

Başvuru Tarihi: 07.05.2020 / Kabul Tarihi: 14.07.2020 / Özgün Makale

NECİL KAZIM AKSES'İN 'ŞAN VE PİYANO İÇİN 6 POEM' ŞARKI DİZİSİNDE YER ALAN "ANLATAMIYORUM" ADLI ESERİNİN ŞAN TEKNİĞİ VE ŞAN EŞLİĞİ AÇISINDAN İNCELENMESİ

Asude Nil Nihan TURNAGÖL¹

ÖZ

Necil Kazım Akses'in 1964 yılında basılan "Portreler I - Şan ve Piyano için 6 Poem" adlı şarkı dizisi, Türk Şan repertuarında önemli bir yer tutmaktadır. Dizi içinden seçilen eserler, konser repertuarlarında sıklıkla yer almaktadır. Bu araştırmanın temel amacı, dizi içinde yer alan "Anlatamıyorum" adlı eserin şan tekniği ve şan eşliği açısından müzikalite ve yorumlamaya dair özelliklerinin ortaya konmasıdır. Araştırma betimsel modelde tarama araştırması olarak kurgulanmış olup, veriler, eserin şancılar ve piyanistler açısından incelenmesi sonucu, içerik analizi ile elde edilmiştir. Elde edilen bulgular çerçevesinde söz konusu eserde; Akses'in, Orhan Veli'nin ruhuyla özdeşleşerek ortaya koyduğu kompozisyon, şiirin müzik diline yansımaları olarak kabul edilebilir. Solist için, şan tekniği ile ilgili önerilerin yanı sıra, prozodisinin ve dolayısı ile duygusal vurgusunun düzgün olabilmesi için bestecinin öngördüklerinin dışına çıkmamasının, yorum açısından belirleyici olduğu sonucuna varılmıştır. Bununla birlikte eşlik eden piyanistin de, solistin sahip olduğu ruh halini özümseyip, kendisini takip ederken uygun renk ve tınılardan oluşmuş bir fonla desteklemesi, rubatolar sırasında temposal uyumun hassasiyeti gibi önem arz eden özellikler içerdiği sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Necil Kazım Akses, Şan Tekniği, Şan Eşliği, Piyano Eğitimi, Orhan Veli.

¹ Öğr. Gör. E-posta: asudenil.turnagol@hacettepe.edu.tr

AN ANALYSIS OF NECİL KAZIM AKSES'S "ANLATAMIYORUM" IN THE SONG CYCLE "ŞAN VE PİYANO İÇİN 6 POEM" IN TERMS OF SINGING TECHNIQUE AND PIANO ACCOMPANIMENT

ABSTRACT

Necil Kazım Akses's song series "Portreler I - Şan ve Piyano için 6 Poem ", published in 1964, has an essential place in the Turkish Voice repertoire. The works selected from the series are frequently involved in concert repertoires. The primary purpose of this research is to reveal the characteristics of the work titled "Anlatamıyorum" in terms of singing technique and piano accompaniment for musicality and performing. The research was designed with the descriptive review model, and the data was obtained through content analysis by analyzing the work in terms of the singers and pianists. Within the framework of the findings, in the mentioned work, Akses' composition, created by identifying with Orhan Veli's spirit, can be regarded as the reflection of poetry in the language of music. It was concluded that, besides the recommendations concerning singing technique, the fact that the prosody and accordingly the emotional emphasis of the soloist should not go beyond the composer's predictions is decisive in terms of performing. However, it has been determined that the accompanying pianist also holds essential features such as internalizing the mood of the soloist and supporting him/her with a background created by proper tone colors and timbre while following the soloist and the sensitivity of temporal harmony during the rubato.

Keywords: Necil Kazım Akses, Singing Technique, Piano Accompaniment, Piano Education, Orhan Veli

1. GİRİŞ

Türk Beşleri'nin en genci olan Necil Kazım Akses 1908 yılında İstanbul'da doğmuştur. Müzik eğitimine küçük yaşta keman ve viyolonsel dersleriyle başlamış, bugünkü adıyla İstanbul Belediye Konservatuarı olan Dar'ül Elhan'da Cemal Reşit Rey'den armoni dersleri almıştır (Apaydınlı, 2017, s. 258). Lise tahsilinden sonra yüksek tahsili için Avrupa'ya gitmiştir. Viyana Devlet Akademisi ile Prag Devlet Konservatuarı'nda Yüksek Kompozisyon tahsili yapmış ve bu iki büyük konservatuardan da “çok iyi” derece ile mezun olmuştur. Akses, 1934 yılında Türkiye'ye dönüşünün akabinde Musiki Muallim Mektebi'nde öğretmenliğe başlamış, 1936'da da Paul Hindemith ile birlikte Ankara Devlet Konservatuarı'nın kuruluşu ile ilgili çalışmalarda bulunmuştur (Selanik, 2010, s. 316). Atatürk'ün Ankara'ya gelişinin yıldönümü kutlamaları sebebiyle iki opera bestelenmesine karar verilmiş ve metnini Atatürk'ün hazırladığı iki operadan, Saygun “*Taşbebek*”i, Akses ise “*Bayönder*”i bestelemekle görevlendirilmiştir. 1935-1936 yıllarında konservatuvar kurma çalışmaları için Türkiye'ye gelen besteci Paul Hindemith'e yardımcı olması için Milli Eğitim Bakanlığı tarafından görevlendirilmiş olan Akses, Hindemith ile birlikte konservatuvarın ders programını da hazırlamıştır (C.A. No. 367-39-14/5). 1936 yılında bu kurumda kompozisyon hocası olarak da görev almıştır. 1948 yılında bu kurumda müdürlüğe yükselmiş olan Akses, 1949 yılında Milli Eğitim Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'ne atanmıştır. Bir yıl kadar bu görevi sürdüren Akses daha sonra 1954 yılında yurt dışında kültür ataşeliği görevini yapmış, 1955-1957 yılları arasında Almanya'da “öğrenci müfettişliği” görevinde de bulunmuştur. 1958-1960 yılları arasında Ankara Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü'ne getirilmiş olan Akses, 1960 da ayrıldığı bu göreve 1971'de yeniden getirilmiş, ancak 1972'de de emekli olarak kurumdan ayrılmıştır. Emekliliğinin ardından da Ankara Devlet Konservatuarı'nda özel statülü olarak öğretmenliğe devam etmiştir (Şenel, 2006, s. 22-23). Necil Kazım Akses, hem “Türk Beşleri” içinde orkestra şefliği yapmamış tek kişi olması hem de resmi görevlerde çokça yer alması bakımından Cemal Reşit Rey, Hasan Ferid Alnar, Ulvi Cemal Erkin ve Ahmet Adnan Saygun'dan farklıdır (C.A. No. 243-9-16/1)

Evin İlyasoğlu, Necil Kazım Akses'in besteciliğinin dört dönemde incelenebileceğinden bahsetmektedir. 1929-1934, 1934-1940, 1940-1975 ve 1976 sonrası olarak dönemlendirme yapmak mümkündür. 1929-1934 yılları arasını kapsayan, Avrupa'daki öğrencilik yıllarına rastlayan “Piyano için Prelude ve Fügler”, “Piyano Sonatı” ve “Mete” operası ilk dönem bestecilik eserleri arasında sayılabilir. Bu dönem eserleri, yeni bir atonal stil yaratma isteği ve arayışları olarak nitelendirilebilir. 1934'ten sonraki çalışmalarında kuşağının diğer bestecileri gibi geleneksel Türk müziği ve halk müziğinin etkileri vardır. Geleneksel Türk müziğine ait olan bu öğeleri doğrudan armonize etmek yerine, stilize ederek kullanmayı tercih etmiştir. 1940'lar ile Akses'in bestecilik stili yeni dönemine girer. Bu dönemde özellikle senfonik eserleri ile bir Akses stiline belirginleşmeye başladığı söylenebilir (İlyasoğlu, 1998a, s. 57-58).

