazdığı yaylı çalgılar dörtlüleri, keman konçertosu, viyola konçertosu, öncesinde keman için yazdığı sonrasında çello için düzenlediği *Poem* gibi pek çok eseri ele alınırsa, Akses’in bestecilikte yaylı çalgılara karşı özel bir yakınlığı olduğu da düşünülebilir (İlyasoğlu, 1998: 33).

Tablo-1: Necil Kazım Akses'in Başlıca Eser Listesi

• Piyano için: <i>Prelüd ve Fügler</i> , 1929
• Piyano için: <i>Sonat</i> , 1930
• Keman ve Piyano için: <i>Poem</i> , 1930
• Klarnet veya Saksafon ve Piyano için: <i>Allegro Feroce</i> , 1930
• Orkestra için: <i>Senfonik Dans Çiftetelli</i> , 1933
• Orkestra için: <i>Bir Yaz Hatırası</i> , 1933
• Flüt ve Piyano için: <i>Sonat</i> 1933
• Mezzosoprano ve Yaylı Çalgılar için: <i>Üç Poem</i> , 1933
• Bir Perdelik Opera: <i>Mete</i> , 1934
• Senfonik Şiir: <i>Ankara Kalesi</i> , 1939
• Orkestra için: <i>Ballade</i> , 1948
• Orkestra için: <i>Birinci Senfoni</i> , 1967
• Yaylı Çalgılar için: <i>Üçlü</i> , 1945
• Yaylı Çalgılar için: <i>Dörtlü, No.1</i> , 1946
• Keman ve Orkestra için: <i>Keman Konçertosu</i> , 1969
• Yaylı Çalgılar için: <i>Dörtlü, No.2, Elegy</i> , 1971
• Koro ve Orkestra için: <i>Cumhuriyetimizin 50. Yıl Marşı</i> , 1973
• Soprano, Koro ve Orkestra için: <i>Senfonik Destan</i> , 1973
• Soprano, Mezzo Soprano, Bariton ve Orkestra için: <i>Sololar Geçidi</i> , 1974
• Viyola ve Orkestra için: <i>Konçerto</i> , 1977
• Orkestra için: <i>İkinci Senfoni</i> , 1978
• Solo Viyola için: <i>Capriccio</i> , 1978
• Yaylı Çalgılar için: <i>Dörtlü, No.3</i> , 1979
• Orkestra için: <i>Üçüncü Senfoni</i> , 1980
• Viyolonsel ve Orkestra için: <i>Idyll</i> , 1981
• Viyolonsel ve Orkestra için: <i>Dördüncü Senfoni (Sinfonia Romanesca Fantasia)</i> , 1983 – 1984
• Koro, Çocuk Korosu, Tenor ve Org için: <i>Beşinci Senfoni (Atatürk Diyor ki), Retorik Senfoni</i> , 1988
• Yaylı Çalgılar için: <i>Dörtlü, No.4</i> , 1990

1.3. Keman Konçertosu

Konçertoda bölümler birbirine bağlı bir şekilde duyulmaktadır. İlk bölüm yeniden serimi bulunmayan bir sonat biçimidir. Obuanın sunduğu lirik ikinci tema da maskülen karakterdeki birinci tema grubu ile aynı şekilde gelişimini kendi içinde taşımaktadır. İki fikir sergilenir ardından birbirine işlenen gelişim bölmesinin gelmesiyle, Allegro bir büyük kadansla ikinci bölüme bağlanır. İkinci bölüm neo-klasik yapıda ve ağır bölümün çerçevelediği scherzo karakterindedir. Şarkı biçimindeki bu bölüm, ikinci kadansa bağlanır. Konçertonun allegro kısmındaki ilk fikrinden oluşan bir koda ile birinci bölümün ana teması kullanılarak sona ermektedir (İlyasoğlu 1998:165).

Akses, TRT'nin siparişi üzerine yazdığı keman konçertosunu 1969'da Suna Kan'a ithaf etmiştir. Eseri iki yılda yazan Akses, dört bölümden oluşturan konçertoyu serbest sonat biçiminde yazmıştır. İlk kez G. E. Lessing yönetimindeki CSO ve Suna Kan tarafından 1972 yılında, ardından Bakü'de Niyazi Tagizade yönetimindeki Azerbaycan Devlet Senfoni Orkestrası ile yine Suna Kan tarafından seslendirildi.

“Bakü Devlet Senfoni Orkestrası ile bu orkestranın şefinin önünde büyük bir handikap vardı: Sovyetler Birliği Kültür Bakanlığı ile resmi konser bürosu *Goskonsert*'in ya ihmali ya da anlaşmazlığı yüzünden konserden ancak bir hafta önce gelen yığınla notanın altından kalkmak ve Necil Kazım Akses'in elli dakikalık senfonisiyle kırk beş dakikalık keman konçertosunu beş gün içerisinde çıkarmak... Bu kadar ağır çalışmanın üstesinden gelebilmek için her şeyden önce yirmi dörder saatlik günleri biraz daha uzatmak gerekiyordu. Niyazi Tagizade ve Bakü orkestrası müzisyenlerinin Türk kardeşleriyle konuşurken kullandıkları sözlükte hayır sözcüğü yoktu; eğer senfoni ile konçerto kazanda pişmiyorsa, düdüklü tencereye sokulacaktı ve bu konser mutlaka yapılacaktı. Şef konser tarihini bir gün değiştirerek günde sekiz saati bulan bir çalışma programı yaptı. Kendisi üflemeli çalgılarıyla bir odaya kapanmıştı; yardımcısı Faik, Akses'le birlikte bir başka salonda yaylıları çalıştırıyordu. Bu maraton, günde sekiz saatten tam beş gün sürdü. Bakü'nün korkunç sıcağı, nemli havası, işleri daha güçleştiriyordu. Pazar günü gelip çatdığı vakit Akses, yüzünün terini sildi ve Niyazi'ye ‘Korkarım ki konser iyi olacak ve Moskova’daki dostlarımız haklı çıkacak’ dedi. Konser ya ayında yani mevsim dışında düzenlenmiş olması, halkın pek çoğunun sıcaklar bastırınca ‘bağ’ dedikleri sayfiyelere göçmesi yüzünden pazar gecesi salonun yarısı boştu. Akses'i dinlemeğe çoğu besteci ve müzikçi olan, seçkin bir dinleyici kitlesi gelmişti. Bakü Devlet Senfoni Orkestrası o gece

gerçekten bir mucize yarattı ve parlak, canlı, temiz bir iş çıkarmıştı. Besteci hem senfoniden hem keman konçertosundan sonra sahneye çağrıldı ve bol bol alkışlandı. Azerbaycanlı müzisyenler senfoniye biraz kalın ve uzun bulmuşlardı ama, keman konçertosuna ve konçertoyu büyük bir başarıyla çalan Suna Kan'a hayran kalmışlardı.” (Faruk Güvenç-Toplum gazetesi 1972).

EXPO 2000 kültür etkinlikleri kapsamında Rengim Gökmen yönetimindeki NDR Radio Filarmoni orkestrası ve Cihat Aşkın'ın solistliğinde CD kaydı yapılan eser, 31 Ağustos 2000'de Hannover'de gerçekleştirildi. Alman basını konser sonrasında, CD ve Akses keman konçertosu hakkında farklı yazılar yayınladı (31 Ağustos 2000 Hannover konser programı).

Eserin yurtdışında Werner M. Grimmel'in *Frankfurter Allgemeine Zeitung* gazetesinde yer alan Akses ve keman konçertosu hakkındaki yazısında şu görüşlere yer verildi;

“Bir Türk keman konçertosu kulağa nasıl gelir? Boğaz'da ya da Ankara'da, batılı bir solo enstrüman ve modern bir senfoni orkestrası için beste nasıl yapılır? İthal edilmiş enstrümanlar ve Batı Avrupa'dan alınmış burjuvaziye özgü konser formları ile bir Türk sanat müziği olabilir mi hiç? Ya da bu sadece batılı estetiğe uygun olarak düzenlenmiş bir beste, ülkesine özgü gelenekleri inkâr eden, en iyi olasılıkla tavizci bir şekilde eklenmeye çalışılan bir müzik mi? Türkiye genel globalleşme sürecinde bu tür soruların yöneldiği tek ülke değil. Rus bestecileri kendilerini yaklaşık yüz yıl daha önce bu tür sorulara karşı karşıya bulmuşlardı; onlar da uluslararası uyum, ya da ulusal sınırlama ile tepki göstermişlerdi. Kuşkusuz Rus Beşleri'de sonuçta, batılı ölçülerin alınması ile bir yere varamamışlardı. Hiçbir besteci bağlı olduğu sosyal süreçleri atlayamaz. Zaman ve mekân her zaman birlikte ses verir. Türk Beşleri'ne mensup olan Necil Kazım Akses İstanbul'da doğdu ve 1926'dan itibaren Viyana'da Joseph Marx, daha sonra Prag'da Josef Suk ve Alois Hába'nın yanında bestecilik eğitimi gördü. Türkiye'ye döndükten sonra Ankara'da Hindemith'in asistanı olarak, daha sonra eğitim vereceği konservatuvarın kurulmasına yardımcı oldu. Öğrencileri arasında ikinci kuşağın en önemli dört bestecisi olan Bülent Arel, İlhan Usmanbaş, Nevit Kodallı ve Ferit Tüzün de bulunmaktadır. Akses, ellili yıllarda Bern ve Bonn'da Kültür Ataşesi olarak bulundu. Daha sonra Ankara Devlet Operası'nın direktörü oldu. Altı senfoni ile diğer orkestra eserleri, oda müzikleri ve piyano bestelerinin yanı sıra, şimdi genç kemancı Cihat Aşkın tarafından, Rengim Gökmen yönetimindeki Hannover Radyo Filarmoni ile seslendirilen anıtsal keman konçertosunu yazdı. 1967 ile 1969 yılları arasında bestelenen 45

dakika uzunluğundaki eser, güçlü ifadeli, renkli ve sürekli kemanın ağırlıklı olduğu ses manzaralarından muhteşem bir panorama meydana getirerek iki harika kadans ile zirveye çıkıyor. Oldukça başarılı olan kayıt, insanı büyüleyici, klasik Türk sanat müziği ve halk ritimleri ile renklenmiş bir dünyaya götürüyor.” (Kolçak 2006:117).

Keman konçertosunu Faruk Güvenç ise özetle şu şekilde açıklıyor:

“Necil Kazım Akses, ince kılıçla değil, ağır kalayla dövüşen bir sanatçı. Bir sicilienne bile yazsa, üçlü orkestra, arplar, piyanolar falan kullanılır. Partisyona göz attığınız zaman, sanırsınız ki dış fırçasını mürekkebe batırmış, bir teli kıllara sürüp kâğıdın üzerine binlerce damlacık sıçratmış. Sonra her damlacığa çengeller takmış ve bunların arasına bir avuç diyez, bir avuç bemol ile çift diyezler, çift bemoller serpiştirmiş. Akses’in orkestrasında nadiren hafif ses çıkar. “p” harfi doyurmaz bestecimizi. ‘F’, çift ‘f’ ler, üç ‘f’ ler, tremololar, sfz’lar, aksanlar süsler her sayfayı. Orkestrada trompetlerle trombonların kalağı hep havaya kalkıktır. Davulların, timpanilerin zarlari çift kattır. Basit bir ritme de kolay kolay rastlayamazsınız onun eserlerinde. İkilinin üstüne bir üçlü binmiş, altına bir beşli yatmıştır. Onun için bütün kompozisyonlarının kanında kolesterol ile total libido yüksek çıkar ve romantik ifadesine rağmen şeker daima biraz düşüktür. 55 dakika süren bu dev yapıt, birbirini soluksuz geçen iki bölümden kurulmuş... Bu eseri solo kemanın zorunlu çalgı olarak kullanıldığı bir senfoni gözüyle de bakabiliriz. Ama orkestrayla bir bütün teşkil eden keman çoğu yerde sesini ön planda duyuruyor. Ve her biri demir leblebi olan kadanslarda ifadenin ve tekniğin doruğuna ulaşıyor. Bence keman koçertosu Akses’in lirik ve dramatik öğelerin en derin biçimde ayarlandığı en renkli, en duygulu ve en renkli eseri” (Faruk Güvenç Dünya Gazetesi 1972).

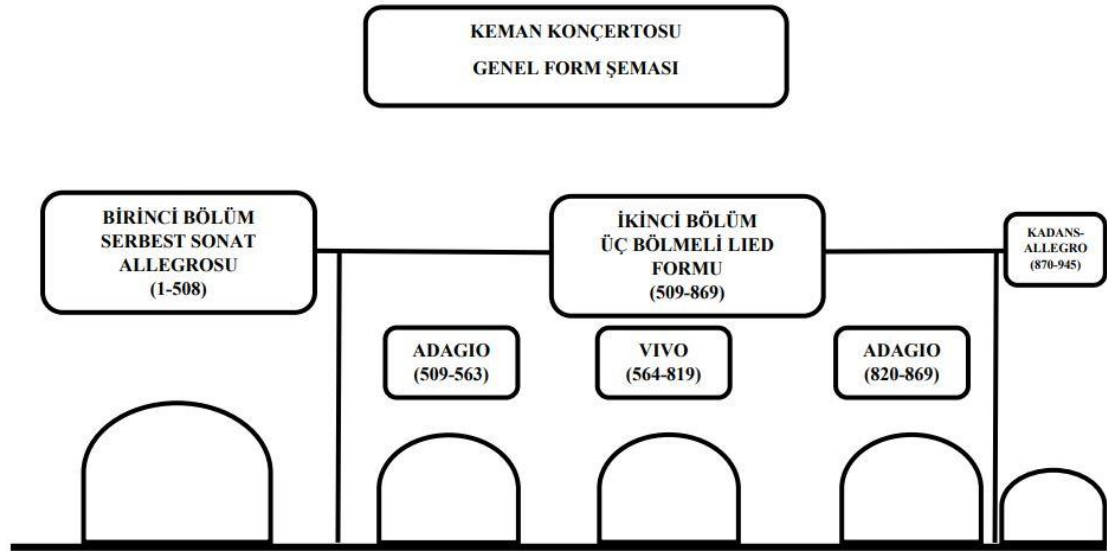
2. BÖLÜM

**AKSES'İN KEMAN KONÇERTOSUNUN YAPISAL ANALİZİ
ve KEMAN ÇALIŞ TEKNİKLERİ AÇISINDAN İNCELENMESİ**

2. BÖLÜM

AKSES'İN KEMAN KONÇERTOSUNUN YAPISAL ANALİZİ ve KEMAN ÇALIŞ TEKNİKLERİ AÇISINDAN İNCELENMESİ

Yapısal olarak bakıldığında, birbirine doğrudan bağlı bölümlerden oluşması nedeniyle Konçerto yapısal olarak iki farklı yaklaşımla değerlendirilebilir. Birinci yaklaşımda birinci bölümü serbest sonat allegrosu, ikinci bölümü de A-B-A şeklinde dev bir üç bölmeli lied formunda iki büyük bölümden oluşan yekpare bir form yapısı olduğu düşünülebilir. İkinci yaklaşımda ise gene ilk yaklaşımdaki gibi ele alıp, ek olarak A-B-A bölmelerine sahip olduğu düşünülen ikinci bölümün her bir bölmesi de kendi içlerinde büyük kesitlere ayrıldığı için ayrı birer bölüm olarak da biraz daha ayrıntılı bir bakış açısı ile değerlendirilebilir.



