

**T. C.**  
**ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**MÜZİK ANASANAT DALI**

**NECİL KAZIM AKSES'İN YAŞAM ÖYKÜSÜ İLE**  
**“VİYOLA KONÇERTOSU’NUN MÜZİKAL**  
**VE TEKNİK ANALİZİ”**  
**DİĞER TÜRK BESTECİLERİNİN VİYOLA İÇİN YAZILMIŞ**  
**ESERLERİNE YÖNELİK BİR DEĞERLENDİRME**

**SANATTA YETERLİK ÇALIŞMASI**  
**SANAT ESERİ RAPORU**

**Öğr. Gör. Görkem ÇALGAN**

**Danışman**  
**Prof. Koral ÇALGAN**

**BURSA 2007**

**T. C.  
ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
MÜZİK ANASANAT DALI**

**NECİL KAZIM AKSES'İN YAŞAM ÖYKÜSÜ İLE  
“VİYOLA KONÇERTOSU'NUN MÜZİKAL  
VE TEKNİK ANALİZİ”  
DİĞER TÜRK BESTECİLERİNİN VİYOLA İÇİN YAZILMIŞ  
ESERLERİNE YÖNELİK BİR DEĞERLENDİRME**

**SANATTA YETERLİK ÇALIŞMASI  
SANAT ESERİ RAPORU**

**Öğr. Gör. Görkem ÇALGAN**

**BURSA 2007**

## İÇİNDEKİLER

SANATTA YETERLİK ESERİ ÇALIŞMA RAPORU ONAY SAYFASI .....	II
ÖZET .....	III
ABSTRACT.....	IV
ÖNSÖZ .....	V
İÇİNDEKİLER .....	VI
NECİL KAZIM AKSES'İN YAŞAM ÖYKÜSÜ .....	1
AKSES VİYOLA KONÇERTOSU .....	6
AKSES VİYOLA KONÇERTOSU'NUN MÜZİKAL ANALİZİ .....	9
AKSES VİYOLA KONÇERTOSU'NUN TEKNİK ANALİZİ VE SEÇİLMİŞ PASAJLARA İLİŞKİN ÇALIŞMALAR .....	29
VİYOLA DAĞARCIĞI .....	36
TÜRK BESTECİLERİNİN VİYOLA ESERLERİ .....	39
TÜRK BESTECİLERİNİN VİYOLA ESERLERİNİN TÜRLERİNE GÖRE SIRALANIŞI .....	42
KAYNAKLAR .....	44
EKLER .....	46
ÖZGEÇMİŞ .....	51

## ÖNSÖZ

Türkiye’de çoksesli müziğin cumhuriyet dönemindeki gelişim sürecinin eğitsel, tarihsel, toplumsal ve estetik açılardan incelenmesinin yolu, ilk kuşak bestecilerimizin yaşam öykülerini ve yaratma serüvenini bilmekten geçer.

Ülkemizde çoksesli müziğin yaratılmasında, yorumlanması ve eğitiminin yapılmasında öncü görev üstlenmiş olan TÜRK BEŞLERİ’nin sanatsal üretkenliği, müzik tarihimizin önemli bir dönemecidir.

Bu konuda başvuru değeri taşıyan kaynakların sınırlı oluşu göz önüne alınırsa, yapılacak araştırma ve incelemelerin önemi daha da artar.

Batı dünyasında müzikoloji bilimi, 20. yüzyıldan başlayarak birçok üniversitenin öğretim programı içinde yer almış, yaşamı detaylıca araştırılmayan besteci ve yorumcu kalmamıştır. Ama Türkiye gibi bu bilime yeni ilgi gösteren bir ülkede, besteciler ve eserleri hakkında geniş bilgi bulmak zordur. Batıda ise herhangi bir besteciye büyüteç altına almak için sayısız kaynak sizi bekler.

Bir diğer önemli konu yorumdur.

Çağdaş yorumlama modelleri konusu üslupla (biçem) direkt ilgili bir konudur. Çünkü yorumun altında da kişisellik yatar. Yorumcu, çalacağı eserin dönemini, o dönemin temel üslup özelliklerini, bestecisini ve bestecinin üslubunu bilmelidir. Yazılmış olan müzik parçasını, kurallarını, özünü, yazılış amacını ve bestecisinin isteklerini göz ardı ederek çalamaz. Mutlaka sözü edilen bu gerekleri yerine getirir. Nota üzerinde fazla açıklayıcı bilgi olmasa bile, dönemin ve bestecisinin karakteristik özellikleri, çalıcıyı yönlendirir. Gerisi yorumcunun hünerine ve kültür birikiminin esere getireceği katkıya kalmıştır.

Sonuç olarak bu çalışmanın her türlü eleştiriye açık olduğunu vurgular, genç meslektaşlarıma yararlı olmasını dilerim.

Yararlanılması açısından bir değer taşıyabilirse benim için başarılı bir sınav, kaynak değeri taşıyabildiği sürece de amacına ulaşmış bir çalışma olacaktır.

Son olarak, “Uludağ Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Öğretim Üyesi Prof. Koral Çalgan”a, bitmek tükenmek bilmeyen enerjisi ve engin bilgisiyle bana ışık tuttuğu için sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

## **ABSTRACT**

**This report is prepared as a ‘PHD Search Report’ and it includes the musical analysis and highlighted passages concerning technical difficulties of the concerto for viola written by the valuable composer Necil Kazim Akses. The report is also written as suggestions concerning the technical difficulties of the Viola Concerto by Akses, with the belief of a useful source for the students studying viola at conservatories and also academicians for their researchs and studies aiming at performing skills.**

**The importance of the Viola Concerto of Akses comes from the fact that it has taken its place in the Bachelor’s Degree, Postgraduate and Doctorate programs of the conservatories.**

**The suggestions concerning the difficult technical passages would be an effective way to solve the technical problems within the concerto.**

**In order to be more helpful to the people who want to perform the concerto, detailed information were given about the composition technic, the connection and the dialog between orchestral accompaniment and the soloist by looking into the music score using the concerto’s basic music language.**

**Since a research concerning only the concerto would not be enough, the biography and information about other works of the composer are included in the report. Plus the viola music written by other turkish composers are established by doing a wide search in viola music.**

**The intention of this research which captures the second half of the report is for the designation of viola music of turkish composers, in order to have them recognized and used as educational source by the viola teachers in the conservatories, for them to be obtained in the educational viola library, performed and this way , contributions can be made in order to enrich the viola education with the works of turkish composers .**

**As a result of this literature research 37 diffirent kinds of works of 24 diffirent turkish composers are established which include 8 concertos, 8 works for solo viola, 1 work for two violas, 6 works for violin and viola, 10 works for viola and piano, 4 works for viola and other instruments.**

## **KEY WORDS**

**Akses, Viola, Concerto, Analysis.**

## ÖZET

“Sanatta yeterlik araştırma raporu” olarak hazırlanan bu çalışma değerli bestecimiz Necil Kazım Akses’in Viyola Konçertosu’nun müzikal analizi ile teknik açıdan zorluk taşıyan seçilmiş pasajlara ilişkin çalışma önerilerini içermektedir.

Akses Viyola Konçertosu’ndan seçilmiş pasajlara ilişkin teknik çalışma önerileri, konservatuvarların viyola bölümünde gerek öğrenci gerekse akademisyen olarak bulunan bireylere araştırmalarında ve icraya dönük çalışmalarında yarar sağlayacak bir kaynak oluşturacağı inancı ile “Araştırma Raporu” olarak hazırlanmıştır.

Konservatuvarların lisans, lisansüstü ve doktora-sanatta yeterlik müfredat programlarında yer alan Akses’in Viyola Konçertosu bu açıdan da önem taşımaktadır.

Teknik çalışma önerilerinin, konçertodaki teknik güçlüklerin giderilmesinde etkili bir yol olabileceği sonucuna varılmıştır.

Konçertoyu yorumlamak isteyenlere daha yararlı olabilmek için, bestecinin yazı tekniği, konçertonun temel üslup özellikleri ile partiyon incelemesi yapılarak orkestra eşliği ile viyola solosunun bağlantılarını, diyaloglarını içeren ayrıntılı bilgiler verilmeye çalışılmıştır.

Salt konçertoyla ilgili bir çalışmanın eksik kalacağı düşüncesiyle bestecinin yaşam öyküsü ve diğer eserlerine de yer verilmiştir.

Ayrıca, diğer Türk bestecilerinin de viyola için yazdığı eserler literatür çalışması yapılarak tespit edilmeye çalışılmıştır.

“Araştırma Raporu”nun ikinci bölümünü oluşturan bu çalışmadan amaç: Türk bestecilerinin viyola eserlerinin belirlenmesi, bu eserlerin konservatuvarlarda görev yapan viyola eğitimcileri tarafından tanınmasını, eğitim amaçlı kullanılmasını, eserlerin viyola eğitimi dağarına alınmasını sağlamak, eserlere işlerlik kazandırmak ve böylece viyola eğitimini Türk eserleriyle de zenginleştirerek geliştirilmesine katkıda bulunmaktır.

Yapılan literatür taraması sonucunda elde edilen verilerin sonucuna göre; 24 bestecinin 8 konçerto, 8 solo viyola eseri, 1 iki viyola için eser, 6 viyola ve keman için eser, 10 viyola ve piyano eseri, 4 viyola ve diğer çalgılar için yazılmış eserleri ortaya çıkmış ve toplamda 37 değişik tür eser belirlenmiştir.