Tanınmış yapıtları arasında sayılabilecek “Ankara Kalesi” adlı senfonik şiir, ton dışı müziğe yaklaşan armoni anlayışına sahip olan yapısı bakımından Türkiye için oldukça ileri ve cesaret isteyen bir müzik olarak sayılabilir (Say, 2000, s. 523).

“Ballade”, “Birinci Senfoni”, “Keman Konçertosu”, “İtri'nin Nevâ Kâr'ı Üzerine Scherzo”, “On Piyano Parçası” gibi eserleri de yine bu dönemde bestelemiştir. Akses'in bestelediği eserlerde, orkestrasyon giderek daha da yoğunlaşmaktadır. 1976'da bestelediği “Bir Divandan Gazel” ile başlayan ve ölümüne dek süren dönem, besteciliğinin son evresini oluşturur. Bu dönemde bestelediği eserleri olgunluk dönemi yapıtlarını oluşturmaktadır. Solistler, korolar ve geniş orkestra için büyük çaplı yapıtlar üretmeye bu dönemde de devam etmiştir. İyice yoğunlaşan orkestra yazısında, “rastlamsallık” gibi yirminci yüzyıl müziğinin getirdiği birçok söylemden yararlanmışır. Son dönem eserlerinde yirminci yüzyılın getirdiği bu fikirlerden de yararlanmış olması, onun geleneksel olduğu kadar değişime de açık olan yapısını ve “sanatın durmadan bir dönüşüm içinde olduğu” görüşünü benimsediğini göstermektedir. Yine son dönem eserlerini geleneksel ve modern arasında bir köprü olarak da nitelendirmek mümkündür.

1.1. Necil Kazım Akses'in Ses İçin Yazdığı Eserler

Bu bölümde Necil Kazım Akses'in ses için yazmış olduğu eser listesi, operaları, şan ve orkestra eserleri, şan-piyano eserleri olarak üç grupta toplanmıştır. Akses'in koro eserleri araştırma sınırlılığı dışında tutulmuş olup, aşağıdaki listelemeye dahil edilmemiştir (C.A. No. 367-39-14/6-7).

Tür	Eserin adı	Yılı	Açıklama
OPERA	1 Mete	1933	Libretto Yaşar Nabi Nayır'a aittir.
	2 Bayönder	1934	Libretto Tamamlanmamıştır Münir Hayri Egeli'ye aittir.
	3 Timur	1956'da başlanmış, tamamlanmamıştır.	Libretto Behçet Kemal Çağlar'a aittir.

Tablo 1. Necil Kazım Akses'in Operaları

Tablo 1'e göre, Necil Kazım Akses'in 3 opera eseri olduğu ve bu eserlerin 1933 ve 1934 yılları içinde yazdığı ve söz konusu 3 operanın librettolarının farklı sanatçılar tarafından kaleme alındığı ve Timur adlı operaların tamamlanmadığı görülmektedir. “Timur” adlı opera tamamlanmamış olmakla birlikte besteci 1976 yılında bu operayı “Timur Operası”ndan Sololar Geçidi” adlı bir orkestrali esere dönüştürmüştür.

Tür	Eserin adı	Yılı	Açıklama
ŞAN ve ORKESTRA	1 Şiir ve Müzik	1935	Bas Bariton ve Orkestra için
	2 Senfonik Destan Cumhuriyetimizin 50. Yılına	1973	Soprano, Koro ve Orkestra için
	3 Timur Operası'ndan Sololar Geçidi	1976	Soprano, Mezzo Soprano, Bariton, Bas Bariton ve Orkestra için
	4 Bir Divan'dan Gazel	1976	Tenor Solo ve Orkestra için
	5 * Üç Poem	1933	Mezzo Soprano ve Yaylı Çalgılar Dörtlüsü için

Tablo 2 . Necil Kazım Akses'in Şan ve Orkestra eserleri

Tablo 2'de yer alan bilgilere göre, Necil Kazım Akses'in 1935 ve 1976 yılları arasında 4 eseri Şan ve Orkestra için yazdığı ve bu eserleri çeşitli ses türleri için bestelediği görülmektedir. Bununla birlikte Akses'in yine ses için yazmış olduğu mezzo soprano ve yaylı çalgılar dörtlüsü için bestelediği *Üç Poem" (1933) adlı eseri, oda orkestrası ile de seslendirilebildiği varsayılarak şan ve orkestra eserlerine dahil edilmiştir.

Tür	Eserin adı	Yılı
ŞAN ve PİYANO	1 Portreler I- Şan ve Piyano için 6 Poem	1964
	2 Şiirlere Müzik – Portreler II	1975
	3 Hayır mı Evet mi?	1988

Tablo 3 . Necil Kazım Akses'in Şan ve Piyano eserleri

Tablo 3'te yer alan bilgilere göre, Necil Kazım Akses'in 1964 ve 1988 yılları arasında 3 eseri şan ve piyano için yazdığı ve bu eserleri çeşitli ses türleri için bestelediği görülmektedir. Akses şiire ve şiirin müzikle birlikteliğine itina ile yaklaşırdı. Derslerinde öğrencilerine "Şiirin müziğini duyuyor musun? Şiir sevmeyen besteci olamaz!" diyen Akses öğrencilerini, kelimelerin arasında gizlenen müziği bulmaları için teşvik ederdi (İlyasoğlu, 1998b, s. 238). Belki de bu yüzden bu 6 parçayı "Poem" başlığında nitelemeyi uygun bulmuş olduğu ve albümün adına da bu yüzden eklediği düşünülebilir. Araştırmanın konusu olan ve şiiri Orhan Veli Kanık'a ait olan "Anlatamıyorum", "Portreler I" albümünü oluşturan 6 parçanın üçüncüsüdür. "Orta – tiz" ses alanı için uygundur. Akses'in ses için yazdığı eserler başlığında elde edilen verilere genel olarak bakıldığında, toplam 62 eserinin 11'inin ses içerikli eserler olduğu ve bu eserleri 1933 ile 1988 yılları arasında bestelediği sonucuna ulaşılmaktadır.

Ayrıca besteci yazdığı şan eserlerinin pek azında ses rengi belirtmiş, özellikle de Piyano eşlikli yazdığı eserlerinde “ses için” başlığı kullanmıştır. Bunun amacının ise, uygun ses alanına sahip herkesin bu eserleri seslendirmekte özgür hissetmesini sağlamak olduğu düşünülebilir.

Necil Kazım Akses ile ilgili yapılan literatür taramasında ulaşılan araştırmalara genel olarak bakıldığında, bestecinin özellikle Allegro Feroce adlı eseri ve çeşitli piyano eserlerindeki geleneksel unsurların incelendiği (Aydiner, 2009; Küphana, 2014; Doğan ve Caferova, 2015; Karabiber, 2016;), eğitimciliğinin ve yaylı dördüllerinin çeşitli armonik açılardan incelendiği (Dolgun, 2008; Aybulus, 2019), viyola konçertosunun teknik analizinin (Çalgan, 2007) yapıldığı araştırmaların ön plana çıktığı görülmektedir.