Şekil 1: Konçerto Genel Form Şeması

Türk mûsıkîsi makamlarının ve makamlarında bulunan koma seslerin çağdaş Türk müziğinde kullanılabilmesi için tampere sisteme uyarlanması gerekir. Makamlardaki koma sesler uzaklık bakımından, tampere sistemdeki en yakın olabilecek

ses ile temsil edilerek çeşitli makam dizileri çağdaş Türk müziği'nde kullanılabilir. Eserdeki makamlarda bulunan koma seslerin bu sisteme göre tampere sisteme uyarlanarak kullanılmış olduğu görülür. Eserin analizinde makamlardan bahsederken, koma sesler Türk mûsikîsinde kullanıldığı gibi gösterilmiştir.

Tablo 2- Türk Mûsikîsinin Tampere Sisteme Uyarlanmış Değiştirici İşaretleri
(Özkan, 2018:77)

ADI	KOMA DEĞERİ	DİYEZİ		BEMOLÜ	
		TÜRK MÜSİKİSİ	TAMPERE SİSTEME UYARLAMASI	TÜRK MÜSİKİSİ	TAMPERE SİSTEME UYARLAMASI
KOMA	1	♯	♯	♭	♭
BAKİYE	4	♯	♯	♭	♭
KÜÇÜK MÜNECCEB	5	♯	♯	♭	♭
BÜYÜK MÜNECCEB	8	♯	×	♯	♭♭
TANİNİ	9	×	×	♭♭	♭♭

Keman çalış teknikleri açısından bakılırsa, Akses'in keman konçertosunun solo partisi oldukça yoğun, uzun ve teknik anlamda seslendirmesi zor olarak görülebilir. Konçertoyu hem entonasyon hem de yorumculuk bakımından iyi icra edebilmek adına kemanda belirli bir solistlik teknik seviyede olmanın ötesinde, özellikle çift ses gam

çalışmaları, dört sesli akorlar ve pozisyon geçişlerinde ayrıntılı bir çalışma yapmanın icracı açısından faydalı olacağı düşünülmektedir.

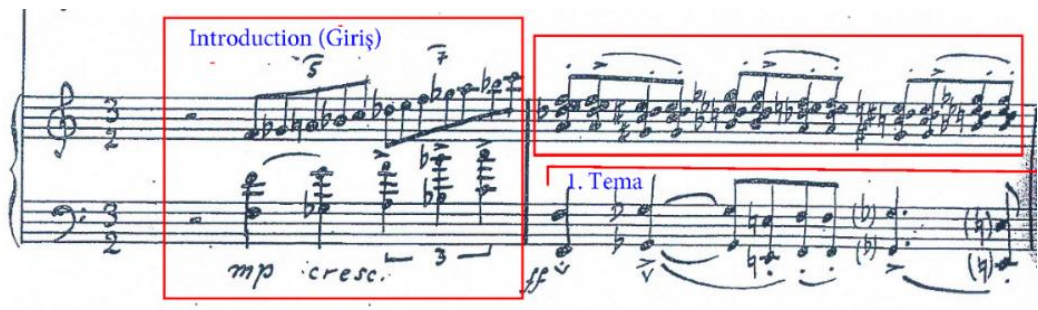
2.1. Birinci Bölümün Yapısal Analizi

Birinci Bölüm’ün ilk ölçüsünde orkestra, crescendo ile çıkıcı gam şeklinde bir fa duraklı zirgüleli hicaz makam dizisini duyurarak, birinci temayı hazırlayan gösterişli bir giriş yapar.



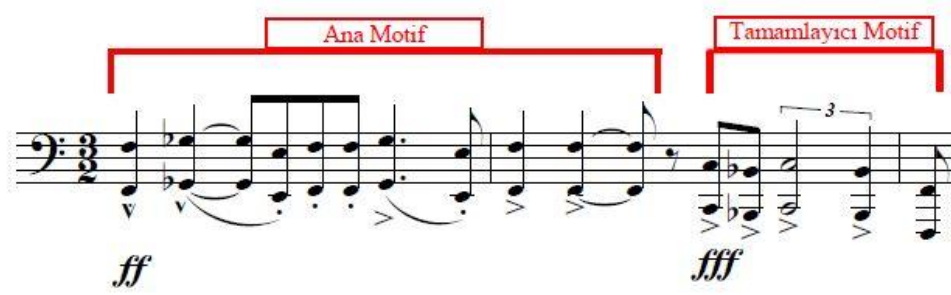
Şekil 2: Yerinde (La) Zirgûle’li Hicâz Makamı Dizisi (Özkan, 2018: 174)

İkinci ölçüde başlayan birinci tema aynı makam üzerinde piyano, üfleme ve yaylı kombinasyonunun bas partilerinde *ff* gürlükte duyurulurken, orta ve tiz partiler *f* ile arka fonda dörder sekizlik ritmik kümelerden oluşan, gene aynı makam öğelerinin farklı seslerde kullanılarak birleştirildiği döngüsel paralel akor yürüyüşleri şeklindeki konturpuantal figürasyonlarla eşlik yaparlar. Staccatto olarak yapılan bu eşlik dokusundaki her dört sekizlik kümenin zayıf olan ikinci sekizliğindeki aksanlar, ritmik bakımdan ana temanın güçlü karakterini daha da ortaya çıkaran bir destek sağlar.



Şekil 3: Ölçü: 2 I. Tema (Fenmen, 1969: 1)

Bir buçuk ölçüyü kapsayan I. temanın ilk alt kesiti ana motif, 2. ölçünün sadece ikinci yarısını kapsayan ve fa sesinde biten ikinci alt kesit ise tamamlayıcı bir motif olarak kabul edilebilir. Bu durumda I. tema motiflerinin süre dengesi bakımından eşit olmayan iki parçaya bölünmüş asimetrik bir yapıya sahip olduğunu söylemek mümkündür.

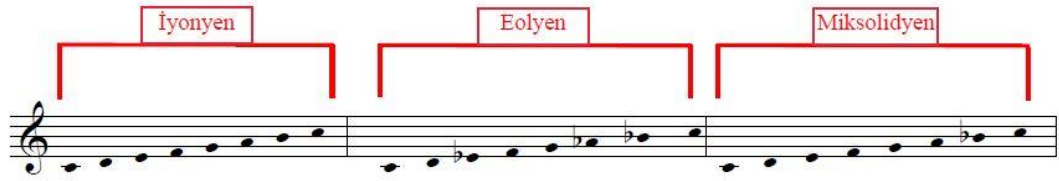


Şekil 4: Ölçü: 2-4 I. Tema (Fenmen, 1969: 1)

Başta ardışık olarak üç kez gelen I. tema motifinin, daha sonra sıkıştırılmış ve sekvens yapılı imitasyonları kullanılıp, özellikle kromatik ağırlıklı çeşitli modülasyon teknikleri ile farklı makam ve modlar üzerinde duyurulduğu gözlemlenmektedir. En başta duyurulan zirgüleli hicaz makamından sonra, fa duraklı hüzzam makamının dikkat çekmesinin yanı sıra iyonyen, eolyen, miksolidyen gibi kilise modları ve çeşitli pentatonik dizilerin sergi bölmesinin ilk 125 ölçüsünü kapsayan I. tema grubunda ön plana çıkan diziler olduğu düşünülebilir. Artık 2'li aralığı değişkenlik gösterir.

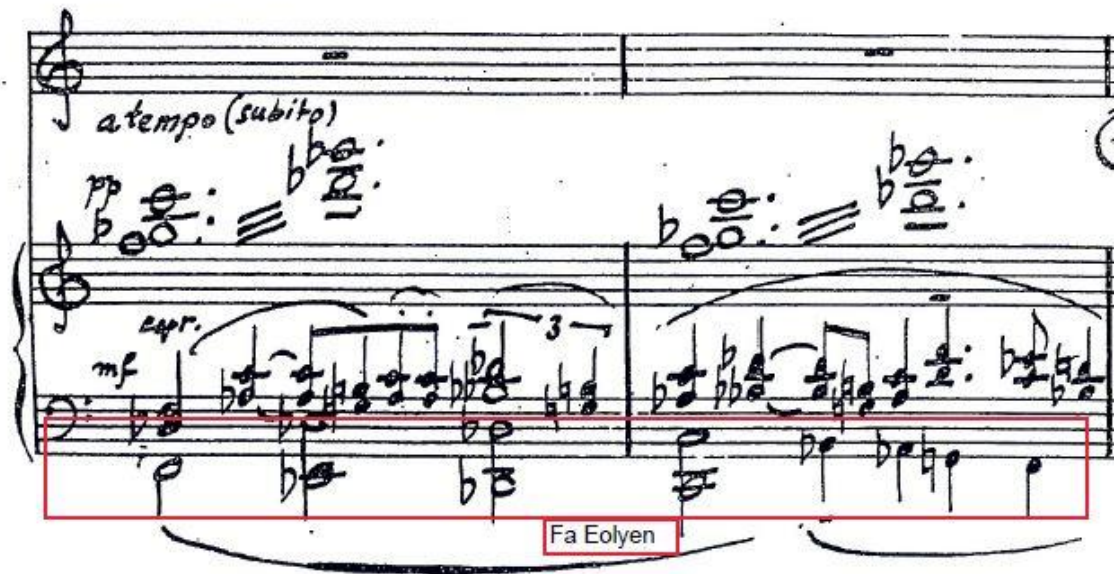


Şekil 5: Yerinde Hüzâm Makamı Dizisi (Özkan, 2018: 311)



Şekil 6: I. Tema’da Kullanılmış Kilise Modları-Do Durak Sesi Üzerinde (Persichetti, 1961: 31-32)

Fagot, viyolonsel ve kontrbas partilerinde 13.-14. ölçülerde fa eolyen modunda inici bir dizi yer almaktadır.



Şekil 7: Ölçü: 13-14 Fa Eolyen Modunda İnici Dizi (Fenmen, 1969: 2)

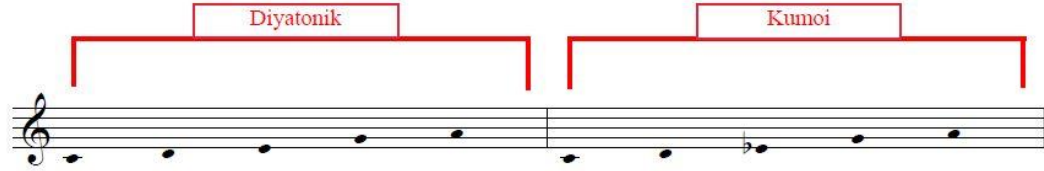


Şekil 10: Ölçü: 49 Sol Diyez Kumoi Dizi (Fenmen, 1969: 6)

52. ölçünün 2. zamanı ile 54. ölçünün 1. zamanı arasında yer alan kısımdaki solo keman partisinde, sol diyez pentatonik bir motif yer almaktadır.

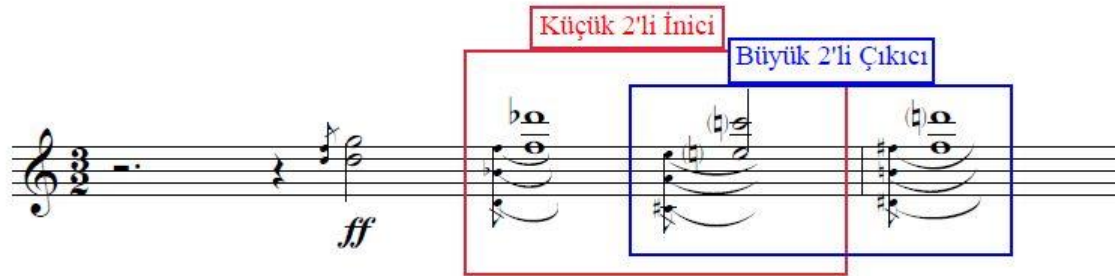


Şekil 11: Ölçü: 52-54 Sol Diyez Minör Pentatonik Motif (Fenmen, 1969: 6)



Şekil 12: I. Tema’da Kullanılmış Pentatonik Diziler-Do Durak Sesi Üzerinde (Persichetti, 1961: 50)

Solo keman ilk olarak 38. ölçüde akorlar ile duyurulur. Buradaki akorlara bakıldığında, 1. ve 2. akorlar arasındaki küçük 2’li inici, 2. ve 3. akorlar arasındaki büyük 2’li çıkıcı aralıkların oluşturduğu paralel akor yürüyüşlerinden oluşan kromatik bir yapı olduğu gözlemlenir.



Şekil 13: Ölçü: 38-40, Solo Kemanın İlk Duyuluşu (Fenmen, 1969: 4-5)

II. tema’nın duyurulmasından önce iki ölçüde hazırlayıcı bir kesit göze çarpar. II. tema ilk olarak 128. ölçüde obua ile duyurulur. Bu sırada solo keman uzun değerlerle triller yaparak eşlik görevini üstlenmektedir. II. tema kromatik özellik taşımakta ve orkestra eşliğiyle birlikte ele alındığında dörtlük üçlemeye karşılık gelen 4/8’lik küme ve sekizlik beşleme kümesi gibi poliritmik karakterdeki yapılar dikkat çekicidir. Bu tip poliritmik öğelere bölüm boyunca yer yer rastlanmaktadır.

Violin

Piano

Poliritmik Yapılar

II. Tema

Pno.

Şekil 14: Ölçü: 126-129 II. Tema (Fenmen, 1969: 14)

128. ölçüden 129. ölçünün ilk 2 zamanı arasını kapsayan II. tema'nın, 129. ölçünün son 1 zamanından 132. ölçünün sonuna kadar olan yerde imitasyonları yer almaktadır. 133. – 134. ölçülerde ise II. tema'nın sol frigyen modunda olan tamamlayıcı bir motif yer alır.

