

**NECİL KAZIM AKSES'İN MÜZİK STİLİ VE SOLO VİYOLA İÇİN
YAZDIĞI KAPRIÇYO ESERİNİN FORM ANALİZİ**

**THE MUSIC STYLE OF NECİL KAZIM AKSES AND ANALYSIS OF CAPRICCIO
FOR SOLO VIOLA**

Şükrü Öner DİNÇ*

Geliş Tarihi: 04.08.2022

Kabul Tarihi: 21.10.2022

(Received)

(Accepted)

Öz: Bu araştırmada Osmanlı Devleti'nden sonra Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulması ile beraber batıda gelişen klasik müziğin yerel ve kültürel izlerini oluşturmak için büyük çaba harcayan Türk Beşleri olarak adlandırılan sanatkârlardan biri olan Necil Kazım Akses'in yaptığı çalışmalar, yarattığı eserler ve müzik stili incelenmiş, elde edilen bulgularla Cumhuriyet dönemi klasik batı müziğinde kendi kültürümüze ait olan ritim ve melodilerin eşlik ettiği besteleri ortaya konulmuştur. Bestecinin solo viyola için yazmış olduğu kapriçyosu da bu özelliklere sahip eserler içinde yer almaktadır.

Türk Beşleri'nin içinde yer alan Necil Kazım Akses bu gruba dahil olan besteciler arasında yaşı en genç olan bestecedir. Kemanla başladığı müzik eğitimi boyunca pek çok ünlü eğitmen ile çalışarak onlardan edindiği bilgilerle Cumhuriyet dönemi klasik müziğine devrim niteliğinde yenilikler kazandırmıştır. Necil Kazım Akses'in solo viyola için yazdığı kapriçyosu bu yeniliklerle donatılmış eserlerinin içinde yer almaktadır. Bu araştırmanın sonucunda ilgili eserin müzik dili, yazım özelliği ve formu incelenerek bu eseri icra edecek müzisyenlere eseri daha kolay anlamak adına yardımcı olunması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Müzik, Viyola, Kapriçyo, Müzik Stili, Necil Kazım Akses.

Abstract: In this research, the works, sketches and musical style of Necil Kazım Akses, who is one of the artists called "Turkish Five", who made great efforts to create the local and cultural traces of classical music that developed in the west with the establishment of the Republic of Turkey after the Ottoman Empire, were examined. His compositions accompanied by rhythms and melodies belonging to our own culture in classical music of the Republican period were revealed with the findings obtained. The composer's capriccio for solo viola is also included in the sketches with these characteristics.

Necil Kazım Akses, one of the "Turkish Five", is the youngest composer among the composers included in this group. During his music education, which he started with the violin, he worked with many famous instructors and brought revolutionary innovations to the classical music of the Republican period with the knowledge he gained from them. Necil Kazım Akses' capriccio for solo viola is included in his works equipped with these innovations. As a result of this research, it is aimed to help the musicians who will perform

* Dr. Öğr. Üyesi, Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuarı, Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı, sukurdinc@trakya.edu.tr, ORCID: 0000-0002-0984-9831.

this work to understand the work more easily by examining the musical language, composition techniques and form of the related work

Keywords: Music, Viola, Capriccio, Music Style, Necil Kazım Akses.

1. GİRİŞ

Her toplum kültürel değişikliklere sahiptir, bu sebeple her toplumun sahip olduğu kültürün de kendine has bir müziği oluşmaktadır. Müzik, insanlığın içinden geçen duyguları, aklından geçen çeşitli düşünceleri ses yoluyla dışa vurumudur. Toplumun ait olan her birey kendi toplumunun sahip olduğu kültürel unsurlarını da barındırmaktadır. Toplumun sahip olduğu ve barındırdığı sosyal ve kültürel yapı doğal yollarla veya herhangi bir nedenle değişikliğe uğradığı zaman bu değişiklik müzik yapısında da kendini göstermektedir

Fransız İhtilali ile birlikte ortaya çıkan düşünceler tüm Avrupa'da etkisini gösterirken Osmanlı İmparatorluğu da bu düşüncelerden etkilenerek kültürel anlamda ve özellikle müzik alanında gerekli değişiklikler yaparak kendi müzik tarzını ortaya çıkarmaya çalışmıştır.

Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküşü ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulması ile beraber sahip olunan kültürel yapı da değişikliğe uğrayarak hatırı sayılır yeniliklerle, Avrupa'dan alınan tavsiyeler ile beraber müzik alanında yeni kurumlar açılmış, bu kurumlarda müzik insanı yetiştirecek eğitimciler Avrupa'da öğrenim görmüşler ve yine bu müzik kurumlarında verilecek eğitim için Avrupa'dan destek alınmıştır.

Avrupa müziğine kapsamlı yönelme, Atatürk'ün öncülüğünde 1923'te modern Türkiye'nin kuruluşu ile başladı. Eski devlet kurumları, geçmişteki yapılarından tamamen farklı biçimde, yepyeni düşüncelerle Avrupa'daki örneklerle göre yeniden yapılandırıldı.¹

2. NECİL KAZIM AKSES VE MÜZİK STİLİ

Necil Kazım Akses 6 Mayıs 1908'de İstanbul'da dünyaya gelmiştir. İlkokula İstanbul Sultanisi'nde başlamış, yedi yaşına geldiğinde Kemani Kevser Hanım'dan ilk keman derslerini almaya başlamıştır. Necil Kazım Akses'in klasik müzik ile ilk etkileşimi Kemani Kevser Hanım sayesinde olmuştur.

Yedi yaşında İstanbul Sultanisi'ne girdim. Bir yandan da ilk ciddi keman derslerimi almaya başladım. Tabii ki Kemani Kevser Hanım'dan. Birlikte Şehzadebaşı'na, Şamlı İskender'e gittik. Bana bir keman, reçine filan alındı. Başladım kemana. Kevser

¹ Yılmaz Aydın, *Türk Beşleri*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 2003, s. 19.

Hanım bana alaturka değil, alafranga öğretiyordu. Tuhaftı, bu ikisini çalanlar birbirinden etkilenir. Kevser Hanım, alafranga gibi alaturka çalardı ama alafrangaya alaturkayı karıştırmazdı. (O yaşta bunu gözlemlemesi ilginçtir.) Birkaç yıl sürdü bu dersler.²

Akses 16 yaşına geldiğinde viyolonsele ilgi duymaya başlamış ve 1924 yılında Mesut Cemil'den viyolonsel dersleri almaya başlamıştır. Viyolonsel eğitimi devam ederken Cemal Reşit Rey ile tanışıp ondan kompozisyon dersleri almıştır. Necil Kazım Akses, Cemal Reşit Rey ile klasik müzik ile ilgili temel bilgileri, ortaya çıkan akımları, bu akımlara dâhil besteciler ve bu bestecilerin eserleri üzerine çalışmaları inceleme fırsatına erişmiştir.

Lisenin ikinci sınıfındayım. Kafama koydum, Darülelhan'a gidip Cemal Reşit Rey'in sınıfına kayıt olacağım. Lisedeki boş ders saatlerini ayarlayıp izin alacağım. Tam o izin aldığım saatlere de öbür taraftaki derslerim tesadüf etmeli. Nasıl ayarlanacak bunlar? Müdür, Musa Süreyya Bey, Berlin'de eğitim görmüş. Şikayet diye bir parçası vardı. Hem alaturka hem alafranga bilirdi. Hissettim ki Musa Süreyya Bey ile temas etmeliyim. Küçük teyzem vasıtası ile haber gönderdim. Musa Süreyya, aman gelsin, demiş. Kompozisyon sınıfına kaydım hususu olumlu karşılandı. Beni müdür muavini, folklor araştırmaları yapan bir zata teslim etti. İdari işlere o bakardı. İyi de "kompozisyon" diye bir ders yok ki! Ama Cemal Reşit Rey'in armoni kurları var. Ben de kendimi aylar evvel İstanbul Lisesi'nde hazırlamıştım bu kurlara. Sınıf arkadaşım Ferit Alnar, Batı armonisi üzerine eğitim görmüştü. Onun notlarını okuyarak hazırlık yaptım.³

1926 yılında lise eğitimi sona erdiğinde klasik müziğin beşiği olarak bilinen Viyana'ya gitmiş, Viyana Müzik Akademisi'nin giriş sınavlarını başarı ile tamamlamıştır. Necil Kazım Akses burada Joseph Marx'tan ders alarak Alman sistemi ile oluşmuş yeni armoninin gelişimini öğrenme fırsatı yakalamıştır. 1932 yılında yüksek lisans eğitimi için Prag'a gitmiş ve eğitimi boyunca burada Josef Suk ve Alois Haba ile çalışmıştır. Hiç şüphesiz ki bu üç önemli müzisyenden ders alması ve Avrupa ekolüne hâkim olması Akses'in müzikal ve bestecilik yönünü geliştirmesi için büyük bir imkân yaratmıştır.

