

**BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
PERFORMANS TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

**NEJAT BAŞEĞMEZLER'İN "LOZAN" VİYOLA KONÇERTOSU'NUN
İNCELEMESİ**

HAZIRLAYAN

DAMLA ÇAKAR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ DANIŞMANI

DOÇ. ALİ BAŞEĞMEZLER

ANKARA – 2022

BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

Tarih: 31 / 01 / 2022

Öğrencinin Adı, Soyadı: Damla ÇAKAR

Öğrencinin Numarası: 21810230

Anasanat Dalı: Müzik

Programı: Performans Tezli Yüksek Lisans

Danışmanın Unvanı/Adı, Soyadı: Doç. Ali BAŞEĞMEZLER

Tez Başlığı: Nejat Başeğmezler'in "Lozan" Viyola Konçertosu'nun İncelemesi

Yukarıda başlığı belirtilen Yüksek Lisans tez çalışmamın; Giriş, Ana Bölümler ve Sonuç Bölümünden oluşan, toplam 75 sayfalık kısmına ilişkin, 31 / 01 / 2022 tarihinde tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 9'dur. Uygulanan filtrelemeler:

1. Kaynakça hariç

2. Alıntılar hariç

3. Beş (5) kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

"Başkent Üniversitesi Enstitüleri Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Usul ve Esaslarını" inceledim ve bu uygulama esaslarında belirtilen azami benzerlik oranlarına tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Öğrenci İmzası:

ONAY

Tarih: 31 / 01 / 2022

Öğrenci Danışmanı Unvan, Ad, Soyad, İmza:

Doç. Ali BAŞEĞMEZLER

TEŞEKKÜR

Araştırmamın her aşamasında bilgi ve tecrübelerini benimle paylaşan danışmanım Doç. Ali Başeğmezler'e, çalışmamda uzman gürüşleriyle bana rehberlik eden Doğan akar'a ve eserini hem çalmanın, hem de incelemenin kazanımından zevk duyduğum, kaynaklara ulaşmamda bana yardımcı olan, kendisine danıştığım ne olursa içtenlikle yanıt veren Nejat Başeğmezler'e teşekkür ederim.

ÖZET

Bu tez çalışmasında, günümüzün etkin Türk bestecilerinden Nejat Başeğmezler'in viyola için yazdığı "Lozan" adlı konçertosu; form yapısı ve içerdiği Türk müziği unsurları bağlamlarında incelenmiş ve nota örnekleriyle birlikte sunulmuştur. Bunun yanı sıra, bestecinin sanat yaşamı ve viyola repertuarına katkıları ele alınmıştır.

Nejat Başeğmezler, besteciliğinin yanı sıra uzun yıllar Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası kurumunda viyola sanatçısı göreviyle yer almış ve viyolacı kimliğiyle de tanınmıştır. Eserlerinde; iyi bildiği ve en önemlisi sevdiği bir çalgı olan viyolaya, oldukça önem vermiş ve bu alanda pek çok eser bestelemiştir. Buna ek olarak viyola için uyarlamalar da yapmıştır.

Başeğmezler'in, solo kimliğini uzun bir süreçte kazanan viyola çalgısının repertuarına kattığı Lozan isimli konçertosu, Türk bestecilerince yazılmış "az sayıda" viyola konçertoları arasında önemli bir yer teşkil etmektedir.

Makamsal dizilerin kullanımı, Türk bestecilerinin ulusal kimliklerini yansıtması bakımından önemli bir adım olmuştur. Nejat Başeğmezler'in de yapıtlarında makamsal dizilere yer verdiği görülmektedir. Titiz bir besteci olarak, yazdığı Lozan Viyola Konçertosu'nda bu dizilerden örneklere rastlanmaktadır. Bu konçerto, Türk viyola konçerto repertuarına "temel taş" olarak addedilebilecek bir katkı sağlamaktadır. Bu araştırmada "Lozan" hakkında bir inceleme ve analiz çalışması yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Nejat Başeğmezler, Viyola Repertuarı, Lozan Viyola Konçertosu, Türk Besteci, Türk Makam Müziği.*

ABSTRACT

In this thesis, Nejat Başığmezler; one of the active Turkish composers of our time, wrote his concerto named “Lozan” for viola. In this thesis the form structure and the Turkish music elements contained in the composition are examined and presented with samples of the musical notes. In addition, the composer's artistic life and his contributions to the viola repertoire are discussed.

In addition to his composition, Nejat Başığmezler has been a viola artist in the Presidential Symphony Orchestra for many years and is also well-known for his viola player identity. In his works; He has given great importance to “viola”; an instrument he knows well and loves sincerely, and composed many works for his instrument. In addition, he wrote the adaptations of different compositions for viola. The concerto “Lozan” by Başığmezler, was added to the viola repertoire of the viola-an instrument that gained a solo instrument label after a long time period-by Başığmezler, has an important place among the few viola concertos written by Turkish composers.

The use of maqam/modal scales has always been an important step in reflecting the national identities of Turkish composers. It is seen that Nejat Başığmezler also includes maqam/modal scales in his works. Examples of such scales can be found in the “Lozan Viola Concerto”, which shows the meticulous composition approach of Başığmezler. This concerto provides a mile-stone contribution to the Turkish viola concerto repertoire. In this research, an examination and analysis work was conducted about "Lozan".

Keywords: *Nejat Başığmezler, Viola Repertoire, Lozan Viola Concerto, Turkish Composer, Turkish Makam Music.*

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR	i
ÖZET	ii
ABSTRACT	iii
İÇİNDEKİLER	iv
TABLolar LİSTESİ	vi
ŞEKİLLER LİSTESİ	vii
1. GİRİŞ	17
1.1. Problem Durumu	16
1.2. Alt Problemler	16
1.3. Araştırmanın Amacı	16
1.4. Araştırmanın Önemi	16
1.5. Varsayımlar	18
1.6. Sınırlılıklar	18
2. İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR	18
3. YÖNTEM	21
3.1. Araştırmanın Modeli	21
3.2. Evren ve Örneklem	21
3.4. Verilerin Toplanması	22
3.5. Verilerin Analizi	22

4. BULGULAR VE YORUMLAR 23

5. SONUÇ VE ÖNERİLER 75

KAYNAKLAR 76

İnternet Kaynakları 78

EKLER

Ek 1. “Lozan Viyola Konçertosu’nu çalacak olanlar için birkaç söz”

Ek 2. Lozan Viyola/Piyano Düzenlemesi

Ek 3. Nejat Başeğmezler Özgeçmişi

Ek 4. Nejat Başeğmezler Eser Dizini

TABLÖLÄR LİSTESİ

Tablo 1. Lozan Viyola Konçertosu I. Bölüm Analizi	29
Tablo 2. Lozan Viyola Konçertosu II. Bölüm Analizi	46
Tablo 3. Lozan Viyola Konçertosu III. Bölüm Analizi	59

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Peregrino Di Zanetto viola 1560 1

Erişim Adresi: https://tarisio.com/cozio-archive/browse-the-archive/makers/maker/?Maker_ID=1700

Erişim Tarihi: 14.12.2020

Şekil 2. Lionel Tertis 2

Erişim Adresi: <http://blog.feinviolins.com/2018/09/big-violas-and-lionel-tertis.html>

Erişim Tarihi 12.12.2020

Şekil 3. Sonata Pian e Forte, (Ch.175) 5

Erişim Adresi: <https://imslp.org/wiki/File:PMLP178870-Gabrieli-Sonata-PandF-Score.pdf>

Erişim Tarihi: 26.12.2021

Şekil 4. G. P. Telemann Concerto I. Bölüm Viyola Partisi 6

ErişimAdresi:<http://d.cdn2.semplicewebsites.co.uk/download/3612/0255df956a35db52f284b013ea0c934b/Concierto%20para%20Viola%20y%20Cuerda%20en%20G%20Mayor%200Viola%20Solo%20-%20Viola.pdf?view=1>

Erişim Tarihi: 20.12.2021

Şekil 5. Peters Edition, Arranger: Hans Sitt Keman Partisi 7

Erişim Adresi: <https://ks.imslp.net/files/imglnks/usimg/2/24/IMSLP241697-SIBLEY1802.22482.1f5c-39087009841737violin.pdf>

Erişim Tarihi: 17.12.2020

Şekil 6. Peters Edition, Arranger: Hans Sitt Viyola Partisi 7

Erişim Adresi: <https://ks4.imslp.net/files/imglnks/usimg/8/8b/IMSLP241698-SIBLEY1802.22482.05e6-39087009841737viola.pdf>

Erişim Tarihi: 17.12.2020

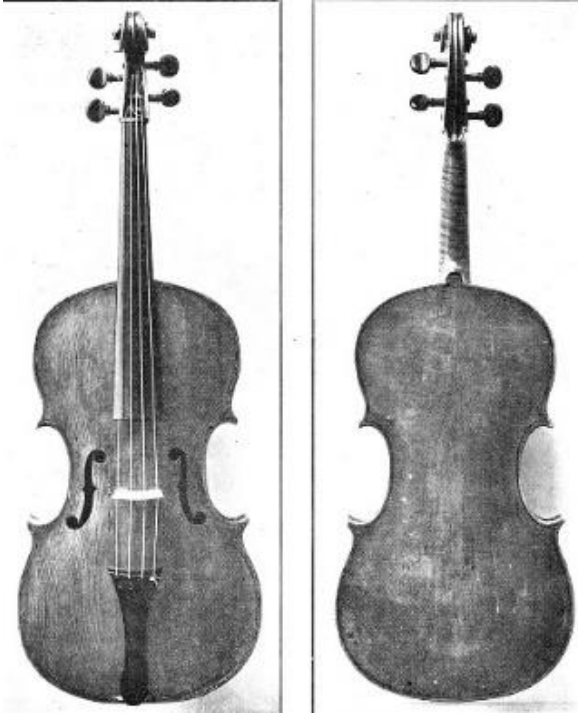
Şekil 7. Fa Diyez Segâh Makam Dizisi	23
Şekil 8. Mi Bemol Eoliyen Dizisi	23
Şekil 9. Mi Eoliyen Dizisi	23
Şekil 10. Fa Eoliyen Dizisi	23
Şekil 11. La Eoliyen Dizisi	24
Şekil 12. Do İyoniyen Dizisi	24
Şekil 13. Re Zirgüleli Hicaz Makam Dizisi	24
Şekil 14. Re Hicaz Humayun Makam Dizisi	24
Şekil 15. Re Eoliyen Dizisi	24
Şekil 16. Re Kürdi Makam Dizisi	24
Şekil 17. Fa Yapay Dizisi	24
Şekil 18. La Zirgüleli Hicaz Makam Dizisi	24
Şekil 19. I. Bölüm 1. ölçü	29
Şekil 20. I. Bölüm 2-8. ölçüler	30
Şekil 21. I. Bölüm 16-21. ölçüler	31
Şekil 22. I. Bölüm 30-33. ölçüler	32
Şekil 23. I. Bölüm 48-59. ölçüler	33
Şekil 24. I. Bölüm 59-67. ölçüler	34
Şekil 25. I. Bölüm 68-72. ölçüler	35
Şekil 26. I. Bölüm 86-87. ölçüler	35
Şekil 27. I. Bölüm 100-104. ölçüler	36
Şekil 28. I. Bölüm 109-115. ölçüler	37
Şekil 29. I. Bölüm 116-125. ölçüler	38
Şekil 30. I. Bölüm 125-127. ölçüler	39

Şekil 31. I. Bölüm 128-129. ölçüler	39
Şekil 32. I. Bölüm 130-133. ölçüler	40
Şekil 33. I. Bölüm 142-150. ölçüler	41
Şekil 34. I. Bölüm 150-151. ölçüler	42
Şekil 35. I. Bölüm 163-172. ölçüler	43
Şekil 36. I. Bölüm 172-181. ölçüler	44
Şekil 37. I. Bölüm 182-196. ölçüler	45
Şekil 38. II. Bölüm 1-6. ölçüler	47
Şekil 39. II. Bölüm 6-7. ölçüler	48
Şekil 40. II. Bölüm 9-15. ölçüler	49
Şekil 41. II. Bölüm 12. ve 16. ölçüler	51
Şekil 42. II. Bölüm 17-25. ölçüler	52
Şekil 43. II. Bölüm 23-33. ölçüler	53
Şekil 44. II. Bölüm 33-38. ölçüler	54
Şekil 45. II. Bölüm 39-45. ölçüler	55
Şekil 46. II. Bölüm 45-50. ölçüler	55
Şekil 47. II. Bölüm 52-55. ölçüler	56
Şekil 48. II. Bölüm 56-61. ölçüler	57
Şekil 49. II. Bölüm 59-63. ölçüler	58
Şekil 50. III. Bölüm 3-4. ölçüler	60
Şekil 51. III. Bölüm 8-9. ölçüler	60
Şekil 52. III. Bölüm 1-2. ölçüler	60
Şekil 53. III. Bölüm 13-14. ölçüler	60
Şekil 54. III. Bölüm 21-24. ölçüler	61

Şekil 55. III. Bölüm 27. ölçü	62
Şekil 56. III. Bölüm 34. ölçü	62
Şekil 57. III. Bölüm 39. ölçü	63
Şekil 58. III. Bölüm 43-44. ölçüler	63
Şekil 59. III. Bölüm 50-51. ölçüler	64
Şekil 60. III. Bölüm 52-55. ölçüler	65
Şekil 61. III. Bölüm 56-61. ölçüler	66
Şekil 62. III. Bölüm 62-63. ölçüler	67
Şekil 63. III. Bölüm 74-75. ölçüler	67
Şekil 64. III. Bölüm 80-88. ölçüler	68
Şekil 65. III. Bölüm 89-92. ölçüler	68
Şekil 66. III. Bölüm 91-95. ölçüler	69
Şekil 67. III. Bölüm 97-98. ölçüler	70
Şekil 68. III. Bölüm 101-102. ölçüler	70
Şekil 69. III. Bölüm 109. ölçü	70
Şekil 70. III. Bölüm 113-114. ölçüler	71
Şekil 71. III. Bölüm 117-118. ölçüler	71
Şekil 72. III. Bölüm 121-124. ölçüler	72
Şekil 73. III. Bölüm 128. ölçü	73
Şekil 74. III. Bölüm 131. ölçü	73
Şekil 75. III. Bölüm 133. ölçü	73
Şekil 76. III. Bölüm 134-139. ölçüler	74

1. GİRİŞ

Yapılan araştırmada üzerinde durulan çalgının ortaya çıkışı 16. yüzyıla dayanmaktadır ve yapımına Kuzey İtalya'da başlanmıştır. Dönemin algı yapımcıları arasında "viyola" adlı yaylı çalgıyı ilk imal eden usta; Gasparo da Salo (1542-1609) olarak bilinmektedir. Konuyla ilgili kaynaklar incelendiğinde, günümüze kadar ulaşan en eski viyolanın ise; Peregrino Di Zanetto (1520-1603) tarafından 1560 tarihinde İtalya'nın Brescia ilinde yapıldığı anlaşılmaktadır.



şekil 1. Peregrino Di Zanetto viola 1560

Viyolanın yapısal gelişiminde en büyük adım, İngiliz viyolacı Lionel Tertis'in, (1876-1975) enstrüman yapımcısı Arthur Richardson (1882-1956) ile birlikte çalışması sonucunda 1930'larda tanıttığı Tertis model viyoladır.



Şekil 2. Lionel Tertis

“Tertis'in yarattığı bu model, hem enstrüman yapımcılarının yenilikleri denemesi konusunda ilham vermiş, hem de kemanın aksine viyolanın yapısal gelişiminin hala sürdüğünü ve tamamlanmadığını göstermiştir.”¹ David Milward

¹ <http://www.theviolaworkshop.com/page5.html>

Viyola üzerine bu güne kadar yapılan çalışmalarda; bu çalgının doğuşu, gelişimi, çeşitleri, kısımlarının yanı sıra; teknik ve müzikal özellikleri, repertuarı, müzik tarihi içerisindeki yeri ve önemi, çoksesli müzikte kullanımını üzerine de araştırmalar yapılmış ve bulgular sağlanmıştır. Bu bulgular arasında da yer alan; viyola repertuarı için orijinal olarak bestelenmiş olan eserlerin kısıtlı oluşu; geçmişten günümüze genelde keman, viyolonsel, flüt, klarinet, piyano, korno gibi farklı çalgılar için bestelenen eserlerin transpoze edilip viyola ile çalınmasına sebep olmuştur ve orijinal repertuvarındaki eksiklik bu şekilde doldurulmaya çalışılmıştır. “*Çağımızın en önemli viyola virtüözü olan William Primrose, viyolayı yaylı çalgılar ailesinin külkedisi olarak nitelendirmiştir.*” (Bahar, 2012, sf. 92)

Farklı enstrümanlardan çeşitli enstrümanlara transpoze yöntemiyle eser aktarılması yüzyıllardır kullanılan etkin bir uygulamadır. Viyola repertuarının aktarılan eserlerle genişletilmesi, Belma Tahan’ın “*Viyola Dışındaki Enstrümanlar İçin Yazılmış Eserlerin Viyolaya Aktarılmasındaki Etkiler ve Repertuvara Katkıları (2020)*” Yüksek Lisans Tezi’nde de incelenmiştir.