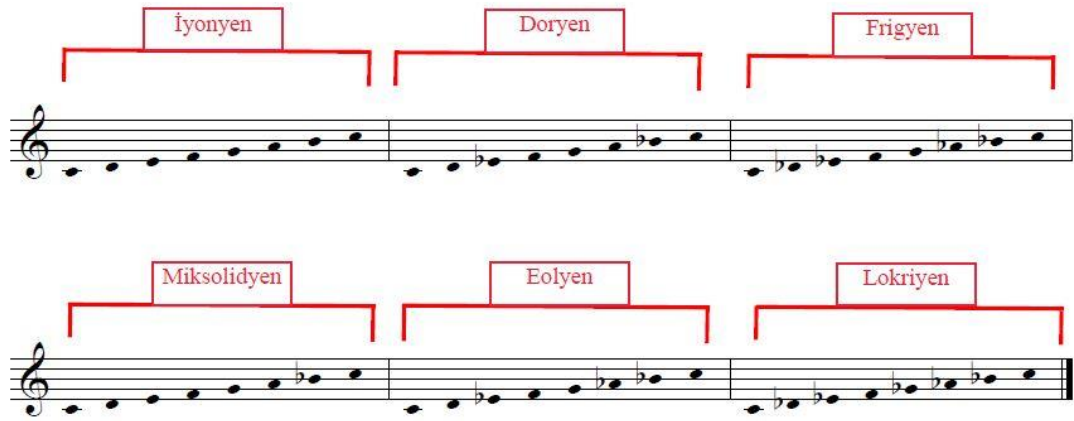
poco rit... Atempo

Tamamlayıcı Motif

p poco marcato

Şekil 15: Ölçü: 133-134 II. Tema'nın Tamamlayıcı Motifi (Fenmen, 1969: 15)

II. temanın sıkıştırılıp genişletilerek ve sekvens yapılı imitasyonları kullanılarak çeşitli modülasyon teknikleri ile farklı modlar üzerinde duyurulduğu gözlemlenmektedir. İyonyen, doryen, frigyen, miksolidyen, eolyen, lokriyen gibi kilise modları sergi bölmesinin ilk 126.- 192. ölçüleri arasını kapsayan II. tema grubunda ön plana çıkan diziler olduğu düşünülebilir.



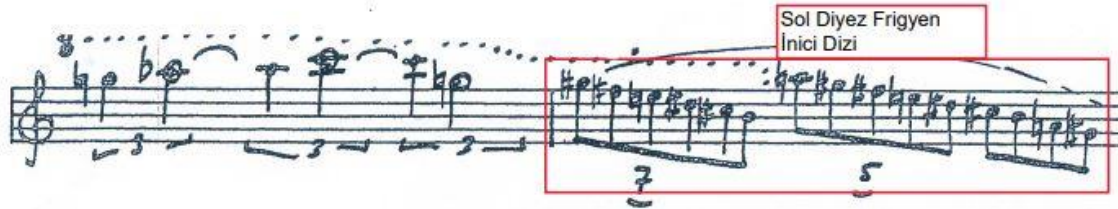
Şekil 16: “II. Tema’da Kullanılmış Kilise Modları-Do Durak Sesi Üzerinde”
(Persichetti, 1961: 31-32)

136. ölçüde Arp, II. keman ve viyola partilerinde re bemol iyonyen çıkıcı bir dizi bulunur.



Şekil 17: Ölçü: 136 Re Bemol İyonyen Çıkıcı Dizi (Fenmen, 1969: 15)

Solo keman partisinde 137. ölçüde sol diyez frigyen modunda inici dizi yer almaktadır.



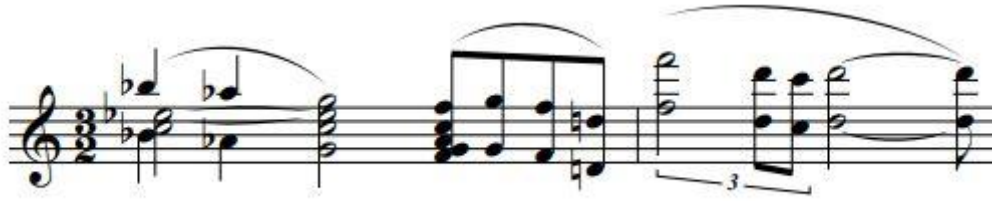
Şekil 18: Ölçü: 137 Sol Diyez Frigyen Modunda İnici Dizi (Fenmen, 1969: 15)

140.-141. ölçülerdeki obua partisinde II. tema, çeşitlendirilerek do diyez eolyen modunda duyulur.



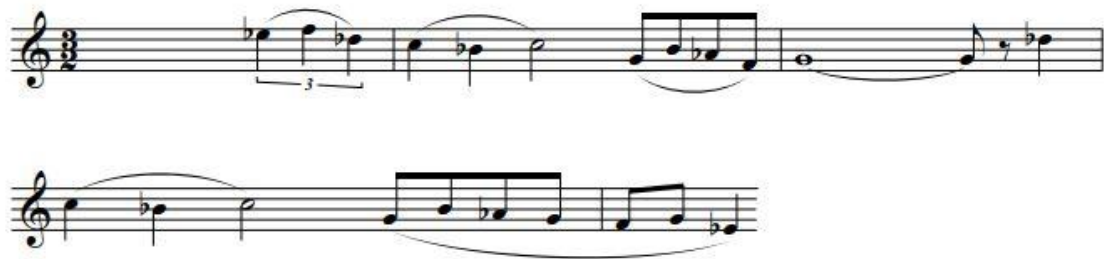
Şekil 19: Ölçü: 140-141 Do Diyez Eolyen Modunda II. Tema (Fenmen, 1969: 16)

Flüt, si bemol klarinet, keman I-II ve viyola partisinde 151.-152. ölçülerde II. tema, çeşitlendirilerek re lokriyen modunda duyulur.



Şekil 20: Ölçü 151-152 Re Lokriyen Modunda II. Tema (Fenmen, 1969: 16-17)

155. ölçünün 3. zamanı ile 159. ölçü arasında yer alan kısımdaki flüt, si bemol klarinet, keman I-II ve viyola partisinde, II. tema çeşitlendirilerek mi bemol miksolidyen modunda duyulur.



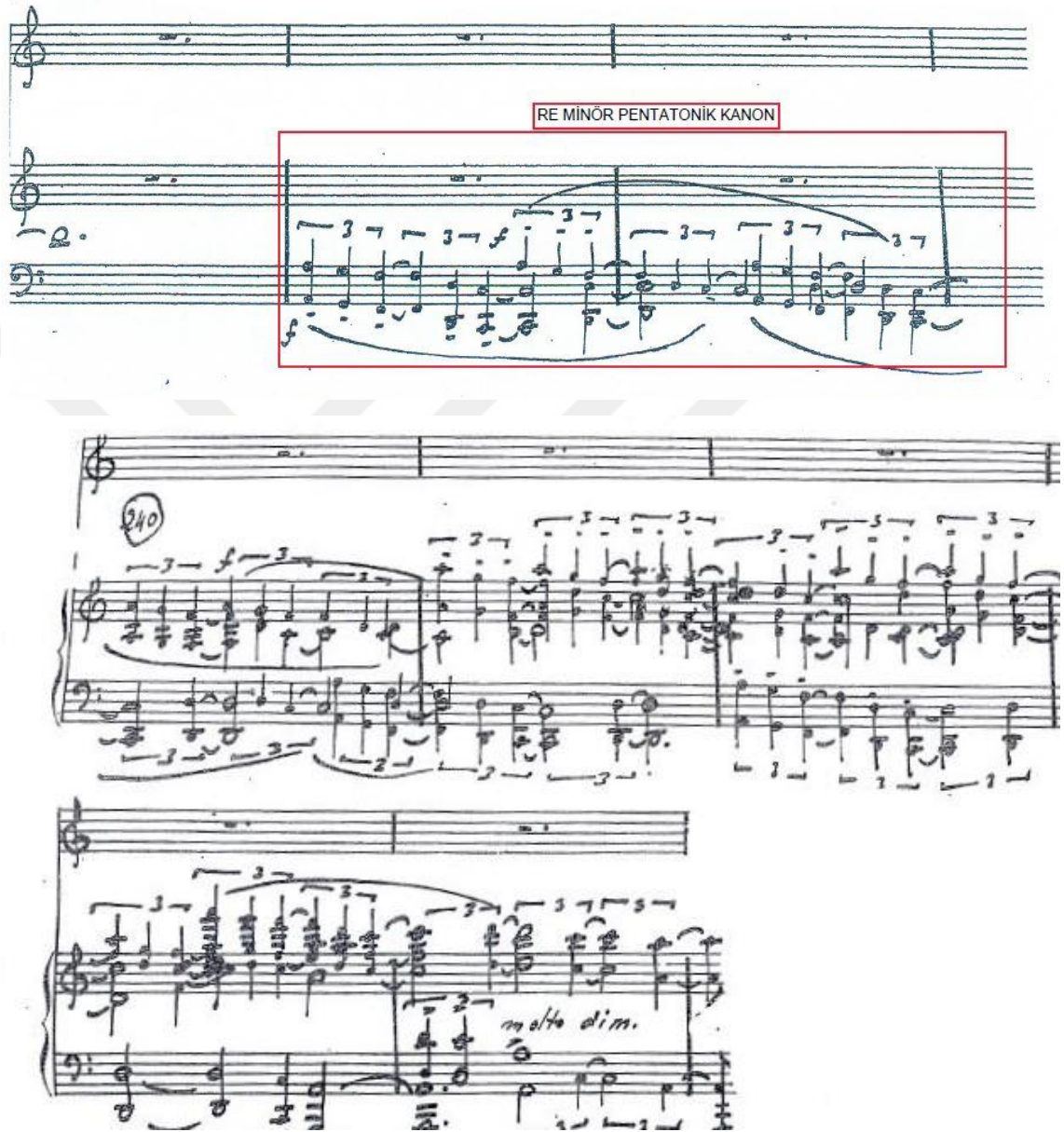
Şekil 21: Ölçü: 155-159 Mi Bemol Miksolidyen Modunda II. Tema (Fenmen, 1969: 17)

174. ölçünün 3. zamanındaki üçlemenin son dördlüğü ile 176. ölçü arasında yer alan kısımdaki solo keman partisinde, II. tema çeşitlendirilerek la doryen modunda duyulur.



Şekil 22: Ölçü: 174-176 La Doryen Modunda II. Tema (Fenmen, 1969: 19)

238.-244. ölçüler arasında üst üste binerek gelişip-çoğalan re minör pentatonik, kanonik yapılar duyulur.



Şekil 23: Ölçü: 238-244 Re Minör Pentatonik ve Kanonik Yapılar (Fenmen, 1969: 25-26)

Genel olarak bestecinin I. ve II. tema öğelerini bölüm içerisinde zaman zaman geliştirip, genişleterek, bazen belirli parçalarını imitasyonlu şekillerde duyurarak, bazen de modalitesini değiştirerek, hatta mod dışına çıkararak kullandığı düşünülebilir. Bu şekilde

I. ve II. temalarda yer alan tüm ögeler harmanlanarak gelişme bölmesinin oluşumu tespit edilebilir. Bu bölmede zaman zaman I. ve II. tema motiflerinin çeşitlendirilmiş imitasyonlarının birlikte aynı anda kullanıldığı kesitler göze çarpar.

The image displays a handwritten musical score for piano, specifically measures 299-301. The score is written on three staves. The top staff is in treble clef, the middle in alto clef, and the bottom in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'mp' (mezzo-piano) and 'Tratt.' (trattando). Red boxes highlight specific sections of the score: 'II. Tema İmitasyonu' (II. Theme Imitation) in the top staff, 'I. Tema İmitasyonu' (I. Theme Imitation) in the bottom staff, and 'II. Tema Tamamlayıcı Motif' (II. Theme Complementary Motif) in the middle staff. The score is numbered 299, 300, and 301 at the beginning of each measure.

Şekil 24: Ölçü: 299-301 I. ve II. Tema Ögelerinin Birlikte Kullanıldığı Yerler (Fenmen, 1969: 32-33)

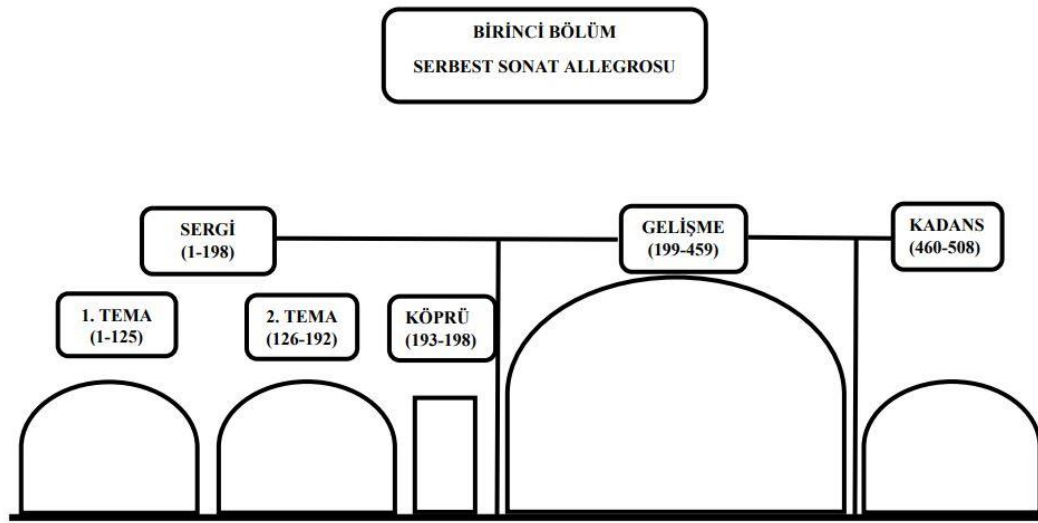
Her bir girişi la sesinden başlayan, kromatik yapıda, yaylılarla spiccato olarak duyurulan, gittikçe karmaşık ve atonal bir etki yaratan, dinamiksel olarak kuvvetlenen, yoğunlaşan ve sonunda tutti'ye varan zengin bir orkestrasyon tınısıyla gelen, 6 onaltılık ritmik küme kalıpları şeklinde tekrar eden yapıdaki uzun bir kanon yer almaktadır. Aynı zamanda bu kanon, solo kemanda gelecek olan kadansa hazırlık niteliğinde gerilimli bir köprü görevi taşır.



Şekil 25: Ölçü: 443-447 6 Girişli Kanon (Fenmen, 1969: 46)

Form olarak bakılacak olursa, bölüm sonundaki gösterişli bir kadans'a kadar gelişme bölmesinin yer alıp, yeniden serim bölmesinin olmaması da dikkat çekicidir. Birinci bölümdeki her iki temada da derin bir orkestrasyon yoğunluğu içerisinde. Türk

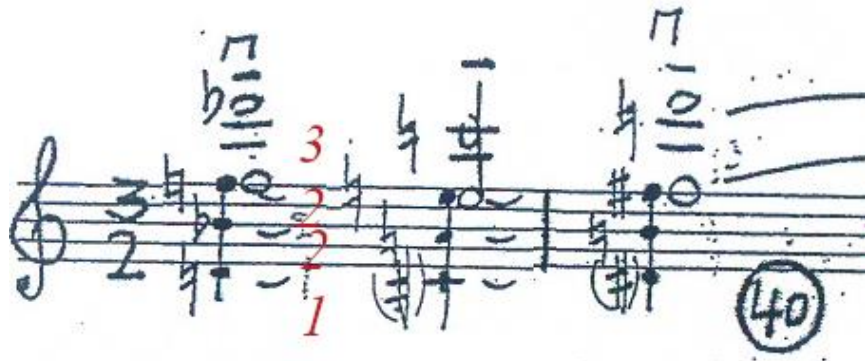
müziğinden makamlar ve çeşitli farklı modların duyurulduğu birinci bölümün ardından sunulan zor bir keman kadansı ile ikinci bölüme bağlayıcı bir görev üstlenir. Bu durumda birinci bölümün klasik sonat allegrosu'ndan farklı bir serbest form yapısına sahip olduğu düşünülebilir.