² Evin İlyasoğlu, *Necil Kazım Akses Minyatürden Destana Bir Yolculuk*, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul 1998, s. 20.

³ Olcay Kolçak, *Necil Kazım Akses*, Kastaş Yayınevi, İstanbul 2006, s. 13.

Akses yıllar süren eğitimini bitirdikten sonra Avrupa'dan Türkiye'ye dönmüş ve Musiki Muallim Mektebi'nde öğretmenlik yapmaya başlamıştır. Atatürk'ün talebi üzerine 1934 yılında, Atatürk'ün Ankara'ya gelişinin 15. yılı sebebiyle "Bayönder" operasını bestelemiştir. 1934 yılının aralık ayında "Bayönder" operası Ahmet Adnan Saygun tarafından bestelenen "Taşbebek" operası ile beraber sahnelenmiştir.

Atatürk'ün dediği şeydu; "Bu memlekette opera oynamalı. Türkçe oynamalı, ecnebi operalar oynamalı. Nasıl ben ataşemiliterken Sofya'ya operaya gittiğim vakit İtalyan operası oynuyor Latin kökenli ama dil Slav kökenli Bulgarca. Aida oynuyor Bulgarca, Alman operaları oynuyor Bulgarca. Türkçe niye olmasın?" Dediği doğru bunun bir ilmi vardır. Prozodi ilmiyle kısmen yani yüzde doksan hallolunuyor bu iş... Derken oynandı (27 Aralık 1934). Giresun Milletvekili Hakkı Tarık Us ki benim soyadımı verendir. Lise edebiyat hocamdı, beni çok severdi. Geldi "Atatürk seni çağırıyor" dedi. Ben yirmialtı yaşındayım o vakit. Başladım mı titremeye? Aldı götürdü beni. Halkevinin o kendi locasının önündeki taşlıktaydı Atatürk. Ben elini öpmek istedim ve öptüm. O öptürmezmiş, çekermiş elini. Bana öptürdü. Aldılar etrafımızı bakanlar. "Nasil buldun" dedi bana Atatürk. Ne diyecem? İyi buldum, kötü buldum. Elimden geleni yapmaya çalıştım paşam dedim. Atıldılar hemen "Zaten prozodi ilmi..." kimler? Yağcılar hepsi birbirlerinin sözünü keserek konuşmaya çalışıyorlar. Atatürk durdu, durdu, durdu, "Siz susun" diye gürlledi. "Söyle Necil" dedi "Akses" yok o vakit. Ben de söyledim, anlattım işte böyle.⁴

Osmanlı İmparatorluğu'ndan sonra her cephede savaşarak büyük bir kahramanlık ile kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin yapılan devrimlerle yeniden güçlendirilmesine tanık olan Akses, Atatürk'e bağlılığını ve hayranlığını yaptığı eserlerle göstermiş aynı zamanda kendisini bu günlere getirdiği için her zaman kendini vatanına ve Atatürk'e borçlu hissetmiştir. Ellinci Yıl Marşı, Sesleniş, Senfonik Destan ve Barış için Savaş eserleri bu hislerle bestelenmiş eserlerdir. Necil Kazım Akses bestecilik ve öğretmenlik kariyerinin yanı sıra Milli Eğitim Bakanlığı Güzel Sanatlar Müdürlüğü ve Avrupa'da çeşitli ülkelerde kültür elçiliği görevlerini yürütmüştür.

Yazdığı eserler ve bestelerinin tamamına yakını yurt içi ve yurt dışında sahnelenen Necil Kazım Akses, aynı zamanda ulusal ve uluslararası alanda pek çok

⁴ Nejat Başeğmezler, *Necil Kazım Akses'e Armağan*, Sevda-Cenap And Müzik Vakfı Yayınları, Ankara 1993, s. 29-30.