Yapılan literatür taramasında, Akses’in piyano ve ses için yazılmış eserleri hakkında, farklı perspektiflerle incelenmiş bir araştırmaya görece ulaşılammıştır. Başka bir ifadeyle araştırmanın konusu olarak belirlenen bestecinin “Portreler I- Şan ve Piyano için 6 Poem” şarkı dizisinde yer alan “Anlatamıyorum” adlı eserinin hem şan hem de piyanistik açıdan incelenmesi, alanda yapılan ilk çalışma olması bakımından önem taşımaktadır. Bununla birlikte araştırma konusu olan bu eser, Türkçe’nin prozodi kurallarının deneyimlenmesi ve ustalık isteyen şarkıcılık yeteneklerinin sergilenmesine fırsat verecek bir zorluk seviyesine sahiptir. Eserin eğitici ve öğretici unsurları barındıran içeriği sayesinde, yurt içinde ve dışında gerçekleştirilen sınav ve konserlerin repertuvarlarında “Türk Eseri” olarak sıklıkla tercih edildiği görülmektedir. Bu sebeple söz konusu eser hem öğrenciler hem de performans sanatçıları için, eserin derinlemesine incelenerek, yorumlayabilmelerine katkı sağlaması açısından önem teşkil etmektedir.

2. YÖNTEM

2.1. Araştırmanın Modeli

Araştırma betimsel modelde tarama araştırması olarak kurgulanmıştır. Çalışmada içerik analizi yöntemi ile Necil Kazım Akses’in “Portreler I - Piyano için 6 Poem” şarkı dizisinde yer alan ‘Anlatamıyorum’ adlı eseri; şan açısından, piyanistik açıdan ve her ikisinin birlikteliği açısından incelenmiş ve betimlenmiştir.

2.2. Çalışma Grubu

Araştırmada Akses’in 1964 yılında yazmış olduğu “Portreler I - Piyano için 6 Poem” adlı şarkı dizisi incelenmiştir. Bu dizi içinde 6 eser bulunmaktadır. Bu 6 eser, Baha Vefa Karatay’ın şiiriyle “Mumların Karanlığı (orta ses alanı), Cahit Külebi’nin şiirleriyle “Dost” (orta - pes ses alanı), “Süt” (tiz ses alanı), “Tokad’a Doğru” (orta ses alanı) Orhan Veli Kanık’ın şiiriyle “Anlatamıyorum” (orta - yüksek ses alanı), Melih Cevdet Anday’ın şiiriyle “Alaturka” (tiz ses alanı), için yazılmıştır. Bu eserler arasında ise en çok seslendirilen

“Anlatamıyorum” kullanışlı bir ses alanına sahip olması açısından araştırmanın konusu olarak tercih edilmiştir.

2.3 Verilerin Toplanması ve İncelenmesi

Necil Kazım Akses’e ait olan Portreler I- Şan ve Piyano için 6 Poem eser dizisi içinden şiiri Orhan Veli Kanık’a ait olan “Anlatamıyorum” başlıklı eserin notaları 1967 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı Yayınları (No:30) tarafından basılmış ve bu araştırma için verilere, söz konusu bu yayın üzerinden ulaşılmıştır. Kurgulanan araştırma modeline göre, eserler piyanistik açıdan müzikal yapı ve şan tekniği açısından incelenmiş, kompozitörlük alanına girebileceği düşünülen müzikal analiz ve form analizi gibi incelemeler bu araştırmanın sınırlılığı dışında tutulmuştur.

Bulgular bölümünde yer alan değerlendirmeler ağırlıklı olarak Necil Kazım Akses’in Ankara Devlet Konservatuvarı’ndaki “Müzikli Diksiyon“ derslerinden edinilmiş bilgilerdir. Bu dersler hakkında ikinci ağızlardan edinilmiş bilgiler, eseri farklı platformlarda icra etmiş yorumculardan edinilmiş bilgiler ve yazarın kendi icra tecrübeleriyle harmanlanmıştır.

Betimsel bir yöntemle yürütülen araştırmada tarama yoluyla elde edilen bu veriler geniş bir şekilde sunulmuş, ulaşılan sonuçlar doğrultusunda, hem şan öğrencilerinin ve şan eğitimcilerinin hem de performans sanatçılarının ve şan eşlikçilerinin karşılaşılabilecekleri teknik zorluklar tespit edilerek, bu konulara ilişkin çözüm önerilerine yer verilmiştir.

3. BULGULAR

Bu bölümde, araştırmada incelenen Necil Kazım Akses’in “Portreler I- Şan ve Piyano için 6 Poem” şarkı dizisinde yer alan ‘Anlatamıyorum’ adlı eserinin şan ve piyanistik açıdan incelenmesi ile ulaşılan değerlendirme sonuçlarına yer verilmiştir.

Anlatamıyorum

Ağlasam sesimi duyar mısınız mısrararımda?
Dokunabilir misiniz gözyaşlarıma ellerinizle?
Bilmezdim şarkıların bu kadar güzel,
Kelimelerinse kifayetsiz olduğunu,
Bu derde düşmeden önce.
Bir yer var biliyorum,
Her şeyi söylemek mümkün.
Epeyce yaklaşmışım, duyuyorum,
Anlatamıyorum.

Orhan Veli Kanık

Eserin ilk tınılarıyla birlikte, piyano yazısında, bas ses alanından başlayarak üst ses alanına doğru ilerleyen ve sekizlilerden oluşan bir tırmanıcı yapı yer almaktadır. Bestecinin *mesto - doloroso* (üzgün - acılı) ibaresini kullandığı bu karanlık tırmanış şairin, kendisini kimsenin duyamayacağını, anlayamayacağını, acısını hissedemeyeceğini düşünüp, hissettiği atmosferi betimler niteliktedir. Görsel 1’de yer alan piyanonun 4 ölçü boyunca yaptığı bu tırmanış, aynı zamanda şiiri hazırlar nitelikte bir açılış özelliği de taşımaktadır.



Görsel 1. Hazırlayıcı nitelikteki dört ölçülük giriş.

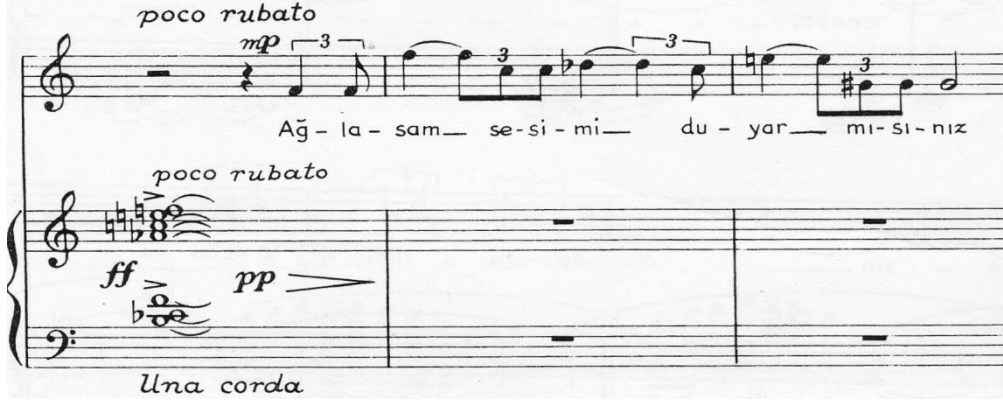
Görsel 2’de yer alan bu yapı *pp* (*pianissimo*) olarak başlar, isteksizce yapılmış hafif bir *accelerando* (hızlanma) ile devam eder ve ardından gelen aksanlı bir *ff* (*fortissimo*) akor ile durdurulur.



Görsel 2. Hızlanmayı durduran akor.

Akorun boşlukta asılı kalmasının ardından Görsel 3’te yer alan şiirin ilk mısraları duyulur.

“Ağlasam sesimi duyar mısınız mısralarımda?”



Görsel 3. Şiirin ilk mısralarının duyulduğu kesit.