Şekil 26: Birinci Bölümün Form Şeması

2.2. Birinci Bölümün Keman Çalışma Teknikleri Açısından İncelenmesi

Solo kemanın ilk olarak duyurulduğu 39. ölçüdeki pasaj paralel akor yürüyüşlerinden oluşan bir kalıp şeklindedir. Parmak numaraları 1,2,2,3 olarak kullanılmaktadır. Önce pesteki sesler altılı olarak, sonrasında tüm parmaklar tuşenin üstünde olmak şartıyla sadece pesteki seslerin tınlatılarak çalışılması önerilebilir. Ardından pesteki sesler tuşenin üstünde basılı tutulurken sadece tiz sesleri tınlatarak çalışılması da düşünülebilir. Bu şekilde ardışık bir çalışma gerçekleşmiş olur ve kas hafızası pekiştirilebilir.



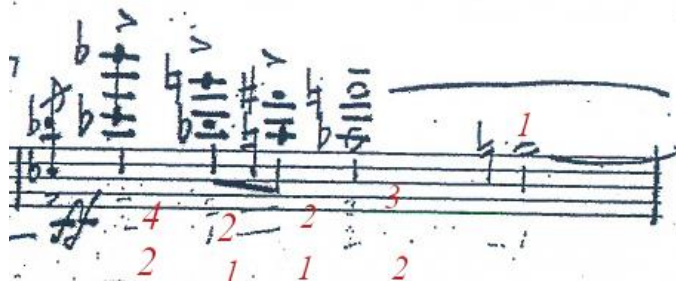
Şekil 27: Ölçüler: 39-40 (Akses 1969: 1)

Aşağıdaki örnek alıştırma seslendirilirken akorların entonasyonuna ve sol elde çok basınç uygulamadan sesleri dinleyerek alıştırma yapmanın faydalı olabileceği düşünülmektedir.



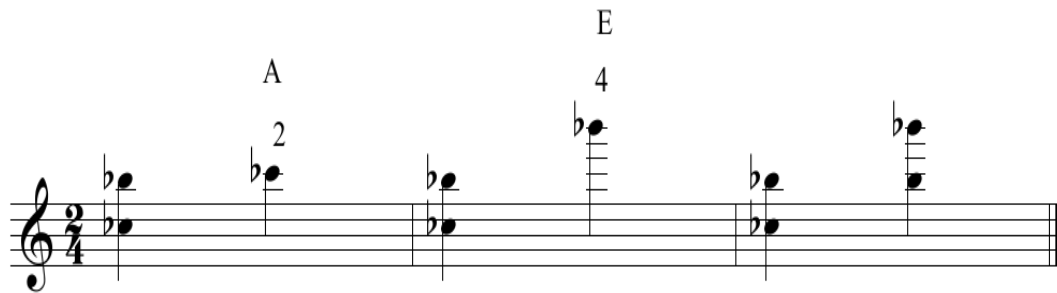
Şekil 28: 39-40. Ölçüler için Örnek Alıştırma (Dont, Caprices op.35 no: 1)

Kırk birinci ölçüde çarpmanın bir oktav üstünde 2. ve 4. parmak kullanılarak özellikle 1. parmağı tiz düşünülerek çalışılması öngörülmektedir. Sol kolun içeriye doğru alınması pozisyon kullanımı ve rahatlığı açısından önemlidir. Ardından 1. ve 2. parmaklarla kromatik bir şekilde pozisyon inişi sağlanmaktadır. Pasajın entonasyon açısından temiz olması oldukça önemlidir.



Şekil 29: Ölçü: 41 (Akses 1969: 1)

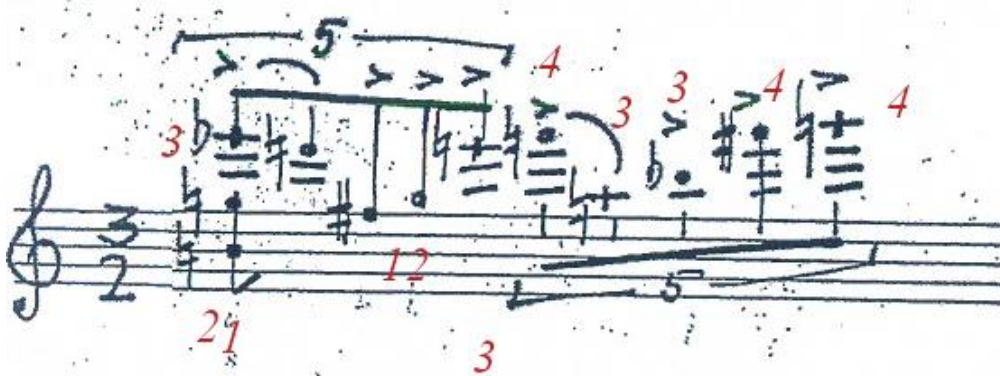
Aşağıdaki örnek alıştırma seslendirilirken hızlı ve çabuk bir şekilde pozisyon geçişi sağlanmalıdır. Çalışırken önemli olan ve üzerinde durulması gereken nokta 1 ses tınlatılırken 2. parmağın da basılı bir şekilde tutulmasıdır. Bu sayede entonasyon kontrolü büyük ölçüde sağlanmış olur.



Şekil 30: 41. Ölçü için Örnek Alıştırma ¹

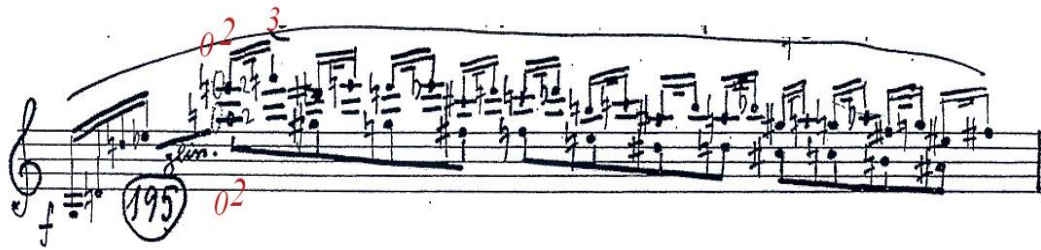
Kırk üçüncü ölçüde mi natural sesi dışında tüm seslerin pozisyonu birbirine yakındır. Pasajda baştaki akoru arşenin topuktan ortasına doğru yavaş tempoda forte nüansla çekerek ve tel değişimlerinde sağ el bileği kullanılarak önerilen parmak numaralarıyla çalışılmalıdır.

¹ Şekillerde kaynak gösterilmeyen tüm alıştırma ve egzersiz örnekleri, tez yazarının kendi düzenlemelerine aittir.



Şekil 31: Ölçü: 43 (Akses 1969: 1)

Yüz doksan beşinci ölçüde baştaki dört onaltılık çarpmanın son sesi olan mi bemol'den glissando ile geçişin ilk çift sesi olan beşli aralık, 2. parmak ile parti notasında belirtilmemesine rağmen flageolet olarak tınlatılmıştır. Bu pasajda sol elin serbestliği önemlidir. Çarpmadan sonraki beşli çift seslerin, entonasyonu sağlamlaştırmak amacıyla metronomla yavaş bir tempoda çalışılması önerilmektedir. Beşli çift seslerin entonasyon problemi çözüldükten sonra, pozisyon inişinde sol el başparmağını tuşeden kaldırarak çalmak kolaylık sağlayacaktır.



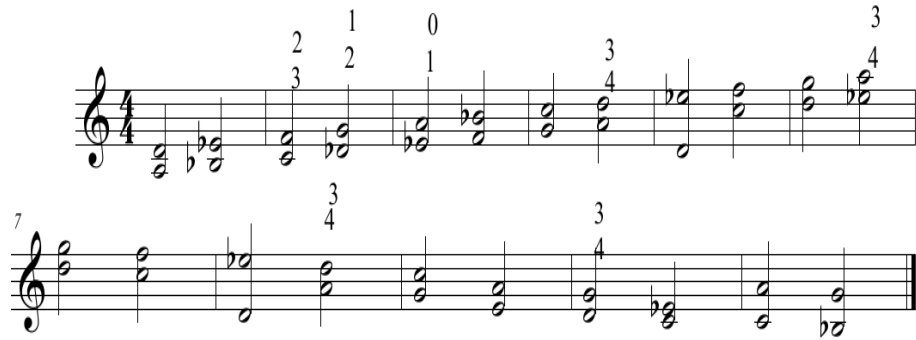
Şekil 32: Ölçü: 195 (Akses 1969: 8)

İki yüz altmış sekizinci ölçüden 270. ölçüye kadar olan bölüm genel olarak dörtlü çift seslerden oluşmaktadır. Çok yavaş tempoda önce arşenin topuk kısmında sonra arşenin ortasında forte nüansla ve daha sonra piyano nüansla sesleri temizleyerek çalışılması, bunlar uygulanırken çalışma temposu ne olursa olsun metronom kullanılması önerilmektedir.



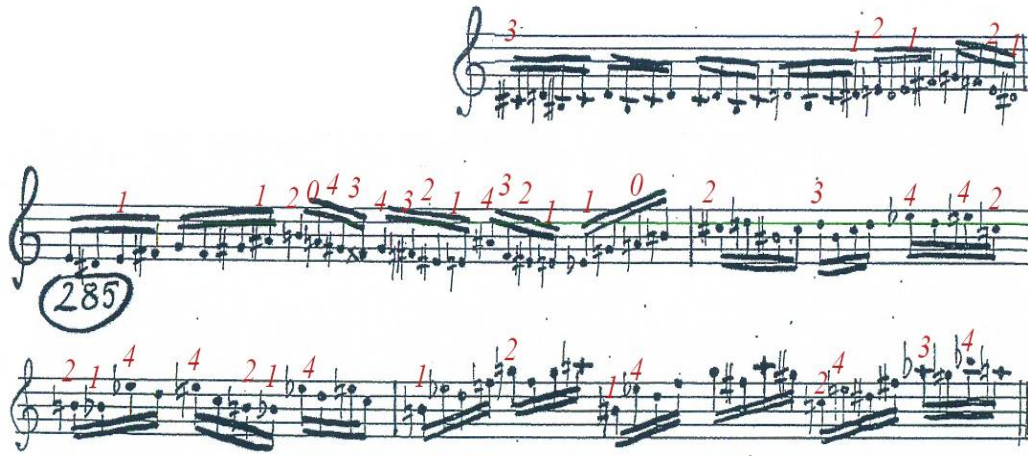
Şekil 33: Ölçüler: 268-270 (Akses 1969: 10)

Aşağıdaki dörtlü çift seslerin sağlamlaştırılması için metronomla yavaş bir şekilde tüm arşe kullanılarak çalışılabilir. Her çift ses çalışılırken arşeyle çok basınç uygulamadan ve sesleri dinleyerek alıştırmayı yapmak oldukça yararlı olabilir.



Şekil 34: 268-270. Ölçüler için örnek Alıştırma

İki yüz seksen dördüncü ölçüden 287. ölçüye kadar olan bölümde pasajın öğrenilmesi açısından onaltılıkların arşenin ortasında yavaş tempoda çalışılması önerilir. Bu tarz onaltılıklar çalışılırken farklı ritmik küme kalıplarında alıştırmalar yapmak mümkündür.



Şekil 35: Ölçüler: 284-287 (Akses 1969: 11)

Bu tip ritmik küme kalıplarındaki pasajları arşenin orta kısmında çalışırken, telden uzaklaşmamaya, özellikle dörtlük susma ve sekizlik susma zaman dilimlerinde telde kalmaya özen göstermek gereklidir. Metronomla yavaş bir tempoda küçük arşe ve sağ el bileği kullanılarak çalışılmalıdır.



Şekil 36: 284-287. Ölçüler için Farklı Ritmik Küme Kalıplarında Alıştırımlar

Üç yüz altmış sekizinci ölçüden 373. ölçüye kadar tremolo olan bölümde entonasyon ve artikülasyon açısından metronom kullanılmadan çift ses olarak

çalışılmalıdır. Akor değişimlerindeki geçişlerde seslerinin özellikle temiz duyurulması önemlidir.



Şekil 37: Ölçüler: 368-373 (Akses 1969: 14)

Aşağıdaki alıştırmayı ve tremolo'yu çalışırken parmaklar tele çok yakın bir şekilde kalmalıdır. Her bir tremolo grubu için bu alıştırmanın faydalı olabileceği önerilmektedir.



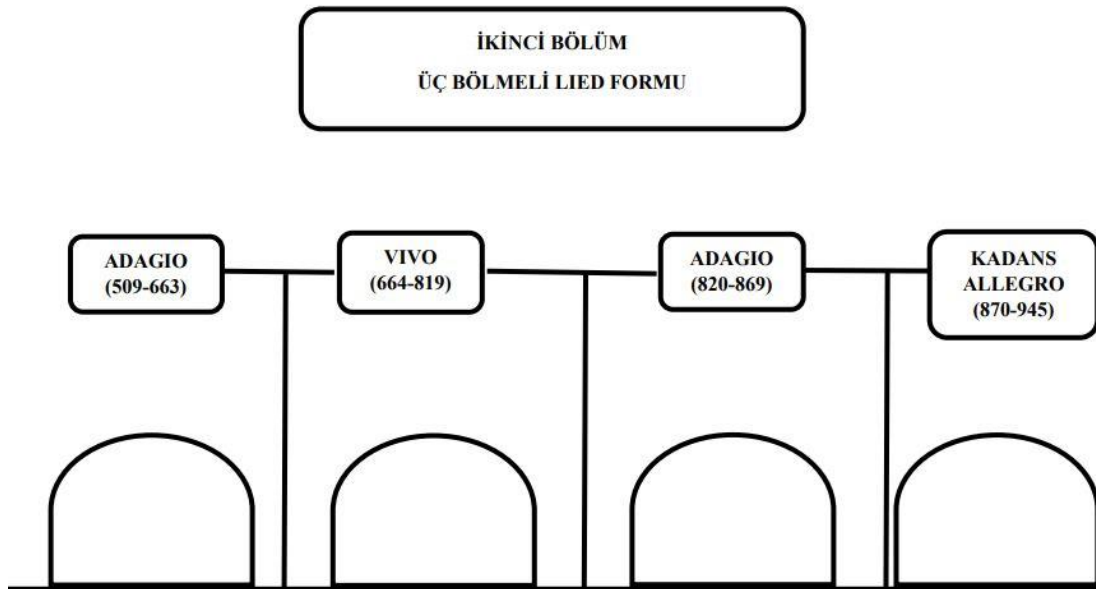
Şekil 38: 368-373. Ölçüler için Alıştırma



Şekil 39: 368-373. Ölçüler için Alıştırma (Rodolphe Kreutzer No: 19)

2.3. İkinci Bölümün Yapısal Analizi

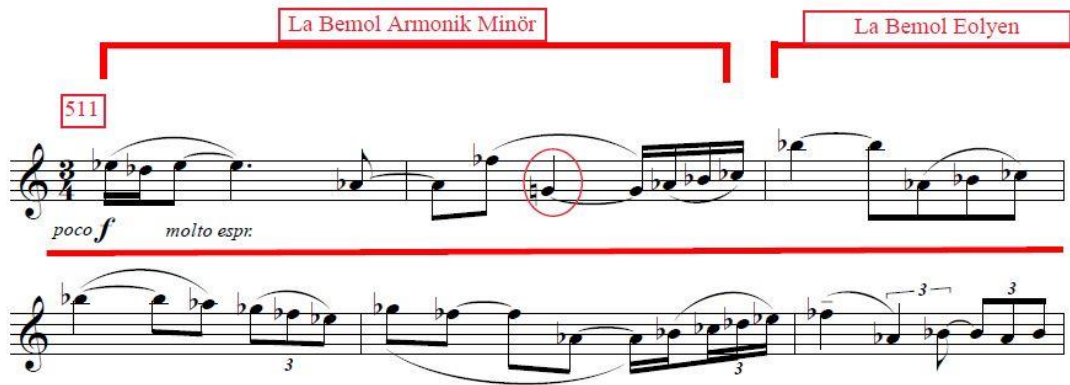
İkinci bölüm kendi içinde genişletilmiş dev bir üç bölmeli lied gibi düşünülebilir. Aslında bu dev yapı içindeki üç ana bölme adagio, vivo, adagio şeklinde birbirinden bağımsız birer bölüm olarak da değerlendirilebilir. Burada vivo'dan sonra ve kadans'tan önce gelen ikinci adagio'nun hem tematik hem de kurgusal olarak ilk adagio ile neredeyse birebir aynı olması üç bölmeli lied yapısını destekler niteliktedir.