## ANAHTAR KELİMELELER

Akses, Viyola, Konçerto, Analiz.

## NECİL KAZIM AKSES'İN YAŞAM ÖYKÜSÜ

Necil Kazım 6 Mayıs 1908 tarihinde İstanbullu bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelir. Babası Mehmet Kazım Bey Harbiye Nezareti'nde posta müdürü, Girit'ten İzmir'e gelip yerleşen bir ailenin kızı olan annesi ise edebiyat öğretmenidir. Çocukluk yılları ile ilk gençlik çağı Balkan harbi, birinci dünya savaşı ve kurtuluş savaşının sarsıcı haberleri ile geçer. Ancak ailesi ve yakın çevresinin koruması altında, bu büyük çalkantılar Necil Kazım'ın yaşamını çok da etkilemez. Müziği, öğrenilmesi gereken temel bir kültür olarak gören aile, önceleri bir yan uğraş olarak başlayan müzik eğitimini daha sonra meslek olarak seçen Necil Kazım'ı destekler.

Yedi yaşında İstanbul Sultani'sinin ilkokuluna başladığı sıralarda, Kevser Hanım'dan da ilk keman derslerini almaya başlar. Bu dersler İstanbul Sultani'sine dışardan gelen ünlü azınlık hocalarıyla devam eder.

Birinci Dünya Savaşı'nın ardından film endüstrisi İstanbul'da da boy göstermeye başlar. Necil Kazım, gittiği bir sessiz filmde sahnenin yanında çalan ufak bir orkestradaki viyolonsel sesine hayran kalır. Almanya'da viyolonsel tahsili yapıp yurda dönen Mesut Cemil Tel'den viyolonsel dersleri almaya başlar. Kompozisyona olan ilgisi bu yıllara rastlar ve küçük, tek sesli parçalar yazar. ( İlyasoğlu 1998)

Necil Kazım'ın kompozisyona eğilimini gören Mesut Cemil Tel, kendisine Darülelhan'daki Manas Efendi veya Cemal Reşit Rey'den ders almasını önerir. Necil Kazım, Cemal Reşit Rey'in sınıfına yazılmaya karar verir. Batı armonisi eğitimi gören Ferit Alnar'ın notlarıyla hazırlanarak Cemal Reşit Rey'in sınıfında okumaya hak kazanır ve amacına ulaşır. Necil Kazım tamamıyla batı müziğiyle çevrelenmiştir artık.

1926'da liseyi tamamlayan Necil Kazım, ailesinin de onayı ile eğitimini devam ettirmeye karar verir ve Viyana Devlet Müzik ve Temsil Akademisi'ne girer. Viyolonsel öğretmeni Kleinecke, kompozisyon öğretmeni ise akademinin direktörü, besteci ve müzik eleştirmeni Joseph Marx olur. Viyana'daki ilk yılını başarıyla tamamlayarak devlet bursu almaya da hak kazanır.

Necil Kazım, bir yandan Viyana’da eğitimine devam ederken bir yandan da Alois Haba’nın öğrencisi olabilmek için Prag Konservatuvarı’na yazılır. Böylece, Viyana ve Prag gibi, çağın en önemli müzik merkezlerinden sayılan iki kentte de ders alır, konserleri takip eder, dönemin ünlü bestecileriyle bilgi alışverişi yapar ve bu bestecilerle çalışır.

Necil Kazım Viyana’da öğrenim gördüğü yıllarda Naciye hanımla tanışır ve evlenir. Bu evlilikten kızı Sevil dünyaya gelir.

1934 yılında Prag Konservatuvarı ve Viyana Devlet Müzik ve Temsil Akademisi’ndeki 8 yıllık eğitimini tamamlayıp ileri devre kompozisyon bölümünden diploma alarak Türkiye’ye döner. Avrupa’da geçirdiği süre boyunca ilk ciddi bestelerini ortaya çıkartan Necil Kazım’ın eserlerinin bazıları Prag’da seslendirilmiştir.

Necil Kazım yurda döner dönmez, 27 Kasım 1934’te, Atatürk’ün Ankara’ya gelişinin on beşinci yıldönümü dolayısıyla ısmarlanan “Bayönder” operasını besteler. Yeni yılda ise Musiki Muallim Mektebi’nde öğretmenlik görevine başlar. Bu arada zamanında yeteneği doğrultusunda eğitim görmesi konusunda ailesini ikna eden, Necil Kazım’ın kısa sürede devlet bursu almasını sağlayan koruyucusu Hakkı Tarık Us “Akses” soyadını almasını uygun görür.

1934 yılında Atatürk’ün görüşleri doğrultusunda Ankara’da bir konservatuvar kurulması için çalışmalara başlanır ve bu çalışmalar esnasında, bu sahne sanatları okulunun yapılanmasında katkıda bulunmak üzere iki Alman uzmandan, Paul Hindemith ve Carl Ebert’ten yararlanılmıştır. Hindemith’in önerisiyle halihazırdaki Musiki Muallim Mektebi’nden 86 öğrenci, yapılan sınavla konservatuvar öğrencisi olarak seçilmiş ve bu sınavın yapıldığı tarih olan 6 Mayıs 1936 tarihi konservatuvarın kuruluş günü olarak ilan edilmiştir. 1 Kasım 1936’da öğretim başlamıştır. (Çalgan 1991)

1936 yılında halk müziği araştırması yapmak üzere yurda gelen Macar besteci Bela Bartok ve Ahmet Adnan Saygun ile birlikte Osmaniye’ye giderek özgün halk ezgilerini kayda alırlar.

19 Şubat 1939 tarihinde Halkevlerinin yedinci kuruluş yılı nedeniyle düzenlenen “Modern Türk Müziği Festivali” nde verilen konserde Türk Beşleri’nin yapıtları bir ilk defa bir arada çalınır. Bu konserde, Riyaseticumhur Filarmoni Orkestrası eşliği ile



Cemal Reşit Rey'in "Karagöz", Hasan Ferit Alnar'ın "Orkestra Süiti", Necil Kazım Akses'in "Çiftetelli-Senfonik Grotesk Dansı", Ulvi Cemal Erkin'in piyano ve orkestra için "Konçertino"sunu ve Ahmet Adnan Saygun'un "Sihir Raksı" seslendirilmiştir. (Çalgan 1991)

1938-39 yıllarında yedek subay okulunda "Ankara Kalesi" adlı senfonik şiirin ilk taslakları ortaya çıkar. 1942 yılında partiyonunda tamamlanmasıyla eser son şeklini alır. "Ankara Kalesi" 1942 yılında Ankara'da Ernst Praetorius yönetiminde Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası tarafından ve Berlin'de Fritz Zaun yönetiminde Berlin Şehir Orkestrası tarafından seslendirilir. "Ankara Kalesi", Deutsche Gramophon tarafından plağa alınarak, yurtdışında kaydı yapılan ilk Türk eseri olur. (İlyasoğlu 1998)

Akses, 10 Kasım 1941 tarihinde Saadet Hanım ile evlenir. 1942'de Necil Bey'in ikinci kızı olan Okşan dünyaya gelir.

Yine 1942'de bestelediği Sheakspeare'in "Julius Caesar" adlı oyunu için üfleme çalgılardan oluşan sahne müziğini Sofokles'in "Antigone" oyunu için bestelediği sahne müziği takip eder. 1945'de "Yaylı Çalgılar Üçlüsü", 1946'da "1. Yaylı Çalgılar Dörtlüsü"nü yazar. Yine 1946'da yazdığı "Poem"i bir keman ve piyano ikilisi olarak tasarlamış, ancak çellist David Zirkin'in isteği doğrultusunda eseri viyolonsel ve orkestra şekline dönüştürmüştür. Besteci, bu eser için kendine esin kaynağı olarak Akdeniz'i göstermiştir. Faruk Güvenç eser hakkında "Akdeniz'in yumuşak sıcaklığı, tatlı havası ve mavisi" benzetmesinde bulunmuştur. (İlyasoğlu 1998)

1947'de oğlu Ahmet dünyaya gelir ve aynı yıl "Ballad" başlıklı büyük orkestra için yazılan yapıtını besteler. Bu eser bestecinin yurtdışında en çok seslendirilen eseri olur.

1948'de Devlet Opera ve Balesi ile Büyük Tiyatro'nun hizmete girmesi ve Akses'in Ankara Devlet Konservatuarı'na müdür olması aynı yıla rastlar.

1949 yılının sonlarından 1950 yılının sonuna kadar Milli Eğitim Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü yapar. 1954'te İsviçre'nin Bern şehrinde Kültür Ateşesi olarak göreve başlar. Bir yıl sonra ise yine Kültür Ateşesi ve Öğrenci Müfettişi göreviyle bu kez Almanya'nın Bonn kentine atanır. (Oransay 1965)

1957 yılında yurda dönen Akses, Ankara Devlet Konservatuarı'ndaki öğretmenlik görevine devam eder. 1 Aralık 1957'de Federal Alman Cumhuriyeti tarafından birinci sınıf hizmet nişanına değer bulunur. 1958'de Opera ve Bale Genel Müdürlüğü görevine

başlayan Akses bu görevi 1960 ortalarına kadar sürdürür. Opera ve Bale Genel Müdürlüğü'nün sona ermesiyle Akses'in neredeyse on yıl süren suskunluğu piyano için bestelediği "Eskilerden İki Dans" ile sona erer.