Besteci -her ne kadar notanın üzerine yazılı bir not düşmediyse de ilk iki mısrada, yorumcunun “reçitativari” bir üslupta söylemesini istemiştir. Bu “konuşur gibi” olan söyleyiş tarzının sağladığı açıklık ve yalınlık sayesinde, mevcut duygu derinliğinin, dinleyicinin kulağıyla içtenlikle buluşmasını tercih ettiği görülmektedir²

Bununla birlikte, Görsel 4’teki ikinci akor ile birlikte gelen, kısacık bir “sekizlik es” ile şarkıcıya nefes alma fırsatı tanınmış olmaktadır. Bu “sekizlik es” nedeniyle, dizenin devamındaki “mısralarımda” kelimesi senkop³ yapıyla ifade edilmiştir. Ayrıca besteci bu kısmın “poco rubato”⁴ ile yorumlanmasını istemiş ve kullandığı senkop yapı sayesinde de bahsedilen “poco” (az) kavramının, yorumcunun kolaylıkla kontrol edebilmesini sağlamıştır. Burada açıkça görülen durum, bestecinin tempo konusunda gereğinden fazla serbestlik istemediğidir. Bunun için, bu iki birbirini tamamlayan cümlecğin arasının fazla açılmaması için bir “sekizlik es”ten fazlasını kullanmamıştır. “Mısralarımda” kelimesindeki “da” hecesiyle birlikte, ilk tempoya dönen piyano partisi, biraz önce tekrarlanan karanlık atmosferin devamını, daha tiz ses alanında ve ikinci bir patlama akoruyla sonlandırmak üzere yineler fakat bu kez müzik cümlesi yarısı kadar kısaltılmıştır. Yani bu kez iki ölçülük bir yapı kullanılmıştır. Burada yine bir “accelerando” vardır.

Takip eden dizedeki “Dokunabilir misiniz gözyaşlarıma ellerinizle?” sözlerinden yola çıkılarak, burada kullanılan accelerando’nun “heyecan” duygusundan çok “umutsuz bir isyan” duygusuna yönelik olduğu düşünülebilir. Bu yüzden piyanistin bu “accelerando”ya haddinden fazla heyecan yüklemesi pek de uygun düşmez. Zira besteci bu “accelerando”yu pasajın sonuna saklamıştır. Bu yüzden hala sükunetli, az rubatolu, içe dönük, sözlerin duygu derinliğini yansıtan bir zamanlama arayışında olduğu düşünülebilir.

² Nihan Atlıg’a göre “Ağlasam sesimi duyar mısınız mısralarımda” dizesi duyulmaktadır ve bu dize 5. ölçüdeki akora oranla daha uyumlu bir akorla son bulmaktadır. Bunun nedeni 1. akor bir yükselişin neticesi, 2. akor ise bunun kararı gibidir.” (Nihan Atlıg’dan aktaran: İlyasoğlu 1998b, s.157).

³ Senkop: Sesin zayıf zamanda veya zamanın zayıf kısmında başlayıp, kuvvetli zamanda veya zamanın kuvvetli kısmı üzerinde devam etmesi.

⁴ Poco rubato: Temponun serbestçe, biraz hızlandırılıp yavaşlatılması

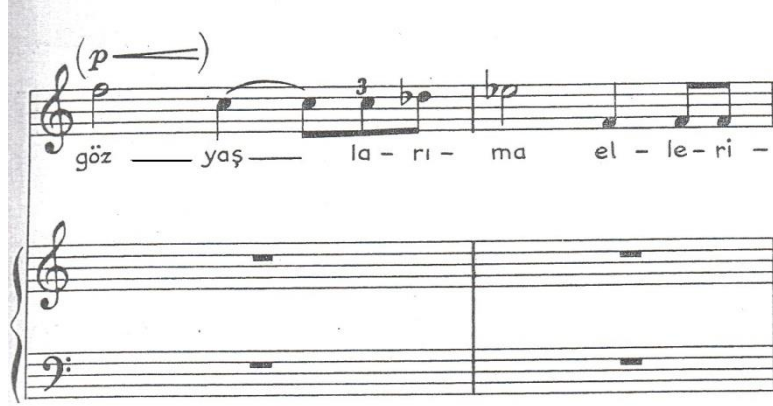
The image displays a musical score for a vocal and piano piece. The top system features a vocal line with lyrics "Ağ-la-sam-se-si-mi-du-yar-mi-si-niz mıs-ra-la-rım-" and a piano accompaniment. The piano part includes dynamic markings such as *mp*, *poco rubato*, *ff*, and *pp*, along with the instruction *Una corda*. The bottom system continues the vocal line with lyrics "-da-do-ku-na-bi-lir-mi-si-niz-" and the piano accompaniment. This system includes markings for *a tempo I*, *poco rubato*, *pp*, *poco a poco*, *cresc. e accel.*, and *ff pp*.

Görsel 4. Bestecinin prozodi olarak vurgulamak istediği “dokunabilir misiniz?” kesiti.

Öyle ki; daha önce de belirttiğimiz gibi “reçitativvari” bir tarzla söylenmesini öngördüğü bu cümlelerindeki “dokunabilir misiniz?” kelimelerinin prozodisi günlük konuşma içinde oldukça akıcıdır. Oysa besteci burada “-li” hecesinin uzunluğunu, konuşma temposuna göre biraz daha uzun tutmayı uygun bulmuştur. “Kimsenin kendisine ulaşarak, gözyaşlarına dokunamayacağından emin olduğu” duygusunu pekiştirmek için bu heceyi, bir dörtlükten fazla uzatarak vurgulamış ve müzikal derinliği kuvvetlendirmiştir. Yorumcu bu derin detayı fark etmeden, bu dizeyi sadece yazıldığı gibi, ritme ve tempoya sadık kalarak seslendirse bile, bestecinin istediği duygusal unsuru vurgulamış olacaktır.

İkinci sayfanın başındaki “Gözyaşlarıma” kelimesindeki “göz” hecesi, “İkinci çizgi sol anahtarı beşinci çizgideki Fa” notasındadır ve “Ö” vokali dar bir vokaldır. Tizlerde dar vokallerin, geniş vokallere göre daha zor söylenebiliyor olduğu düşünülecek olursa, bu durum yorumcu için zorlayıcı bir unsur sayılır. Vokalin başındaki “G” ünsüz harfi ise bu vokalin daha da kapanmasına yol açmaktadır ve dahası besteci bu heceyi “p” (piano: hafif) nüansında istemektedir. “G” ünsüz harfi ve hemen ardından gelecek olan “Ö” vokalini “piano” nüansında almak zorlayıcı olsa da bestecinin bu konudaki ısrarı, ilk hecede “p” nüansı ile başlayıp kelime boyunca sürdürdüğü “crescendo” ile anlaşılmaktadır. Yorumcudan, bu aynı nota üzerinde iki vuruş boyunca yapmasını istediği “crescendo” sayesinde, “gözyaşlarıma” kelimesinin bütünlüğünün korunmasını sağlamıştır.

Burada yorumcuya düşen, bu kelimenin “göz” değil “gözyaşlarına” gibi uzun bir kelime olduğunun farkında olmak ve “crescendo” yapmak üzere hazırlanmış bir nefesle cümleye başlamaktır.



Görsel 5. Vurgulanmak istenen “gözyaşlarına” kesiti.

Dikkat edilecek diğer bir nokta ise, şayet yorumcu “dokunabilir misiniz” kısmını fazlaca heyecanlı ve bu yüzden de tempoyu sıkıştırarak söylerse, “gözyaşlarına” kısmının “piano” nüansı ile söylenmesinin güçleşecektir. Çabuk bir refleks kullanarak, aceleyle söylenmeye çalışılan “İkinci çizgi sol anahtar beşinci çizgideki Fa” notası yeterince dokunaklı olmayacak ve üstelik de kontrollü şekilde “crescendo” yapılması zorlaşacaktır.