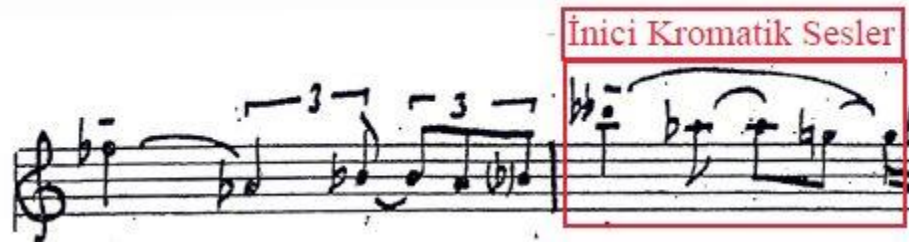
Şekil 40: İkinci Bölümün Form Şeması

2.3.1 Adagio - Yapısal Analizi

509. ve 563. ölçüleri kapsayan adagio'nun I. teması 511. ve 534. ölçüler arasındadır. 2 ölçü girişten sonra I. tema 511. ölçüden başlamak üzere solo keman partisindedir. 511. ölçüden itibaren ilk iki ölçüde la bemol armonik minör başlayan I. tema, daha sonra la bemol eolyen modunda duyulur. Tema 517. ölçüde inici kromatik seslerle modaliteden uzaklaşma hissi verse de bir ölçü sonra yine la bemol eolyen modunda duyulur ve bu durum 524. ölçüde I. tema'nın V. derecesi üzerine aktarımıyla tekrarlanmasına kadar sürer. I. temanın tekrarında tema orkestrada yer almakla birlikte solo keman bu bölümde susturulmuştur.



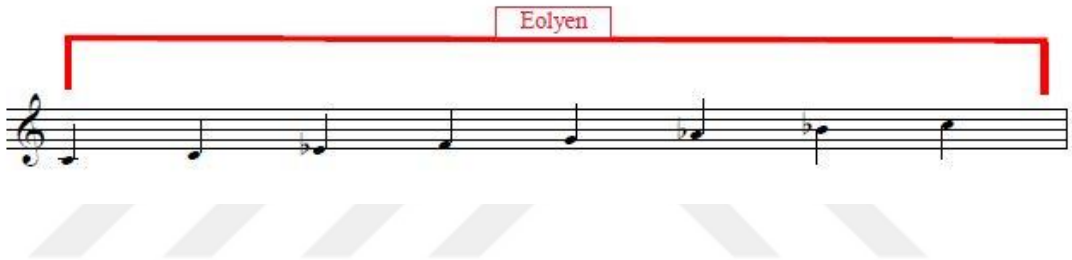
Şekil 41: Ölçü: 511-516 I. Temadan Bir Kesit (Fenmen, 1969: 49-50)



Şekil 42: Ölçü: 516-517 I. Temadan Kesit (Fenmen, 1969: 50)

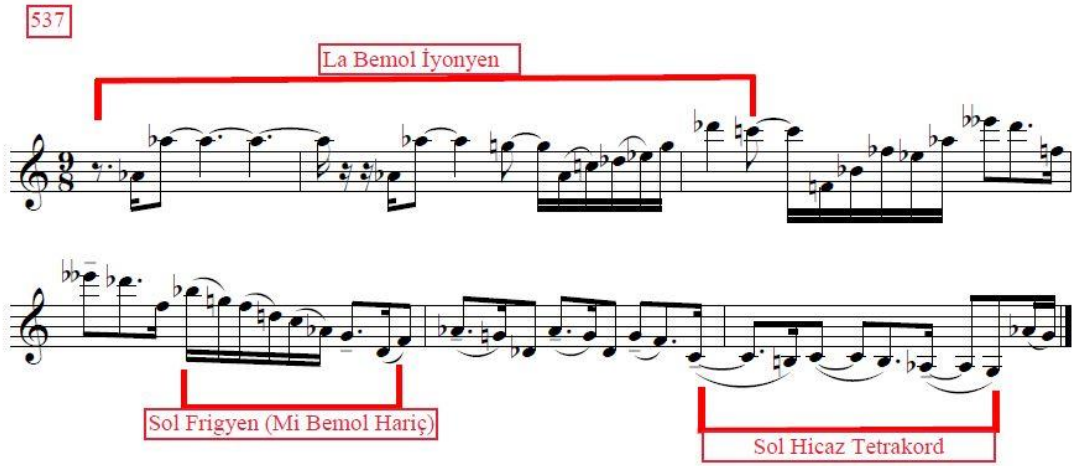


Şekil 43: I. Temada Kullanılmış Armonik Minör-Do Durak Sesi Üzerinde (Hacıev, 2007: 129)



Şekil 44: I. Temada Kullanılmış Kilise Modları-Do Durak Sesi Üzerinde (Persichetti, 1961:32)

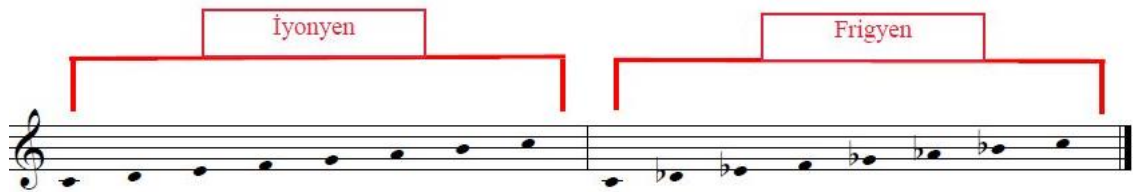
Adagio'nun II. teması 535. ve 550. ölçüler arasındadır. İki ölçülük girişten sonra II. tema 537. ölçüden başlamak üzere solo keman partisindedir. 536. ve 542. ölçüler arasında re bemol-mi çift bemol trill pedalı üzerinde orkestra 16'lık üçleme eşlikler ile solo kemandaki II. temaya eşlik eder. II. temanın 537.-542. ölçüleri arasındaki dikkat çekici dizi ve makamlar olarak iyonien, frigyen, sol hicaz tetrakord sıralanabilir.



Şekil 45: Ölçü: 537-542 II. Temadan Bir Kesit (Fenmen, 1969: 49-50)



Şekil 46: Yerinde (La) Hicâz Makamı Dizisi (Özkan, 2018: 164)

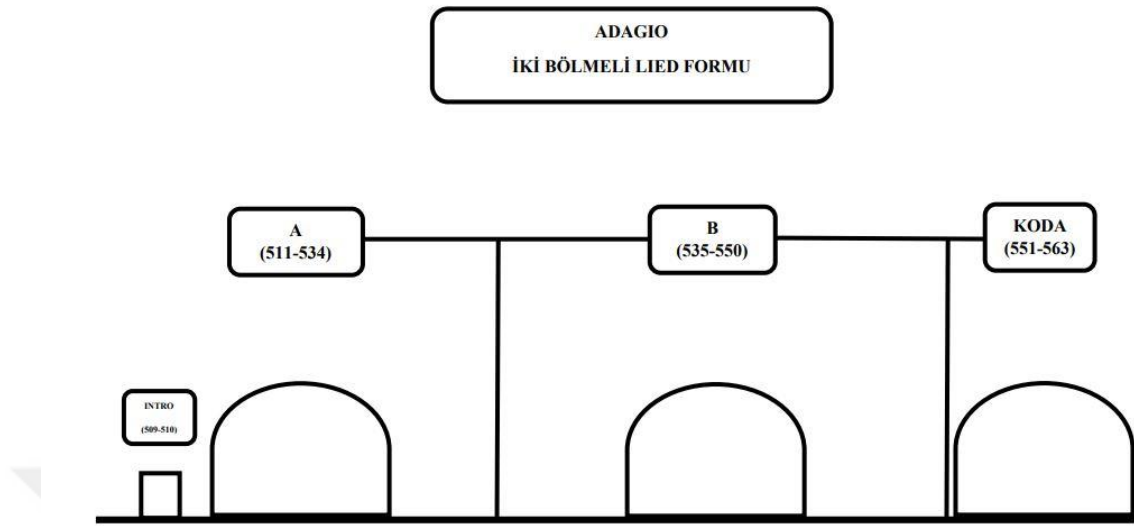


Şekil 47: II. Temada Kullanılmış Kilise Modları-Do Durak Sesi Üzerinde (Persichetti, 1961:31)

551.-563. ölçüler arasında I. tema figürü ile II. temaya eşlik eden 16'lık üçleme kalıpların, 3/4'lük ölçü düzeninde birlikte kullanılması ile oluşturulmuş olan adagio'nun koda'sı bulunmaktadır. Ayrıca koda'nın vivo bölümüne geçiş köprüsü işlevi de üstlendiği düşünülebilir.

Şekil 48: Ölçü: 551-554 Adagio'nun Koda'sından Bir Kesit (Fenmen, 1969: 53)

Bu incelemeler sonucunda ikinci bölümün ilk bölümü "A" olarak düşünülen adagio bölümü, kısmen neoklasik bir stilde, kendi içinde ardışık iki temadan ve sondaki koda'dan oluşan, iki bölmeli lied biçiminde olduğu gözlemlenir.



Şekil 49: Adagio'nun Form Şeması

2.3.2. Vivo - Yapısal Analizi

Vivo, si bemol hicaz tetrakord ve si bemol kürdi makam seslerini barındıran karakteristik temanın tekrarları, aktarımları, imitasyonları ve uzatılması ile kurgulanmıştır. Tema ilk olarak 564. ve 567. ölçüler arasında flüt, obua, klarnet ve fagottan oluşan tahta üflemeli enstrüman grubunda duyulurken, viyola ile viyolonsel tremolo'lar ile eşlik durumundadır. Temanın tahta üflemeli enstrümanlarda legato duyurulmasından sonra bakır üflemeli enstrüman olan Trompetlerdeki staccato sekizlik üçlemelerinin yarattığı zıtlık, enstrümanların tınısal özellikleri, artikülasyonların yarattığı farklılık ve orkestrasyon açısından temanın karakteristik yapısını daha da güçlendirdiği düşünülebilir.

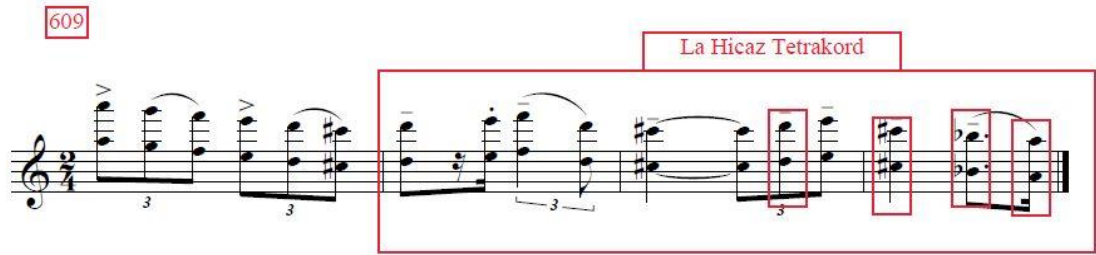


Şekil 53: Ölçü: 574-581 Tema'nın Mi Bembol Armonik Minör Tekrarı ve Bazı Kısımlarının İmitasyonları ile Uzatılması (Fenmen, 1969: 55)

593.-608. ölçüler arasında temanın çeşitlendirilerek bazı kısımlarının tekrarına, solo kemanın atlamalı kromatik üçlemeler ile eşlik ettiği görülür. Ayrıca bu kısımdaki arka planda kalan sekizlik staccato'ların temada ve solo kemandaki üçlemeler ile poliritmik bir yapı oluşturduğu söylenebilir.

Şekil 54: Ölçü: 593-600 Atlamalı Kromatik Üçlemeler ve Tema'nın Yer Aldığı Poliritmik Yapı Barındıran bir Kesit (Fenmen, 1969: 56)

609. ve 612. ölçüler arasında solo keman partisinde la hicaz makamı tetrakordu seslerini barındıran temanın ters çevrilmiş hali bulunur. Bu kısımda orkestra ile solo keman, karşılıklı kontrpuantal ezgiler, ikili akorlar ve sekizlik eşlikler barındıran yoğun bir orkestrasyon içerisinde duyulur.

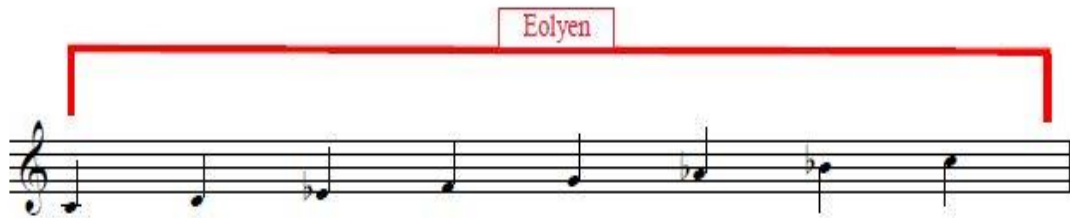


Şekil 55: Ölçü: 609.-612 Temanın Ters Çevrilmiş Hali (Fenmen, 1969: 57)

642. ve 657. ölçüler arasında solo kemanda, fa eolyen modunda temanın noktalı sekizlik-onaltılık ve üçleme gibi ritmik kalıplarını içeren kısımlarının tekrarları imitasyonları ile kurgulanmış kesit duyulur.