Necil Kazım Akses 58 yaşında TRT'den aldığı bir sipariş ile yıllardır hazırlığını yaptığı 1. Senfonisi'ni 1966 yılında tamamlar. 1969 yılında yine TRT'nin verdiği bir siparişe Keman Konçertosu'nu besteler. Yaklaşık 55 dakika süren konçerto, kalabalık orkestra çalgıları ile adeta senfonik bir yapıttır.( İlyasoğlu 1998)

Akses, ilk büyük İstanbullu bestekar olarak kabul edilen Itri'nin "Neva Kar" ından ilham alarak bestelediği "Itri'nin Neva Kar'ı üzerine Scherzo" adlı yapıtını 1969 yılında tamamlar.

26 Mart 1971 tarihinde Akses'e bir kez daha Opera ve Bale Genel Müdürlüğü teklif edilir. Ailesinin aksi yönde görüş belirtmesine karşın Akses görevi üstlenir. Ancak hükümetin değişmesi ve yeni hükümetin Kültür Müsteşarı ile anlaşamaması, 5 Eylül 1972 tarihinde emekliliğini istemesine neden olur.

"Devlet Sanatçısı" ünvanının ilk defa verildiği 1971 yılında, devlet sanatçılığı ünvanı verilen on bir kişi arasında, Necil Kazım Akses'in de adı vardır.

Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın 150. kuruluş yıldönümü için bestelediği "Bir Divandan Gazel" ile "Orkestra Konçertosu"nu, orkestranın kuruluşuna armağan eder. Besteci ilk kez rastlamsal tekniği "Bir Divandan Gazel" eserinde kullanır.

1976 - 1977 yıllarının verimliliği sayesinde, Koral Çalgan'a adanan bir de Viyola Konçertosu besteler. Konçerto tamamlandıkça sayfa sayfa Çalgan'a aktarılır ve ilk kez 14 Nisan 1978 yılında şef Tadeusz Strugala yönetimindeki Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın eşliğinde solist Koral Çalgan tarafından seslendirilir.

Birinci Senfonisi'nden on bir yıl sonra İkinci Senfonisi'ni yazar. 1980'de ise Üçüncü Senfoni'yi tamamlar.

1981 yılında Atatürk'ün doğumunun yüzüncü yılına armağan olarak "Barış İçin Savaş" başlıklı senfonik şiirini yazar ve aynı yıl, "Atatürk Sanat Armağanı"nı alır.

1983 yılı sonlarında tamamlanan Dördüncü Senfoni " Senfonia Romancesca Fantasia", tek bir bütün halinde, bölüm araları olmaksızın yazılmıştır.

Mart 1985'de Yüksek Öğretim Kurumunca yapılan bir açıklamayla Akses "Profesörlük" ünvanı alır.

Dört yıllık bir çalışma sonunda, 1988’de, tenor solo, çocuklar ve büyükler korusu, org ve büyük orkestra için “Atatürk Diyor ki” başlığını taşıyan Beşinci Senfonisi’ni ortaya çıkarır. Atatürk’ün çok sesli müzik görüşlerini ve özlemlerini, Büyük Nutuk’ta ki açıklamalarından esinlenerek derleyen Akses, bunları nazım haline getirmesi içinse şair dostu Necdet Evliyagil’den yardım alır.

80 yaşında tamamladığı Beşinci Senfonisi’nden sonra yeni bir çalışma yapmamaya karar veren Akses, bu kararından çabuk vazgeçmiş ve 1990’da dördüncü “Yaylı Çalgılar Dörtlüsü” nü tamamlamıştır.

1992 yılında, Sevda Cenap And Vakfı “Altın Onur Madalyası” nı alan Akses, 1993 yılında, 85 yaşında, Çanakkale Şehitlerine adanan “Ölümsüz Kahramanlar” başlıklı Altıncı Senfonisi’ni yazmaya başlar. Ancak besteci bu senfoninin sadece ilk bölümünü tamamlayabilir.

Akses, bestelerinin dört döneme ayrılabilceğini belirtir; 1929- 1949 yılları arası birinci dönemdir ( Viyana ve Prag’daki besteleri, “Bayönder” operası, “Ankara Kalesi” ve “Birinci Dörtlü” ). 1947’de “Ballad” adlı yapıtı ile ikinci döneme girer. “İtri’nin Neva Kar’ı Üzerine Scherzo” , 1969’da başlayan üçüncü dönemin ilk yapıtıdır. “Bir Divandan Gazel” ile başlayan, 1976’dan sonraki yapıtları dördüncü dönem yapıtlarıdır. Son dönem yapıtlarında açıkça görülen yumuşamanın yanı sıra rastlamsallığa da yer verir. ( Kütahyalı 1981)

Besteci hakkında Evin İlyasoğlu tarafından yazılan “Necil Kazım Akses-Minyatürden Destana Bir Yolculuk” başlıklı kitap, 1998 yılında basılmıştır.

Geleneksel Türk Müziği öğeleri ile Batı Müziği normlarını ileri çağdaş tekniği ile birleştiren Akses’in, sayısı elli sekize varan yapıtlarının bir-ikisi dışında hepsi seslendirilmiş, çoğunun kaydı yapılmıştır. Yurtdışında sesini duyurmuş, yurtiçinde öncü bir besteci ve saygın bir öğretmen olarak her dönemde itibar görmüştür. Atatürk’ün müzik devriminin öncülerinden olan, yaşamının son yıllarına kadar öğretmenlik yapmaya devam eden, sayısız öğrenci yetiştiren Akses, 16 Şubat 1999’da hayata gözlerini yummuştur.

## AKSES, VİYOLA KONÇERTOSU

1976-1977 yılları Necil Kazım Akses'in üç büyük eserinin ortaya çıktığı verimli yıllardır. Bir buçuk yıl gibi kısa bir sürede yazılan "Bir Divandan Gazel", "Orkestra için Konçerto" ve "Viyola Konçertosu" adını taşıyan eserler bu verimli dönemin ürünleridir.

Koral Çalgan, 1977 yılının başlarında Akses'den kendisi için bir viyola konçertosu yazmasını rica etmiş ve viyola konçertosunun ilk taslakları aynı yılın yaz aylarında şekillenmeye başlamış. Akses, eserlerini doğrudan doğruya partiyon olarak yazar ve müsvedde yapmazmış. Konçerto da öyle yazılmış ve eser sayfa sayfa tamamlandıkça Çalgan'a verilmeye başlanmış. Çalgan bir yandan kendisine verilen sayfaları çalışıyor bir yandan da geriye kalan bölümleri merakla bekliyormuş. Çünkü daha başlangıçta çetin bir cevizle başa çıkması gerektiğini anlamakta gecikmemiş...

Koral Çalgan'a adanan Viyola Konçertosu 1977'nin sonlarına doğru tamamlanmış ve ilk seslendirilişi 14-15 Nisan 1978 tarihinde Polonyalı şef Tadeusz Strugala yönetimindeki Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası eşliğinde Solist Koral Çalgan tarafından gerçekleştirilmiştir.

Konçerto, Akses'in "70. Doğum Yıldönümü" kutlaması çerçevesinde 23 Şubat 1979 tarihinde şef Gürer Aykal yönetimindeki İzmir Devlet Senfoni Orkestrası eşliğinde solist Koral Çalgan tarafından ve aynı konser 28 Nisan 1979 tarihinde de İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası ile bu iki kentimizde ilk kez seslendirilmiştir.

Akses Viyola Konçertosu'nun yurt dışında ilk seslendirilişi 10-11 Haziran 1980 tarihinde şef Hikmet Şimşek yönetimindeki Arnavutluk - Tirana Devlet Opera ve Bale Senfoni Orkestrası eşliğinde solist Koral Çalgan tarafından gerçekleştirilmiştir.

Konçertonun yurt dışında ilk çalınışından dört yıl sonra 30-31 Mart tarihinde Akses'in "75. Doğum Yıldönümü" nedeniyle düzenlenen konserde şef Rengim Gökmen yönetimindeki İzmir Devlet Senfoni Orkestrası eşliğinde solist Koral Çalgan tarafından İzmir'de ikinci kez seslendirilmiştir.

Konçertonun iki kaydı bulunmaktadır. Gürer Aykal Yönetimindeki Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası ile TRT Ankara Radyosu'nda yapılan bant kaydı

ve Hikmet Şimşek yönetimindeki Tirana Devlet Tiyatro Opera ve Bale Senfoni Orkestrası eşliğinde yapılan televizyon çekimi vardır.

Gürer Aykal yönetimindeki Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası eşliğinde solist Koral Çalgan'ın gerçekleştirdiği TRT Ankara Radyo'sundaki bant kaydının CD'si yapılmış ve Yapı Kredi Yayınları'ndan çıkan Evin İlyasoğlu'nun Necil Kazım Akses "Minyatürlerden Destana Bir Yolculuk" adını taşıyan kitabında CD eki olarak verilmiş ve piyasaya sürülmüştür.

Ne yazık ki profesyonel anlamda Koral Çalgan'dan sonra eseri seslendiren olmamıştır. Ancak değerli hoca ve piyanist Mithat Fenmen partiyonun piyano uyarlamasını yaptığı için belli bir düzeye gelmiş öğrenciler konçertoyu çalıp öğrenebilme olanağına kavuşmuşlardır.