Burada yorumcuya verilebilecek birkaç tavsiyeye değinilecek olursa; “İ” vokali ile biten “dokunabilir misiniz” kısmının sonunda alınacak minik bir nefes ardından, “G” ünsüz harfini duyurur duyurmaz, “Ö” vokalini sıcak hava ile destekleyerek “crescendo”ya başlanmasıdır. Bu “-yaşlarına” heceleri söylenirken, diyafram desteği, kelime bütünlüğünün bozulmamasını sağlayacak şekilde korunmalıdır. Bunun için de nefesin hacminin sabit tutulmasına özen gösterilmesi gerekir. Takip eden “ellerinizle” kelimesinde ise, çoğu şarkıcı cümlelerin akıcılığının bozulmasına aldırış etmeksizin, bu kelimedenden önce genişçe bir nefes almayı tercih etmektedir. Bu geniş nefes, kendisinden önce, diyafram desteği ve nefes hacminin sürekliliği için harcanan efordan sonra, diyaframın bir nebze rahatlatılmasına ve ek olarak dokunaklı bir ton arayışına olanak sağlar. Ancak burada nefes alınsın diye yazılmış bir “es” bile yoktur ve gizlice alınan nefesin, bir duraklamaya dönüştürülmemesi gerekir. Zira besteci eğer isteseydi “ma” hecesinde bir “puandorg”⁵ da kullanabilirdi. Kısaca; Görsel 6’da görüldüğü gibi iki kelime arasında alınacak bu nefes süresinin uzun tutulmaması yerinde olacaktır.

⁵ puandorg: sesi veya susu (es) değerinden uzun tutarak beklemek

Görsel 6. İki kelime arasında uzun tutulmaması gereken nefes yeri.

Bu iki dizenin sonuna gelindiğinde, tempo “Andante”ye⁶ dönüşür, piyanoda “üçleme”lerle birlikte başlayan, dört ölçülük bir hazırlama yer alır. Görsel 7’den de anlaşılacağı gibi dört ölçülük bu hazırlama, şairin hissettiği derin yalnızlığın yarattığı, kendi içinde dönüp devinen, huzursuz ve yorgun bir ruh halini yansıtmaktadır.

Görsel 7. Sol eldeki üçlemelerle oluşturulan hazırlama yeri.

Sol elde, bas ses alanındaki Mi karar sesi içinde, “Mi”,”Si” , “Fa” notalarının oluşturduğu üçlemelerin üzerinde, sağ eldeki dörtlü aralıklardan oluşan, iki sesli armoni aralıklarının, kendini katlayarak tekrar eden yanaşık hareketlerini, “bir sonuca varmaya çalışan ama ulaşamayan, huzursuz bir ruh hali” olarak betimleyebiliriz. Burada kullanılan çapraşık ritmik unsur, (her üçlemeye karşılık, iki sekizlik düşmesi) üçlemeler sayesinde, piyanistten kaynaklanabilecek olası bir hızlanmaya engel olabilecek niteliktedir. Besteci bu sükûnetli

⁶ Andante: Yürüyüş temposu. (Besteci istediği tempoyu nota üzerinde belirtmiştir)

anlatım ile “telaşa mahal olmadığı”nın, “umutsuzluğun devam ettiği”nin altını çizer gibidir. Bestecinin burada duyumsadığı, bu içe dönük atmosferi oluşturan unsur olarak, pedal ile karışmış üçlemelerin, alçakgönüllü, iddiasız ve devinimsel yapısından bahsedebiliriz. Her ne kadar nota üzerinde “pedal” işareti yer almasa da Akses’in bu kısımlardaki duyuşun pedal ile zenginleştirilerek çalınmasını istediğini, (sol eldeki bas ses alanında yazdığı) “çarpma” Mi notalarında kullandığı “uzatma bağları”ndan anlayabiliriz. Besteci üçlemelerin, bu sükûnet telkin eden fakat tekdüze sürekliliği ile bu atmosferi ustaca yansıtmıştır.

Bu kısımda zamanın eşitliğine özen gösterilmelidir. Üçlemeler acele etmeden, devinimsel bir akış içinde ve eşit olarak ele alınmalıdır. Bestecinin bu ölçü üzerine düştüğü not “molto cantando” dur. (Çok şarkılayarak) Yani az önce şarkısına başlamış olan solist kadar, piyanonun da sağ el partisindeki şarkıyı sürdürmesini beklemektedir. Görsel 8’de aynı sükûnet solist partisinde de devam eder. (Bilmezdim şarkıların bu kadar güzel kelimelerine kifayetsiz olduğunu) Aynı anda piyano yazısında farklı renkler ve akıcı üçlemelerle birlikte, tiz ses alanında yürüyen, tamamlayıcı armonik öğeler de yer almaya başlamıştır.

Görsel 8. Aynı sükûnetin üst partilerde de devam ettirilmesi.

Burada yorumcu için zorlayıcı sayılabilecek olan kısım, “bu kadar güzel” dizesindeki vurgudur. Bu cümlede bestecinin “Bu” kelimesi üzerine yerleştirdiği “vurgu” gözden kaçırılmamalı, belirtmeye özen gösterilmelidir.

Şarkıcılar, özellikle tiz vokallerde, damak ve ağız içi boşluğunu büyütüp yuvarlatarak ses oluşumu sağlarlar. “Bu” kelimesindeki “U” vokali de tiz nota (İnce Sol) üzerinde yer

almaktadır. Bu durum göz önüne alındığında, eğer “U” vokali daha geniş ve yuvarlak seslendirilecek olursa, ağız boşluğu açılacak ve vokal genişleyerek ,“O” vokaline dönüşmeye meyledecektir. Bu yüzden “bu” kelimesinin “U” vokalini yorumlamak dikkat istemektedir.

Bunlara ek olarak, bir önceki hecedeki vokalin “I” vokali (“şarkıların” kelimesi) olduğu ve daha sonra gelecek olan sessiz harfin, ağız içi pozisyonunu daha da kapatmaya meyledecek bir “N” ünsüz harfi olduğu da göz önüne alınır, gırtlığın kapanmasına sebep olacağı için, ardından gelen “Bu” kelimesinin söylenmesi daha da zorlaşmaktadır. Bu olası sıkıntı ile karşılaşılmasını için, “şarkıların” kelimesinin “n” ünsüz harfini biraz erken keserek nefes alınması ve sadece ağzın iç hacminin genişliği (vokal genişliği değil) “U” vokalinin çapından biraz daha geniş hazırlanması yorumcuya öneri olarak sunulabilir. Ek olarak “İkinci çizgi sol anahtarı dizeğin hemen üstündeki Sol” notası için, bahsedilen vücut ve pozisyon hazırlığının ihtiyaç duyduğu olası ekstra zamanlama da göz önüne alınmalıdır. Bu “ Sol ” notası için, parlak fakat dolgun tınlı bir ses rengi oluşturmak üzere bu hazırlık şarttır.

Aynı zamanda besteci, burada yazdığı eşlik partisindeki devinimsel üçlemeleri sürdürürken, “Bu kadar” kelimeleri için “iki sekizlik” nota kullanmıştır. Bu yapı genişleme hissi uyandırarak, piyano yazısındaki devinimsel üçlemelerle tezat oluşturmakta, vuruşun içsel bölünmesi zamansal olarak üst üste gelmemektedir. Böylelikle besteci, “Bu kadar” kelimelerinin anlam derinliğini pekiştiren bir unsur oluşturmuş olmaktadır. Dolayısıyla bu iki sekizlik nota, aşağıdaki süre giden üçlemelere uymadan, hakkı olan zamanlamayla söylenmelidir.

Şiirin devamında, dizeyi bölen bir virgül bulunmaktadır. Besteci de burada solistin nefes almasına uygun düşecek şekilde bir dörtlük es kullanmıştır. Virgülden sonra “Kelimelerinse kifayetsiz olduğunu” kısmı gelecektir. Görsel 8’de besteci, iki ölçü boyunca piyano yazısındaki karar notasını “Do” ya çevirir.