Şekil 56: Ölçü: 642.-645 Solo Kemandaki Tema Parçacıklarının Tekrar-İmitasyonlarını İçeren Kesit (Fenmen, 1969: 58)



Şekil 57: Temada Kullanılmış Kilise Modları-Do Durak Sesi Üzerinde (Persichetti, 1961:32)

661. ve 715. ölçüler arasında tema aktarımları, çeşitlemeleri, tekrarları ile geliştirilerek duyurulur.



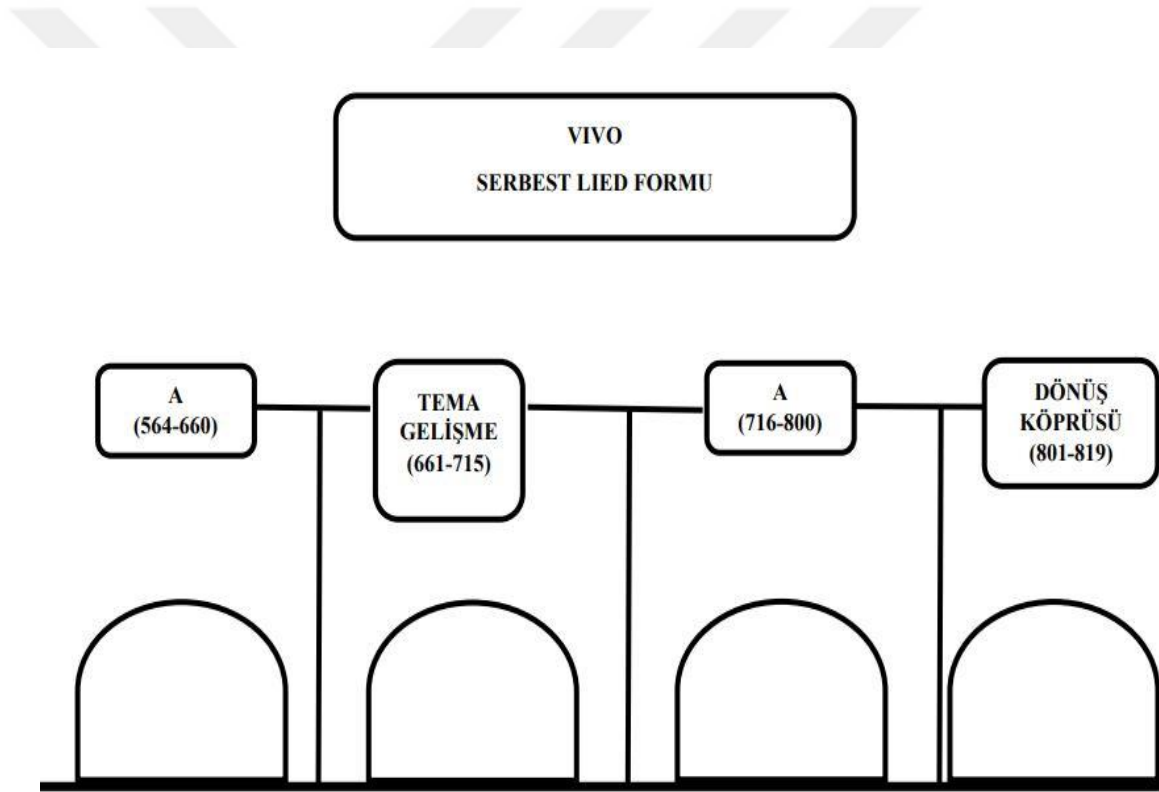
Şekil 58: Ölçü: 661. ve 668. Temanın Geliştirildiği Kısımdan bir Kesit (Fenmen, 1969: 59)

716. ve 800. ölçüler arasındaki temanın geliştirildiği kısımdan önce 564. ve 660. ölçüler arasındaki bölme tekrarlanır. 801. ve 819. ölçüler arasındaki dönüş köprüsünde adagio'nun ritmik özelliklerini hatırlatan hazırlayıcı öğeler yer alır.



Şekil 59: Ölçü: 801-810 Adagio'ya Dönüş Köprüsünden bir Kesit (Fenmen, 1969: 66)

Bu incelemeler sonucunda ikinci bölümün ikinci bölümü “B” olarak düşünülen vivo, biçim olarak ilk başta duyurulan tek bir tema motifinin sürekli gelişimi üzerinde kurulu genel bir yapısı ve bölüm sonunda temanın tekrar birebir aynı şekilde duyurulması nedeni ile sonunda adagio’ya dönüş köprüsü yer alan bir serbest lied formu olarak adlandırılabilir. gibi, nüktedan, hareketli, enerjik kurgusuyla scherzo olarak da değerlendirilebilir.



Şekil 60: Vivo’nun Form Şeması

2.3.3 Adagio - Yapısal Analizi

İkinci bölümün üçüncü bölümü “A” olarak düşünülen buradaki adagio bölümü baştaki ile aynıdır. Koda, ilk adagio bölümünden daha kısadır ve 1. bölümün II. temasının yoğun olarak kullanıldığı solo kemanın kadansına bağlanır. Kadanstan sonra 1. bölümün I. teması orkestrada tekrar duyurularak eser sonlanır.

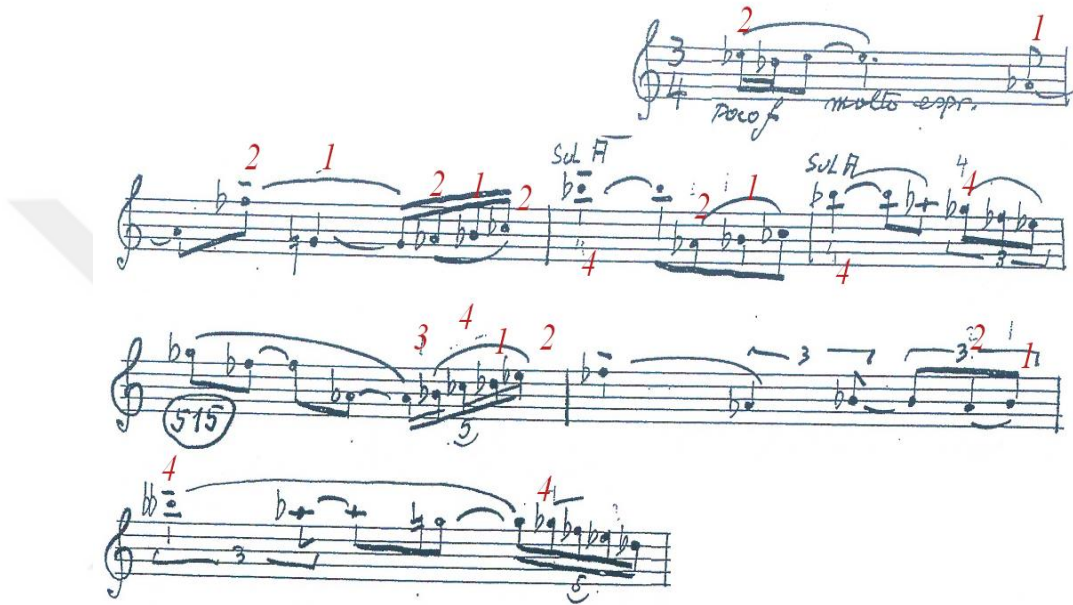
Başka bir yaklaşımsa adagio’dan sonra yer alan kadansta, kadanstan sonra tutti olarak gelen birinci bölümün I. ve II. teması, sürpriz bir şekilde yeniden serim bölümünün konçertonun sonuna yerleştirilmiş hali gibidir. Bu durumda bestecinin formu kendi içinde bir simetrisi olan ama serbest ve özgün bir yapıda oluşturması da dikkat çekicidir.

2.4. İkinci Bölümün Keman Çalışma Teknikleri Açısından İncelenmesi

2.4.1 Adagio - Keman Çalışma Teknikleri Açısından İncelenmesi

Beş yüz on birinci ölçüden 517. ölçüye kadar olan kesitte belirtilen parmak numaraları kullanılarak dikkat edilmesi gereken iki husus vibrato ve legato dur. Vibrato kullanımında anatomik olarak kol, bilek ve parmak şeklinde üç farklı bölgenin ayrı ayrı çalıştırılması, icracının tonlama ve kişisel ton kalitesi bakımından farklı performanslar ortaya çıkarmasını sağlar. Bu üç farklı çalışma uygulaması tamamlandıktan sonra, çalış esnasında vibratoya genişlik, hız ve yoğunluk da eklenince etki çeşitliliği artmaktadır. Özellikle vibrato kullanımında sol el tuşeyi hiçbir koşul altında sıkmamalıdır. Legato olan pasajlarda ise sağ elin kontrolü, ile yay hâkimiyeti seslerin pürüzsüz ve kesintisiz çıkması açısından önemli bir unsurdur. Arşenin tel üzerindeki baskısından kaynaklanan küçük bir uyumsuzluk bile eserin bütünlüğünü tahrip etmeye yetebilir. Müzikteki bağlantıyı kopartmamak adına yay geçişlerini belli etmeden, cümleyi bölmeden sağ eli kullanmak gerekir. Bunu sağlamak için legato olarak boş tellerde uzun ses ve gam çalışmaları yapmak faydalı olur (Galamian 1962: 37-38).

Vibrato kullanımı kol, bilek ve parmak şeklinde üç farklı stilde ayrı ayrı geliştirilmeli ve uygulanmalıdır. Bu üç stil kombinasyonunun sonucunda çalıcı geniş bir renk, ifade yelpazesi ve ton kalitesi elde edecektir (Galamian 1962: 37).



Şekil 61: Ölçüler: 511-517 (Akses 1969: 19)

Aşağıdaki alıştırma çok yavaş tempoda olabilecek bir biçimde ve her seste vibrato kullanılarak çalışılabilmesi önerilmektedir.



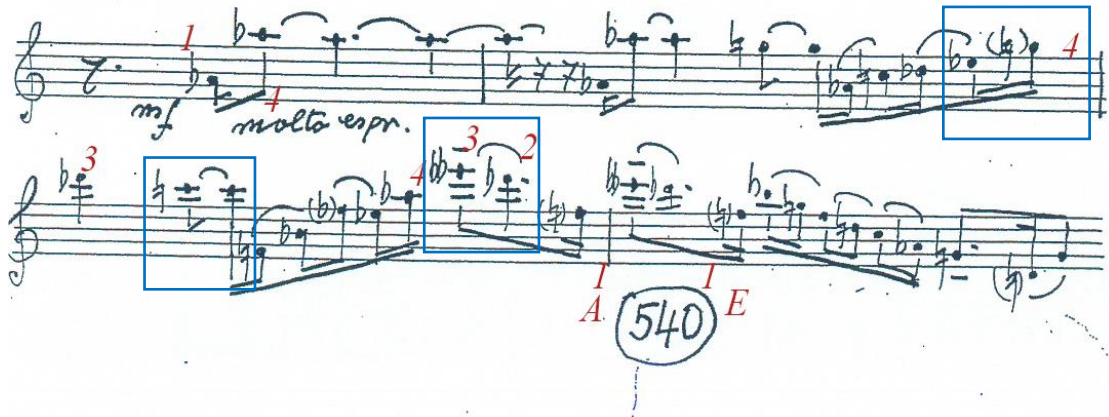
Şekil 62: 511-517 ölçüler için Alıştırma (Pierre Rode Caprice no:20)

Şekil 18’te başparmak ve tuşe arasına mantar konularak alıştırma yapmanın, başparmağın rahatlığı, sol elin serbestliği ve genel olarak sol elin esnekliğine katkı sağlayacağı düşünülmektedir.



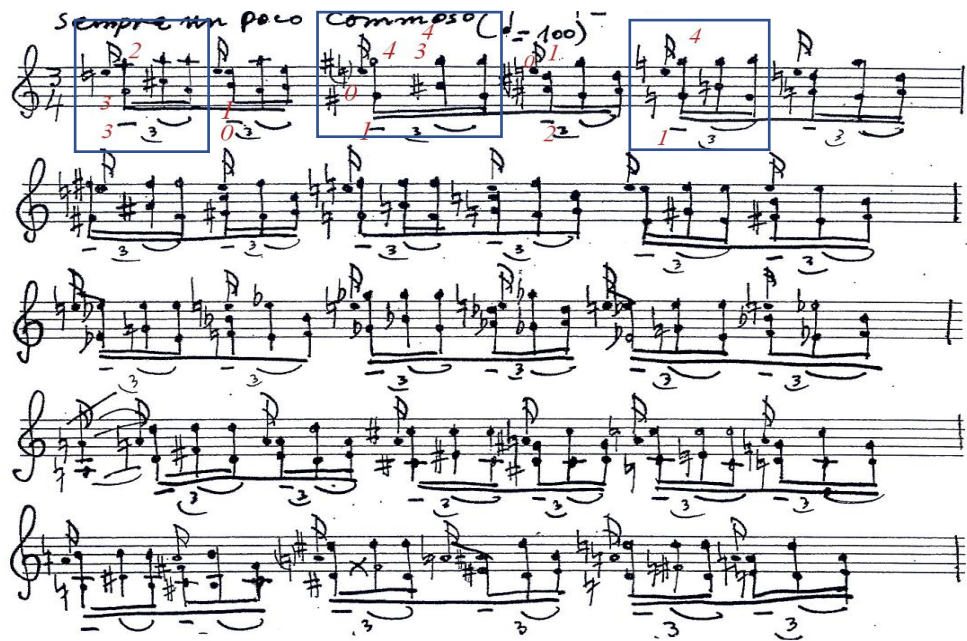
Şekil 63: Sol el çalışmasında eli rahatlatmak için kullanılan aparat

Beş yüz otuz yedinci ölçüden 540. ölçüye kadar olan kesitte, 539. ve 540. ölçüleri bağlayan sol- re b ve ardından 540. ölçüde gelen la b- mi çift b ezgisel aralıkları, doğru bir entonasyon için 4. ve 3. parmaklar bitişik konumda ve armonisel çift ses olarak, metronomla yavaş bir şekilde çalışılmalıdır.

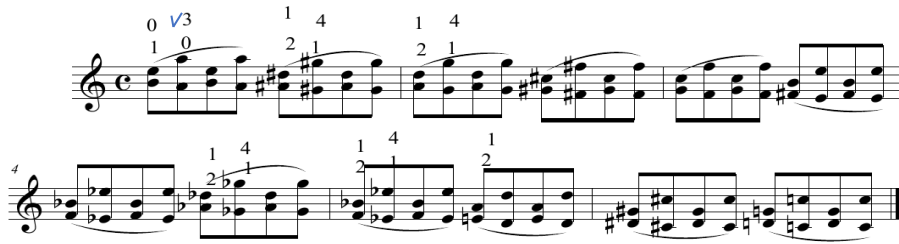


Şekil 64: Ölçüler: 537-540 (Akses 1969: 19)

551 ve 555. ölçüler arasındaki kesit keman tekniği açısından konçertonun en zor pasajlarından biri olarak kabul edilebilir. Buradaki göze çarpan teknik zorluklar, pozisyon geçişlerinin sıklığı ve çift üçlemelerin ikinci kısımlarındaki ardışık dikey *dörtlü* – *oktav* – *dörtlü* aralıklarının yer almasıdır. Bu pasaj için önerilen alıştırmaya iterek başlanmalı, tüm dikey aralıkların entonasyonuna dikkat edilerek, sol el parmakları tuşeye yakın tutulmalıdır ki böylece rahat bir şekilde hızlı çalış sağlanabilir. Alıştırma bittikten sonra da pasaj, metronomla ağır tempolardan başlanıp gittikçe hızlandırılarak çalışılmalıdır.