Viyola repertuarı hakkında yapılan araştırmalarda eserlerin; orijinal ve uyarlama olarak iki ana başlıkta ele alındığı görülmektedir. Belli bir döneme kadar, bu eserlerden uyarlama olanların orijinal olanlardan daha fazla olduğu göze çarpmaktadır. Barok, Klasik ve Romantik dönem viyola repertuarı gözden geçirildiğinde, bestecilerin 19. yüzyıl ve sonrasında orijinal olarak viyola için eser bestelemelerinde artış gösterdiği gözlemlenmektedir. Bu durum beraberinde hem viyolanın öneminin artışı, hem de viyola çalgıcılarının çoğalmasını getirmiştir. Viyola üzerine bestelenen eserlerin artışı, insanların bu çalgıyı çalma isteklerini olumlu yönde etkilemiş ve daha çok insanın viyola çalma isteğini doğurmuştur. Viyola çalgıcılarının sayıca artışı ve gelişiminin etkileri bestecilere de yansımış, viyola repertuarının; orijinal olarak viyola için bestelenmiş eser alanında genişlemesini sağlamıştır.

Ankara Devlet Konservatuvarı Yaylı Çalgılar Ana Sanat Dalı Viyola Sanat Dalı öğretim üyesi Prof. Dr. Evren Bilgenoğlu, bu konuyla bağlantılı araştırmasında; konservatuvara girdiği ilk yıllardan itibaren viyola repertuvarının kısıtlı oluşundan duyduğu rahatsızlığı dile getirmiş, “*Neden viyola için bu kadar az eser yazılmıştır?*” sorusuna yanıt aramış ve belli bir döneme kadar “viyola solo çalgı değildir” görüşünün hakim olduğunu ortaya çıkarmıştır. (Bilgenoğlu, 2000) Bu görüş; viyola çalgısının uzun yıllar boyunca geri planda kalmasına sebep olmuştur.

Viyolanın erken dönemden itibaren; tamamlayıcı bir enstrüman olarak eşlik amaçlı kullanımı ve kemanın arka planında kalmış sayılması, bu enstrümanın başlı başına solo bir enstrüman olarak kabul görmesi ve kendi solo repertuvarının oluşmasını sekteye uğratmıştır. “*Görünüşlerine bakılırsa viyola kemanın büyüğüdür, kemandan bir beşli pes akort edilir. Gerçekte ise bu iki enstrüman arasında dünyalar vardır*” (Ligeti’den aktaran Yılmaz, 2017, s. 1)

Spesifik olarak viyolanın yer aldığı bilinen basılmış ilk eser², 1597 yılında basılan “Sonata pian’e forte” dir, İtalyan besteci ve orgcu Giovanni Gabrieli (1554-1557/1612) tarafından bestelenmiştir.³ *History of the Viola*

Sonata Pian e Forte, (Ch.175)

Giovanni Gabrieli, (c1554-1612)

The image shows a musical score for the piece "Sonata Pian e Forte, (Ch.175)" by Giovanni Gabrieli. The score is in 4/4 time and B-flat major. It features a Cornetto, three Trombones (1, 2, 3), and six Trombones (4, 5, 6). The Viola part is also present. The score is marked "pian" and includes a first ending bracket. The score is divided into two systems, with the first system starting at measure 1 and the second system starting at measure 5. The first system shows the Cornetto, Trombone 1, Trombone 2, and Trombone 3 parts. The second system shows the Viola, Trombone 4, Trombone 5, and Trombone 6 parts. The score is written in a standard musical notation with a key signature of two flats and a time signature of 4/4.

Şekil 3. Sonata Pian e Forte, (Ch.175)

² Viol ailesinden, viyola registerında bir çalgı için yazıldığı düşünülmektedir.

³ <http://www.viola-in-music.com/history-of-the-viola.html>

“Her ne kadar 17. Yüzyılda solo enstrüman olarak ağırlık kazanmasa da viyola için yazılmış bazı solo eserler görülmektedir. İtalyan besteci Massimilano Neri'nin (1615-1666) bestelediği 1651 tarihli viyola sonatı, Flaman besteci Nicolaus Kempis'in (1600-1676) 1644 yılında basılan keman ve viyola sonatı, İtalyan besteci Carlo Antonio Marino'nun (1670-1717) 17. Yüzyılın sonlarında bestelediği viyola sonatı, erken dönemde viyola için yazılmış solo eserlere örnek olarak gösterilebilir.” Tarihsel Süreçte Viyola Eğitimi ve Repertuarı⁴

Georg Philipp Telemann (1681-1767)'ın 1716 ile 1721 yılları arasında bestelediği Sol Majör Viyola Konçertosu ise; solo viyola ve orkestra için yazılmış ilk eserdir. G. P. Telemann⁵

Konzert G-dur
für Viola und Streichorchester

I

G. Ph. Telemann

The image shows a page of musical notation for the first movement of a Viola Concerto in G major by Georg Philipp Telemann. The score is written for a single viola part. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The tempo is marked 'Largo'. The score consists of several staves of music, with various musical notations including slurs, accents, and dynamic markings. There are also section markers labeled 'A', 'B', and 'C'. A cadenza is indicated with the text '(Kadenz vom Herausgeber ad lib.)'. The score ends with a double bar line and the number '9'.

Şekil 4. G. P. Telemann Concerto I. Bölüm Viyola Partisi

⁴ <http://www.cetinaydar.com/index.php?cid=21>

⁵ <http://en.wikipedia.org/wiki/GeorgPhilipTelemann>

Viyola, klasik dönem öncesinde, orkestra ve oda müziğinde armoniye tamamlayıcı parti görevi görmüştür. Klasik döneme gelindiğinde; yaylı dörtlü formunun gelişmesiyle yavaş yavaş önem kazanmaya başlamış ve nihayet öne çıkan parti olabilmıştır. İki keman, bir viyola, bir viyolonsel oluşturduğu yaylı dörtlü klasik müzikte, hem besteleme tekniği açısından, hem de seslendirme açısından oldukça önemli bir yer tutmuştur. 18. yüzyılın sonları viyola müziğinin gelişimi açısından oldukça önemli bir dönem olmuş, artık oda müziğinde ve senfonik müzikte diğer enstrümanlarla hemen hemen eşit pozisyona gelmiştir.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)'ın 1779 tarihinde keman, viyola ve orkestra için bestelediği "Symphonie Concertante" eseri; keman ile viyolanın teknik ve müzikal olarak eşit olduğu bir eser olup viyola müziğinin gelişimi açısından yeni bir kapı açmıştır.

Symphonie Concertante
für
Violine und Viola
von
W. A. Mozart.
Violine.

MASS
COPY 2

Allegro maestoso.

Edition Peters. 6982

Şekil 5. Peters Edition, Arranger: Hans Sitt Keman Partisi

Symphonie Concertante
für
Violine und Viola
von
W. A. Mozart.
Viola.

1041
M 9355
copy 2

Allegro maestoso.

Edition Peters. 6988

Şekil 6. Peters Edition, Arranger: Hans Sitt Viyola Partisi

Bestecilerin, viyolanın kendine has dokusunun her geçen gün farkına varmasıyla ve eserlerinde bu enstrümana daha geniş ve önemli bir yer vermeleriyle birlikte viyola, gitgide kendini daha fazla gösterme fırsatı bulmuştur. Viyolanın ön plana çıkmasıyla birlikte çalıcılardan da beklenti artmaya başlamıştır.

“Hem oda müziği hem orkestra eserlerinde bestecilerin viyolacılardan beklentileri arttıkça, herhangi bir kemancının ya da sıradan bir viyolacının bu ihtiyaçları karşılamaları imkansız bir hal almaya başlamıştır. Bunun sonucunda, ayrıca bir viyola eğitiminin gerekliliği hissedilmiştir. İlk viyola dersleri, 1808 yılında Milano Konservatuarı’nda Alessandro Rolla tarafından verilmiştir. 1895 yılında da Paris Konservatuarında yeni başlayanlar için viyola dersleri vermeye başlanmıştır. Viyola eğitiminin düzeyinin yükselmesiyle birlikte, 19. Yüzyılın sonlarına doğru solo viyolacılar ortaya çıkmaya başlamıştır.” Çetin Aydar , “Tarihsel Süreçte Viyola Eğitimi ve Repertuarı”⁶

Viyolanın ve viyola eğitiminin tarihsel gelişimine bakıldığında, sürecin çok uzun yıllara yayıldığı görülmektedir. Tanınmış viyola öğretmenlerine örnek olarak;

İtalyan: Alessandro Rolla (1757-1841), Antonio Bartolomeo Bruni (1757-1821) + Bruno Giuranna (1933)

Alman: Hermann Ritter (1848-1926)

Fransız: Maurice Vieux (1884-1951)

Rus: Vladimir Bakaleinikov (1885-1953), Vadim Borissowsky (1900-1972)

Türk: Necdet Remzi Atak (1911-1972 , Ruşen Güneş (1940-2020)

Amerikan: Lillian Fuchs (1901-1995)

İngiliz: Lionel Tertis (1876-1975 , Watson Forbes (1909-1997), Rebecca Clarke (1886-979), William Walton (1902-1983)

Belçika: Leo Van Hout (1864-1945)

İsrail: Oedoen Partos (1907-1977) (Özkarar, 2017,s. 1)

verilebilir.

Bu isimlere ek olarak ülkemizde Betil Başeğmezler “ilk” viyola öğretmeni olmuştur ve bu enstrüman için önemli gelişmelere öncülük etmiştir.

⁶ <http://www.cetinaydar.com/index.php?cid=21>

Ankara Devlet Konservatuvarı'nda Jules Higny'nin öğrencisi olup, mezun olduğu yıl Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'na giren Betil Başığmezler; konservatuvara öğretim elemanı yetiştirmek üzere açılan devlet bursu sınavını kazanarak Londra'ya gitmiş ve Royal Collage of Music'de Frederick Riddle ile dört yıl çalışmıştır.

Sonrasında Siena'da (İtalya) Accademia Chigiana'da Bruno Giuranna ile süren çalışmalarının ardından Türkiye'ye dönmüş, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'ndaki görevine devam etmenin ve grup şefliği yapmanın yanı sıra (1984), Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı'nda viyola öğretmenliği yapmaya başlamıştır. Pek çok viyola sanatçısı yetiştiren Betil Başığmezler, öncülüğünü yaptığı İznik Uluslararası Viyola Kampı'nda bu enstrüman için önemli çalışmalar yapmaya devam etmektedir.

“Viyola, solo kimliğini diğer modern yaylı çalgılara göre daha geç kazanmış bir enstrümandır. Viyola eğitiminin ancak yirminci yüzyılda başlamasının etkisiyle viyolanın kendine özgü repertuvarının oluşması da gecikmiştir.” (Bahar, 2016, s.1) Bu repertuvar kısıtlılığı, var olan repertuvarın ve bu konudaki araştırmaların önemini güçlendirecek boyuttadır.

Tarihsel süreçte viyolanın ortaya çıkışına, müzikal ve yapısal gelişimi sonucu edindiği yere bakıldığında; 20. yüzyıl bestecilerinin solo enstrüman olarak viyolaya yaklaşımları, kısıtlı olan viyola repertuvarını büyük oranda genişletmiştir.

“Viyolanın en parlak dönemi 20. yüzyıla denk gelir. Lionel Tertis ve Paul Hindemith gibi icracılar viyolanın solo enstrüman olarak gizli kalmış gücünün anlaşılmasında büyük rol oynamışlardır. Daha sonradan bu gruba William Primrose da eklenmiş, bu üç büyük icracı teknik kapasiteleri ve yorumlarıyla devrin en büyük bestecilerini derinden etkilemişler, yeni viyola eserlerinin yazılmasına ön ayak olmuşlardır.” (Taş, 2004: s.14).

İngiliz Lionel Tertis (1876-1975) ve İskoç William Primrose (1904-1982); beste yapmasalar da, düzenledikleri egzersizler ve aranjmanlar ile viyolanın solo enstrüman olarak benimsenmesine çok büyük katkı sağlamış önemli viyola virtüözleridir.

Dünya müzik tarihine olduğu kadar Türk müzik yaşamında da büyük etkisi olan Paul Hindemith (1895-1963), ülkemize davet edilen en önemli yabancı uzmanlar arasında yer almaktadır. 27 Mart 1935’te Türkiye Cumhuriyeti ile imzaladığı anlaşmadan sonra Türkiye’ye ilk ziyaretini gerçekleştirmiştir. 3 Nisan 1935’te Ankara’ya gelen Hindemith, Türkiye’deki müzik kurumlarının yeniden yapılandırılması için çeşitli incelemelerde bulunmuş, ardından; *“Vorschlaege für den Aufbau des Turkishchen Musiklebens” (Türk Müzik Yaşamının Kalkınması İçin Öneriler)* adlı bir rapor hazırlamıştır.

Hindemith’in de katkılarıyla ülkemizde konservatuvar, 6 Mayıs 1936’da henüz adı konmadan Musiki Muallim Mektebi bünyesinde açılmıştır. Daha sonra “Ankara Devlet Konservatuvarı” adını alacak kurumun kurulması, arşivinin hazırlanması ve konservatuvar ana yönetmeliğinin taslağının yazılmasına kadar tüm ayrıntılarla Hindemith bizzat kendisi ilgilenmiştir. Bu nedenle Hindemith; Türk Çağdaş Müziği için de büyük önem taşımaktadır.

20. yüzyıla kadar müzik otoriteleri, müzik bilimcileri ve viyola icracıları, viyola repertuvarının kısıtlılığında yakınsalar da, 20. yüzyıla geldiğinde viyola çalgısı için daha önce olmadığı ölçüde zengin bir süreç başlamıştır. Bu durumda; dönemde gelişen çalgı tasarımının, çalgı üzerinde kullanılan yastıkların, çeneliklerin, tellerin ve hatta kullanılan reçinenin, viyolayı çalınması daha ve ses olarak daha kuvvetli bir çalgı haline getirmesindeki etkisi de büyük önem taşımıştır.

Çalgıyı, değişik müzikal renk arayışlarında da kullanan 20. yüzyıl bestecileri, bu döneme kadar “solo çalgı” olarak görülmeyen viyolayı daha önemli bir konuma getirmişlerdir. “*Sanatın her zaman yeni renklere ihtiyacı vardır. Bir ressam, tuvaline vuracağı rengi özellikle seçer fakat, hakim renk her zaman aynı renk olamaz. Her rengin birçok tonu olduğu gibi her çalgının da kendine özgü değişik tınları vardır.*” (Bilgenoğlu, 2000: s.1).

20. yüzyıl solo viyola repertuvarını belirleme ve 20. yüzyıl bestecilerinin solo viyola repertuvarına katkılarını ortaya koyma amacına yönelik bir araştırma yapan Fırat Taş “*20. yüzyıl bestecilerinin solo çalgı olarak viyolaya yaklaşımları ve viyola edebiyatına katkıları nelerdir?*” konusu üzerinde durmuştur. (Taş, 2009)

Viyolanın teknik zorluklarını genişleten ve solistik yönünü ortaya çıkaran besteciler arasında Ernst Bloch, Benjamin Brittan, György Ligeti, Gordon Jacob, Ralph Vaughan Williams, Rebecca Clarke, William Walton, Alfred Hill, Bela Bartok, Alfred Schnittke ve Luciano Berio gibi önemli modern dönem bestecileri yer almaktadır. Yakın dönemimize baktığımızda, hakkında araştırma yapılan ve viyola eserleri incelenen 20. yüzyıl bestecileri arasında; Paul Hindemith, Bela Bartok, Alfred Schnittke, William Walton ve Rebecca Clarke yer almaktadır.

“20. Yüzyıl çok sayıda akım ve eğilimin yer aldığı bir dönemdir. Örneğin çağların akımları, ana rengini belirleyen kavramlarla açıklanabilmiştir. Rönesans “Hümanizm”, Klasisizm “Aydınlanma”, Romantizm “Bireysel Duygu” gibi kavramlarla tanım kazanabilir. 20. Yüzyıl ise, bu çeşit bir kavram sınıflandırılmasıyla tanımlanamaz “Çoğulculuk” başlıca özelliğidir” (Say,1997,s.468).

Avrupa’daki gelişimi; Rönesans, Barok, Klasik, Romantik, Geç Romantik ve 20. Yüzyıl dönemlerinde süren müzik, 1950 sonrasında ise “elektronik müzik” olarak gelişimini ve değişimini sürdürmüştür. Aşağıda viyola repertuarında önemli yere sahip farklı dönemlerden eser örnekleri verilmiştir.

Klasik Dönem

Carl Stamitz; (1745-1815) Hepsi Re Majör tonunda 3 viyola konçertosu (1770-1774)

Franz Anton Hoffmeister; (154-1812) no.1 Re Majör (1780) viyola konçertosu, no.2 Si bemol Majör (1784) viyola konçertosu

Romantik Dönem

Max Reger; (1873-1916) op.131d Viyola için 3 Solo Süit (1915)

Robert Schumann (1810-1856) op.113 Viyola ve Piyano için Marchenbilder (1851)

20. Yüzyıl

Sir William Turner Walton; (1902-1983) Viyola konçertosu (1929)

Paul Hindemith; (1895-1963) viyola için en çok eser besteleyen isimlerdendir.

Viyola ve Piyano Sonatı op.11/4 (1919)

Solo Viyola Sotanı op.11/5 (1919)

Solo Viyola Sonatı op.25/1 (1922)

Viyola ve Piyano Sonatı op.25/4 (1922)

Solo Viyola Sonatı op.31/4 (1923)

Kammermusik no.5 op.36/4 (1927)

Konsertmusik op.48 (1930)

Der Schwanendreher (1935)

Trauermusik (1936)

Solo Viyola Sonatı (1937)

Viyola ve Piyano Sonatı (1939)

Bela Bartok; (1881-1945) “*Viyola konçertosu (1945) tamamlanmamış bir solo parti ve tamamlanmamış bir orkestra partisi ve kullanılıp kullanılmayacağı bilinmeyen eserle ilgili bazı taslaklar bırakmıştır*” (Bahar, 2012, S. 90). Ayrıca Macar besteci Bartok 1936 yılında Türkiye’ye gelmiş, kaldığı bir ay süresince Ahmet Adnan Saygun ve Necil Kazım Akses ile ülkeyi gezerek halk müziği üzerine araştırma ve derlemeler yapmıştır.