Akses, "Konçerto" kavramına karşı bir bestecidir. Onun için önce eserin bütünü söz konusudur. Bir konçerto yazmak uğruna orkestrayı eşlikte kullanmaya gönlü hiçbir zaman el vermez. Böylece her bir konçerto "Senfonik Konçerto" özeliğini taşır. Bu yüzden Akses'in senfonik eserleri büyük kadroludur. Ancak Viyola Konçertosu'nda orkestrayı bu kez daha küçük tutmuştur. Yaylı çalgıların dışında ağaç üflemeleri ikişer tane bakır üflemelerden de üç korno ve iki trompet kullanmış olup trombon ve tubaya yer vermemiştir. Buna karşın Timpani, Blocco di legno, Piatto Sospeso, Piatti, Tamtam, Gran Cassa, Silofone ve Tambura Piccolo gibi vurma çalgıları geniş tutarak orkestrasyonu zenginleştirmiştir.

Akses, büyük tuttelerin dışında kalan eşlik bölümlerinde soloyu örtmemeye özen göstermiştir.

Viyola Konçertosu üç bölümlüdür.

1. Allegro Moderato
2. Larghetto Ostinato
3. Allegro

Konçertonun süresi yaklaşık 25-26 dakikadır.

Birinci bölümde şablon olarak genellikle sonat biçimi düşünülmüştür. Akses, her kalıbı kullanırken yaptığı gibi, o kalıbın geleneksel şemasını esas alır ve bu şemayı çağdaş anlayışla özgür bir biçimde işler.

Eserin tonal (1) bünyesi bestecinin deyimiyle “poly-a-modal”dır. Nitekim besteci, a-tonal yerler için de “a-tonal (2) demek, tonsuz demek değildir; tek bir tonalitenin egemenliğinden sıyrılmış demektir” diye ifade eder.

Akses, makam düşüncesini soyut olarak ele almakta ve bazen tek başına bazen birkaç makam soyutlamasını bir arada kullanmaktadır; bu yapı içinde zaman zaman belli çalgı gruplarının belli hareket modellerini belli sürelerce serbest biçimde çalarak oluşturdukları rastlamsal (3) periodlar esere ayrı bir renk katar.

“Larghetto” başlığını taşıyan ikinci bölüm bestenigar makamında (4) büyük bir şarkıdır.

Son bölüm ise iki ana fikirden oluşur. “Allegro” başlığı altında sunulan ilk fikir 3+2+3 yapısında aksak bünyeli 8/8’lik ölçüdedir ve karakter olarak divan müziğine bağlanır. “Vivo” başlığı altında sunulan ikinci fikir ise akla Sirto’yu (5) getirmektedir.

- (1) Tonal sistem ile bestelenen, içinde tonal bir merkez bulunduran müzik parçası.
- (2) Tonal armoni sistemine bağlı olmayan müzik.
- (3) Bestecilik tekniğinde raslantıların bilerek kullanıldığı 20’nci yüzyıl deneysel müzik yaklaşımı.
- (4) Saba ve Irak makamlarının birleşmesiyle meydana gelen bu makam ( fa # ) irak perdesinde karar verir. İnici – çıkıcıdır. Notası yazılırken donanımına Saba makamının işaretleri olan “si” koma bemolü ile “re” bakiye bemolü konulur ve irak dörtlüsüne geçilince gerekli perdeler değiştirilir.
- (5) Geleneksel sanat müziğimizde orta tempoda, genellikle 2/4’lük ölçüde bir oyun havası çeşidi.

## AKSES VİYOLA KONÇERTOSU' NUN MÜZİKAL ANALİZİ

### 1. Bölüm : Allegro Moderato

Eserin birinci bölümü sonat formundadır. Akses, serim, gelişme ve yeniden serim kalıbını esas almış ancak her kalıbı kullanırken yaptığı gibi bu kalıbı da çağdaş anlayışla serbest bir biçimde işlemiştir. Birbirine zıt karakterdeki iki tema grubundan oluşan serim bölümünde solo viyolayla orkestranın çeşitli çalgıları ( özellikle trompet ile silofon ) ve orkestranın tümü diyalog halindedir.

Bölüm, bakır üflemlerin ve vurma çalgıların kuvvetli girişi ile başlar. Yaylı çalgıların glissandolu (1) flageoletleri (2) ve ağaç üflemeli çalgıların rastlamsal periodları viyolayı solosuna hazırlar ve ardından şiirsel güzellikteki ilk tema duyulur. Tema boyunca ağaç üflemeli ve yaylı çalgılar arkada fonu oluşturur.

**Allegro Moderato** (♩=86)  
5 Sul G gliss gliss3  
*f* molto espr.  
9  
12 6 6 3 2 gliss.  
*piu f* 3 (appassionato)  
14 gliss. V 7 2 3 1 poco rit.

- (1) Geniş bir aralık içinde yer alan seslerin kaydırarak bir çırpıda duyurulması.
- (2) Yaylı çalgılardan elde edilen ıslıksı ses.

Birinci temanın ardından ikinci temayı bize trompet sunar ve tema üflemleri çalgılarda biraz dolaşır. Bu sırada viyola solonun çift sesli glissandoları ve kırılmış akorlardan oluşan pasajları eşlik görevini üstlenir.

a tempo

16 *p* *gliss.* *gliss.* *gliss.* *gliss.*

17 *p* *gliss.* *gliss.* *gliss.* *gliss.*

18 *p* *gliss.* *gliss.* *gliss.* *gliss.*

19 *p* *gliss.* *gliss.* *gliss.* *gliss.*

20 *p* *gliss.* *gliss.* *gliss.* *gliss.*

21 *p* *gliss.* *gliss.* *gliss.* *gliss.*

22 *p* *gliss.* *gliss.* *gliss.* *gliss.* *poco rall.*



23

24

25

Serimin ilk parçası bittikten sonra, viyola çift sesler ile görkemli bir çıkışla orkestrayı temaya hazırlar ve orkestra, viyolanın baştaki temasını tutkulu bir biçimde tekrarlar. Bu büyük tuttiye silofonun katılması esere ayrı bir renk katar.

26 *Martellato*

*più f sempre*

27

28

29 *Vivo*

30 *rit...*

Viyola tekrar temaya döndüğünde şarkısını daha tiz notalardan söylemektedir. Fonda bakır üflemlerin ve ağaç üflemlerin rastlamsal periodları vardır. Bazen söze silofonda karıştır.

**Meno mosso**

40 *poco f cantando*

43 *f espress.*

50

53 *poco rit.*

Viyola, temasını alt seslerde geliştirdikten sonra ikinci temayı yine trompetler, ardından da kornolar alır.

16 a tempo 1 3 4 2 3 1 6 6 6 6

17 3 1 6 6 6 6

18 3 1 4 2 4 2 6 6 6 6

19 3 4 2 3 1 2 2 3 3 4 1 2 0 1 2 0 6 6

20 3 3 4 1 1 6 3

Bu temadan sonra orkestra ve viyola sürekli diyalog içerisinde hem yeni motifler ekleyerek hem de eski motifleri değişmiş bir şekilde sunarak bölümü geliştirirler. Bu bölümde üfleme ve vurma çalgılar her ne kadar viyola solonun üzerini örtmeye çalışsalar da, viyola bir şekilde kendini göstermesini bilir. Giderek hızlanarak gelişme bölmesi sürerken beklenmedik bir biçimde viyolayı kadansına (1) başlamış buluruz.

(1) Çalgıcının ustalığını göstermek amacıyla “solo” olarak yorumladığı gösterişli kısa parça veya geçit.

74

3 3 3 3 3 3

76

3 pizz. arco 1 2 1 0 3 3 2 3 5 f

*sfz mp sub cresc. f*

*Poco rit.*

81

3

83

3 3 3 3 1 2 2

*sfp*

85

3 4

*piu molto espr*

87

3 3 3 1

89

3 3 3 1 3

*p subito*

95

*ff* sub. con tutta la forza, poco a poco molto accel.

97 *ff*

100 poco rit. a tempo

102 *f*

104 poco rit. a tempo

106 *e sempre cresc.*

sempre gliss.  
poco a poco accel.....

Kadans eserin en güç yerlerinden biridir. Ancak viyolacılara kendini göstermek açısından da iyi bir fırsattır. Çalması belli bir teknik düzeyi gerektiren bu kadans, tını zenginliği içersindedir ve bütün eserin bir özetini belli belirsiz bir biçimde duyurmaya çalışır. Kadansın sonunda viyola tiz seslere doğru çıkarak orkestrayı hazırlar. Viyola solonun işi birinci bölümde kadansın bitimiyle sona erer.

107 *a tempo*

109 *piu f espr.*

111

113 *gliss.*

116 *sfp*

120 *poco f*

121 *f*

122 *mp*

123

125

127

129

131

133

*mp* *gliss.* 10 *ff*

134

*mp* *gliss.* 10 *ff*

136

137

*gliss.* 10

138

*gliss.* *cantando* *mf*

141

144

148

152

154

157

159

160

*mf*

*f*

*ff*

*p*

*cresc.*

*p cresc.*

*mp*

*ff*

*ben marc.*

*poco a poco*

*poco rall.*

27

Kadansın hemen ardından baştaki coşkulu tema orkestra tarafından çalınır. Müzik biraz sakinleştiğinde yaylı çalgıların glissandolu flageoletlerini tekrar duyarız. Bu fonun üzerinde bakır üflemlerin kararlı bir biçimde söyledikleri son sözlerin ardından yaylı çalgıların da katılımı ile orkestra “forte” ye ulaşır ve giderek sönerek birinci bölüm son bulur.