Şekil 65: Ölçüler: 551-555 (Akses 1969: 20)



Şekil 66: 551-555. Ölçüler için Alıştırma

2.4.2 Vivo - Keman Çalışma Teknikleri Açısından İncelenmesi

Beş yüz doksan üçüncü ölçüden 605. ölçüye kadar olan pasajdaki üçlemelerin olduğu bu bölümde, seslerin net bir şekilde anlaşılması açısından her bir ses kontrol edilerek metronomla yavaş bir biçimde çalışılmalıdır. Arşenin ortasında, tel geçişlerinde sağ kolda bilek kullanılarak, aşağıdaki parmak numaralarıyla uygulanması yararlı olabilir.



Şekil 67: Ölçüler: 593-605 (Akses 1969: 22)

Farklı ritmik küme kalıplarında olan alıştırma, dörtlük olarak yazılan ses değişimlerindeki notalarda entonasyona dikkat edilmeli, bu seslerin üstünde durarak alıştırma yapılmalıdır. Alıştırma bittikten sonra pasajı üç, altı ve dokuz bağlı olacak şekilde arşeyle baskı yapmadan çalışılabilmesi önerilmektedir.



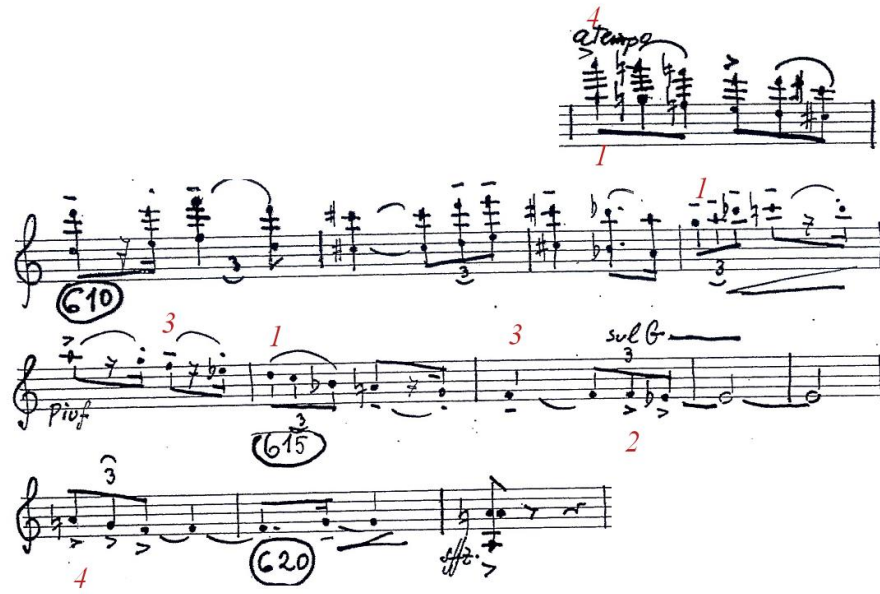
Şekil 68: 593- 605. Ölçüler için Alıştırma

Altı yüz dokuzuncu ölçüden 621. ölçüye kadar olan bölümde oktavların çalım performansının rahatlığı için sol el basıncının en az oranda olması önemlidir. Oktav çalışılırken her bir sesin ikişer defa arka arkaya çalınması, birinci ve dördüncü parmakta kas hafızası pekiştirmekte faydalı olabilir.

Oktav çalışılırken çalıcının dikkati yalnızca ilk parmağına yoğunlaştırmasını ve dördüncü parmağa özel bir ilgi göstermemesi önerilir (Auer 1921: s 92).

Oktavlar öyle bir şekilde çalışılmalı ki, her iki parmak (bir ve dördüncü parmak) tuşede basılı bir şekilde dururken, yay sadece alt tele (birinci parmak) dokunmalı ve dördüncü parmağın sessizce hareket edilmesi önerilir.

Bu şekilde, çalıcının tüm dikkati ilk parmağına yoğunlaşır. Çalışırken ilk parmak dördüncüye rehberlik etmeli ve yönlendirilmelidir. İkinci parmak fazla sorun yaşamadan birinci parmağa eşlik edecektir (Auer 1921: s 93).

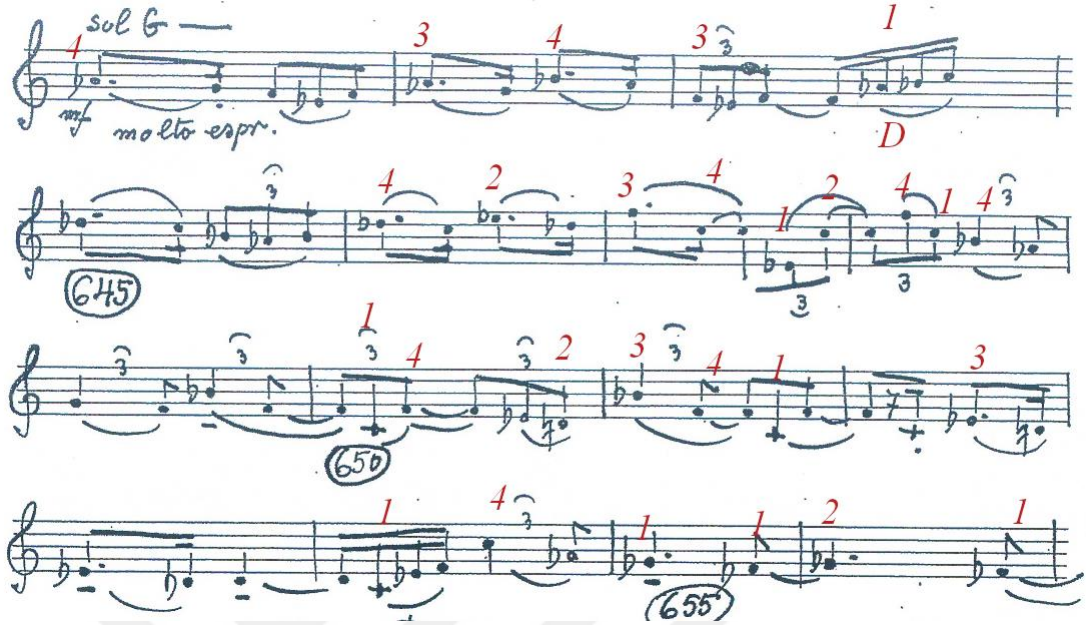


Şekil 69: Ölçüler: 609-621 (Akses 1969: 22)



Şekil 70: 609-621. Ölçüler için Alıştırma

Özellikle 4. parmakla çalışırken 3. parmakla beraber çalınması icracı için kolaylık sağlayacaktır. Üçüncü parmak 4. parmağın gerisinde kalarak pozisyonda



Şekil 73: Ölçüler: 642-656 (Akses 1969: 23)

Aşağıdaki pozisyon geçişleriyle ilgili olan alıştırmayı yavaş çalışırken, tempo arttırıldığında pozisyon geçişlerini hızlı bir biçimde çalışılması önerilmektedir.

Pozisyon geçmedeki hız, ilgili pasajın hızı ile doğru orantıda olmalıdır. Yavaş bir tempoda, yavaş bir pozisyon değişimi yapılırken hızlı tempolarda ise, seri pozisyon değiştirilmelidir. Pozisyon değişimi, zamanla örtüşme sorunudur. Bu sadece hızla değil, pozisyon değişiminin başlatılması ve bitirilmesi arasındaki zamanla da bağlantılıdır. Pozisyon değişimleriyle ilgili genellikle yaşanan problemlerden birisi, pozisyondan bir önceki notanın kısa çalınmasıyla ilgilidir. İcracı ritmi kontrol edemeyip, pozisyon geçişinden korkarak geçiş pozisyonuna erken başlar ve yazılan ritim tam olarak doğru bir biçimde seslendirilemez. Pozisyon değişiminden önceki sesin uzunluğu ve ritmine dikkat ederek çalışılması önemlidir. Bunun temeli psikolojiktir. Çalıcı pozisyon geçişinden korktuğu için, ritmi kontrol edemeyip, heyecandan geçiş hareketini erken başlatır. Sonuçta o pasaj sağlam ve orantılı bir ritimde çalınmaz. İyi bir pozisyon geçilirken basınç azaltılırsa, oluşacak glissando büyük ölçüde engellenmiş olur (Galamian 1962: s39).



Şekil 74: 642-656 Ölçüler için Alıştırma



Şekil 75: 642-656 Ölçüler için Alıştırma (P. Rode Caprices no:24)



Şekil 76: 642-656 Ölçüler için Alıştırma (E. Ysaÿe Solo Sonat No:3 Ballade)

2.4.3 Adagio - Keman Çalışma Teknikleri Açısından İncelenmesi

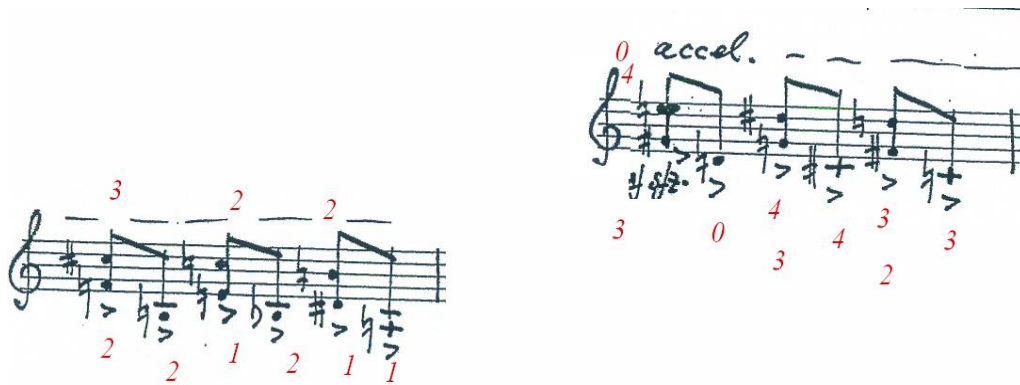
Sekiz yüz yetmişinci ölçüden 874. ölçüye kadar olan bu kesitte, sol telinde glissando ile pozisyon geçişi sağlanır. Sol el basıncının en az oranda, pozisyon geçişinde parmağı tel üzerinde kaldırmadan, kayarak ifadeli bir geçiş önerilir. Başparmak, kol, el ve parmaklar pozisyon geçişinde bütün bir şekilde hareket etmelidir. Pozisyon geçişlerindeki hız, pasajın kendi hızıyla aynı seviyede olması gerekmektedir. Bu pasaj yavaş bir tempoda olduğu için, yavaş bir pozisyon geçişi sağlanması önerilmektedir.



Şekil 77: Ölçüler: 870-874 (Akses 1969: 28)

Sekiz yüz seksen altıncı ölçüden 887. ölçüye kadar olan kesitte sağ kolda fazla basınç uygulamadan ve tel üstünde başlamak gereklidir. Seslerin temizliği ve akorların kuruluşu ise sol elle ilgili unsurlardır. İlk akorun bas sesi vuruş öncesinden üst sesler ise tam vuruş zamanında olmalıdır.

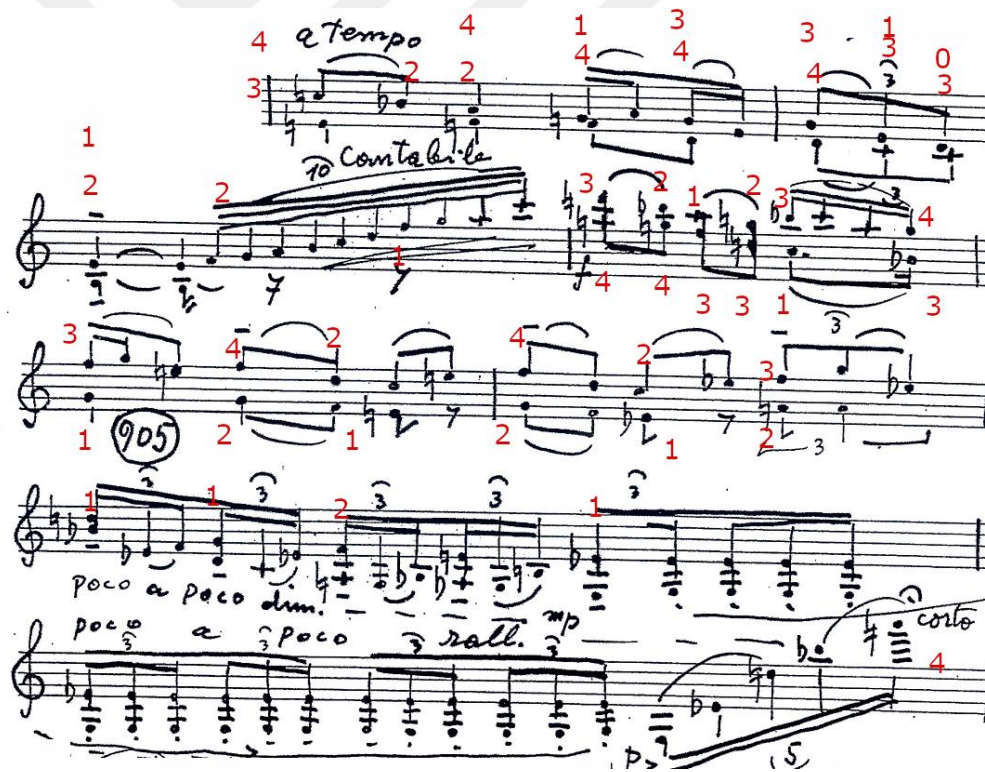
Genç kemancıların çoğu, arşeyi tellere karşı kuvvetli bir biçimde kol gücüyle bastırarak, dolu ve yankılanan bir akor elde edeceklerine inanırlar. Bu baskının bir sonucu olarak yay kılları titreşimi boğarak öldürmektedir. Güçlü ama saf bir ton yerine, hacim olarak daha büyük olmasına rağmen gıcırtilı bir ton verir. Yayın kıl yüzeyinin dörtte üçünden fazlasını kullanarak akorları bilekten kullanın, hafifçe çekin ve köprü ile tuşe arasında orta noktada tutmaya çalışın (Auer 1921: s99).