20. yüzyılda Türkiye’de de çağdaş klasik müzik alanında önemli gelişmeler gerçekleşmiştir. Bu dönemdeki gelişmeler; Cumhuriyet’in kuruluşundan sonra, ülkemizi çağdaş uygarlık düzeyine çıkarmak adına birçok alanda yapıldığı gibi, müzik alanında da yapılan köklü reformlarla birlikte başlamıştır. Atatürk’ün direktifiyle 1925-26 yıllarında çeşitli Avrupa ülkelerine müzik eğitimi almak üzere yetenekli gençler gönderilmiştir. İlerleyen süreçte Cumhuriyet döneminin ilk besteci kuşağını meydana getirecek olan bu isimler, Çağdaş Türk Müziği alanında ilk eser örneklerini sunmuşlardır. Aldıkları eğitimden sonra yurda dönen bu gençler, Cumhuriyet döneminin ilk besteci kuşağını oluşturmuşlardır. Ulvi Cemal Erkin, Cemal Reşit Rey, Hasan Ferit Alnar, Ahmet Adnan Saygun ve Necil Kazım Akses’in içlerinde bulunduğu ilk kuşak; Cevat Memduh Altar tarafından, Rus Beşleri’nden esinlenerek “Türk Beşleri” olarak adlandırılmıştır. Bu ilk kuşaktan sonra, 1920’li ve 30’lu kuşaklar Türk Beşleri’nin takipçisi olmuşlardır. 1950 sonrası dönemde ise; tonal-modal, 12 ton, aleatorik (rastlamsal), serial (dizisel) ve elektronik müzik, bu dönemde eser veren bestecilerin kullandığı teknikler arasında yer almıştır.

Ülkemizde çağdaş müzik bestecileri üç grupta toplanmaktadır.

Çağdaş Türk Bestecileri, “Türk Beşleri” ve onların kuşağı, “1920’li ve 1930’lu Kuşaklar” ve onların devamı niteliğinde olan ve doğumu 1950 sonrasına rastlayan, 1960 ve 1970 doğumlu bestecilerin de katılımıyla sayılarında büyük bir artış gözlenen “Son Kuşak” besteciler olmak üzere üç grupta toplanmaktadır Say, 1985,s.517).

Araştırma konusu olan Nejat Başeğmezler (doğum 1950): “...doğum yılı itibariyle “Son Kuşak” besteciler arasında yer almaktadır. Buna karşın bestecinin öğrenim döneminin bir önceki kuşakla aynı döneme rastlaması, eserlerinin son kuşak bestecilerden farklı anlayışta ve 1940’lı kuşakların devamı nitelikte olması nedeniyle Başeğmezler’in bu grupta ele alınması ve yaratılarının bu kapsamda incelenmesi gerekmektedir” (Kazgan, 2004, S.3).

Çağdaş müzik viyola eserleri teknik ve yorum açısından incelenen Türk bestecileri arasında Ahmed Adnan Saygun, Yalçın Tura ve Necil Kazım Akses bulunmaktadır. Günümüzdeki Türk çağdaş müzik bestecilerinden ise, viyola için eser yazarlar arasında; Sıdika Özdil, Hatıra Ahmedli Cafer gibi isimler yer alır. Bu bestecilerin eserleri Ruşen Güneş ve Cavid Cafer gibi önemli viyola sanatçıları tarafından hem yurt içinde hem de yurt dışında seslendirilmiştir. Viyolaya verdiği önem ve viyola repertuarına kattığı eserler ile ön plana çıkan Nejat Başeğmezler; hem bu enstrüman için çok sayıda eser bestelemiş hem de uyarlamalar yapmıştır. Çalınan eserlerine başlıca örnekler:

Ali Başeğmezler Lozan Viyola Konçertosu'nun hem piyano düzenlemesi ile (Leipzig) hem de orkestra ile (Ankara) ilk seslendirilişini gerçekleştirmiştir.

“Armağan” (1-2-3-4) eserlerini; kendisine ithafen yazdığı Betil Başeğmezler seslendirmiştir.

Meine Kleine Bachmusik; Tatjana Masurenko tarafından seslendirilmiştir. (Antalya).

Gökçe Özer ile Ali Başeğmezler; eşliği Nejat Başeğmezler tarafından düzenlenmiş Handel Halvorsen Passacaglia eserini seslendirmişlerdir. (Ankara-Bursa)

“Uluslararası platformda büyük başarılar kazanmış olan solistlerimizden Ruşen Güneş ise, adına bestelenen eserler ile viyola repertuarının zenginleşmesine katkıda bulunmuştur” (Bahar 2012, s.93).

Türk bestecilerinin viyola için yazdığı konçertolara baktığımızda;

Nuri Sami Koral (1943),

Ertuğrul Oğuz Fırat no:1 op.28 (1967-1975) Kaynak Sonunu Bekliyordu, No:2 Op.35 (1968)
Kanıtsız Günlerin Oldusu,

Necati Gedikli op.12 (1972),

Ahmet Adnan Saygun op.59 (1977),

Necil Kazım Akses (1977),

Cengiz Tunç (1987),

Yalçın Tura (1997)

Nejat Başeğmezler (2000) konçertolarını görürüz.

Bu konu özelinde Türk bestecileri arasında özellikle Nejat Başeğmezler; uzun yıllar Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nda viyola sanatçısı olarak yer aldığı görevinin de birikimi ile, sevdiği ve iyi tanıdığı viyolaya, eserlerinde oldukça ağırlık vermiştir. Viyola repertuvarına kattığı Lozan Viyola Konçertosu'nda, viyolanın solistik özelliklerini öne çıkardığı, değişik renk arayışlarında bulunduğu ve enstrümanın inceliklerini makamsal müzik unsurları kullanarak sunduğu bir yapıt sergilemiştir.

Nejat Başeğmezler; içerisinde büyüdüğü kültürün getirdiği kulak yatkınlığı ile yazdığı Lozan Viyola Konçertosu'nda kullandığı dizilerde makamı, materyal olarak kullanmıştır. Türk müziğini batı tekniğiyle işleyen besteci, aslında amodal⁷ bir dil kullanmıştır. Başeğmezler makam kullanımında makamların orijinal seyirlerine bağlı kalmamış, makam kural sınırları dışında hareket etmiştir. Besteci, bu konuya şu şekilde açıklık getirmektedir:

“Müzik dünyasında 20. yüzyıl, geleneksel armoni kurallarının içerdiği “uyum düzeni” yerine bir “uyumsuzluk düzeni” arayışıyla geçmiştir. 1930 larda yetişen Türk bestecileri de uyum düzenini aşmakta uygun bir yol olarak “makam” kullanmayı seçtiler. Doğaldır ki bu unsurun kullanımında her besteci kendine göre bir yol tuttu. Bu yollar; Halk müziğinden esinlenme, Divan müziğinden esinlenme, bir “Makamsal Armoni Sistemi” yaratma gibi bestecilerin kişisel özelliklerine uygun tekniklerdir.

Necil Kazım Akses ilk eserlerinden başlayarak makam unsurunu şu veya bu şekilde kullanmış ama ancak 1940 yılından sonra, özellikle senfonik eserleri ile “Akses stili” ni belirginleştirmeye başlamıştır. Bu stilin özelliği ezgisel yönden Türk mod'larına (makamlar) dayanması, armonik yönden kendi deyimiyile “a modal” olmasıdır. Bu deyim Akses şu tanımlı yapıyor; “Amodal, modal değildir anlamına gelmez” “Belli bir mod, bir makamdan yola çıkılır ama bu makamın egemenliğine izin vermeden yürünür”. Nitekim atonal demek de tonsuz demek değildir, tek bir tonun egemenliğinden sıyrılmış, tonalite kavramından kurtulmuş demektir.

Bu açıdan bakılınca Akses'in müziğinde temalar makama dayanır ama makamın kullanılışı soyut düzeydedir. Böylece tematik yönden büyük bir özgünlük sağlanmış, ezgisel çeşitlilik ile atematik bir yapıya yaklaşılmış, bunların yanı sıra müziğimizin yeknesak havası da yansıtılabilmektedir. Armonik yöne gelince; Temeli modal olan ama modaliteyi aşma çabası gösteren “amodal” teknik her türlü aralığın, tınlayışın özgürce kullanılabilmesini sağlamakta böylece temalar ve armoni “uyumsuzluk düzeni” nde buluşabilmektedir.” (Başeğmezler, 1992, s. 51)

Solo kimliğini kazanması kolay olmayan viyola için Lozan Viyola Konçertosu yapıtı; Türk viyola konçerto repertuarına temel taşı niteliğinde olabilecek bir katkı sağlayarak bu alanda önemli bir yer edinmiştir.

⁷ Amodal: Mod dışı.

1.1. Problem Durumu

Araştırmada, viyola için çağdaş Türk müzik bestecilerince yazılmış konçertolar arasında yer alan, Nejat Başeğmezler'e ait olan "Lozan" Viyola Konçertosu incelenmiştir.

1.2. Alt Problemler

Lozan Viyola Konçertosu'nun form yapısı nasıldır?

Lozan Viyola Konçertosu tonal, modal ve makamsal olarak hangi unsurları içerir?

1.3. Araştırmanın Amacı

Viyola repertuarının günümüzdeki zenginliğine rağmen, klasik müzik dünyasının gelenekçi yapısı sebebiyle, icra edilen eserler çoğunlukla 18. ve 19. yüzyıllara aittir. 20. yüzyıl bestecilerinden eserleri icra edilenler ise özellikle Türk bestecileri bağlamında kısıtlı sayıdadır. Bu durumun yol açtığı; çağımızda viyolanın hala solo bir çalgı olarak kullanılamayacağı önyargısını kırmak adına günümüz bestecilerinin ön plana çıkartılması ve tanıtılması gerekmektedir. Bu bağlamda ülkemizdeki çağdaş müzik bestecilerinden olan ve eserlerinde viyolaya gösterdiği önem ile ön plana çıkan Nejat Başeğmezler'in eserlerini gün yüzüne çıkartmak adına bu araştırmanın var olan bilgiye katkısı olacağı düşünülmektedir.

1.4. Araştırmanın Önemi

Nejat Başeğmezler hakkında yapılan tek araştırma olan; Metin Kazgan'ın "*Nejat Başeğmezler'in Yaratılarında Stil Özellikleri*" başlıklı yüksek lisans tezinde, Başeğmezler'in yaratıcılığı, stil özellikleri ve başlıca eserlerinin genel bir incelemesi, nota örnekleriyle ve bestecinin biyografisi ile birlikte sunulmuştur. Ancak araştırma, Başeğmezler'in viyola repertuarına katkıları ve çalgı için önemini yansıtmı bakımından kısıtlı kalmıştır. Bu yapılan araştırmada ise konu sınırlandırılarak "viyola" üzerine yoğunlaştırılmış ve geliştirilmiştir. Ayrıca bestecinin; viyola repertuarında önemli bir yeri olan ve konçerto kategorisinde yer alan "Lozan" (2000) eseri incelenmiştir.

Viyola repertuarı ve bu repertuar içerisinde özellikle Türk eserleri arasında önemli bir yer taşıyan “Lozan” konçertosu ile ilgili olarak yapılan bu çalışmanın, benzer konularda yapılacak araştırmalara ve gelecekte bu eser veya yakın dönem Türk eserleri ile ilgili çalışma yapmak isteyen araştırmacılara yararlı bir kaynak sağlayacak olması düşünülmektedir.

1.5. Varsayımlar

Bu araştırmada öngörülen temel varsayımlar şunlardır:

Nejat Başeğmezler’in Lozan Viyola Konçertosu; viyola repertuarı için, özellikle Türk bestecilerinin eserleri arasında önemli bir materyaldir.

Araştırmanın örneklemi, araştırmanın evrenini temsil edebilecek niteliktedir.

Uygulanan araştırma yöntemleri, araştırmanın amacına ve problemin çözümüne uygun veri toplanması için kullanılan araç ve teknikler, araştırmanın problemlerini yanıtlayabilecek niteliktedir. Kullanılan analiz teknikleri araştırmanın amacına uygundur.

1.6. Sınırlılıklar

Araştırma; viyola çalgısı ve repertuarı, Nejat Başeğmezler ve bestecinin “Lozan Viyola Konçertosu” ile sınırlandırılmıştır. Gözlem ve doküman tarama ile belirtilen unsurlar doğrultusunda elde edilen bulgularla sınırlıdır.

2. İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR

Sibel Akyürek, (2004) “*Müzik tarihinde viyolanın yeri ve önemi*” adlı yüksek lisans tezi.

Barış Kerem Bahar, (2012) “*Viyolanın tarihsel süreçte gelişimi ve edindiği yer*” adlı yüksek lisans tezi.

Yusuf Gençay, (1993) “*Viyolanın gelişimi ve edebiyatı*” adlı yüksek lisans tezi.

Günsu Özkarar, (2017) “*Tarihsel süreçte gelişen viyola ekolleri*” adlı sanatta yeterlik tezi.

Belma Tahan, (2020) “*Viyola dışındaki enstrümanlar için yazılmış eserlerin viyolaya aktarılmasındaki etkenler ve repertuvara katkıları*” adlı yüksek lisans tezi.

Metin Kazgan, (2004) “*Nejat Başeğmezler'in yaratılarında stil özellikleri*” adlı yüksek lisans tezi.

Özlem Görgülü, (2006) “*20. Yüzyıl Çağdaş Türk Müziği'nde Viyola Repertuarı*” adlı yüksek lisans tezi.

Ahmet Serkan Ece, (2002) “*Çağdaş Türk Bestecilerinin Viyola Eserleri ve Bu Eserlerin Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlardaki Viyola Eğitimcileri Tarafından Kullanımlarına Yönelik bir Değerlendirme*” adlı doktora tezi.

Evren Bilgenoğlu, (2000) “*Türk bestecilerinin viyola repertuarı (konçertolar)*” adlı yüksek lisans tezi.

Murat Erdil, (2012) “*Çağdaş Türk bestecilerinden Kemal Sünder'in hayatı ve eserleri*” adlı yüksek lisans tezi.

Ender Can Dönmez, (2011) “*Koral Çalgan'ın hayatı ve Türkiye'nin evrensel müzik yaşamına katkıları*” adlı yüksek lisans tezi.

Levent Akkılıç, (2004) “*Ali Darmar'ın yaşamı ve yaratılarına genel bakış*” adlı yüksek lisans tezi.

Görkem Çalgan, (2007) “*Necil Kazım Akses'in yaşam öyküsü ile 'viyola konçertosu'nun müzikal ve teknik analizi' diğer Türk bestecilerinin viyola için yazılmış eserlerine yönelik bir değerlendirme*” adlı sanatta yeterlik tezi.

Barış Uluçınar, (2003) “*Alfred Schnittke ve Necil Kazım Akses'in hayatı, eserleri ve Viyola Konçertolarının incelenmesi*” adlı yüksek lisans tezi.

Beste Tıknaç, (2010) “*William Primrose'un hayatı ve viyola tekniğine getirdiği yenilikler*” adlı sanatta yeterlik tezi.

Nezih Dikicigiller, (2007) “*Klasik Dönem viyola konçertoları*” adlı yüksek lisans tezi.

Uğraş Torun, (2010) “*Franz Anton Hoffmeister Re Majör Viyola Konçertosu*” adlı yüksek lisans tezi.

Yeliz Özkaya, (2018) “*Carl Stamitz'in re majör viyola konçertosu ve müzikte klasik dönem*” adlı yüksek lisans tezi.

Hilmi Nadir Yüksel, (2019) “*Carl Stamitz, Op. 1, Re Majör Viyola Konçertosu'nun I. bölümüne analitik bir bakış*” adlı yüksek lisans tezi.

Neslihan Dikicigiller, (2003) “*Viyolaya Yansıyan Yüzleriyle 20. Yüzyıl İngiliz Bestecilerinden Walton, Britten ve Vaughan Williams*” adlı yüksek lisans tezi.

Fırat Taş, (2009) “*20. yüzyıl bestecilerinin solo çalgı olarak viyolaya yaklaşımları ve viyola repertuvarına katkıları*” adlı yüksek lisans tezi.

Caner Soyberk, (2008) “*William Turner Walton'ın müzik yaşamı ve viyola konçertosu*” adlı yüksek lisans tezi.

S. Murat Cangal, (1999) “*Hindemith ve Bartok'un müzik yaşamı ve viyola konçertoları*” adlı yüksek lisans tezi.

Elif Kantarcı, (2006) “*Viyola edebiyatında Paul Hindemith'in yeri, önemi ve ?Der Schwanendreher? adlı konçertosunun incelenmesi*” adlı yüksek lisans tezi.

Zeliha Hande Taban, (2003) “*Paul Hindemith ve viyola eserleri*” adlı yüksek lisans tezi.

Şükrü Öner Dinç, (2006) “*Paul Hindemith'in Viyola Eserlerinin İncelenmesi*” adlı yüksek lisans tezi.

Beste Tıknaz, (2004) “*Bela Bartok viyola ve orkestra için opus post konçerto incelenmesi ve çalışma yöntemleri*” adlı yüksek lisans tezi.