The image shows a musical score for a vocal piece. The top system contains the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has lyrics: "siz ol - du - ğu - nu bu der - de düş - me - den ön - ce". The piano accompaniment features triplets and a "poco rall." marking. The bottom system continues the piano accompaniment with a "mf molto cantando" marking and "a tempo" instructions. The score is in 4/4 time and B-flat major.

Görsel 9. "Kifayetsizlik" duygusunun ağırlığının hissettirildiği yer.

Cümlelerin devamında yer alan "kifayetsiz" kelimesindeki son hecenin hem "İkinci çizgi sol anahtarlı dizeğin hemen üstündeki Sol" notasında hem de "İ" vokali ile yer alıyor olması, yorumcu için zorlayıcı pasajlardan biri olarak sayılabilir. Besteci bu sol notasındaki "siz" hecesini, bir dörtlükten de uzun (bir dörtlük ve bir sekizlik süresince) kullanması sayesinde, "kifayetsizlik" duygusunun ne kadar ağır olduğunu dinleyicinin ruhunda hissetmesini sağlıyor. Buradaki "İ" vokali tiz notada yer aldığı için yorumlanması özen gerektirir. Öyle ki genel olarak, "İ" vokalinin tiz notada söylendiğinde, rezonansın sıkışmaya, sivirmeye vb. yatkınlığı artar. Burada bu durumun önüne geçilmelidir. Zira takip eden kelime ("olduğunu") yuvarlak bir vokal olan "O" ile başlayacağı için, geniş bir pozisyona ihtiyaç duyulacaktır. Dar bir pozisyon içinde söylenen "İ" vokalinden sonra, "O" vokali için birdenbire genişleyen ağız ve gırtlak pozisyonu, haddinden fazla gevşek bırakılırsa, üflenmiş nefesin sürekliliğinde aksaklık yaşanabileceği gibi kontrol ve entonasyonda pesleşme de oluşabilir. Vokaller arasında hacim farkını minimuma indirmek amaçlanmalı, hem "İ" vokali hem de "O" vokali için birbirine yakın pozisyon genişliği ve hava hacmi hedeflenmelidir. Ek olarak, "İ" vokalinin, bir önceki hecedeki vokal olan "E"nin çapından daha dar ve sıkışık düşünülmemesi, "O" vokaline hazırlık sağlar ve şarkıcıyı ferahlatır.

Bu kısım eşzamanlı olarak, piyanonun sol elindeki üçlemelerle, sağ eldeki iki sekizlik notaların, huzursuzluk duygusunu pekiştiren, örtüşmeme hali sürmektedir. Buradaki "nu" hecesi ile beraber piyanodan gelen, kısacık fakat tamamlayıcı motifle beraber, sözlerine devam eden solist, şiirin en can alıcı bölümü ile cümlesini tamamlar.(...bu derde düşmeden

önce). Bu tamamlanışın sonuna doğru, bestecinin küçük bir “yavaşlama” (poco rallentando) istediği görülmektedir. Bu yavaşlama, şiirin belki de en önemli kelimelerinde, şiirin yazılma sebebinin açıklandığı yerde istenmiştir. Bu sebeple bu yavaşlama sırasında, piyanist ve solistin tempo birlikteliğini sağlamak için dikkat göstermeleri gerekebilir. Şiirin bu en can alıcı sözlerindeki duygusal yoğunluğun vurgulanabilmesi için, genel olarak, bu “rallentando”ya ihtiyaç vardır. Bu “yavaşlama” yorumlama sırasında soliste, sözlerdeki derinliği aktarabilmesi için yardımcı olmaktadır. Ancak, solistin içinde hissettiği derin, duygusal yoğunlukla, piyanistin sağ elindeki (üçlemelerle alışageldiği, solist partisine göre nispeten) akıcı devinimin, sıklıkla örtüşmediği görülür. Piyanist, solistin (piyanoya göre aniden!) yavaşlamasıyla beraber, kendi temposunu “durdurulmuş” hissedebilir. Eğer piyanist yavaşlamakta gecikirse, bu defa solist, istediği dramatik ifade ve zamanlama için “sıkıştırılmış” hissedebilir. Bütün bunların önüne geçilebilmesi için, piyanistin takip ettiği eşlik hattı (sağ eldeki üçlemelere fazlaca odaklanmak yerine) sol eldeki yavaş tempolu yürüyüş üzerinde olmalıdır. Bu cümlede solist partisine ait ritmik unsurlar ile eşzamanlılığa sahip olan sol el partisinin takibi, duygusal bütünlüğe de katkı sağlayacağı için “rallentando” sırasında daha yoğun bir bütünlük sağlanacaktır.

Solistin tamamladığı cümleden sonra, Görsel 10’da piyano partisinde birdenbire, eserin başlangıcında gördüğümüz, bas ses alanından, ünison seslerle üst ses alanına doğru ilerleyen tırmanıcı ve karanlık atmosferli yapıyla tekrar karşılaşırız.



Görsel 10. Bas ses alanından, ünison seslerle üst ses alanına doğru ilerleyen tırmanıcı ve karanlık atmosferli yapı.

Besteci, tırmanışı sonlandırarak olan akorun yine “una corda”⁷ çalınmasını istemiştir. Bu akor yine boşlukta uzayacaktır. Görsel 11’deki bu akorla beraber besteci adeta zaman kavramını

⁷ Una corda: Piyanodaki en soldaki pedalin kullanımıyla, 3 tele birden vuran çekiçlerin sadece iki tele vurması. Bu sayede piyanodan daha az ve yumuşatılmış bir ses alınması amaçlanır.

yavaşlatmış, takip eden sözlerdeki tempo, uzun, iki vuruşluk birimler çerçevesinde ilerlemeye başlamıştır.

Görsel 11. Zaman kavramının yavaşlatılmak istendiği yer.

Piyanodaki uzayan akorun tınısı “piano”ya dönüp hafiflediğinde, solist söylemeye devam eder. (Bir yer var biliyorum) Solistin sözlerinin başladığı yerde, bestecinin küçük fakat ölçülülük isteyen notu bulunur: “Poco rubato”(Biraz serbestlik içinde) Bu “serbestlik” sözünün başına bilinçli olarak eklenmiş olan “az” kelimesinin ise, yavaşlamışlık hissini “çerçeveleyebilmek” için olduğunu anlıyoruz. Her ne kadar hala 4/4’lük ölçü içinde olsak da, sözler (mısra) yavaşlamışlık hissi uyandıran, ikişer vuruşluk yapı ile ilerlemektedir. Buradan bestecinin hiçbir şekilde acele edilmesini istemediğini anlıyoruz. Fakat, solistin tek başına olduğu, “reçitatifvari” biçimde söylediği bu nitelikteki bir akışta, temponun istemsizce yayılması mümkün olabilir. Bu durumun önüne geçmek isteyen besteci ritmik unsurları titizlikle işlemiştir. Sözlerin prozodisi için de ritmik unsurları en ince ayrıntısına kadar düşünerek, uzatma bağlarıyla desteklenen, “es”lerin de dahil olduğu, küçük büyük “üçlemelerden oluşan detaylı bir yapıyla, “zaman” kavramını belirli kılmıştır.

“Bir yer var” kelimelerinden sonra gözümüze çarpan ilk unsur, dördüncü sayıdaki “üçleme”nin, ikinci zayıf zamanına ait olan, kısacık bir “es”tir. “Var” kelimesi ikilik uzatılabilecekken, besteci yeni ölçüyü beklememeyi tercih ederek, “biliyorum” kelimesini, bu küçük “es”ten hemen sonra eklemiştir (dördüncü vuruştaki üçlemenin son sekizliğinde) ve zamansal açıdan cümlenin uzamasına izin vermemiştir.