ödül kazanmıştır. 1999 yılında vefat eden sanatçının yüz yıla yakın yaşamına çok sayıda eser bıraktığı bilinmektedir

(...) *Bir yüz yıla yakın ömrü içinde eserler yarattı. Ama son zamanlarda morali biraz bozdu. Öğrencilerine “Artık Türkiye’de bestecilik devri kapandı. Yeni yollar arayın. Sosyal açıdan ölüm. Telif alamazsınız, eserleriniz çalınmaz, onu duyamazsınız. Boşuna uğraşsınız. Benim onca eserim ya çalınmadı ya da bir kere çalınıp rafa kalktı” diyordu oysa aslında oldukça şanslı sayılırdı. Osmanlı İmparatorluğunun en çalkantılı dönemini ailesi sayesinde sıkıntısız geçirmiş. Avrupa’daki eğitimden dönüşte yeni kurulan Cumhuriyet coşkusunu, gururunu yaşamış ve paylaşmıştı... Mete Operası’nın dışındaki tüm eserlerinin orijinal notaları ve kayıtları oğlu Ahmet Akses tarafından derlenerek muhafaza edildi.*⁵

Necil Kazım Akses’in yaratıcılığı incelendiğinde kendi içinde bölümlere ayrıldığını görmekteyiz. 1929-1940 yılları arasında kalan dönem için besteciliğinin ilk dönemi olarak isimlendirilmektedir. Bestelediği eserler genel anlamda uzun periyotlardan oluşmakta, kromatik notalarla süslenmiş atonal melodiler içermektedir. Bu durum onun bestelerini icra etmeyi daha zor bir hale getirmektedir. Besteciliğinin ilk döneminde halk müziği ezgilerinin klasik batı müziği armonisi ile harmanlandığını görülmektedir. Bunun temel nedeni yurt dışında görmüş olduğu eğitim ve ders hocalarının stillerinden etkileşim olarak düşünülmektedir. Akses bu dönemde Beş Piyano Parçası, Mete Operası gibi eserlerini bestelemiştir. Bu eserlerin besteciliğinin ilk döneminin özelliklerini barındırmaktadır.

*Necil Kazım Akses’in Türk müziğine yönelmesi türkülerin derleme ve çok seslendirilme çalışmaları döneminde gerçekleşir yani 1934 yılından sonrasını kapsayan bir dönem. Bu tarihten sonra Akses, halk dansları ve geleneksel müziğin temaları eşliğinde eserler üretir. Mesela 1946 yılında bestelediği 1. Yaylı Çalgılar Dörtlüsü’nün ikinci bölümü “zeybek” tarzında bir melodi ile başlar ve onu bölüm sonuna kadar devam edecek olan çift temalı sunulan makamsal bir Füg takip eder. 1936 yılında yazılan piyano için bestelediği Minyatürler de halk müziğinin izlerini taşır. Bu dönem 1947 yılına kadar devam eder*⁶

Necil Kazım Akses’in yaratıcılık hayatındaki ikinci dönemi 1947 yılında Ballade adlı eseri bestelemesiyle başlamaktadır. 1947 yılında başlayan bu bestecilik

⁵ Olcay Kolçak, a.g.e., s. 40.

⁶ Olcay Kolçak, a.g.e., s. 44-45.

dönemi yaklaşık olarak 1967 yılına kadar devam etmiştir. Geniş orkestral partiler barındıran senfonik eserler iç içe girmiş kalabalık melodiler ve farklı enstrümanlar tarafından seslendirilen karakteristik temalar bu dönemin yazım özellikleri olarak karşımıza çıkmaktadır.

1940'a kadar olan dönemde oluşan, genellikle piyano ve piyano eşlikli solo parçalarında atonal yazım tekniği yaratmak istediği fark edilir. Kendi stilini oluşturmada geleneksel sanat ve halk müziği geçlerinden yararlanmıştır. 1940'tan sonra özellikle senfonik eserlerle kendi stilini oluşturmaya başlamıştır. Eserlerinde kullandığı temalar soyut çalışılmış makamları duyururlar. Bestecimiz orkestrasyonu oluştururken de kendi stilini kullanır. Pikolo flütten kontrfagota, çelestadan timpaniye, çocuk korosundan karma çok sesli koroya kadar çok geniş bir ekleme orkestrayı kullanır⁷

1969 yılında Itri'nin Neva Kar'ı Üzerine Scherzo adlı eseri bestelemesi yaratıcılık hayatının üçüncü dönemini başlatmıştır. 1970'ten sonra yazılan eserlerinde ve yaratıcılığının son dönemlerinde artık kalıplaşan geleneksel müziğin kabuğunu atarak politonal sistemle yazılmış eserler göze çarpmaktadır. Bir Divandan Gazel isimli yapıtı bu özellikleri barındırmaktadır.