Öykü Koçoğlu, (2009) “*XX. yüzyıl İngiliz müziğine genel bakış, Rebecca Clarke'ın müzik yaşamı ve viyola sonatının incelenmesi*” adlı yüksek lisans tezi.

Elis Araboğlu, (2018) “*Rebecca Clarke'ın viyola eserlerinin incelenmesi*” adlı sanatta yeterlik tezi.

Elena Ünaldı, (2020) “*Şnitke'nin müzikal stili ve viyola konçertosu*” adlı sanatta yeterlik tezi.

3. YÖNTEM

3.1. Araştırmanın Yöntemi

Nejat Başeğmezler'in sanat yaşamı, viyola repertuvarına katkıları ve "Lozan" Viyola Konçertosu'nun incelenmesine yönelik yapılan bu çalışmada, betimsel tarama modeli kullanılmıştır. Bu başlık altında araştırma modeli, veri kaynakları, verilerin toplanması ve verilerin analizinde yararlanılan yöntem ve teknikler açıklanmıştır.

Yapılan araştırmada; Nejat Başeğmezler'in sanat yaşamının, viyola repertuvarına katkılarının ve "Lozan" Viyola Konçertosu'nun form yapısı ve içerdiği Türk müziği unsurları bağlamlarında nota örnekleriyle birlikte incelenmesi hedeflenerek, kaynak tarama ve eser analizi ile birlikte, biyografisi ve sanat yaşamı incelenmiştir. Araştırmada kaynak tarama, eser analizi ve betimsel yöntem kullanılmıştır. Eser analizinde rastlanan bazı önemli noktalar, referanslarla desteklenmiş ve güçlendirilmiştir.

3.2. Araştırmanın Modeli

Nitel araştırma yöntemlerinden içerik analizi kullanılmıştır, araştırma tarama modelinde yapılmıştır.

3.3. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini viyola repertuarı, örneklemini Nejat Başeğmezler' in Lozan Viyola Konçertosu oluşturmaktadır.

3.4. Verilerin Toplanması

Belge tarama yöntemi ile yapılan bu araştırmada, incelenen eser bölümlere ayrılarak analizleri yapılmıştır. Eserin bölümleri tablolar halinde sunulmuştur. Buna ek olarak eserin bestecisi Nejat Başeğmezler ile görüşmeler gerçekleştirilmiş, eser hakkında detaylı bilgilere ulaşılmıştır.

3.5. Verilerin Analizi

Nejat Başeğmezler'in Lozan Viyola Konçertosu'nun; viyola partisi ve piyano eşliği üzerinde analizler yapılmış, kaynakçada belirtilen eserler, kitaplar, elektronik kaynaklar, tezler ve makalelerden yararlanılarak sonuçlar çıkartılmıştır.

4. BULGULAR VE YORUMLAR

Kulağımıza neyin hoş veya uyumlu geldiğinin yanıtı, müziğin tarihsel seyrinde değişkenlik göstermiştir. Bu durum, devamında bir arayışı getirmiştir. Bestecilerin içerisine girdiği bu arayış; yeni ses renklerini, ses efektlerini, farklı tınları, farklı dizilerin⁸ kullanımını doğurmuştur. Bu bağlamda makamsal dizilerin kullanımını Türk bestecilerinin ulusal kimliklerini yansıtmaları bakımından önemli bir adım olmuştur. Araştırma konusu Nejat Başeğmezler'in yapıtlarında da makamsal dizilere yer verdiği görülmektedir. Başeğmezler'in Lozan Viyola Konçertosu'nda rastlanan mod⁹ ve makam¹⁰ dizileri şunlardır:

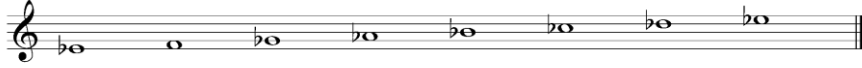
1. Bölüm'de kullanılan diziler:

FA DİYEZ SEGHAH MAKAM DİZİSİ



Şekil 7.

Mİ BEMOL EOLİYEN DİZİSİ



Şekil 8.

Mİ EOLİYEN DİZİSİ



Şekil 9.

FA EOLİYEN DİZİSİ



Şekil 10.

⁸ Dizi: Ses perdelerini belirli kurallara göre birbirini izleyerek bir müzik sistemine temel olan ardışık bütünlüğü.

⁹ Mod: Makam, ölçü, boyut, yol, yöntem anlamlarına modus kelimesinden Eski Yunan müzik sisteminden alındığı öne sürülerek Ortaçağ kilise müziğinde uzun ve kısa nota aralıklarının ilişkisinden geliştirilen, sonra da Gregoryen şarkıda uygulanan makamlar.

¹⁰ Makam: Bir durak ile güçlü sesi çevresinde oluşan seslerin seyri, akışı.

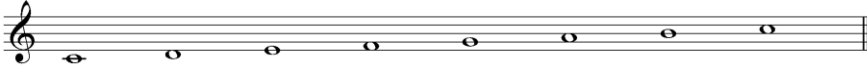
2. Bölüm’de kullanılan diziler:

LA EOLİYEN DİZİSİ



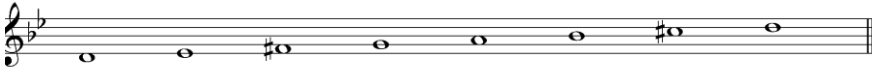
Şekil 11.

DO İYONİYEN DİZİSİ



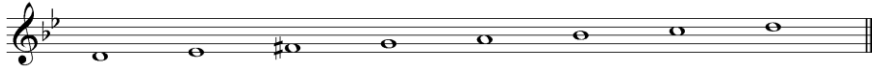
Şekil 12.

RE ZİRGÜLELİ HİCAZ MAKAM DİZİSİ



Şekil 13.

RE HİCAZ HUMAYUN MAKAM DİZİSİ



Şekil 14.

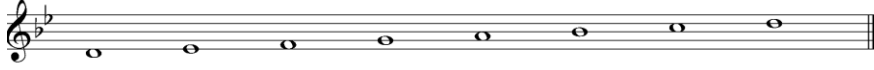
3. Bölüm’de kullanılan diziler:

RE EOLİYEN DİZİSİ



Şekil 15.

RE KÜRDİ MAKAM DİZİSİ



Şekil 16.

FA YAPAY DİZİSİ



Şekil 17.

LA ZİRGÜLELİ HİCAZ MAKAM DİZİSİ



Şekil 18.

Türk çağdaş müzik bestecileri arasında, özellikle viyola repertuarı için önemli bir yeri olan Nejat Başeğmezler, 20. yüzyılda ortaya çıkan; çalgılardan değişik renk alma arayışını geliştirerek bunu eserlerinde kullanmıştır.

“Senfonik renklere özellikle önem veren Başeğmezler, ilk çalışmalarında dizisel tekniklere yakınlık duymuş, daha sonraki çalışmalarında ise modal, amodal gibi teknikleri kullanmış, tonal ve atonal dili birlikte kullanarak “karma dizisel” bir teknik içinde eserler vermiştir” (İlyasoğlu, 1998: s.180).

Metin Kazgan tezinde; Başeğmezler’in: *“yaratılarında teknik yönden tutucu olmayan, her türlü tekniğin özgürce, bazen de ard arda kullanılmasından yararlanan”* bir besteci olduğunu vurgulamıştır. *Nejat Başeğmezler’in Yaratıları’nda Stil Özellikleri özet IV*

Bestelerinde zengin teknikler kullanan Nejat Başeğmezler; eserlerinde, klasik müzikte az kullanılan çalgılara solo çalgı olarak yer vermiştir. Bu bağlamda Türk bestecilerin eserlerine bakıldığında Nejat Başeğmezler’in viyola için bestelediği eserler önem taşımaktadır. *Başeğmezler; iyi bildiği ve en önemlisi sevdiği bir çalgı olduğu için çok sayıda viyola eseri yazmıştır. (14.06.2019 Kendisi ile yapılan söyleşi)* Viyola repertuarına büyük katkısı vardır.

Başeğmezler’in eserlerinde ezgi ve motif açılarından, ilk yazılanlar ile son yazılanlar arasında görülen farklılıklara karşın çoğunlukla Türk müziğinden esintiler taşımaktadırlar. İster motif ister ezgi olsun bu esin kimi zaman belirgin kimi zaman ise simgesel olmaktadır. (Kazgan,2004: s.22)

Nejat Başeğmezler’in başlıca yapıtları arasında; şan ve orkestra için “Kambur Üstüne Kambur (1 perdelik opera), orkestra için “Senfoni”, “İzlenimler” (senfonik şiir), “Sinfonietta”, “Aydınlığa Doğru” (büyük orkestra için senfonik şiir), solo çalgı ve orkestra için “Konçerto” (üç gitar ve orkestra için), oda müziği için “İdee Fixe” (gitar üçlüsü için), “İki Halk Türküsü Düzenlemesi” (Mapusane İçinde Yanıyor Gazlar, Giresun Kayıkları) ve Cumhuriyet’in 75. yıl Marşı yer almaktadır.

Kendisi de viyola çalan, uzun yıllar Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nda viyola sanatçısı olarak yer almış, TRT Ankara Radyosu'nda tonmaysterlik yapmış, Bilkent Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi'nde solfej ve armoni öğretmenliği yapmış olan ve hala Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Anasanat Dalı'nda ders vermeye devam eden Başeğmezler; enstrümana olan hâkimiyetini eserlerine de taşımış ve viyolanın en güzel yönlerinin nasıl ortaya koyulacağını eserlerinde ustalıkla göstermiştir. Bestecinin eserleri arasında viyola repertuarı için değerli bir yeri olan ve Türk viyola konçerto kategorisinde önemli bir açığı dolduran, araştırma konusu 'Lozan' viyola konçertosu önemli bir örnektir. 2000 tarihinde bestelenen bu eserin ilk seslendirilişi Ali Başeğmezler (solo viyola) ve Silke Peterson (piyano) tarafından, 2008 tarihinde Leipzig'te gerçekleşmiş, orkestra eşliğinde ilk performans ise; Naci Özgüç yönetimindeki Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası ile 31 Ekim 2008 tarihinde gerçekleşmiştir.

Eserin orkestra kadrosu:

Pikolo, flüt, obua, korangle, mi b klarinet, la klarinet, tenor saksafon, fagot, kontra fagot, 2 korno, 2 do trompet, tuba, timpani, vurma çalgılar, arp, viyola (solo), yaylı çalgılar.

Eserin bölüm başlıkları:

Vivo – Lento-attacca – Andantino

Lozan Viyola Konçertosu'nun ismi, bestecinin katıldığı bir yarışmanın getirisi ile biçimlenmiştir. Nejat Başeğmezler'in 2000 tarihinde katıldığı Türkiye Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı'nın beste yarışmasında konu; Türkiye Cumhuriyeti kapsamında önemli bir yer, kişi veya olay çerçevesi ile sınırlandırılmış, besteci de tarihimizde önemli yeri olan Lozan'ı konu edinmiştir. Başeğmezler, Lozan şehrinin güzelliğini müziğinde yansıtmalarının yanı sıra, Cumhuriyetimizin kurucu antlaşması sayılan Lozan'ı bestesi içerisinde pek çok duyguyu yansıtarak işlemiştir. Zafer, mağlubiyet, hüznün, sevinç gibi pek çok his içeren konçertosu ile ilgili düşüncelerini besteci şu şekilde ifade etmiştir:

Müzik hiçbir zaman tek bir konu, tek bir olay veya duyguyu anlatmaz; müziğin doğasında aynı anda farklı konu, olay veya duygulardan söz edebilme özelliği vardır. Örneğin; bu konçerto, adından dolayı Lozan şehrini anlatıyor diye düşünebilir ve bu algı ile dinlendiğinde şehir ile ilgili görüntüler, oradaki hayat ile ilgili duygu ve düşünceler akla gelebilir. Oysa ben şehri değil cumhuriyet tarihimizin en önemli olayı ve kazanımı olan "Lozan Antlaşması" na değinmiş olabilirim ama dinleyici bunların tamamen dışında bir konu, olay da hayal edebilir, bambaşka duygular duyabilir. En soyut sanat olan müziğin anlattıkları büyük ölçüde icracı ve dinleyicinin algısı ile biçimlenir.

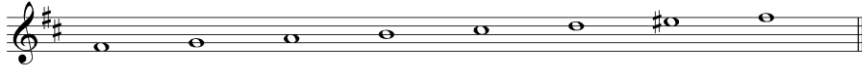
Lozan Viyola Konçertosu I. Bölüm Analizi

I. BÖLÜM <i>Vivo</i> (124) Sonat Allegrosu							
Sergi				Yeniden Sergi			
Giriş	I.Tema	II.Tema	Gelişme	Giriş	I.Tema	II.Tema	Koda
Ölçüler	Ölçüler	Ölçüler	Ölçüler	Ölçüler	Ölçüler	Ölçüler	Ölçüler
1	2-47	48-86	87-149	150	151-171	172-180	181-196

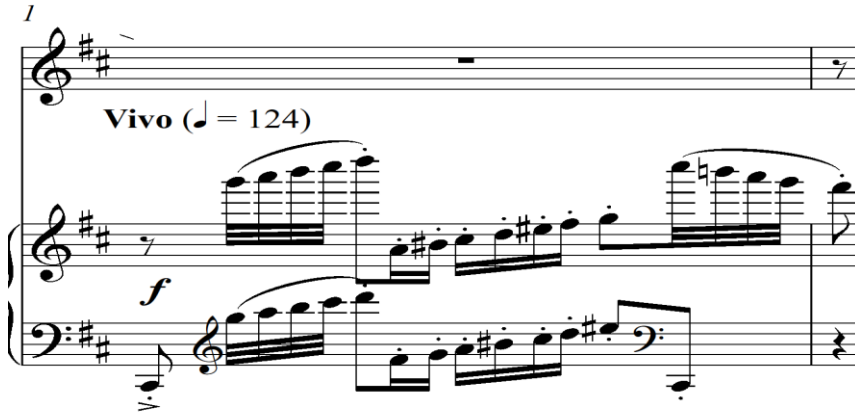
Tablo 1.

124 tempo biriminde, *vivo*¹¹ karakterde başlayan I. bölüm; fa diyez segâh dizisi yapısında ve dört dörtlük ölçü kalıbındadır.

FA DİYEZ SEGÂH MAKAM DİZİSİ



Bölümün ilk ölçüsü, 2. ölçüde başlayan birinci temaya¹² giriş niteliğinde kullanılmıştır.



Şekil 19.

¹¹ Vivo: Canlı, diri, sevimli ve esprili.

¹² Tema: Bir müzik eserinin ana düşüncesi, konu.

Bu girişle başlayan sergi¹³ bölmesinin 2. ölçüsünde solo viyola partisi; birinci temaya, enerjik ve staccato¹⁴ karakterde, çift sesli onaltılıklarla başlamaktadır. Viyolanın ilk cümlesinin 8. ölçüdeki bitiminde giriş motifi¹⁵ tekrarlanıp, 9. ölçüde eser yine aynı tema içerisinde 2. kesit olarak devam etmektedir.

The image displays three systems of musical notation for a violin and viola. The first system, starting at measure 2, shows the violin playing a series of sixteenth-note chords (dyads) with a staccato articulation, while the viola plays a more melodic line with a mezzo-piano (mp) dynamic. The second system, starting at measure 4, continues the violin's rhythmic pattern, with the viola part becoming more active, featuring a triplet of eighth notes. The third system, starting at measure 6, shows the violin playing a more complex rhythmic pattern with triplets, while the viola part continues with a melodic line. The score is in 2/4 time and D major.

Şekil 20.

¹³ Sergi: Müzikte sonat ve füg formlarında bir bölme.

¹⁴ Staccato: Notaları tane tane birbirinden ayrı seslendirme. Seslerin kesintili biçimde duyuluşu.

¹⁵ Motif: Bir eserin anlam taşıyan, kendi içinde bütünlüğü olan en küçük ezgi, armoni ve ritim parçacığı.

16. ölçünün başında tamamlanan temanın birinci kesitinden sonra, yine fa diyez segâh makam dizisine bağlı kalarak devam eden 6 ölçümlük bir geçiş köprüsü¹⁶ gelmektedir.

Şekil 21.

Sonrasında 22. ölçüde tekrar 1. temanın 2. kesiti başlamaktadır. Üç ölçü devam eden bu ikinci kesitin tekrarı, forte nüansında beş ölçümlük bir eşlik ile, viyola solunun girdiği kadans¹⁷ benzeri yapıya bağlanmaktadır.

¹⁶ Geçiş Köprüsü: Müzikte bir temadan başka bir temaya geçişi sağlayan müzik unsuru.

¹⁷ Kadans: Konçerto formunda; orkestra veya eşliğin sustuğu, solistin teknik becerilerini sergilemesine olanak veren kısa, özgür ve gösterişli kısa parça.

30. ölçüde *Largo*¹⁸ ile getirilen üç ölçülük solo viyola partisi; pes registerda ağır bir şekilde başlayıp, *accelerando*¹⁹ ile birlikte tizlere çıkarak, sol anahtarını ikinci ek çizgideki do diyez sesine ulaşmaktadır.

The image shows a musical score for Viola, measures 30-32. Measure 30 is marked 'Largo' and 'accel.'. Measure 31 is marked 'accel.'. Measure 32 is marked 'Tempo primo' and 'gliss.'. The score shows a solo viola line and a piano accompaniment line.

Şekil 22.