## 2. Bölüm : Larghetto Ostinato

Larghetto başlığını taşıyan bu bölüm bestenigar makamında büyük bir şarkıdır. Olağanüstü güzellikteki bu temaya viyolonsel ve kontrabasların pizzicato ostinato ( inatçı ) dörtlükleri eşlik eder.

1 **Larghetto Ostinato** (♩=54)

*mf* *espress.*

5

8

11

Viyola şarkısına üç ölçülük bir ara verdikten sonra pizzicatoların daveti ile solosuna bıraktığı yerden devam eder. Orkestranın pizzicatolarına viyolalar ile birlikte timpaninin dörtlükleri de katılır. Viyola bu kez daha yukarı perdeden söylemektedir şarkısını.

13

*mf sempre espress.*

17

21

24

Trompetin söze girdiği yer bölümün doruk noktasıdır. Viyola ile trompetin birlikte sergiledikleri solo, gerek iki çalgının ( ses genişliği ve tını açısından ) birbirlerine yakışması gerekse aralarındaki diyalogun benzersiz güzelliği gerçekten olağanüstüdür. Viyola ve trompetin “mi” kararlı hicazkar makamında (1), mevlevi tarzda başlayan bu diyalogu hicazın değişik karar perdelerinde bir süre dolaşır.

27

31

34

(1) Geleneksel sanat müziğimizde yalın bir makamdır. Durak perdesi rasttır ve seyri inicidir. Bu nedenle önce gardaniye, sonra neva perdesini ikincil durak perdesi olarak kullanır.

Fondaki dörtlükler kararlı bir biçimde devam etmektedir. Ağaç üflemlerin rastlamsal periodlarının da katılımıyla bölüm biraz hareketlenir. Bu hareketlenmenin ardından inatçı dörtlüklere silofonda katılır. Orta bölümde viyola ve trompetin söylediği ezgiyi, bu kez kornolar ve trompetler duyurur. Ezgi giderek yukarı perdelere çıkarak viyolanın girişini hazırlar.

36

2

40

43

45

17

Viyolanın huzurlu, sakin ezgisinin ön plana çıkmasıyla ortalık biraz yatıştır. Fonda yine ağaç üflemlerin rastlamsal periodları vardır. Viyola baştaki temaya döndüğünde arkasında bölüm boyunca onu yalnız bırakmayan viyolonsel ve kontrabasların inatçı pizzicato dörtlükleri vardır.

66 a tempo (♩=54)

Musical notation for measures 66-68. The key signature has one flat (B-flat). Measure 66 starts with a whole rest. Measure 67 begins with a 'Sul D' instruction and contains a series of eighth notes with slurs and fingerings (1, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2). Measure 68 continues with eighth notes and includes a triplet of eighth notes. The dynamic marking is *mf espress.*

69 Sul G

Musical notation for measures 69-71. Measure 69 starts with a 'Sul G' instruction and contains eighth notes with slurs and fingerings (3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3). Measure 70 continues with eighth notes and fingerings (2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2). Measure 71 continues with eighth notes and fingerings (3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3).

72

Musical notation for measures 72-74. Measure 72 starts with eighth notes and fingerings (3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3). Measure 73 continues with eighth notes and fingerings (1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1). Measure 74 continues with eighth notes and fingerings (3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3).

75

Musical notation for measures 75-78. Measure 75 starts with eighth notes and fingerings (1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1). Measure 76 continues with eighth notes and fingerings (1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1). Measure 77 continues with eighth notes and fingerings (1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1). Measure 78 ends with a whole rest.

79

Musical notation for measures 79-82. Measure 79 starts with eighth notes and fingerings (3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3). Measure 80 continues with eighth notes and fingerings (3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3). Measure 81 continues with eighth notes and fingerings (3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3). Measure 82 ends with a whole rest. The dynamic marking is *mf molto espress.*

83

Musical notation for measures 83-86. Measure 83 starts with eighth notes and fingerings (3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3). Measure 84 continues with eighth notes and fingerings (3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3). Measure 85 continues with eighth notes and fingerings (3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3). Measure 86 ends with a whole rest. The dynamic marking is *poco poco rall. ....*

### 3. Bölüm : Allegro

Son bölüm iki ana fikirden oluşur. Bölüm boyunca iki fikir orkestra ve viyola tarafından paylaşılarak geliştirilir. Vurma çalgıların kısa bir girişiyle tüm orkestra “Allegro” başlığı altında sunulan ilk temayı çalar. İlk fikir 3+2+3 yapısında aksak tartılı 8/8’lik ölçüdedir ve karakter olarak divan müziğine bağlanır. Viyola solonun başladığı ve “Vivo” başlığı adı altında sunulan ikinci fikir ise akla sirto’yu getirmektedir.

1

17

19 **Vivo** (♩=126)

5

30

35

39

*f*

45

49

53

57

Tekrar allegro bölümüne gelindiğinde orkestra ilk fikri büyük 6'lı yukarıdan çalar. Vivo bölümüne tekrar gelindiğinde ise viyola ikinci fikri geliştirirken besteci bir ara ikinci temayı silofona vermiş ve solo viyolayı bu çalgıya eşlik ettirmiştir.

63 **Allegro** (♩=116)

66

Vivo (♩=126)

78 **2** **f** **3** **3**

84 **3** **3 4 1 1 3 4 1**

89 **3** **3** **3** **3**

92 **3** **2**

95 **2 4 1 0 2** **2 4 2 1 2 3 0** **1 4 0**

98 **2 0 1 0 2 4 2 2** **1 2 1 0 1 0** **2 4 1 2 0 1 0 2**

101 **2 1 3 1** **3 2 4 2**

104 **2 1 4 3** **1 3 1 1 3 2 4 2** **Vivo**  
*poco rit. . . .*

Daha sonra gelen allegro ve vivo bölümlerinde orkestra ve viyola rolleri değişirler. Viyola, orkestranın temasını alır ve geliştirir.

144 **Allegro** (♩=116)

*mf molto espress.*

147

150

153

156

161

164



168 *mf* ben tenuto

171

Ardından da orkestra çok canlı bir biçimde viyolanın ilk temasını çalar. Daha sonra gelen vivo bölümüne viyola da katılır.

174 **Vivo** (♩=126)

175

185

195

205

215

225

228

231



235



238



Viyola “Molto Agitato” başlıklı kısa, çift sesli bir kadans çaldıktan sonra vivo fikirde orkestra ve viyolanın ikinci fikri duyurması ile eser son bulur.

**Molto agitato** (♩=126)

240



248



256



264



## AKSES VİYOLA KONÇERTOSUNUN TEKNİK ANALİZİ VE SEÇİLMİŞ PASAJLARA İLİŞKİN ÇALIŞMALAR

Bu bölüm Necil Kazım Akses Viyola Konçertosu'ndan seçilmiş pasajlar için nasıl çalışılması gerektiğine ilişkin teknik çalışma önerilerini kapsamaktadır.

Konçertoyu çalacak kişinin temel viyola eğitimini tamamlamış olduğu varsayılır. Konçertodan seçilmiş pasajlara önerilen çalışmalar yalnızca teknik içeriklidir. Yoruma ilişkin öneriler çalışmada yer almamaktadır.

Eserin teknik ayrıntılarına geçmeden önce genel çalışma ilkelerine değinmek yararlı olacaktır. Konçertonun müzikal analizine bakarak cümleleri, orkestra eşliği ile ilişkilerini ve diğer çalgılarla diyaloglarını, özetle eserin bütününe anlamaya çalışmak, eserin çağı ve üslubu konusunda bilgi sahibi olmak, öncelikle değinilmesi gereken bir konudur.

Çalışılan pasaj büyük bir pasaj ise her zaman küçük parçalara bölerek çalışmak düşünülmelidir. Böylece daha aza indirgenen zorluklar, dikkat dağılmadan daha çabuk çözülebilir. Ayrıca bu yöntemle bölümü ezberlemek de kolaylaşacaktır.

Ne kadar ve nasıl çalışılırsa şüphesiz ki, ders ya da konserde ortaya çıkacak performans da öyle olacaktır. Bu yüzden, eser çalışılırken dinleyicilerin olabileceğinden daha fazla eleştirel olmaya özen gösterilmelidir.

Konçertonun teknik analizi ise seslendirmede önemli bir rol oynayacak, titizlikle ele alınması gereken bir konudur.

Eserin başındaki ezgi ilk etki açısından çok önemlidir. Çünkü, eseri yorumlayan viyolacı hakkında olumlu veya olumsuz ilk ipuçlarını verecektir.

Sol teli üzerinde başlayan birinci temanın ritmik özelliklerine dikkat edilmelidir. Özellikle 3, 5, 6, 7, 4'lü onaltılık grupların farklılıkları öne çıkarılmalı ve tam ritminde çalınmalıdır. Buradaki parmak numaraları, bestecinin istediği küçük glissandolar gözetilerek konmuştur.

3'lü grup



5'li grup



6'li grup



7'li grup



4'lü grup



Konu parmak numaralarına gelmişken hemen belirtmekte yarar vardır; konçertoda yer alan parmak numaraları vazgeçilmez bir kural değildir. Her viyolacı, hem pasajın özelliklerini, hem de bestecinin istediklerine ters düşmemek koşuluyla, kendine en uygun parmak numarasını seçmekte özgürdür.