Besteci “Biliyorum” kelimesini uzun tutabilmek için uygun tempoyu hali hazırda sağlamışken, neden son vuruşun, son zayıf zamanına ait, zamansal açıdan zorlayıcı bir itkiye gerek duymuş olabilir? Bestecinin de kendini şairle özdeşleştirdiği düşünülecek olursa, sözlerin arasındaki (Görsel 12 başındaki) bu küçük “es”, belki de “şairin duyacağı olası bir itiraz fikrine” müsaade etmeksizin yerleştirilmiş gibidir. Bestecinin oluşturmuş olduğu bu fikrin, şairin yitirmiş olduğu umut duygusunu destekleyici nitelikte olduğu düşünülebilir.

The image shows a musical score for a vocal and piano piece. The vocal line is in 3/4 time and features a melody with triplets and a rubato section. The piano accompaniment is in 3/4 time and includes dynamic markings such as sfz, p, pp, and a tempo II. The score is written in G major and 3/4 time. The lyrics are: "Bir yer var bi-li-yo-rum Her şe-yi söy-le-mek müm-kün".

Görsel 12. Bestecinin oluşturmuş olduğu umut duygusunu destekleyici nitelikteki yer.

“Biliyorum” kelimesinin ardından, şairin umut dolu “her şeyi söylemek mümkün” dizisine eşlik eden piyano yazısı ise, bu duyguyu destekler nitelikte değildir. Piyano partisinde, eserin başında da kullanılan karanlık atmosferli tırmanış, bu defa “accelerando” (hızlanma) olmadan sürmektedir. Hızlanma olmadan temponun kararlı şekilde sürmesine ek olarak 4/4 ölçünün daraltılarak 3/4 ölçüye çevrilmesi, gerginliği pekiştirmektedir. Piyanoda bu atmosfer hakimken, şair sözleriyle bu atmosfere direnç göstermektedir. Cümlenin sonundaki “mümkün” kelimesinin son hecesiyle birlikte, piyano yazısındaki bu atmosferi sonlandıran, dört inici akor duyulur. Bu akorlar bulutların ardından yüzünü gösteren güneş gibi, iyimser, şefkatli ve kavrayıcı niteliktedir. Beşinci akor ise yine boşlukta asılı kalacaktır.

Kuvvetli başlayıp, “una corda”ya kadar “decrescendo”yla (hafifleyerek) inen bu akorlarla besteci, iç ısıtan bir atmosfer yaratır. Sonuncu akor “una corda”dır ve sorgularcasına uzamaktadır. Uzayan bu akorun üzerine, solist umudunu korumak isteyen dizeye devam eder. (“Epeyce yaklaşmışım, duyuyorum”) Burası solistin tek başına olduğu, recitatifvari tarzın tekrarlandığı ve son sözlerin dile getirildiği kısımdır. (Görsel 13.) “Epeyce” kelimesinin buradaki ölçüsü gerçekten de, “triole”ler içindeki sekizlik ve dörtlükler ile tartılmıştır. Yorumu kuvvetlendirmek amacıyla bazı solistlerin yaptığı gibi kısa notaların, onaltılık notaların gibi sıkıştırılması ya da ritmik yapının keskinleştirilmesi uygun olmayacaktır. Ancak bu ritmik unsurlara sadık kalındığında bestecinin isteği yerine getirilmiş olacaktır. Diğer yandan, “epeyce” kelimesinin Türkçe kullanım kurallarında bahsedildiği gibi, yazıldığı şekilde değil konuşulduğu gibi yani, ikinci “E”nin biraz daha “İ” vokaline dönük olarak seslendirilmesi (yani “epeyce” yerine “epiyce” olarak söylenmesi) ise bir diğer gerekliliktir.

Besteci, “yaklaşmışım” kelimesinin ikinci yarısından sonra, 4/4 olan ölçüyü değiştirerek 5/4 yapmıştır. Bu değişiklikle Akses, cümle bütünlüğünü, korumak istediğini açıkça ifade etmektedir. Görsel 13’te yer alan, “Anlatamıyorum” kelimesini sonraki ölçüye bırakmadan, ilk iki hecesini bu ölçüye dahil ederek, ölçünün 5/4 olarak kapanmasını uygun görmüş, takip eden ölçüyü de büsbütün kısaltıp 2/4 yapmıştır. Bu sayede “anlatamıyorum” kelimesinin ifade ve yorumlama sırasında, zamanlamasının sarkıtılıp, geciktirilmesi engellenerek, bestecinin isteği dışında herhangi bir farklılık oluşmasının önüne geçilmiştir. Atlığ’a göre bu kısım “*Şan partisinde bütün parça boyunca sol notası “naturel” olarak geçmektedir. Sadece en sonda daha etkili bir ifade için “bemol” olarak duyulmaktadır.*” şeklinde ifade edilmektedir (Nihan Atlığ’dan Aktaran: İlyasoğlu, 1998b, s.157).



The image shows a musical score for a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in 4/4 time, with a 5/4 measure for the phrase "an-la-". The piano accompaniment is in 4/4 time, with a 5/4 measure for the phrase "an-la-". The score includes dynamic markings such as *mf*, *p sub.*, *Una corda*, *molto tratt.*, *a tempo I^o (ma rubato)*, *p*, and *pp*. The vocal line has lyrics: "e- pey - ce - yak - laş - mı - şım - du - yu - yo - rum - an - la - ta - mı - yo - rum." The piano accompaniment has a *Una corda* marking and a *molto tratt.* marking. The score is divided into two systems, with the second system starting with *a tempo I^o (ma rubato)*.

Görsel 13. Şan partisinde sol sesinin sonda daha etkili bir ifade için “bemol” olarak duyurulduğu yer.

Şiirin son kelimesi “anlatamıyorum”u takiben besteci, piyano yazısında başlangıçtan itibaren duyduğumuz tırmanıcı motifi, adeta kabulleniş duygusuna bir gönderme olarak, tamamlamadan bırakmıştır. “A tempo” ile başlayan ve bir ölçülük bir “hatırlatma” olarak düşünülebilecek bu motifin sonunda, “Si bemol”deki uzama ile beklenen akışı durdurmuş ve geri çevirmiştir. Eserin en sonundaki sekiz sayılı süreçte ise besteci ilk defa “rubato”ya (temposal serbestlik) izin vermiştir.

Hemen ardından peşi sıra eklenen, basitçe dörtlük ve ikilik notalardan oluşan sade bir yapı içindeki, yılgın ve yorgun bir “decrescendo” ile eser sona erer. Yalın, ünison seslerden oluşan bu bitiş, eserin genelinde görülen karanlık atmosferin ve şairin içinde bulunduğu durumun değişmeden baki kaldığını betimler niteliktedir.

4. SONUÇLAR

Necil Kazım Akses Çağdaş Türk Müziği'nin uluslararası platformlara taşıyan önemli bestecilerimizdendir. Cumhurbaşkanlığı arşivinde yer alan “hal tercümesi” yani “özlük dosyası”ndaki notta şöyle belirtilmiştir: “*Bestelediği eserleri, zaman zaman yurdumuzda ve ayrıca dış ülkelerin önemli merkezlerinde müteaddit defalar çalınmıştır.*” Bu not bestecinin sahip olduğu büyük başarıları en alçakgönüllü şekilde açıklar ve kanıtlar niteliktedir. Besteci Çağdaş Türk Müziği'mizi biçimlendirmekle birlikte, uluslararası alanda da büyük ses getirmiş, yapıtlarıyla Çağdaş Türk Müziği'nin tanınmasına büyük katkılar sağlamıştır.

Türk Beşleri'nden Necil Kazım Akses'in şan eserlerine dair yazılmış ender sayıdaki esere katkı sağlanması amacıyla hazırlanan bu çalışmada, “Portreler I- Şan ve Piyano için 6 Poem (1964)” şarkı dizisinde yer alan ve şiiri Orhan Veli Kanık'a ait olan “Anlatamıyorum” adlı eser araştırılmıştır.