33. ölçüde *Tempo primo*²⁰'ya ulaştığı noktadan, aşağı yönlü glissando²¹ ile birlikte tekrar gelen girişten sonra 34. ölçüde, viyola teması yine enerjik ve staccato karakterde, çift sesli onaltılıklar ile 1. temanın 2. kesitin tekrarı olarak duyurulmaktadır. 40. ölçünün başına kadar devam eden 2. kesitin tekrarından sonra başlayan geçiş köprüsü, 48. ölçüye kadar sürmektedir.

¹⁸ Largo: Geniş, çok ağır.

¹⁹ Accelerando: Gittikçe hızlanarak.

²⁰ Tempo primo: İlk hızda.

²¹ Glissando: Kaydırmak, sesleri birbiri ardı sıra kaydırarak çalmak.

48. ölçüde *Moderato cantabile*²²(72) tempo değişimi ile 2. tema başlamaktadır. 2. temada solo viyola partisinde farklı ses renkleri elde edilmesi hedeflenmiş ve nüans farklılıklarının da yardımı ile ney tınısı yakalanmaya çalışılmıştır.

48

53

56

sul D

f *p dolce*

p dolce

p dolce

Şekil 23.

²² Moderato cantabile: Orta hızda şarkı söyler gibi.

Forte nüansındaki viyola solo ile başlayan 2. temada, bu ölçüye kadar içinde bulunulan fa diyez segâh makam dizisi değişerek, mi bemol eolien moduna geçilmektedir. Buna karşılık eşlikte, piano nüansında mi eolien modu kullanılmaktadır.

Mİ BEMOL EOLİYEN DİZİSİ



Mİ EOLİYEN DİZİSİ



Bu iki dizinin bir arada kullanılması; polimodal²³ bir yapı olarak dikkat çekmektedir.

59. ölçüde 2. tema, mi bemol eolien modu ile mi eolien modu birleştirilerek eşlik partisinde tekrarlanmaktadır.

Şekil 24.

²³ Polimodal: Çok modlu. Birden fazla modaliteyi içeren müzik.

68. ölçüde, mezzo piano nüansında oldukça tiz registerda başlayan solo viyola ve eşlik partisi, fa eolien modu üzerinde bir düet duyurmaktadır. Bu düet bölümün koda²⁴ kadar devam etmektedir.

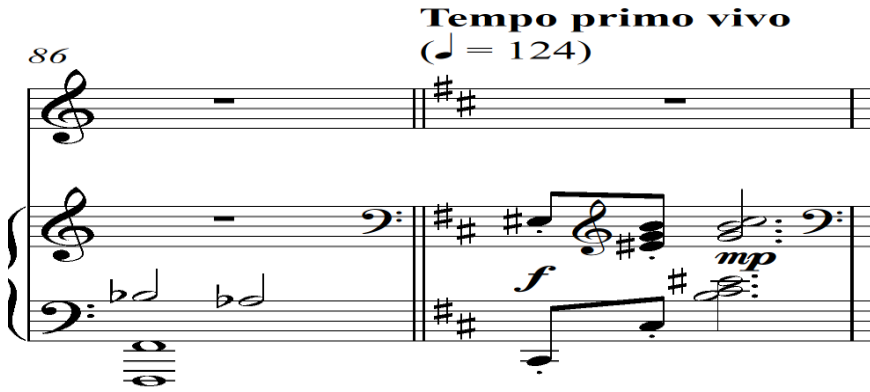
FA EOLİYEN DİZİSİ



Şekil 25.

73. ölçüye auftakt²⁵ ile başlayan ve fa eolien modu üzerinde süren koda, 14 ölçü boyunca devam etmektedir.

87. ölçüde *Tempo primo vivo*²⁶(124) ile gelişme bölmesi başlamaktadır. Fa sesi ile biten 86. ölçüden sonra 87. ölçü, anarmonik²⁷ olarak mi diyez sesi ile başlatılmakta ve gelişme bölmesi fa diyez segâh dizisi üzerinde devam etmektedir.



Şekil 26.

²⁴ Koda: Füg ve sonat formlarında eserin ya da bölümün sonunda yer alan, eseri son olarak özetleyen parça.

²⁵ Auftakt: Eksik ölçü.

²⁶ Tempo primo vivo: İlk hızda canlı.

²⁷ Anarmonik: sesteş.

Gelişme bölümü 96. ölçüden itibaren, daha önce kullanılan 2. tema esinli olarak ve ritmik zenginlikler ile geliştirilerek sürmektedir. 100. ölçüdeki solo viyola girişi de süsleme²⁸/çarpma²⁹ ve tril³⁰ler ile oldukça dikkat uyandırıcı karakterde duyurulmuştur.

100

103

8^{va}

Şekil 27.

²⁸ Süsleme: Müzikte dekoratif amaçlarla ana ezgiye eklenen öğelere verilen ad.

²⁹ Çarpma: İki notadan oluşan bir süsleme biçimi. Birinci ses çarpıp kaçar böylece asıl ses çarpılmış olur.

³⁰ Tril: Çok kullanılan bir süsleme biçimi: Bir nota ile onun tam ses ya da yarım ses üstündeki (komşu) notanın az veya çok çabuk hızda ve birbiri ardına öngörülen sürede seslendirilmesi.

109. ölçüde, 1. temadan alıntılarının bu kez eşlik partisinde duyurulması ile devam eden gelişme bölümü, 115. ölçüye kadar sürmektedir.

109

112

114

mf

Ped.

Şekil 28.

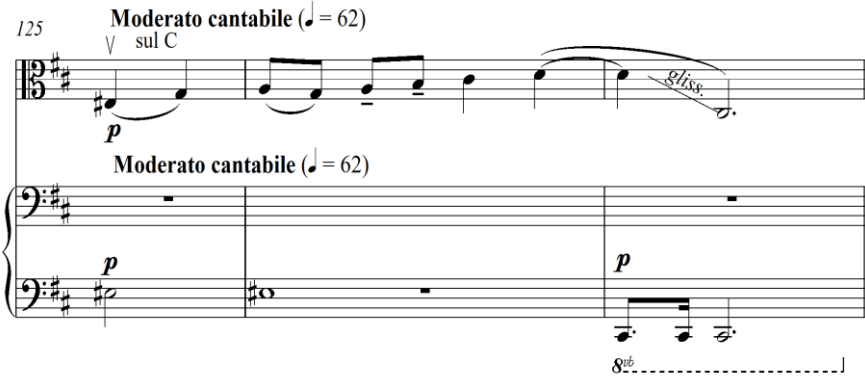
116. ölçüde, kullanılmış olan motif ve buna ek olarak solo viyola partisindeki oktav sesler ile zenginleştirilmiş bir geçiş köprüsü bulunmaktadır.

The image shows a musical score for Viola and Piano, measures 116-124. The score is written in G major (one sharp) and 3/4 time. The Viola part is in the alto clef (C4 on the second line). The Piano part is in the grand staff (treble and bass clefs). The score is divided into four systems, each with two staves (Viola and Piano). Measure 116: Viola starts with a motif of G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Piano has a tremolo accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand. Measure 117: Viola continues the motif. Piano continues the tremolo and bass line. Measure 118: Viola continues the motif. Piano continues the tremolo and bass line. Measure 119: Viola continues the motif. Piano continues the tremolo and bass line. Measure 120: Viola has a whole rest. Piano continues the tremolo and bass line. Measure 121: Viola has a whole rest. Piano continues the tremolo and bass line. Measure 122: Viola continues the motif. Piano continues the tremolo and bass line. Measure 123: Viola continues the motif. Piano continues the tremolo and bass line. Measure 124: Viola continues the motif. Piano continues the tremolo and bass line. The score includes dynamic markings such as *mf*, *p*, and *f*. There are also some performance instructions like "Solo" and "sul C" in the Viola part.

Şekil 29.

125. ölçüde *Moderato cantabile* (62) tempo değişimi ile gelen viyola solosu, 2. temadan alıntı taşımaktadır.

125 *Moderato cantabile* (♩ = 62)
sul C



Moderato cantabile (♩ = 62)

p

p

8^{vb}

Şekil 30.

Bu solo, do teli üzerinde yapay bir dizi³¹ çerçevesinde duyurulmaktadır.



Kullanılan bu yapay dizi, fa diyez segâh makamının yapısına yabancı değildir; bu dizideki sesleri içermektedir.

Tempo primo vivo (124) ile başlayan 128-129. ölçüler arasında, 116. ölçüdeki geçiş köprüsünden alıntı yapılmaktadır.

128 *Tempo primo vivo* (♩ = 124)



p

p

Ped.

Şekil 31.

³¹ Yapay dizi: Yaygın olarak kullanılan dizi anlayışının dışında kurgulanmış dizi.

130. ölçü ve sonrasında gelen *Moderato cantabile* (62) tempo değişikliğinde, 2. temadan yararlanılmış ve yapay bir dizi daha kullanılmıştır.

130

Moderato cantabile (♩ = 62)
sul C

f *p* *Moderato cantabile* (♩ = 62)

p *p*

8^{va}

Şekil 32.

Burada solo viyola partisi yine do teli üzerinde duyurulmaktadır.

133. ölçüde *Tempo primo vivo* (124)'ya dönüş yapılmakta ve 135. ölçüde gelen geçiş köprüsündeki motiflerden yararlanılarak, eserdeki gelişme bölmesi sürmektedir.

142. ölçüde *Molto meno mosso*³² ile gelen solo viyola partisinde, kadans benzeri ve geçiş köprüsü niteliği taşıyan bir solo duyurulmaktadır. Bu kısım, 30. ölçüdeki kadans benzeri yapının ritmik olarak zenginleştirilmiş, kullanılan çift seslerle ve aksanlarla geliştirilmiş halidir. Beş ölçü boyunca gelişen viyola solosunun devamındaki 147. ölçüde ise, *Largo* (48) temposunda geniş *grand detache*³³ olarak devam edilmesi istenmektedir.

142 **molto meno mosso**
p *mp* *f*

145

147 **Largo** (♩ = 48)
Grand détaché *poco a poco accel.*

149 *gliss.* *f*

Şekil 33.


³² Molto meno mosso: Çok daha az hızlı.

³³ Grand detache: Her notayı ayrı tam yay çekişiyle çalmak.

Bu noktada artık solistik karakteri iyice vurgulanan gösterişli viyola solosu, *poco a poco accelerando*³⁴ ile 150. ölçüde *Vivo* (124)'ya ulaşmaktadır.

Solo viyolanın ulaştığı; sol anahtarı ikinci ek çizgi do diyez sesinden aşağı yönlü glissando ile giriş yapılan yeniden sergi³⁵ bölümü, 1. tema 1. kesit motifleriyle yine fa diyez segâh dizisinde başlamaktadır.

Vivo (♩ = 124)



150 *gliss.*

f

mp

mp

Ped.

Şekil 34.

Yeniden sergi bölümü 157. ölçüden itibaren, sergi bölümünde olduğu gibi 1. tema 2. kesit motifleriyle sürmektedir.

³⁴ Poco a poco accelerando: Aza azar artarak hızlanmak.

³⁵ Yeniden Sergi: Müzikte füg ve sonat formlarında serginin tekrarı.

163. ölçüde başlayan geçiş köprüsü, 172. ölçüdeki *Moderato cantabile* (64)'ye bağlantıyı sağlamaktadır.

The image shows a musical score for measures 163 to 172. The score is written for a piano and features a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The first system (measures 163-166) includes a sixteenth-note triplet in the bass clef and a sixteenth-note triplet in the treble clef. The second system (measures 167-172) includes a *marcato* marking and a *f* dynamic marking. The score is written in a grand staff with a bass clef on the left and a treble clef on the right.

Şekil 35.

172. ölçüde, solo viyolanın forte nüansında ve aksanlı girişi ile başlayan kısım, 174. ölçüden itibaren kanon³⁶ nitelikli bir yapıya bürünmektedir ve 181. ölçüde başlayan kodaya kadar devam etmektedir. Bu kanon nitelikli yapıdaki nüans pianissimo³⁷ olup burada, eşlik partisindeki altılamalara karşılık, solo viyola partisinde sekizlemeler duyurulmaktadır.

Moderato cantabile (♩ = 64)

172

175

177

179

Ped.

Şekil 36.

³⁶ Kanon: 2 veya daha fazla ezginin sıkı benzetimle duraklamadan peş peşe birbirini izlemesi.

³⁷ Pianissimo: Çok hafif.

182. ölçüde başlayan koda, 72. ölçüdeki fa eolien dizisi üzerinde duyurulan kodadan farklı olarak; fa diyez segâh dizisi üzerinde kurgulanmıştır.

182

185

189

191

pp

p

ppp

ppp

Şekil 37.

Koda, 196. ölçüde sona ermekte ve eserin yaklaşık 10 dakikalık I. bölümü tamamlanmaktadır.

Lozan Viyola Konçertosu II. Bölüm Analizi

II. BÖLÜM Lento (42) Sonat Allegrosu			
Giriş	I. Tema	II.Tema	I.Tema
Ölçüler	Ölçüler	Ölçüler	Ölçüler
1-5	6-24	25-54	55-63

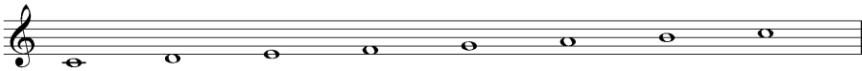
Tablo 2.

*Lento*³⁸, 42 tempo biriminde olan II. bölüm; altı dörtlük ölçü kalıbında ve la eolien modunda başlamaktadır. Beş ölçü boyunca eşlik partisinde süren bu giriş, do iyoniyen modunda devam etmektedir.

LA EOLİYEN DİZİSİ



DO İYONİYEN DİZİSİ



³⁸Lento: Yavaş ve soylu.

1 **Lento** (♩ = 42)

3

4

5

Detailed description of the musical score: The score is for a piano piece in 6/4 time, marked 'Lento' with a tempo of quarter note = 42. It consists of five measures. Measure 1: Treble clef, 6/4 time, dynamics *pp* and *ppp*, marking *M.d.* (mezzo-dolce). Measure 2: Treble clef, 6/4 time, dynamics *ppp*. Measure 3: Treble clef, 6/4 time, dynamics *f*, fingering *12*, dynamics *ppp*. Measure 4: Treble clef, 6/4 time, fingering *12*, *6*, *12*. Measure 5: Treble clef, 6/4 time, fingering *12*, *6*, *12*, dynamics *mp* and *ff*. The bass clef part is mostly rests with some notes in measures 1, 3, 4, and 5.

Şekil 38.

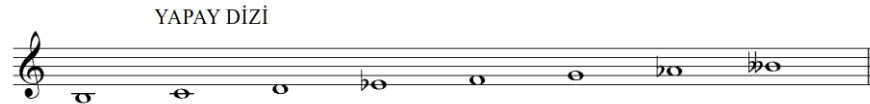
6. ölçüde başlayan viyola solosu, 1. temanın a bölümü olarak, yine do İyoniyen modu üzerindedir. Bu solo, do teli üzerinde sakin bir tınıda duyurulmaktadır. “Bu tema bir ezgi olmaktan çok solo viyolanın da katkısıyla oluşturulan orkestral renklerden oluşmaktadır.” Kazgan, 2004, s.72



Şekil 39.

Solo viyola girişinin devamında eşlik partisinde getirilen yapay mod ile bu kısım, poli-modal³⁹ bir yapıya dönüşmektedir.

Do İyoniyen +



³⁹ Polimodal: Çok modlu. Birden fazla modaliteyi içeren müzik.

8. ölçünün sonuna kadar devam eden a bölümünden sonra 9. ölçüde; dört dörtlük ölçü kalıbında ve pianissimo nüansı ile 1. temanın b bölümü başlamaktadır. Bu bölüm, amodal yapıdadır ve bu yapısıyla 16. ölçüye kadar sürmektedir. Eşlik partisindeki üçleme ve altılımlara karşılık solo viyola partisinde sekizlemeler duyurulmaktadır.

The image displays a musical score for measures 9 through 12. The score is written for piano and bass staves. Measure 9 begins with a piano (*pp*) dynamic and features a triplet of eighth notes in the piano part and a triplet of eighth notes in the bass part. The piano part also includes a sextuplet of eighth notes. Measure 10 continues with a sextuplet of eighth notes in the piano part and a triplet of eighth notes in the bass part. Measure 11 shows a sextuplet of eighth notes in the piano part and a triplet of eighth notes in the bass part. Measure 12 concludes with a sextuplet of eighth notes in the piano part and a triplet of eighth notes in the bass part. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like *pp*, *mp*, and *mf*. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 4/4.

13

Musical score for measure 13, featuring a treble clef and a bass clef. The treble staff contains a melodic line with slurs and a triplet of eighth notes. The bass staff contains a complex accompaniment with triplets and sixteenth-note runs. A 'Ped.' marking is present at the beginning of the bass staff.

14

Musical score for measure 14, featuring a treble clef and a bass clef. The treble staff contains a melodic line with slurs and a triplet of eighth notes. The bass staff contains a complex accompaniment with triplets and sixteenth-note runs. A 'Ped.' marking is present at the beginning of the bass staff.

15

Musical score for measure 15, featuring a treble clef and a bass clef. The treble staff contains a melodic line with slurs and a triplet of eighth notes. The bass staff contains a complex accompaniment with triplets and sixteenth-note runs. A 'Ped.' marking is present at the beginning of the bass staff.

Şekil 40.

12. ve 16. ölçülerde, solo viyola partisinde efektif bir etki oluşturmak amacı ile otuzikilik süre değerleri ve flajoleler⁴⁰ kullanılmıştır.