Birinci temadan sonra gelen 16. 17. ve 18. ölçülerdeki çift sesli glissandolu pasaj, önce entonasyon açısından kaydırma yapılmaksızın doğru adrese gidip gelme şeklinde çalışılmalıdır. Orijinal şekliyle çalışıldığı zaman da ritim içinde ve aralarında kopukluk olmaksızın çalınmalıdır.

a tempo

16

17

18

19. ölçü ile 22. ölçü arasında yer alan onaltılıkların, önce ağır ve bağımsız olarak çalışılmasında yarar vardır. Notada yazıldığı şekliyle çalışıldığında da tel değiştirmelere dikkat edilmeli ve tüm onaltılıkların aynı kuvvette duyulmasına özen gösterilmelidir.

19

20

21

22

poco rall.

“Martellato” başlığı adı altında 26. ölçüde gelen çift sesler, eserin en çok emek verilmesi gereken güç yerlerinden biridir. En uygun çalışma biçimi ise entonasyon açısından emin oluncaya kadar önce çok yavaş tek tek daha sonra çift ses olarak tınılatılmalıdır. Örnek olarak ilk notaları ele alırsak “ önce mi bemol daha sonra la naturel ve ikisi bir arada” gibi. Tüm pasajı böyle çalışmakta yarar vardır. Ancak parmaklar yerine oturduktan sonra orijinal şekliyle ve temposunda çalışılmalıdır.

26 Martellato

*p* *f* *sempre*

27

28

40. ölçüden 56. ölçüye kadar olan bölüm için öneriler birinci tema için yapılan önerilerin aynısıdır. Buradaki tek fark, temanın daha tiz notalardan oluşmasıdır.

Meno mosso

40 *poco f cantando*

43 *f espress.*

46

50

53 *poco rit.*

Daha sonra gelen onaltılık çift sesler yayın dibinde ve staccato çalınmalıdır.

105. ve 106. ölçülerdeki glissandolu çift seslerin altta kromatik seyreden dörtlüklerin daha fazla duyurulması müzikal gerekliliktir.

a tempo

Daha önce verilmiş çalışma önerileri kadans için de geçerlidir. Çünkü birinci bölümde çalıştığımız pasajların benzerleri kadansta da yer almaktadır.

İkinci bölümün teknik açıdan bir zorluğu yoktur. Ancak bestenigar ve bazen hicazkar makamındaki uzun soluklu cümlelerin ifadelendirilmesi için büyük ve geniş bir yaya gereksinim duyulduğundan sonfile çalışmakta yarar vardır.

Üçüncü bölüm tanıdığımız pek çok konçertonun aksine eserin en kolay bölümüdür. İki ana fikirden oluşan bu bölümde viyola solonun başladığı 25. ile 62. nci ölçüler arasındaki pasaj kararlı ve keskin çalınmalıdır.

19 **Vivo** (♩=126) **5**

30

35

39

45

49

53

57



“Vivo” başlığı altına sunulan ikinci fikirdeki onaltılıklara entonasyon açısından dikkat edilmeli ve iyi bir detaşe ( Detache ) örneği sergilenmelidir. Ayrıca bu pasaja kişiliğini veren oyun havası (sirtto) özelliğide göz önünde bulundurulmalıdır.

Daha sonra gelen allegro bölümde ise pasajın ritmik özellikleri ön plana çıkarılmalıdır.

“Molto agitato” başlıklı çift sesli kadansa bir-iki ölçü yavaş ve martele başlanıp, giderek hızlanarak ve staccato devam edilerek bitirilmelidir.

**Molto agitato** (♩=126)

240

248

256

264

*ff*

*ff*

*fff*

## VİYOLA DAĞARCIĞI

Viyola dağarcığının ( repertuar ) kısıtlı olduğu konusunda yaygın bir kanı vardır. Ne yazık ki bu kanı daha çok bilgi eksikliğinden kaynaklanmaktadır. Prof. Franz Zeyringer viyola için yazılmış tüm eserleri iki kitapta toplayarak bu kanının pek de doğru olmadığını kanıtlamıştır. Bu kitapların 1963 ve 1965 basımı olduğu ve doğal olarak söz konusu tarihten sonra yazılmış viyola eserlerinin katalogda yer almamış olması da ayrı bir konudur. Her ne kadar viyola dağarcığı piyanist ve kemancıların dağarcığı kadar zengin olmasa da tüm bu viyola eserlerini öğrenip çalmaya viyolacıların da ömrünün yetmeyeceği gerçeğini değiştirmez...

Konuya Türk eserleri açısından baktığımızda da durum aynıdır. Kaynakça da gösterilen kitaplarda yapılan taramada 24 Türk bestecisinin 37 değişik türde viyola eseri tespit edilmiştir. Ne yazık ki bu eserlerinde çoğunun çalınmadığı ve yeterince tanınmadığı ortaya çıkmıştır. Her ne kadar çoğu konçertonun piyanoya indirgenmiş uyarlamaları olmaması değerlendirilemiyorsa ve bazı notalara da ulaşmak güçlük yaratıyorsa da bu ayıptan kurtulmak için ivedi bir çözüm bulmak zorundayız.

Konuyla ilgili olarak ünlü viyolacı William Primrose son derece ilginç saptamalarda bulunuyor:

“ Kanıtlarla desteklenmemiş bazı inanışlar vardır ki, yanlışlıklarının açık bir şekilde ispatlanmasına bile korkunç bir şekilde karşı koyabilmektedirler. Bunların en güçlülerinden biri, biz viyolacılara açık olan repertuarın dar olduğuna dair zaman zaman ileri sürülen iddiadır; halbuki, Profesör Zeyringer tarafından derlenen ve tek başına viyola, viyola ile piyano, viyola ile orkestra ve her türlü enstrüman ile viyola için eserlerin liste halinde verildiği kapsamlı katalogda aksi yönde kanıt sunulmaktadır. Ancak, bu inanış halen sürmektedir. Bunun nedeni, kişisel kanımca basındır. Görünüşe göre, diğer solo enstrümanlar hakkında yazarken sorumluluklarını ciddiye alan ve ne hakkında yazdıklarını öğrenmeye çabalayan eleştirmenler, viyolacılara açık olan müziğin kapsamı hakkında

doğruyu öğrenmek için pek çaba göstermemişler. Bir çok defa almış olduğum ( olumlu veya olumsuz yönde ) eleştiride, eleştiri metninin ağırlığı olumlu olduğunda övgü niyetine : ‘ Bay Primrose’un yeteneğinin böylesine yetersiz bir malzeme ile sınırlandırılması çok yazık’ veya bu anlamı veren sözler görmüşümdür. İtiraf etmeliyim ki, çoğu zaman çalıcılar, tekrarlarla yüklü, sıkıcı ve yenilik getirmeyen programlar sunarak böyle eleştirilere zemin hazırlamaktadırlar. Tekrarlara karşı da değilim; bir kemancı program sunarken makul ölçüde birçok tekrar yapabilir, çünkü, bunu repertuarının fakirliği yüzünden yapmak zorunda olmadığı iyi bilinen bir gerçektir; halbuki, bir viyolacıya, kaynaklarının kıtlığından dolayı böylesine hatalı bir davranışa sevk edildiği anımsatılırdı.

Özellikle ilk defa sahneye çıkacaklarsa, viyolacıların, Lionel Tertis’in deyişi ile, bu tür ‘lolipoplar’dan uzak durmalarını rica ediyorum. Paganini’nin viyola için bestelediği “Caprices” (Kaprisler) hakkında sık sık görüşlerim istenmektedir. Böyle bir soru ancak ‘meydan okuma’ soruları olarak bilinen kategoride yer alabilir, yani bir başka deyişle, boks çevrelerinde ‘çenemi öne uzatarak ringe girmem’ için sarf edilen bir çabadır; buna rağmen bu soruya kolaylıkla yanıt verebilirim. Bunları çalacak tekniğiniz varsa, hiç durmayın. Çok eğlencelidir ve kendinizi üstün olarak görmeyi sağlarlar! Diğer yandan, gerekli yetenek ve ustalığa sahip değilseniz, o zaman çok kibirli ve asil ruhlu bir tavır takınarak, müzik anlayışınızın böylesine ahmakça bir şeye asla ama asla tenezzül edemeyecek kadar seçkin olduğunu ima ediniz.

Şimdi daha ciddi konulara geri dönelim: Kendi deneyimlerime dayanarak kamuoyuna sunulabilir eserlerin listesini size çıkarmayı gerekli görmüyorum. Mevcut olan eserleri liste halinde veren birçok katalog vardır; bunların en önemlisi, Viola-Forschungsgesellschaft’ın kurucusu olan Profesör Zeyringer’in yukarıda bahsedilen derlemesidir. Ancak bu bilgi hazinesi bile yeterince kapsamlı veya güncel değildir. İngiliz bestecilerin viyola repertuarına kattığı birçok eser tüm İngiliz dinleyicileri tarafından iyi bilinmekte olup, hayatımı büyük bir bölümünü yurtdışında geçirmiş olduğumdan dolayı da bu eserleri başka ülkelerdeki çalgıcıların ve halkların dikkatine sunmayı amaç edinmiş bulunmaktayım. Tabi ki hepimiz Paul Hindemith’in dev katkısını biliyoruz. Fakat dikkate değer Alman besteciler de vardır; Münih’li merhum Karl Amadeus Hartmann’ın görkemli viyola, piyano ve orkestra konçertosunu şiddetle tavsiye ediyorum.