Eser, içerik analizine dayalı bir model geliştirilerek hem şancı hem de piyanistlerin faydalanacağı şekilde, seslendirilmeye ilişkin teknik ve müzikal özellikler bakımından incelenmiş ve yorumlanmıştır. Buna göre, bu eserin “Orta -Yüksek” ses alanı için uygun olduğu görülmüştür. Necil Kazım Akses Türkçe 'ye ve doğru kullanımına çok özen gösteren, prozodi ustası bir besteci idi. “Anlatamıyorum” adlı eseri de Türkçe'nin vurgu ve üslubunun öğrenilip, uygulanması ve bu beceriler edinildikten sonra da şarkıcı ve piyanistin eseri birliktelik içinde yorumlaması açısından eğitici bir örnektir. Zira araştırma hem şarkıcılar hem de piyanistlere yönelik olarak teknik ve yorumsal farkındalık kazanılması amacıyla hazırlanmıştır.

Bununla birlikte, Türk sanatçıların olduğu kadar yabancı sanatçıların da bu makale ışığında ilerleyerek, metni anlayıp, doğru yorumlayabilmeleri ve repertuvarlarında bu esere yer vermeleri için teşvik edici bir araştırma örneğidir. Bu çalışmanın benzerlerinin gerçekleştirilmesinin, ses alanında yararlanılabilecek Türkçe kaynakların arttırılmasına sağlayacağı katkı açısından büyük önem taşıyacağı düşünülmektedir. Bu çalışma ses eğitimiyle ilgili olan herkes için yararlanılabilecek bir kaynak niteliğinde olup, aynı zamanda konuyla ilgili yapılacak başka araştırmalara da örnek oluşturması amaçlanmaktadır.

Necil Kazım Akses'in 1964 yılında basılan “Portreler I- Şan ve Piyano için 6 Poem” adlı şarkı dizisi Türk Şan repertuvarında önemli bir yer tutmakta konser ve sınav repertuvarlarında sıklıkla tercih edilmektedir. Bu araştırma, söz konusu bu eserin şan tekniği ve piyanistik yazısının kurgusu incelenmekte, müzikalite ve yorumlama niteliklerinin ortaya konması amaçlanmaktadır. Araştırma betimsel model içinde kurgulanmış olup, tarama yöntemi kullanılmıştır. Veriler, eserin şan ve piyanistik açıdan incelenmesi sonucu, içerik analizi ile elde edilmiştir. Elde edilen bulgular çerçevesinde söz konusu eserde; Akses'in,

Orhan Veli'nin ruhuyla özdeşleşerek ortaya koyduğu kompozisyon, şiirin müzik diline yansımaları olarak kabul edilebilir. Eser karanlık bir atmosfer ile başlayarak, ilerleyen kısımlardaki "ümit sorgulaması"nın ardından, sona doğru, aslında hiç terk edilememiş olan sonsuz karanlık ve kasvetin betimlemesi, ruhun boş yere çırpınışı olarak ele alınabilir. Şiirin ruhuna yönelik özelliklerin, yorumcu tarafından kolaylıkla yansıtılabilmesi açısından Akses'in prozodiyi ustalıklı kullanmış olduğu görülmektedir. Solist için şan tekniği ile ilgili önerilerin yanı sıra, prozodinin ve dolayısıyla duygusal vurgunun düzgün olabilmesine yönelik bestecinin öngördüklerinin dışına çıkmamasının önemli bir ölçü olduğu tespit edilmiştir. Bununla birlikte piyanistin solistin sahip olduğu ruh halini, kendisini takip ederken piyanoda yarattığı uygun renk ve tınılardan oluşmuş bir fonla desteklemesi ve temposal birliktelik konusunda hassasiyeti elden bırakmaması gibi önem arz eden özellikler içerdiği sonucuna ulaşılmıştır.

KAYNAKÇA

Cumhurbaşkanlığı Arşivi, *Bakanlıklararası Tayin Dair Başkanlığı*, 243-9-16/1.

Cumhurbaşkanlığı Arşivi, *Bakanlıklararası Tayin Dair Başkanlığı*, 243-9-16/2.

Cumhurbaşkanlığı Arşivi, *Bakanlıklararası Tayin Dair Başkanlığı*, 367-39-14/5.

Cumhurbaşkanlığı Arşivi, *Bakanlıklararası Tayin Dair Başkanlığı*, 367-39-14/6.

Cumhurbaşkanlığı Arşivi, *Bakanlıklararası Tayin Dair Başkanlığı*, 367-39-14/7.

Akses, Necil Kazım (1967), *Portreler I. Bölüm Şan ve Piyano için 6 Poem 1964*, Devlet Konservatuvarı yayınları No. 30, Ankara.

Apaydınlı, Köksal (2017), "Türk Beşleri ve Türkiye'deki Çok Sesli Koro Eğitimine Katkıları", *ERPA International Congresses on Education 2017*, 18-21 Mayıs 2017, Budapeşte, ss. 255-265.

Aybulus, Şeniz (2019), "Necil Kazım Akses'in Besteci ve Eğitimci Kimliği ile Birinci ve Dördüncü Yaylı Çalgılar Dörtlüsü Üzerine İnceleme", *Balkan Müzik ve Sanat Dergisi*, C. 1, S. 2, Ekim, ss. 63-76.

Aydiner, Mehtap (2009), *Türk Beşlerinin Eserlerinde Gelenekli Müziklerimize İlişkin Unsurların Kullanımları ve Bu Unsurların Kullanımları Ekseninde İki Örnek Piyano Eserinin Analizi*, Atatürk Dil Ve Tarih Yüksek Kurumu, Ankara.

Çalgan, Görkem (2007), *Necil Kazım Akses'in Yaşamöyküsü ile "Viyola Konçertosu'nun Müzikal ve Teknik Analizi" Diğer Türk Bestecilerinin Viyola İçin Yazılmış Eserlerine Yönelik Bir Değerlendirme*, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Sanatta Yeterlik Çalışması Sanat Eseri Raporu, Bursa.

Doğan, Özlem, Caferova, Afak (2015), "Necil Kazım Akses'in Minyatürler isimli Solo Piyano Eserinde İzlenimcilik Etkisi", *E-Journal of New World Sciences Academy*, ss. 46-74, Erişim Tarihi: 1. 05. 2020, <http://dx.doi.org/10.12739/NWSA.2015.10.1.D0164>

Dolgun, Aysim (2008), *Necil Kâzım Akses'in Birinci Yaylı Çalgılar Dörtlüsü'nün Polimodal ve Politonal Açılardan İncelenmesi*, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Basılmamış Sanatta Yeterlik Tezi, İzmir.

İlyasoğlu, Evin (1998a), *Çağdaş Türk Bestecileri*, Pan Yayınları, İstanbul.

İlyasoğlu, Evin (1998b), *Necil Kazım Akses Minyatür'den Destana Bir Yolculuk*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Karabiber, Onur (2016), "Necil Kazım Akses'in Allegro Feroce Adlı Yapıtında Makamsal Öğeler, Akor Yapıları ve Biçim", *İdil*, C. 6, S. 28, ss. 31-44.

Küpana, M. Nevra (2014), "Determination Of The Conformity Of The Work Miniatures By Necil Kazım Akses With The Objectives Of The 2nd Grade Piano Course Of Music Teaching Bachelor's Degree Program", *Procedia- Social and Behavioral Sciences*, S. 141, ss. 951 – 960.

Say, Ahmet (2000), *Müzik Tarihi*, Say Yayınları, Ankara.

Selanik, Cavidan (2010), *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*, Doruk Yayınları, İstanbul.

Şenel, Onur (2006), *Ferit Tüzün'ün Çağdaş Türk Besteciliği İçin Önemi*, Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.