The image shows two systems of musical notation for a solo viola and piano accompaniment. The first system starts at measure 12 and the second at measure 16. Both systems feature a complex rhythmic pattern of sixteenth notes in the viola part, with slurs and accents. The piano accompaniment consists of two staves, with the left hand playing a steady bass line and the right hand providing harmonic support. The key signature has one flat (B-flat). The dynamic marking 'mf' is present in the piano part. The score is divided into two systems, each with three staves: a single staff for the viola and two staves for the piano accompaniment.

Şekil 41.

⁴⁰ Flajole: Yaylı çalgılarda doğuşkan sesleri öne çıkarmak amacıyla kullanılan bir teknik.

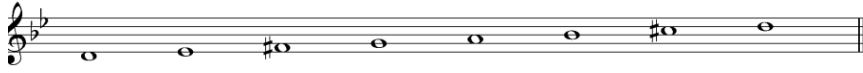
17. ölçüye auktakt ile yine aynı amodal yapı içerisinde, 2. temaya bağlantı sağlayacak olan geçiş köprüsü başlamaktadır. Solo viyola ve eşlik partisi, geçiş köprüsü içerisinde diyalog halindedir. Bu noktaya kadar pianissimo olan solo viyola nüansı, diyalog içerisinde forteye kadar yükselmekte ve artık solo karakterini belirgin bir şekilde duyurmaktadır.

The image displays a musical score for Viola and Piano, spanning measures 17 to 23. The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The Viola part is in the upper staff, and the Piano accompaniment is in the lower staff. Measure 17 features a dynamic shift from *p* to *f* in the Viola part, marked with a crescendo hairpin. The Piano part includes a 12-measure rest in the right hand and a 12-measure rest in the left hand, with a *f* dynamic marking. Measure 19 shows the Viola part with a *f* dynamic and a 12-measure rest in the Piano right hand. Measure 21 features a 12-measure rest in the Viola part and a 3-measure rest in the Piano right hand. Measure 23 shows the Viola part with a *f* dynamic and a 3-measure rest in the Piano right hand. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

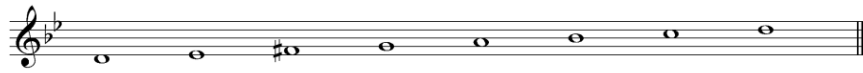
Şekil 42.

23. ölçüde getirilen bas eşlikte, re zirgüleli hicaz dizisinin üst beşlisinde yeni temaya bir hazırlık duyurulmuştur. 25. ölçüde ise 2. tema başlamaktadır. Devamında re zirgüleli hicaz makam dizisinden, re hicaz hümayun dizisine geçiş yapılmaktadır. Bu geçiş, solo viyolanın forte pianoları⁴¹ ile desteklenmektedir.

RE ZİRGÜLELİ HİCAZ MAKAM DİZİSİ



RE HİCAZ HUMAYUN MAKAM DİZİSİ



23

25

27

31

Şekil 43.

⁴¹ Forte piano: Önce güçlü, sonra hafif.

33-38 ölçüleri arasında solo viyola partisinde tema geliştirilmektedir.

33

36

37

p cresc.

f

Red.

Şekil 44.

39. ölçüden itibaren, daha önce solo viyola partisinde getirilen 2. tema melodisi, yine re hicaz hümayun dizisinde ve bu defa eşlik partisinde tekrarlanmaktadır.

Figure 45 shows a musical score for measures 39-42. The score is written for a solo viola and a piano accompaniment. The key signature is one flat (B-flat major/D minor) and the time signature is 3/8. The solo viola part is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staff. The score is marked with 'Red.' and '8va' in the lower staff. The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and rests. The solo viola part has a melodic line with some grace notes and rests.

Şekil 45.

45-50 ölçüleri arasında solo viyola partisinde renk/tını değiştirmekte ve dramatikleşmektedir.

Figure 46 shows a musical score for measures 45-50. The score is written for a solo viola and a piano accompaniment. The key signature is one flat (B-flat major/D minor) and the time signature is 3/8. The solo viola part is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staff. The score is marked with 'p' in both staves. The solo viola part has a melodic line with some grace notes and rests. The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and rests. The score is marked with 'Red.' in the lower staff.

Şekil 46.

52. ölçüde, altı dördlük ölçü kalıbı tekrar getirilmekte ve la eolien modu üzerindeki II. bölümün girişine dönülmektedir. II. bölümün başında olduğu gibi beş ölçü boyunca süren bu giriş, bu kez önceki gelişinden farklı olarak; solo viyola partisi de eklenerek duyurulmaktadır. Solo viyola partisinde ponticello⁴² ses rengi kullanılarak, bu tekrardaki tını zenginleştirilmiştir.

52

53 sul pont. 12 cresc. 12

54 pos. nat. f 12 f 12 ppp 6 12

55 12 12 8^{va} 6 12 6 12

Şekil 47.

⁴² Ponticello: Yaylı çalgılarda kullanılan, köprüde/eşikte çalma tekniği.

Solo viyola partisi, 57. ölçüye auktakt ile başlayan aşığı yönlü glissando girişinin devamında, daha önce 6. ölçüde duyurduğu soloyu; bu kez bir oktav yukarıdan ve çift ses olarak duyurmakta, 59. ölçüde ise bir oktav aşığıdan tekrarlamaktadır.

The image displays three systems of musical notation for a solo viola part. The first system, starting at measure 56, features a treble clef and a 6/4 time signature. The top staff shows a glissando (marked 'gliss.') and a dynamic shift from *ff* to *p*. The piano accompaniment consists of two staves: the right staff has a melody starting with a *mp* dynamic and ending with a *p* dynamic, while the left staff provides a rhythmic accompaniment with a *ff* dynamic. The second system, starting at measure 59, continues the glissando in the top staff. The piano accompaniment includes a section labeled '(X notes : Tom-tom)' with a *pp* dynamic, and the left staff has a *pp* dynamic. The third system, starting at measure 61, shows the glissando in the top staff. The piano accompaniment features a melody in the right staff with a *p* dynamic and a triplet of notes, and the left staff has a *pp* dynamic.

Şekil 48.

Azalarak getirilen bir nuanstaki 59. ölçüden itibaren, sonraki bölüme bağlantı amacıyla oluşturulmuş beş ölçülük bir geçiş köprüsü kullanılmaktadır ve yaklaşık 6 dakikalık II. bölüm, *attacca*⁴³ olarak III. bölüme bağlanmaktadır.

59

(X notes : Tom-tom)

pp *p* *pp*

con sord. *pp* *attacca*

pp *attacca*

Ped.

Şekil 49.

⁴³ *Attacca*: Atak giriş. Bir parçanın sonunda, sonraki parçaya duraklamadan, ara verilmeden geçiş.

Lozan Viyola Konçertosu III. Bölüm Analizi

III. BÖLÜM Andantino (66) Tema ve Çeşitlemeler								
1. Bölme					2. Bölme		3. Bölme	
Ölçüler					Ölçüler		Ölçüler	
Giriş	Ana tema	1.Çeşitleme	2.Çeşitleme	Köprü	3A Çeşitleme	3B Çeşitleme	4. Çeşitleme	Koda
1-2	3-13	13-26	27-43	43-49	50-73	74-96	97-120	121-139

Tablo 3.

66 tempo biriminde, *Andantino*⁴⁴ III. bölüm, yine önceki bölümlerde kullanılmış olan fa diyez segâh dizisinin yapısında başlamaktadır. Dört dörtlük ölçü kalıbında iki ölçülük bir eşlik partisinin devamında viyola solosu, 3. ölçüye forte nüansında, *marcato*⁴⁵ bir karakter ile giriş yapmaktadır. Bu karakter, kullanılan akorlar ile belirginleştirilmektedir. Fa diyez segâh makam dizisi çerçevesindeki viyola solosu; ana tema olarak 13 ölçü devam etmektedir.

⁴⁴ *Andantino*: İlimli bir tempoda, *Andante*'den hızlıca.

⁴⁵ *Marcato*: Belirgin, vurgulamalı, tane tane sesle.

Solo viyola partisinde belirgin bir Şekilde iki farklı motif sunulmakta, III. bölüm boyunca bu materyallerden yararlanılmaktadır. Bu iki motiften ilki; 3. ve 4. ölçülerdeki solo partinin başlangıcında duyurulmaktadır. Sunulan ikinci motif ise; 8. ve 9. ölçülerde yer almaktadır.



Şekil 50.



Şekil 51.

Eşlikte ise ilk duyulan motif; 1. ve 2. ölçülerde, ikincisi; 13. ve 14. ölçülerde görülmektedir.



Şekil 52.

Ana temadan sonra 13. ölçüde 1. çeşitleme⁴⁶ başlamakta ve bu çeşitleme 26. ölçüye kadar devam etmektedir.



Şekil 53.

⁴⁶ Çeşitleme: Bir temanın ya da müzikal düşüncenin farklı biçimlerde değiştirilerek tekrarı.

21. ölçüde solo viyola partisinde, fa diyez segâh makam dizisinde, sol anahtarı üst ek çizgilerinde duyurulan dramatik bir tema başlamaktadır.

21

mf

23

f

Ped.

Şekil 54.

27. ölçüde, 3. ölçüdeki viyola solusunda yer alan ilk motif, 2. çeşitleme olarak aynı yapı içerisinde bu defa eşlik ile ve *un poco piu mosso*⁴⁷(72) tempo değişimi ile yer almaktadır.

27

un poco più mosso (♩ = 72)



Şekil 55.

Bu motif, dört defa kullanıldıktan sonra 34. ölçüde, eserin bitimindeki kodada da kullanılacak olan yeni bir motif duyurulmaktadır.

34



Şekil 56.

⁴⁷ Un poco piu mosso: Biraz daha az hızlı.

39. ölçüde poco piu mosso⁴⁸(76) tempo değişimi ile, daha önce solo viyola partisinde kullanılan ilk motif; bakır üflemeli çalgılarda ve re eolien dizisi üzerinde duyurulmaktadır.

RE EOLİYEN DİZİSİ

39 poco più mosso (♩ = 76)

Brass

f

f

Ped.

Şekil 57.

Re eolien dizisindeki yapı, 42. ölçünün sonundan başlayarak, re kürdi dizisi yapısına bürünmektedir.

RE KÜRDİ MAKAM DİZİSİ

43

vla. solo

f

p

Ped.

Şekil 58.

⁴⁸ Poco piu mosso: Biraz daha fazla hızlı.

43. ölçüde başlayan geçiş köprüsü 49. ölçüde tamamlanmakta ve 50. ölçüde Piu mosso⁴⁹(88) tempo değişimi ile ikinci bölmede farklı bir kesit (3a çeşitlemesi) başlamaktadır. Bu kesitteki iki ölçü, 52. ölçüde başlayacak olan viyola solosuna giriş niteliği taşımaktadır.

50 **più mosso** (♩ = 88) 3A Çeşitlemesi

The musical score for measures 50-51 is presented in three staves. The top staff is a single line with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The middle staff is a grand staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bottom staff is a grand staff with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music consists of a series of chords and single notes, with a prominent bass line in the bottom staff. The dynamic is marked *p* (piano).

Şekil 59.

⁴⁹ Più mosso: Biraz daha fazla.

52. ölçüde *dolce*⁵⁰ karakterde ve çift ses olarak başlayan viyola solosu, fa yapay dizi üzerinde duyurulmaktadır. Söz konusu bu yapay dizi, re armonik minör dizisinin üçlüsü üzerine kurulmaktadır. Kazgan'ın yüksek lisans tezindeki incelemesinde de belirttiği gibi “*Bu kesit orkestrasyon ve armoni farklılığı sayesinde yepyeni bir atmosfere girilmiş*”tir. Kazgan,2004,s.78

FA YAPAY DİZİSİ

52

vla. solo

mf dolce

(X notes : side drum)

54

Şekil 60.

⁵⁰ Dolce: Tatlı, yumuşak tarzda.

Dört ölçü devam eden fa yapay dizisindeki viyola solosu; 56. ölçüde, eşlik partisinde aynı oktavdan tekrarlandıktan sonra, 60. ölçüde yine solo viyola partisinde bu kez bir oktav yukarıdan ve tek sesli olarak duyurulmaktadır.

The image displays a musical score for a Viola solo and piano accompaniment, spanning measures 56 to 60. The score is written in G major (one sharp) and 3/4 time. The Viola part is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staff. The key signature is G major, and the time signature is 3/4. The score is divided into three systems, each starting with a measure number (56, 58, and 60). The first system (measures 56-57) shows the Viola playing a melodic line with slurs and accents, while the piano accompaniment provides a harmonic support with chords and single notes. The second system (measures 58-59) continues the Viola's melodic line, which becomes more intricate with slurs and accents. The piano accompaniment remains consistent. The third system (measures 60-61) shows the Viola playing a melodic line that ends with a double bar line. The piano accompaniment continues with chords and single notes. The score is marked with *mf dolce* in the piano part.

Şekil 61.

62. ölçüde iki ölçülük kısa bir la zirgüleli hicaz dizisi kullanılmaktadır.

LA ZİRGÜLELİ HİCAZ MAKAM DİZİSİ

The image shows a musical score for 'LA ZİRGÜLELİ HİCAZ MAKAM DİZİSİ'. It consists of a single melodic line at the top and a piano accompaniment below. The melodic line is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The piano accompaniment is written in two staves, with the right hand in a treble clef and the left hand in a bass clef. The key signature for the piano part is one sharp (F#). The score starts with a measure number of 62. The melodic line features a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. The piano accompaniment consists of a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with some rests and slurs.

Şekil 62.

64. ölçüden itibaren tekrar fa yapay dizisine dönüş yapılmaktadır. Bu dizi içerisinde viyola solosu, nüans oynamaları ve ritimlerle çeşitlendirilmiştir.

Daha önce 50. ölçüde solo viyola partisinde başlayan 3a çeşitlemesi; 74. ölçüde eşlik partisinde, aynı oktavdan *a tempo* 3b çeşitlemesi olarak getirilmektedir.

3B Çeşitlemesi

a tempo (♩=88)

The image shows a musical score for '3B Çeşitlemesi'. It is a piano accompaniment for a solo viola. The score is written in two staves, with the right hand in a treble clef and the left hand in a bass clef. The key signature is one sharp (F#). The tempo is marked 'a tempo' with a quarter note equal to 88 (♩=88). The dynamics are marked 'mf' and 'dolce'. The score starts with a measure number of 74. The right hand plays a sequence of chords and single notes, while the left hand plays a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with some rests and slurs.

Şekil 63.

80. ölçünün sonunda fa diyez segâh makam dizisine dönüş yapılmaktadır. Bu ölçüden itibaren solo viyolanın kadansına hazırlık yapılmakta; altılamalar üzerinde bir gerilim ile tizleşen, sonrasında sekizlemeler ile pesleşen bir dizin devamında 88. ölçüde kadans başlatılmaktadır.

80

84

86

Şekil 64.

Viyola kadansı bir monolog şeklinde soru cevaplar ile kurgulanmıştır.

89. ölçüde başlayan serbest yapı içerisindeki solo viyola partisinde esnek hale getirilen yapının temposu, eşlik akorları ile kontrol edilmektedir.

89

Şekil 65.

90. ölçüde tamamlanan kadanstan sonra *Andante*⁵¹(88) tempo değişimi getirilmekte ve 95. ölçüde *quasi Adagio*⁵² ile *a piacere*⁵³ kısım gelmektedir. Bu kısımda solo viyola partisi flajöleler üzerinde ve bunu zenginleştiren çift ses armonik yürüyüşlerin eklenmesi ile sürmektedir.

91 *Andante* (♩ = 88)

p

95 *quasi adagio*

a piacere

95

95

Şekil 66.

⁵¹ *Andante*: Orta ağırlıkta, yürükçe.

⁵² *Quasi Adagio*: Hemen hemen *Adagio* gibi ağır ve gösterişli, tutumlu bir anlatımdaki tempo.

⁵³ *A piacere*: Seslendirenin isteğine bağlı tarzda, yani tempo ve nüanslarda özgür.

96. ölçüde dört dörtlük ölçü kalıbındaki *Andante* (88) bağlantısı ile 97. ölçüde 3. bölme 4. çeşitleme başlatılmaktadır.



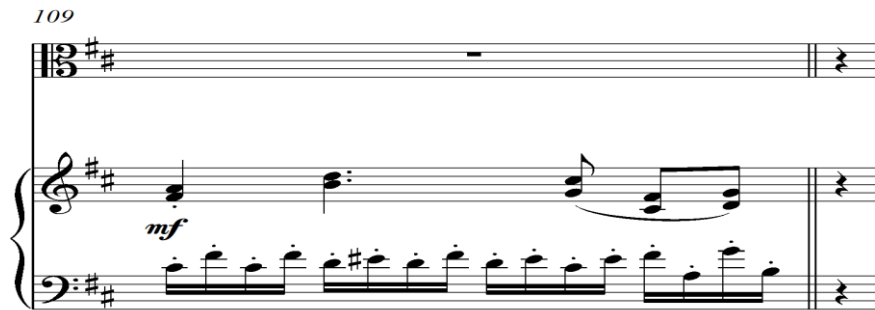
Şekil 67.

101. ölçüde; daha önce 52. ölçüdeki solo viyola partisinde, fa yapay dizide duyurulan tema bu kez fa diyez seğâh makam dizisi üzerinde, eşlik partisinde ve değiştirilmiş olarak duyurulmaktadır.



Şekil 68.

109. ölçünün eşlikteki üst partis; daha önce 3. ölçüde solo viyola partisinde sunulan ilk motiften yararlanılarak oluşturulmuştur. Bas partide ise, daha önce 27. ölçüde eşlikte getirilen motiften yararlanılmış ve bu iki motif bir arada duyurulmuştur.