Bir zamanlar çok başarılı bir viyolacı ve Yale üniversitesi’nde beste profesörü olan merhum Quiney Porter, birkaç yıl önce fikrimce tüm viyola konçertolarının en güzelini benim için yazdı. Solo viyola için yazdığı bu eserde dikkate değerdir.

Japon bestecilerin eserleri bu adaların ötesinde pek bilinmiyor. ( bu yazıyı Tokyo’den yazıyorum ) fakat düşünce ve tarz bakımından şaşılacak derecede bu işe yatkın ve çağdaşlılar. Yani, benim gibi Japonya’da yaşamamış, müzikle ilgili her şeye dair sınırsız etkinlik ve ilginin ve enstrümantal yeteneğin nerdeyse stratosferik düzeyinin bilincine

varmış bir insan için bunlar şaşırtıcıdır. Size rasgele olarak Milhaud Messiaen ve Jean Rivier'in öğrencisi Sadao Bekku'nun konçertosunu ve "Münschen Staatliche Akademie für Tonkunst" mezunu Kan Tshii'nin viyola ve piyano sonatını tavsiye edebilirim.

Repertuarımız, Romantik dönem eserlerinden nerdeyse tamamen yoksundur. Ancak, Mendelssohn'un çok eski sonatının bazı büyüleyici anları vardır. Glinka'nın sonatı yer yer hoştur; Max Bruch ve Joachim'in eserleri ise bir resital programına katılmaya değerdir. Araştırılması gereken engin müzik sahasından da bahsetmeliyim, Şurası kesindir ki, barok müziğin azımsanmayacak bir bölümü viyola d'amore ve diğerleri gibi viyolaya en uygun uyarlanabilen müziktir; bununla birlikte doğaldır ki yalnızca viyola için hazırlanmış birçok eser vardır. Akıllı bir araştırmacı kazançlı bir ürün toplayacaktır. Hayır, müzik ziyafeti yolda iken kendi masamızda aç oturmamız gerektiğini düşünmüyorum.

Kaynaklarımızı sınıflandırırken hatırdan tutmamız gereken iki başka unsur vardır. Bunlar, oda müziği ve orkestra müziğidir. İşte burada engin bir zenginlikler sofrası söz konusudur. İtiraf etmeliyim ki yıllar önce beni viyolaya sevk eden oda müziğinin büyüydü ve bundan hiç pişmanlık duymadım. Solo platformda bunca yıl geçirmem bir bakıma şans eseri idi. Bir sabırsızlık veya kamuoyu nezdinde takdir görme arzusu değildi. Orkestra içerisindeki hazin deyimsizliğimi kavrayıp, viyolanın bu bütünlük içindeki önemli rolünü anlayınca, hiç duraksamadan 1937 yılında efsanevi NBC orkestrasında Toscanini yönetiminde çalacak prestijli viyolacılara katılma davetini kabul ettim. Bu grupta son derece ilginç ve kazançlı dört yıl geçirdim. Bu nedenle, genç viyolacılar, halihazırdaki müzik söz konusu olduğunda repertuarını tüketmeden kendisini tüketmediği takdirde kaygı duymamalıdır."

Bu makaleden çıkarılacak çok önemli dersler vardır. Bu dersler ışığında okları kendimize çevirirsek; Türk bestecilerinin viyola eserleri de viyola eğitimcileri tarafından beklenen ölçüde tanınmadığı, viyola eğitiminde kullanılmadığı gerçeğidir !..

İşte bu amaçla Türk eserlerinin bir dökümü yapılmış ve yararlanmak isteyenler için toplu bir bilgi sunulmuştur.

Koçak, Bediz, "Viyolanın Yapısal Tarihi Gelişimi", Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tez Çalışması), Ankara, 1994, ss. 10-12, ss. 32-34.

## TÜRK BESTECİLERİNİN VİYOLA ESERLERİ

Ahmet Adnan SAYGUN

“Viyola Konçertosu” Op.59 Yıl: 1977  
Eserin Piyanoya indirgenmiş eşliğı  
bulunmamaktadır.

Necil Kazım AKSES

“Viyola Konçertosu” Yıl: 1977  
“Capriccio” Solo Viyola İçin Yıl: 1977  
“Hüzünlü Melodi” (Acıklı Ezgi)  
Solo Viyola İçin Yıl: 1984

Nuri Sami KORAL

“Viyola Konçertosu” Yıl: 1943  
Eserin piyanoya indirgenmiş eşliğı  
bulunmamaktadır

Ertuğrul Oğuz FIRAT

“Viyola Konçertosu” No:1 Op.28 Yıl: 1967  
“Kaynak Sonunu Bekliyordu”  
Eserin piyanoya indirgenmiş eşliğı  
bulunmamaktadır.  
“Viyola Konçertosu” No:2 Op.35 Yıl: 1968  
“Kanıtsız Günlerin Oldusu”  
Bu konçertonun yayın hakkı, Amerika’da  
bulunan bir vakfa aittir.  
“Sonatçık” Op.11 Viyola ve Piyano İçin  
Yıl: 1957-1958  
“Küçük Parçalar” Op.12 Viyola ve Piyano  
İçin. Yıl: 1958

Cengiz TANÇ	“Viyola Konçertosu” Yıl: 1987 Eserin piyanoya indirgenmiş eşliği bulunmamaktadır.
Yalçın TURA	“Viyola Konçertosu” Yıl: 1997 “Süit, İngiliz Kornosu ve Viyola İçin” Yıl: 1951
Necati GEDİKLİ	“Viyola Konçertosu” Op.12 Yıl: 1972
İlhan USMANBAŞ	“Viyola ve Piyano İçin” Yıl: 1961 “Partita” Solo Viyola İçin. Yıl: 1985
Sıdıka ÖZDİL	“Bir Türk Teması Üzerine Çeşitlemeler” Solo Viyola İçin. Yıl: 1986
Ali Özkan MANAV	“Partita” Solo Viyola İçin. Yıl: 1992
Ahmet YÜRÜR	“Marifet Süiti” Beş Viyola İçin. Yıl: 1995 “Atys” Viyola ve Obua İçin. Yıl: 1978
Nejat BAŞEĞMEZLER	“Ezgi İçin” Solo Viyola İçin. Yıl: 1993 “Armağan I” Viyola ve Piyano İçin. Yıl: 1981 “Armağan II” Viyola ve Piyano İçin. Yıl: 1982
Ekrem Zeki ÜN	“Yudumluk” Solo Viyola İçin. Yıl: 1972 “İkili” Viyola ve Keman İçin. Yıl: 1985

Semih KORUCU	“Her İlık Bir İlmekmiş Meğer Onlara” İki Viyola İçin. Yıl: 1994
Necdet LEVENT	“Romans” Op.28 Viyola ve Keman İçin. Yıl: 1990 “Butterfly” Op.29 Viyola ve Keman İçin. Yıl: 1990 “İkili” Op.24 Flüt ve Viyola İçin. Yıl: 1990
Turgut ALDEMİR	“İkili” Viyola ve Keman İçin. Yıl: 1969
İpek Mine ALTINEL	“Viyola ve Keman İçin Konser Parçası” Yıl: 1994
Mehmet AKTUĞ	“Gün ve Yaşam” Viyola ve Keman İçin. Yıl: 1983
Bölent AREL	“Sonatin” Viyola ve Piyano İçin. Yıl: 1945
Mehmet NEMUTLU	“İşlemler” Viyola ve Piyano İçin. Yıl: 1991
Betin GÜNEŞ	“Comogli” Op.25 Viyola ve Piyano İçin. Yıl: 1990
Aydın KARLIBEL	“Meditation” Viyola ve Piyano İçin Yıl:1996
Deniz İNCE	“Patara” Viyola ve Piyano İçin. Yıl: 1988
İlhan MİMAROĞLU	“Monologlar” Klarinet ve Viyola İçin. Yıl: 1997

TÜRK BESTECİLERİ VİYOLA ESERLERİNİN  
TÜRLERİNE GÖRE SIRALANIŞI

KONÇERTOLAR

Ahmet Adnan SAYGUN

Necil Kazım AKSES

Nuri Sami KORAL

Ertuğrul Oğuz FIRAT ( I )

Ertuğrul Oğuz FIRAT ( II )

Cengiz TANÇ

Yalçın TURA

Necati GEDİKLİ

SOLO VİYOLA

Necil Kazım AKSES ( Capricco )

Necil Kazım AKSES ( Hüzünlü Melodi )

İlhan USMANBAŞ ( Partita )

Sıdıka ÖZDİL ( Bir Türk Teması Üzerine Çeşitlemeler )

Ali Özkan MANAV ( Partita )

Ahmet YÜRÜR ( Beş Viyola İçin )

Nejat BAŞEĞMEZLER ( Ezgi )

Ekrem Zeki ÜN ( Yudumluk )

İKİ VİYOLA

Semih KORUCU ( Her İlik Bir İlmekmiş Meğer Onlara )

VİYOLA – KEMAN

Ekrem Zeki ÜN ( Duo )



Necdet LEVENT ( Romans )  
Necdet LEVENT ( Buttefly )  
Turgut ALDEMİR ( İkili )  
Mehmet AKTUĞ ( Gün ve Yaşam )  
İpek Mine ALTINEL ( Konser Parçası )

#### VİYOLA – PİYANO

Bülent AREL ( Sonatin )  
İlhan USMANBAŞ  
Ertuğrul Oğuz FIRAT ( Sonatçık )  
Ertuğrul Oğuz FIRAT ( Küçük Parçalar )  
Mehmet NEMUTLU ( İşlemler )  
Nejat BAŞEĞMEZLER ( Armağan I )  
Nejat BAŞEĞMEZLER ( Armağan II )  
Betin GÜNEŞ ( Comogli )  
Aydın KARLIBEL ( Meditation )  
Deniz İNCE ( Patara )

#### VİYOLA VE DİĞER ÇALGILAR

İlhan MİMAROĞLU ( Viyola ve klarinet İçin )  
Yalçın TURA ( Viyola ve İngiliz Kornosu İçin )  
Necdet LEVENT ( Viyola ve Flüt İçin )  
Ahmet YÜRÜR ( Viyola ve Obua İçin )

## KAYNAKLAR

Bilgenođlu, Evren

2000 “Türk Bestecilerinde Viyola Repertuarı”, Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, s. 56, ss. 36-38.