Şekil 78: Ölçüler: 886-887(Akses 1969: 29)

Dokuz yüz ikinci ölçüden 908. ölçüye kadar olan bölümde çift seslerin ses temizliği ve ritmik yapısı önemlidir. İcracının üçlü, dördü, altılı ve çift ses gam alıştırması yapmasında gerek kas hafızası gerekse müziksel işitme kabiliyetini geliştirmesi yararlı olabilir. Bu tarz çalışmaların etkili olabilmesi için boş tellerde akordun kusursuz, çalışma ortamının belirli bir sessizlikte olması önerilmektedir.

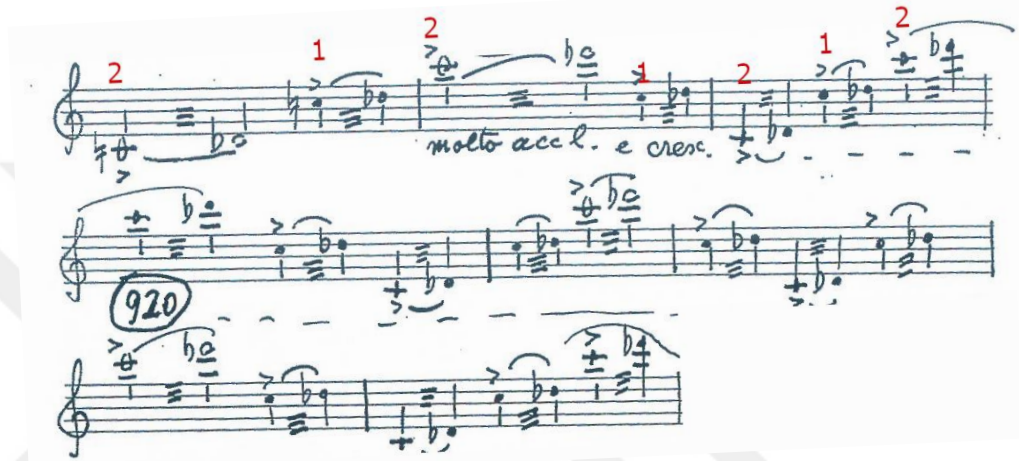
Staccato daha çok kişisel bir teknik yapıya sahiptir. İcracı staccato'ya başlamadan bir önceki notanın sesini durdurmamalıdır. İterek staccato yapılırken, yay hızını başlatarak arşe hafif bir şekilde sağa yatırılmalıdır. Arşeyi çekerek staccato yapmak için de hafif sola yatırarak çalışılabilmesi önerilebilir.



Şekil 79: Ölçüler: 902-908 (Akses 1969: 30)

Dokuz yüz on yedi ölçüden 924. ölçüye kadar olan kısımda tremolo 'lar göze çarpmaktadır. Bu pasajın sol el basıncı en az, arşe basıncı ise en yüksek seviyede tutularak

güçlü bir *forte* nüans ile pozisyon geçişlerine dikkat edilerek önce tremolo'suz sonra tremolo ile çalışılması yararlı olabilir. Bu pasaj alıştırması çalışılırken dikkat edilmesi gereken önemli nokta, ikinci notaların çok hızlı ve yumuşak bir şekilde yukarıya doğru ivmelenmesini sağlamaktır. Çalışmaya altmış metronom'dan başlanarak giderek hızlandırılmalıdır.



Şekil 80: Ölçüler 917-924 (Akses 1969: 31)



Şekil 81: 917-924 Ölçüler için Alıştırma

Şekil 39'da görülen alıştırma tüm ölçüler bağlı olacak şekilde metronomla önce yavaş sonrasında giderek hızlanarak çalışılmalıdır. Bu alıştırmanın faydalı olması için hedeflenen en hızlı tempoya ulaşmaya gayret edilmelidir.

The image displays a musical score for violin, consisting of eight staves of music. Each staff contains two measures of music, with a double bar line and repeat dots at the end of each measure. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The music is written in treble clef. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4 above the notes. Bowing patterns are indicated by dashed lines under the notes. The staves are numbered 1, 3, 5, 7, 9, 11, 13, and 15 at the beginning of each staff.

Staff 1: Measure 1 (1 3 2 3), Measure 2 (1 3 2 3).
 Staff 3: Measure 1 (1 3 2 3), Measure 2 (1 3 2 3).
 Staff 5: Measure 1 (1 4 3 4), Measure 2 (1 4 3 4).
 Staff 7: Measure 1 (1 4 3 4), Measure 2 (1 4 3 4).
 Staff 9: Measure 1 (1 4 2 4), Measure 2 (1 4 2 4).
 Staff 11: Measure 1 (2 4 3 4), Measure 2 (2 4 3 4).
 Staff 13: Measure 1 (2 4 3 4), Measure 2 (2 4 3 4).
 Staff 15: Measure 1 (2 4 3 4), Measure 2 (1 3 2 3).

Şekil 82: 917-924 Ölçüler için Alıştırma (Violinmethode Varga s.23)

SONUÇ

Ülkemizde cumhuriyetin ilanıyla birlikte kültür sanat alanındaki kurumların iyileştirilmesine yönelik olumlu bir strateji izlenmekte, bu strateji içerisinde sanat eğitimi veren okulların açılmasının aydınlanma ve çağdaşlaşmaya büyük bir katkı sağladığı görülmektedir. Bu bağlamda Necil Kazım Akses gibi yetenekli bestecilerin yurt dışında müzik eğitimi almaları ve Ankara Konservatuvarı'nda öğretmen olarak görevlendirilmeleri müzik alanında hızlı gelişme ve ilerlemeye yol açmaktadır.

Akses, yapıtlarında halk müziğimizin zengin materyallerini kullanmakta ve bununla birlikte geleneksel müziğimizin ezgisel, tartımsal ve makamsal dokusundan da yararlanmaktadır. Akses, makamlarını soyut olarak işlerken atonal tekniğine de önem vermekte ve bu tekniği eserlerinde işlediği görülmektedir. Bu bağlamda özgürlükçü ve yenilikçi fikirleri kullanmaktan çekinmeyen Akses, makam seyirlerini değiştirip bunları kontrpuan yöntemiyle birleştirdiği için bestelediği müzik dinleyiciler tarafından yoğun ve karmaşık olarak algılanmaktadır.

Bestecinin bazı yapıtlarında da halk müziği ve geleneksel müziği birlikte işlemiştir (Orkestra için Ballad). Bu nedenle geleneksel müziğimizin kendine özgü, çağdaş biçimde bestelenmesi anlayışı onun eserlerine ayrı bir renk katmaktadır. Bestecilik yaşamının dördüncü döneminde amodal ve rastlamsal tekniğini kullanarak, makamların dolaylı yorumlamayla ortaya çıkarıldığı bir anlayışı eserlerine yansıttığı görülmektedir.

1969'da TRT'nin siparişi üzerine yazılan keman konçertosu Suna Kan'a ithaf edilmiştir. 1972 yılında Suna Kan tarafından, G.E Lessing yönetimindeki CSO eşliğinde ilk kez seslendirildi. Birbirine doğrudan bağlı dört bölümden oluşması nedeniyle konçerto iki büyük bölüm olarak değerlendirilebilir. Solo kemanı içeren bir senfoniye andırır. (Kolçak 2006:60-61).

Bu çalışmada Necil Kazım Akses'in besteciliği, yaşamı ve eserleri ele alınmış, keman konçertosunun çalış teknikleri biçimsel yapısıyla birlikte değerlendirilerek

incelenmiştir. Çalışmanın birinci bölümünde yaşamı, besteciliği, başlıca eserleri ve keman konçertosu ele alınmıştır. İkinci bölümdeyse konçertonun ana hatlarıyla analiz çözümlemelerine değinilmiş, eserde yorum ve çalış teknikleri açısından zor olan kesitler analiz edilmiş, ayrıca verilen örneklerle çalış tekniğinde karşılaşılan zorlukların aşılmasına yönelik çözümlere yer verilmiştir.

Konçerto iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm, yeniden sergiyi kullanmadan sergi, gelişme ve kadanstan oluşan serbest sonat allegrosu formundadır. Birinci bölümün toplam süresinin ikinci bölüm ile (adagio-vivo-adagio) bölümlerinin süresine eşit olduğu gözlemlenmektedir. İkinci bölüm, adagio-vivo-adagio olarak üç bölmeli şarkı formunda bestelenmiştir. Konçertonun sonunda yer alan yeniden sergi kısmında ikinci tema ve birinci tema tersten duyurularak eser sona ermektedir. Bestecinin tüm bölümlerde klasik formlara bağlı kalmadan eser biçiminin özgün bir şekilde kullanılmasına yenilikçi bir yaklaşım geliştirdiği anlaşılmaktadır. Türk müziği makam dizilerinin tampere sisteme uyarlanarak konçerto üzerinde yer aldığı görülmektedir. Bu makamsal öğeler yoğun bir orkestrasyon içerisinde duyurulmaktadır.

Keman konçertosu çalış teknikleri bakımından bestecinin gösterişli ve en zor eserlerinden birisi olarak bilinmektedir. Eserin toplam çalış süresinin uzun olması, çalış rahatlığı ve çalış tekniği düzeyi açısından oldukça zorlayıcı olduğu gözlenmektedir. Bu nedenle eser icrasında solistin keman teknik düzeyinin üst seviyede olması gerekmektedir. Birinci bölüm, konçertonun en uzun ve zor bölümü olarak ifade edilmektedir. Bu bölümde çalış tekniği örnekleriyle birlikte sol elin serbestliği, akor kuruluşu ve çift seslerin sağlamlaştırılması gibi faydalı fikirler üretilmeye çalışılmaktadır. İkinci bölüm ağır tartımlı ve neo-klasik stildedir. Bu bölümde icracı için yorum açısından daha iyi bir performans sergilenmesi adına vibrato ve legoto çalışmalarının teknik açıdan daha iyi düzeye getirilebilmesi için öneriler yer almaktadır. Üçüncü bölümde ise oktav çalış performansının pozisyon geçişleri üzerinde durulduğu ve çeşitli egzersizlerden örneklere başvurularak müziksel işitme yeteneğinin geliştirilmesine yönelik yöntemlerin sunulduğu görülmektedir. Son bölümde ise staccato, çift ses ve tremolo'lara yönelik önerilere yer verilmiştir.

KAYNAKÇA

Kitaplar

AUER, Leopold (1921). *Violin Playing As I Teach It*, London: Dockworth and Co.

BAŞEĞMEZLER, Nejat (1993). *Necil Kazım Akses'e Armağan*, Sevdâ- Cenap And Müzik Vakfı.

DENİZ, Ünsal (2016). *Milli Musiki ve Türk Beşleri*, Gece Kitaplığı.

FERİDUNOĞLU, Z. Lale (2005). *İz Bırakan Besteciler Yaşamları ve Yapıtları*, İstanbul: İnkilap.

GALAMIAN, Ivan (1962). *Principles Of Violin Playing And Teaching* United States: Gerard Arthus.

HACİEV, Paraşkev (2007). *Temel Müzik Teorisi*, İstanbul Pan

İLYASOĞLU, Evin (1998). *Çağdaş Türk Bestecileri* İstanbul: Pan.

İLYASOĞLU, Evin (1998). *Minyatürden Destana Yolculuk* İstanbul: Yapı Kredi.

KOLÇAK, Olcay (2006). *Necil Kazım Akses* İstanbul: Kastaş.

ÖZKAN, İsmail Hakkı (2018). *Türk Müsıkisi Nazariyatı ve Usûlleri*, İstanbul Ötüken

PERSICHETTI, Vincent (1961). *Twentieth-Century Harmony*, NY: W. W. Norton & Company,

REFİĞ, Gülper (2012). *Necil Kazım Akses* İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.

Ansiklopediler

AYDIN, Yılmaz (2011). *Türk Beşleri*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi.

Elekttronik dergiden makale

AYBULUS, Şeniz (2019). *Necil Kazım Akses'in besteci ve eğitimci kimliği birinci ve dördüncü yaylı çalgılar dörtlüsü üzerine inceleme* Balkan Müzik ve Sanat Dergisi Cilt 1 Sayı 2. <http://www.dergipark.org.tr/tr/pub/bmsd/issue/51728/619980>

Basılmamış Kaynaklar

DOLGUN, Aysim (2008). *Necil Kazım Akses'in Birinci Yaylı Çalgılar Dörtlüsü'nün Polimodal ve Politonal Açılardan İncelenmesi* Sanatta Yeterlik Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.

VARGA, Tibor Violinmethode (Tarihsiz) *El yazıları*.

Dergiler

GÜVENÇ F. (1972, 21 Temmuz). *Akses Bakü'da*, Toplum Dergisi, Sayı 16, s.28.

TÖR, Vedat N. (1942, 15 Kasım). *Bestekarlarımız Çalışıyor*, Radyo Dergisi, Sayı 12 s.14.

Gazeteler

ARSEVEN V. (1956, 1 Ekim) *Necil Kazım Akses*, Yeditepe Fikir ve Sanat Gazetesi, sayı 116, s.5

Notalar

AKSES, Necil Kâzım (1969). *KONÇERTO-1969 Keman ve Orkestra için – Partitür*, Ankara: ADK Yayınları

AKSES, Necil Kâzım (1969). *KONÇERTO- 1969 Keman ve Orkestra için Piyano Tertibi, Mithat Fenmen (Reduct.)*, İstanbul: Jorj D. Papajorjiu Yayınları

AKSES, Necil Kâzım (1969). *KONÇERTO- 1969 Keman ve Orkestra için – Solo Keman*, Ankara: ADK Yayınları

KREUTZER, Rodolphe (1797). *Etüd ve Kaprisler- Solo keman için*, Leipzig: C.F. Peters

RODE, Pierre (1813). *Etüd ve Kaprisler Op 22.- Solo keman için*, New York: Carl Fischer

DONT, Jakob (1849). *Etüd ve Kaprisler Op. 35- Solo keman için*, London: N. Simrock

YSAÏE, Eugène (1923). *Altı Sonat Op. 27- Solo keman için*, Brussels: Antoine Ysayê

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı: Olgu KALIN

Yabancı Dil: İngilizce

Eğitimi: Lisans, 2012 Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı Keman Bölümü, Prof Jerrold Rubenstein'ın sınıfından Mezun, Yüksek Lisans eğitimi almak üzere 2012 yılında Universtat Mozarteum Salzburg'ta Prof Harald Herzl'in sınıfına kabul edilmiştir.

Yarışma Ödülleri: 2007 Dokuz Eylül Keman Yarışması 3.'lük Ödülü

2011 Necdet Remzi Atak Keman Yarışması 3.'lük Ödülü

İş Tecrübesi: Gedik Filarmoni, Tekfen Filarmoni, Yaşar Oda Orkestrası, Olten Filarmoni, Bursa Devlet Senfoni, Çukurova Devlet Senfoni, Dokuz Eylül Senfoni, Antalya Senfoni orkestralarında görev almış, 2013 yılında Mersin Devlet Opera ve Bale'sinde Kadrolu Sanatçı, 2015'ten bu yana İzmir Devlet Opera ve Balesi'nde Kadrolu Sanatçı olarak görev yapmaktadır.