Şekil 69.

113. ölçüde, daha önce 101. ölçüde fa diyez segâh makam dizisi içerisinde eşlikte duyulan yapı, 3. bölmede kullanılan üçüncü bir ezgi çizgisi olarak üst üste getirilmiş ve bir uyum içerisinde sunulmuştur.

113

Şekil 70.

117. ölçüde söz konusu bu üç ezgi çizgisi yer değiştirerek getirilmektedir. Burada eşlikteki üst parti tenora, tenor partisi altoya, alto parti ise soprano partisine çıkartılmış ve ortaya çıkan müzik giderek zenginleştirilmiştir.

117

Şekil 71.

121. ölçüde, temayı oluşturan ezgi, süre değerleri birer kat artırılarak tekrarlanmakta ve bölümü sonlandıran koda başlamaktadır.

121

123

ff

Red.

Red.

Red.

Red.

Red.

Red.

Red.

Red.

Şekil 72.

Kodanın bitimine doğru 128, 131 ve 133. ölçülerde oldukça yüksek nüansta üç forte sunulan müzik kesintiye uğratılarak, final için dikkat çekici bir yol izlenmektedir.

128

Şekil 73.

131

Şekil 74.

133

Şekil 75.

Orkestra partisindeki 1. kemanın 135. ölçüye auktat katılımı ile süren kodada, son bir kesinti daha oluşturulup bütün dikkatler 136. ölçüye auktat ile giren viyola solunun yapacağı son hamleye yöneltilmektedir. Bölümün havasını özetler nitelikteki son duyuluşun ardından yaklaşık 10 dakikalık üçüncü bölüm, sürpriz Şekilde sakın bir bitiş ile pianissimo nüansında tamamlanmaktadır.

The image displays two systems of musical notation. The first system, labeled '134', features a violin part with a 'vla.solo' marking and a piano accompaniment with a 'fff' dynamic. The second system, labeled '137', shows a piano accompaniment with a 'f' dynamic and a violin part with a 'pp' dynamic. Both systems include a 'Ped.' marking under the piano part.

Şekil 76.

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

Eserlerinde viyolaya gösterdiği önem ile ön plana çıkan Nejat Başeğmezler, bu enstrümanın repertuarında önemli bir açık olan Türk bestecilerince yazılmış konçertolar kategorisine Lozan Viyola Konçertosu’nu kazandırmıştır. Viyolayı çok iyi şekilde tanıyan besteci, bu konçertoda enstrümanın inceliklerini yansıtarak, kullandığı ses renkleri ve tınılar ile çalgının solo yanını ön plana çıkartmıştır.

3 bölümlü konçertonun ilk iki bölümü; üç bölmeli sonat allegrosu formundadır. Üçüncü bölüm ise ana tema ve çeşitlemelerden oluşmaktadır.

Nejat Başeğmezler’in, içerisinde yetiştiği kültürün özelliklerini yansıtarak, Türk müziğini batı tekniğiyle işlediği “Lozan”; her bölümde 4 tane olmak üzere 12 dizi barındırmaktadır. Bu mod ve makam dizileri şunlardır:

- I. Bölüm: Fa Diyez Segâh Makam Dizisi, Mi Bemol Eoliyen Dizisi, Mi Eoliyen Dizisi, Fa Eoliyen Dizisi.
- II. Bölüm: La Eoliyen Dizisi, Do İyoniyen Dizisi, Re Zirgüleli Hicaz Makam Dizisi, Re Hicaz Humayun Makam Dizisi.
- III. Bölüm: Re Eoliyen Dizisi, Re Kürdi Makam Dizisi, Fa Yapay Dizisi, La Zirgüleli Hicaz Makam Dizisi.

Besteci makam kullanımında; makamların orijinal seyirlerine bağlı kalmamış, makam kural sınırları dışında hareket etmiştir. İşlediği konuda yansıtmak istediklerini ortaya çıkarmak için özgür davranmış, amodal bir dil kullanmıştır.

Başеğmezler, eserde farklı disiplinlerde tonal ve modal yapılar, yapay diziler, makam dizileri ve çeşitlemelerle özgün bir atmosfer yaratmıştır. Kullandığı ezgiler üzerinde yaptığı çeşitlemeler ve bir arada kullandığı müzik unsurları ile zengin bir viyola konçertosu bestelemiştir. Bu konçerto, viyola için Türk çağdaş müzik bestecilerince yazılmış konçertolar arasında önemli bir yer teşkil etmektedir.

Repertuarda yer alan, sayıca az Türk viyola konçertoları arasında “Lozan”; gerek teknik, gerek müzikal olarak lisans ve yüksek lisans düzeylerinde eğitimde kullanılabilir bir konçertodur. Bestecinin kendisi de viyolacı olduğundan, viyolanın teknik kullanımına çok uygun olarak bestelenen bu konçertonun ön plana çıkartılması ve tanıtılması, Başеğmezler’in viyola repertuarına katkıları ve çalgı için önemini yansıtmak adına önem taşımaktadır.

KAYNAKLAR

- Aktüze, İ. (Kasım 2003) *Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*, Bacchanale Maddesi, Pan Yayıncılık, İstanbul.
- Bahar, K. (2012). *Viyolanın Tarihsel Süreçteki Gelişimi ve Edindiği Yer*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı Yaylı Çalgılar Sanat Dalı, İstanbul.
- Başegmezler, N. (1992) *Onur Ödülü Altın Madalya Sahibi Necil Kazım Akses'e Armağan*. Onur Ödülü Altın Madalyası sahipleri dizisi no.4 Sevda Cenap And Vakfı Yayınları, Ankara.
- Bilgenoğlu, E. (2000). *Türk Bestecilerinin Viyola Repertuarı (Konçertolar)*. Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı. Viyola Sanat Dalı, Ankara.
- İlyasoğlu, E. (1998). *Çağdaş Türk Bestecileri*, 1998, Pan Yayınları, İstanbul.
- Karadeniz, E. (1983). *Türk Musikisinin Nazariye ve Esasları*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Sanat Dizisi No. 37, İstanbul. S.64
- Kazgan, M. (2004). *Nejat Başegmezler'in Yaratılarında Stil Özellikleri*. Yüksek Lisans Tezi. Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Müzik Anasanat Dalı Müzikoloji Bilim Dalı, İzmit.
- Özkan, İ. H. (1994). *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri* (4. Baskı). Ötüken Neşriyat, İstanbul. S.93 ve s.132
- Özkarar, G. (2017) *Tarihsel süreçte gelişen viyola ekolleri*. Sanatta Yeterlik Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Müzik Anasanat Dalı, İstanbul.
- Say, A. (2012). *Müzik Sözlüğü*. Müzik Ansiklopedisi Yayınları (Cilt: 4, s.331), Ankara.
- Sun, M. (1998). *Türk Müziği Makam Dizileri*. Evrensel Müzikevi, Önder Matbaası, Ankara.
- Taş, F. (2009). *20. Yüzyıl Bestecilerinin Solo Çalgı Olarak Viyolaya Yaklaşımları ve Viyola Repertuarına Katkıları*. Yüksek Lisans Tezi. Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı. Müzik Eğitimi Bilim Dalı, Bursa.

Yılmaz, C. (2017). *Viyolanın 9. Yüzyıldan Günümüze Gelişimi ve Andrea Amati'nin Viyola Formuna Getirdiği Yenilikler*. Yüksek Lisans Tezi. Mersin Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. Müzik Anasanat Dalı, Mersin.

Yılmaz, Z. (1984). *Türk Musikisi Dersleri*. Ege Matbaası, Vefa, İstanbul. S.78 ve s.87

İnternet Kaynakları:

<http://www.cetinaydar.com/index.php?cid=21> (erişim tarihi: 08.04.2011)

<http://www.theviolaworkshop.com/page5.html> (erişim tarihi: 08.04.2011)

<http://www.viola-in-music.com/history-of-the-viola.html> (erişim tarihi: 08.04.2011)

<http://en.wikipedia.org/wiki/GeorgPhilipTelemann> (erişim tarihi: 09.04.2011)

EKLER

“Lozan Viyola Konçertosu’nu çalacak olanlar için birkaç söz”

Lozan Viyola Konçertosu Viyola/Piyano Düzenlemesi

Nejat Başeğmezler Özgeçmişi

Nejat Başeğmezler Eser Dizini

“Lozan” Viyola Konçertosu’nu çalacak olanlar için birkaç söz:

Müzik hiçbir zaman tek bir konu, tek bir olay veya duyguyu anlatmaz; müziğin doğasında aynı anda farklı konu, olay veya duygulardan söz edebilme özelliği vardır. Örneğin; bu konçerto, adından dolayı Lozan şehrini anlatıyor diye düşünebilir ve bu algı ile dinlendiğinde şehir ile ilgili görüntüler, oradaki hayat ile ilgili duygu ve düşünceler akla gelebilir. Oysa ben şehri değil cumhuriyet tarihimizin en önemli olayı ve kazanımı olan “Lozan Antlaşması” na değinmiş olabilirim ama dinleyici bunların tamamen dışında bir konu, olay da hayal edebilir, bambaşka duygular duyabilir. En soyut sanat olan müziğin anlattıkları büyük ölçüde icracı ve dinleyicinin algısı ile biçimlenir. İşte bu yüzden ben viyolacılardan, notalar ile yetinmeyip müzik onlara kendi algılarına göre ne veriyorsa dinleyiciye onu yansıtmalarını, yani dinleyiciye kendi yorumlarını iletmelerini isterim. Dinleyici de “yorumcu” dan dinlediği müziği kendi algılarına göre değerlendirerek kendi yorumunu yapacaktır.

“Viyolacılardan, notalar ile yetinmeyip..” derken; notayı, müziğin görünür hali saymamak gerekir diyorum. Çünkü müzik yazılırken her duyguyu ve düşünceyi işaretleyebilmek olanaksızdır. Müziğin tarihindeki gelenekler, alışkanlıklar sayesinde yazılmadan algılanan duygu ve düşünceler vardır ama bu yeterli olmaz. Bu nedenle icracının yaptığı işe “yorumlama” denmesi çok yerindedir. Ama elbette aşırıya kaçıp gelenekleri göz ardı edip, o müziğinin stiline (üslup, tavır) dışında bir yorum yapmaktan da sakınmalıdır.

Nejat BAŞEĞMEZLER

Bütün bu anlatılanlar sonunda yine de söylemek isterim ki: Müzikte “olmaz” olmaz! Eğer yakıştırabilirsen! **(09 Aralık 2021 tarihinde Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı Nejat Başeğmezler’in dersliğinde yapılan görüşme)**

Lozan
viyola konçertosu - Concerto for viola
viyola/piyano düzenlemesi - reduction for viola/piano

I

Nejat Başeğmezler

Vivo (♩ = 124)

The musical score is presented in a standard format with four systems. Each system consists of three staves: a top staff for the viola (treble clef), a middle staff for the piano (treble clef), and a bottom staff for the piano (bass clef). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'Vivo' with a quarter note equal to 124 beats per minute. The score begins with a forte (f) dynamic in the piano accompaniment. The first system includes a 'Red.' (Reduction) marking. The second system starts with a measure number '3'. The third system starts with a measure number '5' and features triplet markings (3) in the piano part. The fourth system starts with a measure number '7'. Dynamics such as 'mp' (mezzo-piano) and 'f' (forte) are used throughout the score to indicate volume changes.

9

mf *espress.*

11

13

16

p *mf*

2

18

6

6

20

6

6

f

22

6

24

p

f

mf

f

mf

f

mf

3

27

Largo

Musical score for measures 27-30. The right hand features a melodic line with a long slur over measures 27 and 28. The left hand provides a rhythmic accompaniment of eighth notes. A 'Ped.' (pedal) marking is present below the left hand staff.

31

accel.

Musical score for measures 31-32. The right hand has a melodic line with an 'accel.' (accelerando) marking. The left hand is mostly silent.

Tempo primo

Tempo primo

33

gliss.

Musical score for measures 33-34. The right hand has a glissando (gliss.) marking. The left hand has a melodic line with a forte (f) dynamic marking. The right hand has a melodic line with a mezzo-forte (mf) dynamic marking and an 'espress.' (espressivo) marking.

35

Musical score for measures 35-36. The right hand has a melodic line with a mezzo-forte (mf) dynamic marking. The left hand has a melodic line with a mezzo-forte (mf) dynamic marking.

4

37

39

42

Moderato cantabile (♩ = 72)

46

f *p dolce*

Moderato cantabile (♩ = 72)

p dolce

51

Musical score for measures 51-54. The system consists of three staves: a top staff with a treble clef and a key signature of one flat, and two lower staves (treble and bass clefs) for piano accompaniment. The piano part is mostly silent, with some notes in the bass line.

55

Musical score for measures 55-59. The system consists of three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat. The piano accompaniment is in two staves. Measure 55 includes the instruction "sul D" above the top staff. Measure 59 includes the instruction "p dolce" above the piano part.

60

Musical score for measures 60-63. The system consists of three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat. The piano accompaniment is in two staves. The piano part features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

64

Musical score for measures 64-67. The system consists of three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat. The piano accompaniment is in two staves. Measure 64 includes the instruction "mp" above the piano part. A large bracket spans across the piano part from measure 64 to 67.

6

69

mp

73

pp

6

6

76

3

3

6

80

3

6

6

7

83

Tempo primo vivo
(♩ = 124)

Tempo primo vivo
(♩ = 124)

88

91

93

cresc.

8

95

98

100

104

106

Musical score for measures 106-107. The piece is in 3/8 time and D major. The right hand features a complex, flowing melodic line with many accidentals. The left hand has a steady eighth-note accompaniment. A *cresc.* marking is present in the left hand at the start of measure 106. A *Ped.* marking is located at the end of measure 107.

108

Musical score for measures 108-109. The right hand continues with its intricate melodic pattern. The left hand has a more active role with a descending eighth-note line. A *mf* marking is in the left hand at the start of measure 108, and a *f* marking is in the right hand at the start of measure 109. A *Ped.* marking is at the end of measure 109.

110

Musical score for measures 110-111. The right hand has a melodic line with a large slur over measures 110-111. The left hand has a rhythmic accompaniment with some slurs. A *mf* marking is in the left hand at the start of measure 110.

112

Musical score for measures 112-113. The right hand has a melodic line with a large slur over measures 112-113. The left hand has a rhythmic accompaniment with some slurs. A *mf* marking is in the left hand at the start of measure 112.

10

114

Musical score for measures 114-115. The piece is in 3/8 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The right hand features a continuous eighth-note pattern. The left hand has a similar eighth-note pattern in the first measure, followed by a melodic line in the second measure. Dynamics include *mf* and a *Ped.* (pedal) marking with a fermata.

116

Musical score for measures 116-117. The right hand continues with eighth-note patterns. The left hand has a long, sustained chord in the first measure, followed by a melodic line in the second measure. Dynamics include *mf* and *p* (piano).

118

Musical score for measures 118-119. The right hand continues with eighth-note patterns. The left hand has a long, sustained chord in the first measure, followed by a melodic line in the second measure. Dynamics include *mf*.

120

Musical score for measures 120-121. The right hand continues with eighth-note patterns. The left hand has a long, sustained chord in the first measure, followed by a melodic line in the second measure. Dynamics include *f* (forte) and a *Ped.* (pedal) marking with a fermata. A page number '11' is visible at the bottom right.

122

mf
p

124

Moderato cantabile (♩ = 62)
sul C ∇

p
p

127

Tempo primo vivo (♩ = 124)

p
f

8^{vb} ----- Ped.

130

Moderato cantabile (♩ = 62) sul C

Tempo primo vivo (♩ = 124)

f
p

Moderato cantabile (♩ = 62)

Tempo primo vivo (♩ = 124)

p
p
f
p

8^{vb} -----

12

134

Musical score for measures 134-135. The piece is in 3/8 time and D major. Measure 134 features a piano introduction (Ped.) with a dynamic of *f* in the right hand and *p* in the left hand. Measure 135 continues with a rapid sixteenth-note pattern in the right hand and a steady eighth-note bass line in the left hand.

136

Musical score for measures 136-137. Measure 136 continues the sixteenth-note pattern in the right hand and eighth-note bass line in the left hand. Measure 137 features a change in the right hand to a sustained chord and a more active eighth-note bass line.

138

Musical score for measures 138-139. Measure 138 has a piano introduction (Ped.) with a dynamic of *mf*. Measure 139 features a *cresc. molto* marking and a dynamic of *p* in the right hand, with *mf*, *p*, *mf*, and *mp* dynamics in the left hand.

140

Musical score for measures 140-141. Measure 140 features a piano introduction (Ped.) with a dynamic of *mf*. Measure 141 features a dynamic of *f* in the right hand and *ff* in the left hand, with a *tr* marking above the right hand.

142 **molto meno mosso**

p *mp*

molto meno mosso

145

Largo (♩ = 48)

Grand détaché
Largo (♩ = 48)

148 *poco a poco accel.*

Vivo (♩ = 124)

150 *gliss.*

Vivo (♩ = 124)

f *mp*

14

mp

Ped.

152

Musical score for measures 152-153. The piece is in 3/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The right hand features a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The left hand has a steady eighth-note accompaniment. Dynamic markings include *f* and *mp*.

154

Musical score for measures 154-155. The right hand includes a triplet of eighth notes. The left hand continues with a consistent eighth-note accompaniment. Dynamic markings include *f*.

156

Musical score for measures 156-157. The right hand has a melodic line with some rests. The left hand features a dense eighth-note accompaniment. Dynamic markings include *f*.