Çalgan, Koral

1991 “Duyuşlar”, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, ss. 80-81, s. 2.

Çalgan, Koral

1991 “Ulvi Cemal Erkin’e Armağan”, Sevda Cenap And Vakfı Yayınları, Ankara, s. 18, s. 3.

Ece, Serkan

2002 “Çağdaş Türk Bestecilerinin Viyola Eserleri”, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, (Yayınlanmış Doktora Tezi), Ankara, s. 56, ss. 36-38.

İlyasoğlu, Evin

1998 “Minyatürden Destana Bir Yolculuk”, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, ss. 17-166, ss. 1-4.

Koçak, Bediz

1994 “Viyolanın Yapısal Tarihi Gelişimi”, Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tez Çalışması), Ankara, ss. 10-12, ss. 32-34.

Kütahyalı, Önder

1981 “Çağdaş Müzik Tarihi, Yayınlayan: Nejat İlhan Leblebicioğlu, Ankara,  
s. 115, s. 4.

Oransay, Gültekin

1965 “Batı Tekniğiyle Yazan 60 Türk Bağdar”, Küğ Yayınları, Ankara,  
ss. 44-47, s. 3.

Say, Ahmet

2005 “Müzik Ansiklopedisi”, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, c. I, Ankara,  
ss. 124-669, ss. 43-44.

2005 “Müzik Ansiklopedisi”, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, c. II, Ankara,  
ss. 219-641. ss. 43-44.

2005 “Müzik Ansiklopedisi”, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, c. III, Ankara,  
ss. 21-586, ss. 43-44.

EK. 1: AKSES VİYOLA KONÇERTOSU'NUN İLK SESLENDİRİLİŞİ  
( ANKARA )  
( 1978 )

**CUMHURBAŞKANLIĞI  
SENFONİ ORKESTRASI**

**KONSERLERİ**

**14 NİSAN CUMA** **1978** **15 NİSAN CUMARTESİ**

SAAT **20.30** SAAT **11.00**

**KONSER SALONU**

**ŞEF**

**TADEUSZ STRUGALA**

**Solistler**

**ELISABETH ULLMANN** (Org)

**KORAL ÇALGAN** (Viola)

**PROGRAM**



<b>POULENC</b>	: Sol Minör Org Konçertosu
<b>N. K. AKSES</b>	: Viyola Konçertosu
<b>HAYDN</b>	: 45. Senfoni «Veda»

**BİLETLER:** Milli Piyango Genel Müdürlüğü Gişesi — Kızılay

EK.2 AKSES VİYOLA KONÇETOSUNUN İKİNCİ SESLENDİRİLİŞİ  
( İZMİR )  
( 1979 )

**KÜLTÜR BAKANLIĞI**  
17111

**DEVLET SENFONİ ORKESTRASI**  
**KONSERİ**

23 SUBAT 1979  Saat 20.30  
24 SUBAT  Saat 11.00  
Biletleri 5.00 TL

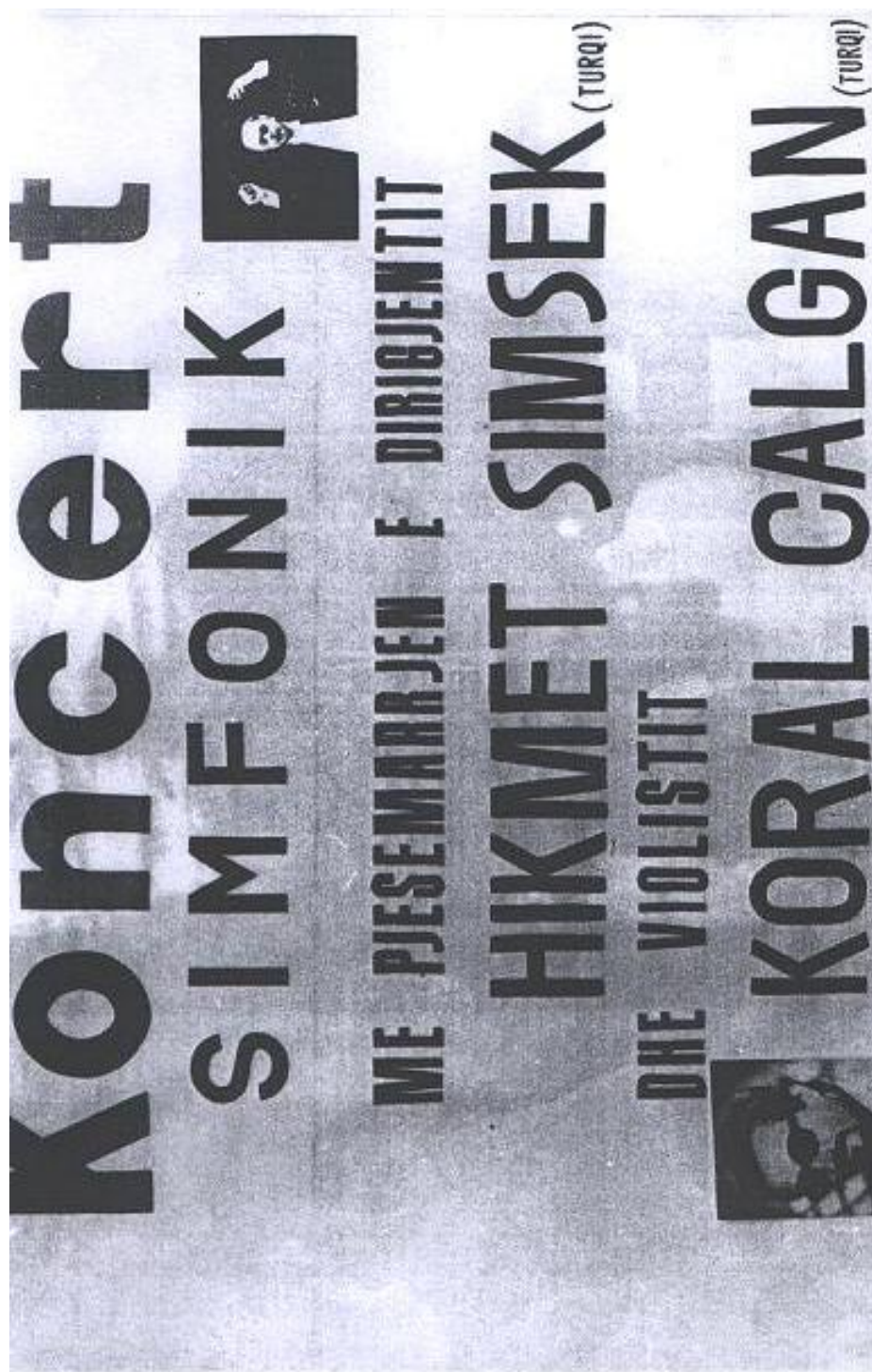
**GÜRER AYKAL KORAL ÇALGAN**  
"Viyola"

**BİLETLER : 13.30-17.30 ARASI**  
**KONSER SALONUN'DA**  
Sesyal Sigortaları Şişli E-1 Blok TEL. 25 41 51

**PROGRAM :**  
M. KAZIM AKSES - Orkestra Konçertosu  
M. KAZIM AKSES - Viyola Konçertosu

EBRU Matbaası Tel: 25 56 40 İZMİR

EK. 3 AKSES VİYOLA KONÇERTOSUNUN YURT DIŞINDA İLK SESLENDİRİLİŞİ  
( ARNAVUTLUK – TİRAN )  
( 1980 )



EK. 4 a AKSES VIYOLA KONÇETOSUNUN YURT DIŞINDA İLK SESLENDİRİLİŞİ  
( ARNAVUTLUK – TİRAN )  
( 1980 )





( 1984 )

**T.C.**  
**KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI**  
**İZMİR**  
**DEVLET SENFONİ ORKESTRASI**

**KONSERİ**

30 Mart Cuma 1984 Saat 20.30  
31 Mart Ç. ertesi 1984 Saat 11.00

**SEF** **RENGİM GÖKMEN** **KORAL ÇALGAN** **SOLİST** (Viyola)

**YER** ; E.U. Atatürk Kültür Merkezi  
**BİLETLER** : Konser Salonundan Temin Edilir.  
**TEL** : 26 41 15

**PRODÜKSİYON** : N. K. AKSES - Viyola Sanayisi  
**YAYIN** : N. K. AKSES - Çukurova Sanayisi