158

Musical score for measures 158-159. The right hand has a melodic line with some rests. The left hand features a dense eighth-note accompaniment. Dynamic markings include *mf* and *espress.*

160

162

164

168

Moderato cantabile (♩ = 64)

marcato

f

Moderato cantabile (♩ = 64)

182

Musical score for measures 182-184. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature has two sharps (F# and C#). Measure 182 features a triplet of eighth notes in the bass line and a triplet of eighth notes in the treble line. Measure 183 continues with similar patterns. Measure 184 has a grand staff with a complex texture. Dynamics include *pp* in the grand staff.

185

Musical score for measures 185-188. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top and a grand staff below. The key signature has two sharps. Measure 185 features a triplet of eighth notes in the bass line. Measure 186 has a triplet of eighth notes in the treble line. Measure 187 has a triplet of eighth notes in the bass line. Measure 188 has a triplet of eighth notes in the treble line. Dynamics include *pp* in the grand staff.

189

Musical score for measures 189-191. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top and a grand staff below. The key signature has two sharps. Measure 189 features a triplet of eighth notes in the bass line. Measure 190 has a triplet of eighth notes in the treble line. Measure 191 has a triplet of eighth notes in the bass line. Dynamics include *pp* in the grand staff.

192

Musical score for measures 192-195. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top and a grand staff below. The key signature has two sharps. Measure 192 features a triplet of eighth notes in the bass line. Measure 193 has a triplet of eighth notes in the treble line. Measure 194 has a triplet of eighth notes in the bass line. Measure 195 has a triplet of eighth notes in the treble line. Dynamics include *p* and *ppp* in the grand staff.

18

II

Lento (♩ = 42)

Viola

Piano

ppp

pp

M.d.

f

ppp

3

4

Ped.

5

Musical score for measures 5-6. The system includes a grand staff with a soprano line and two piano lines. The soprano line has a measure rest followed by a half note G4. The piano lines feature sixteenth-note runs with a '6' fingering. A dynamic marking of *p* is present. A bracket labeled '8va' spans the first sixteenth-note run in both piano lines. A *mp* dynamic marking is placed above the piano lines, and a *ff* dynamic marking is placed above the right-hand piano line.

7

Musical score for measures 7-8. The system includes a grand staff with a soprano line and two piano lines. The soprano line has a half note G4. The piano lines feature sixteenth-note runs with a '3' fingering. A dynamic marking of *pp* is present. A bracket labeled '3' spans the first sixteenth-note run in both piano lines.

9

Musical score for measures 9-10. The system includes a grand staff with a soprano line and two piano lines. The soprano line has a half note G4. The piano lines feature sixteenth-note runs with a '3' fingering. A dynamic marking of *pp* is present. A bracket labeled '3' spans the first sixteenth-note run in both piano lines. A *Ped.* marking is present below the left-hand piano line.

10

Musical score for measures 10-11. The system includes a grand staff with a soprano line and two piano lines. The soprano line has a half note G4. The piano lines feature sixteenth-note runs with a '6' fingering. A dynamic marking of *mp* is present.

11

Ped.

12

mf

13

Ped.

14

Ped. 6 6 3 3

Ped. 3 3 6 6

15

Ped. 3 3 6 6

6 6

p — *f*

16

6 6

6 6

p — *f*

18

12 12

12 12

f *p* *f*

Ped.

20

Musical score for measures 20-21. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. Measure 20 features a piano introduction (Ped.) in the bass staff, followed by a series of chords in the grand staff. A dynamic marking of *f* is present. Measure 21 contains a complex melodic line in the top staff with a 12-measure slur and a dynamic marking of *f*. The grand staff continues with a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef, both marked with a dynamic of *f*.

22

Musical score for measures 22-23. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. Measure 22 features a melodic line in the top staff with a dynamic marking of *f*. The grand staff is mostly empty. Measure 23 features a piano introduction (Ped.) in the bass staff, followed by a melodic line in the top staff and a bass line in the bass clef, both marked with a dynamic of *f*.

24

Musical score for measures 24-25. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. Measure 24 features a melodic line in the top staff with a dynamic marking of *f*. The grand staff is mostly empty. Measure 25 features a piano introduction (Ped.) in the bass staff, followed by a complex melodic line in the top staff and a bass line in the bass clef, both marked with a dynamic of *f*.

26

Musical score for measures 26-27. The system consists of three staves: a single bass clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. Measure 26 features a melodic line in the top staff with a dynamic marking of *p*. The grand staff is mostly empty. Measure 27 features a piano introduction (Ped.) in the bass staff, followed by a melodic line in the top staff and a bass line in the bass clef, both marked with a dynamic of *p*.

┌

28

Musical score for measures 28-32. The score is in 12/8 time with a key signature of two flats. It features a piano part with a steady eighth-note accompaniment in the bass and a melodic line in the treble. Dynamics include *pp*, *P*, and *fp*.

33

Musical score for measures 33-35. The piano part continues with eighth-note accompaniment. The treble part has a melodic line with some rests. Dynamics include *fp*.

36

Musical score for measures 36-37. The piano part continues with eighth-note accompaniment. The treble part has a melodic line. Dynamics include *p cresc.*

38

Musical score for measures 38-41. The piano part continues with eighth-note accompaniment. The treble part has a melodic line. Dynamics include *f*. Pedal markings are present.

41

8^{va}
Ped. Ped. Ped.

44 **Grandioso**

Grandioso p p
Ped.

47

Ped.

50

ppp pp
Ped.

53 sul pont. *ppp* *cresc.* 12 12

M.d.

Ped.

54 pos. nat. *f* *ppp* 12 12 12 6 12

Ped.

55 12 12 6 12 12

Ped.

56

sul C

ff *gliss.* *p*

8^{va} 6

mp *p*

6 *ff*

58

(X notes : Tom-tom)

pp *p*

pp

61

con sord.

pp *attacca*

pp

attacca

Ped.

III

Andantino (♩ = 66)

Andantino (♩ = 66)

f marcato

p — *f*

f

Ped.

5

p cresc.

Detailed description of the musical score: The score is for a piano piece in 3/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). It is marked 'Andantino' with a tempo of ♩ = 66. The first system (measures 1-4) begins with a piano introduction in the right hand, moving from a half note G4 to a quarter note F#4, then a quarter note E4, and finally a quarter note D4. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords. Dynamics range from piano (p) to forte (f). A 'Ped.' (pedal) marking is present under the first two measures. The section concludes with a 'f marcato' (forte marcato) section starting in measure 3. The second system (measures 5-8) begins at measure 5 with a piano (p) dynamic and a 'cresc.' (crescendo) marking. The right hand features a melodic line with a fermata over the final measure. The left hand continues with a steady accompaniment.

9

f

12

6

f

f marcato

15

6

17

3

6

19

21

mf

24

f

6

Red.

26

f

p

mf

un poco più mosso (♩ = 72)

un poco più mosso (♩ = 72)

10

Red.

28

Musical score for measures 28-29. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *mf* and *mf>*.

30

Musical score for measures 30-31. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *mf*.

32

Musical score for measures 32-33. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *mf*.

34

Musical score for measures 34-35. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *mf* and *p*.

36

38

poco più mosso (♩ = 76)

Brass

f poco più mosso (♩ = 76)

f

Ped.

40

42

vla. solo

f

p

Ped.

12

44

46

48 Side drum

50 più mosso (♩ = 88) vla. solo

p *mf dolce*

(X notes : side drum)

53

56

58

60

62

64

67

70

72 *mf* poco rit. . .

mf poco rit. . .

74 *a tempo* (♩ = 88)

a tempo (♩ = 88)

mf dolce

mf dolce

76

78 *f*

ff *p* *f*

f

ff *p* *f*

82

Musical score for measures 82-84. The right hand features sixteenth-note runs with sixteenth rests, each marked with a '6' and a slur. The left hand has a sparse accompaniment with chords and single notes, some marked with 'v'.

85

Musical score for measures 85-86. The right hand has a continuous sixteenth-note run with slurs and '6' markings. The left hand is mostly empty, with a few chords at the end of the system.

86

Musical score for measures 86-87. The right hand continues with sixteenth-note runs. The left hand features a complex accompaniment with multiple slurs and 'v' markings, indicating a dense texture.

88 *Cadenza*

Musical score for measures 88-90. The right hand starts with a 'mf' dynamic and features a mix of eighth and sixteenth notes, including a triplet. The left hand is mostly empty.

89

pizz. arco
mf p mf mf p mf
pp

91

pizz. arco
mf p mf f
mf f

93

marcato

94

f

89 **Andante** (♩ = 88)

p

Andante (♩ = 88)

p

8^{va}

93 **quasi adagio**

III II III II I

a piacere

quasi adagio

8

Andante

Andante

94

97

100

103

Musical score for measures 103-105. The system consists of two staves: a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature is two sharps (F# and C#). The music features a complex texture with many beamed notes and chords in both hands.

106

Musical score for measures 106-107. The system consists of two staves. The key signature is two sharps. The treble staff begins with a *mf* dynamic marking. The music is characterized by block chords in the treble and a steady eighth-note accompaniment in the bass.

108

Musical score for measures 108-109. The system consists of two staves. The key signature is two sharps. The treble staff features block chords and some melodic movement. The bass staff continues with a steady eighth-note accompaniment.

110

Musical score for measures 110-111. The system consists of two staves. The key signature is two sharps. The treble staff begins with a *p* dynamic marking and features a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The bass staff has a steady accompaniment. The system concludes with a *Red.* (ritardando) marking under both staves.

21

112

Musical score for measures 112-113. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/8. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. The bass line includes a measure with a flat sign (b) under a note. The word "Ped." is written below the bass staff at the beginning and end of the system.

114

Musical score for measures 114-115. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/8. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. The word "f" is written above the treble staff in the first measure. The word "Ped." is written below the bass staff at the beginning and end of the system.

116

Musical score for measures 116-117. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/8. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. The word "Ped." is written below the bass staff at the beginning and end of the system.

118

Musical score for measures 118-119. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/8. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. The word "tr" is written above the treble staff in the second measure of the first system. The word "ff" is written above the bass staff in the first measure. The word "Ped." is written below the bass staff at the beginning and end of the system.

22

120

Musical score for measures 120-121. The piece is in 3/8 time with a key signature of one sharp (F#). The right hand features a melodic line with trills and slurs, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Pedal markings (Ped.) are present under the left hand.

122

Musical score for measures 122-123. The right hand continues with trills and slurs. The left hand maintains the eighth-note accompaniment. Pedal markings (Ped.) are present under the left hand.

124

Musical score for measures 124-125. The right hand includes a trill and a flourish. The left hand features a dynamic marking of *fff* (fortississimo) in the final measure. Pedal markings (Ped.) are present under the left hand.

126

Musical score for measures 126-127. The right hand features a trill. The left hand has a dynamic marking of *ff* (fortissimo) in the first measure. Pedal markings (Ped.) are present under the left hand.

128

Musical score for measures 128-129. The system consists of two staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff. The grand staff has a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The bass clef staff has a key signature of two sharps and a 3/4 time signature. The music features a piano accompaniment with a *fff* dynamic marking. The grand staff contains a melodic line with a trill in measure 129. The bass clef staff has a rhythmic accompaniment with a *Ped.* marking. The system ends with a double bar line.

130

Musical score for measures 130-131. The system consists of two staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff. The grand staff has a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The bass clef staff has a key signature of two sharps and a 3/4 time signature. The music features a piano accompaniment with a *fff* dynamic marking. The grand staff contains a melodic line with a trill in measure 131. The bass clef staff has a rhythmic accompaniment with a *Ped.* marking. The system ends with a double bar line.

132

Musical score for measures 132-133. The system consists of two staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff. The grand staff has a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The bass clef staff has a key signature of two sharps and a 3/4 time signature. The music features a piano accompaniment with a *fff* dynamic marking. The grand staff contains a melodic line with a *vla. solo* marking in measure 133. The bass clef staff has a rhythmic accompaniment with a *Ped.* marking. The system ends with a double bar line.

134

Musical score for measures 134-135. The system consists of two staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff. The grand staff has a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The bass clef staff has a key signature of two sharps and a 3/4 time signature. The music features a piano accompaniment with a *f* dynamic marking in measure 134 and a *pp* dynamic marking in measure 135. The grand staff contains a melodic line with a *pp* marking in measure 135. The bass clef staff has a rhythmic accompaniment with a *Ped.* marking. The system ends with a double bar line.

24

Nejat Başığmezler zgeçmişı

1950 yılında doğdu. 1962 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı'nın keman bölümüne girerek Necdet Remzi Atak'ın öğrencisi oldu. 1972 yılında viyola bölümünü bitirdi. 1971 yılında başladığı Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası viyola üyeliğinden 2012 yılında emekli oldu. 1974 - 1980 yıllarında kompozisyon öğrenimini Erçivan Saydam ile Armoni, Kontrpuan ve Necil Kazım Akses ile Armoni, Kompozisyon çalışarak yapan Nejat Başığmezler CSO'daki görevinin yanı sıra bir süre Ankara Devlet Konservatuvarı ve Bilkent MSSF'de solfej öğretmenliği yaptı. Halen H.Ü. Ankara Devlet Konservatuvarı ve ODTÜ'de ders vermektedir.

Çocuk müzikleri, sahne müziğı, senfonik müzik, solo veya eşlikli çalgısal parçalar gibi değışik alanlardaki eserlerinden ödöl almış olanlar:

- 1996 *EDCBA Senfonik bölüm*: Nejat F. Eczacıbaşı Ulusal Beste Yarışması ikincisi.
- 1998 *Arp Konçertosu*: Nejat F. Eczacıbaşı Ulusal Beste Yarışması ikincisi.
- 1998 *Cumhuriyetin 75. yılı marşı*: Türkiye Radyo-Televizyon Kurumu yarışması birincisi.
- 2004 Senfonik şiir; *“Aydınlığa”*: T.C. Kültür Bakanlığı Ulusal Beste Yarışması'nda “Büyük Senfonik Eser” kategorisinde üçüncü.

Nejat Başeğmezler Eser Dizini

- SAHNE ESERLERİ -

Kambur Üstüne Kambur Opera, 1 perde, Libretto: Murat Göksu - 1994

“G” Bale müziği (Synthesizer) Koreografi: Aydın Teker - 1992

- ORKESTRA -

Uvertür - 1981

Senfoni - 1983

İzlenimler - Senfonik şiir - 1989

Ankara için Üç Parça - Senfonik süit - 1993

Sinfonietta - (Solo trompet, çift yaylıçalgılar orkestrası, piyano) - 1994

EDCBA - Senfonik Bölüm - 1996 *

Süit - (Yaylıçalgılar orkestrası) - 1997

Aydınlığa doğru - (Orkestra, Koro, Tenor solo için Senfonik Şiir - 2002 *

Bir Senfonik Tarihçe - Mimar Sinan Üniversitesi'nin 125. kuruluş yılı için - 2008 *

Tonguç - Küçük Orkestra için Senfonik Öykü; Köy Enstitüleri anısına - 2009

Bir Festival Uvertürü - 2010

- SOLO VE ORKESTRA -

Konçertino - Arp ve Küçük Orkestra - 1998 *

3 Gitar için Konçerto - 1998

“Lozan” Viyola Konçertosu - 2000

Keman Konçertosu - 2006

Meine Kleine Bachmusik - (viyola/ yaylıçalgılar) - 2016

4 UNSUR - (4 solo viyolonsel, orkestra) - 2016

Viyola ve Üflemeçalgılar orkestrası için müzik - 2019

- ODA MÜZİĞİ -

Armağan I - (viyola/piyano) - 1981

Armağan II - (viyola/piyano) - 1982

Idée Fixe - (3 gitar) - 1996

Armağan III - (viyola/piyano) - 2000

Elegie - (viyola/piyano - ayrıca; viyolonsel/piyano düzenlemesi) - 2000

Giresun'un Kayıkları (Türkü) - (3 gitar) - 2000
Mapusane içinde yanyor gazlar (Türkü) - (3 gitar, keman, blok flüt, vurmaçalgılar - 2000
Armağan IV - (viyola/piyano) - 2001
b-n-a-a - (Yaylıçalgılar dörtlüsü) - 2001-2007
İki gitar için üç dans - Vals, Tango, Zeybek) - 2001
Yamacıma Gel - (2 gitar, 2 Keman, viyola, viyolonsel, kontrabas) - 2005
Gezme Ceylan - (2 viyola/piyano) - 2012
Differentiation - (viola/piyano) - 2014
13 Tonal Parça - (viyola/piyano) - 2014-2021
Akın Bey'in 7 değirmen taşı - (10 viola/piano) - 2015
Variations on a theme of Hindemith - (viyola/piyano) - 2016
Hayat Üzerine Beş Şiir - (Oda korosu, 2 Kl. 2 Fg. Pi. Km. Vla. Vcl. Kb.) - 2019

- SOLO ÇALGI -

Ezgi İçin-Für Ezgi - (viyola) - 1993

Bişeyler - (piyano) 2003

- UYARLAMA -

Beethoven Klaviersonate Nr. 27 Op.90 - (viyola/piyano uyarlaması) - 2013

Preludio - (J. S. Bach'ın "Das Wohltemperierte Klavier"inden 1. Defter, Nr. 1 Preludio eşliğinde viyola için ezgi) - 2015

Çaykovski "Mevsimler"den Sonbahar Şarkısı ve Hasat - (viyola/piyano uyarlaması) - 2017

Handel-Halvorsen Passacaglia - (keman/viyola düeti için yaylıçalgılar eşliği) - 2018

Sonunda '' işareti olan eserler ödül almış olanlardır.**