Necil Kazım Akses üçüncü yaratıcılık dönemine ise 1969'da tamamlanan Itri'nin Neva Kar'ı Üzerine Scherzo eseri ile geçiş yaptı. Itri'nin bu eseri Akses'e ilham kaynağı olmuştu. Necil Kazım Akses, geçmişte kalmış bu eseri yazıldığı dönemin etkilerini bozmadan yeni tekniklerle yorumladı ve ortaya çağdaş bir eser çıktı.⁸

Necil Kazım Akses politonal formlarda eserler yaratırken Schoenberg tarafından ortaya atılan 12 ton sistemi bu dönemde daha fazla yaratıcı olduğunu düşünen besteciler tarafından oldukça fazla kullanılmıştır. Akses bu konu ilgili bir açıklama yaparken;

İlk bakışta atematik gibi gözüke de tüm ezgilerin aynı diziden çıkması zorunluluğu tema yapısını bağlıyor. O yüzden Schönberg'den sonra hapi yuttu 12-ton sistemi.⁹

cümlesini kurarak 12 ton sistemine serzenişte bulunmuştur.

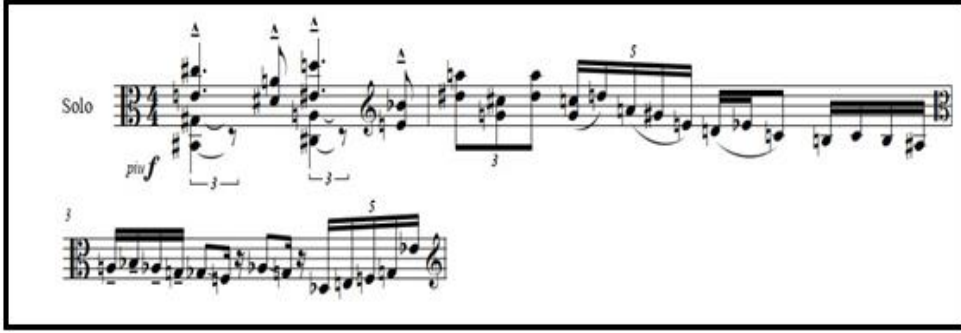
⁷ Yılmaz Aydın, a.g.e., s.153.

⁸ Nejat Başegmezler, a.g.e., s. 54.

⁹ Evin İlyasoğlu, a.g.e., s. 38.

3. NECİL KAZIM AKSES'İN SOLO VİYOLA İÇİN YAZDIĞI KAPRIÇYO ESERİNİN FORM ANALİZİ

Capriccio olarak adlandırılan müzik eserlerinde form ve icra, ilgili enstrümanda icracının virtüözlük özelliklerini ortaya koyabilmesi için serbest olarak bestelenmektedir. Bu sebeple müzik formu açısından herhangi bir yapıya uymadığı gözlemlenmektedir. Akses tarafından bestelenen bu eserde bestecinin diğer eserlerinde bestelediği müzik formlarından farklı olarak, simetrik olmayan ölçü yapısı ile oluşturulan periyotların eserin tamamına hâkim olacak şekilde arka arkaya bağlanması ile oluşturulan bir formun karşımıza çıktığı görülmektedir. Bu periyotlar eserin giriş, köprü, serim, düğüm ve çözüm gibi bölümlerini oluşturmakla beraber form yapısı bozulmuş bazı makamların tetrakordları abartılmadan kullanılmıştır.



Şekil 1. Viyola Kapriçyosu, 1-3. ölçüler.¹⁰

Kapriçyoda yazılmış olan ilk üç ölçü tüm eser içine entegre edilmiş yapısal motif ve disonans akor yapılarını barındırmaktadır. Eserin giriş kısmı olarak adlandırabileceğimiz bu motif, eserin sonunda da karşımıza çıkmaktadır.

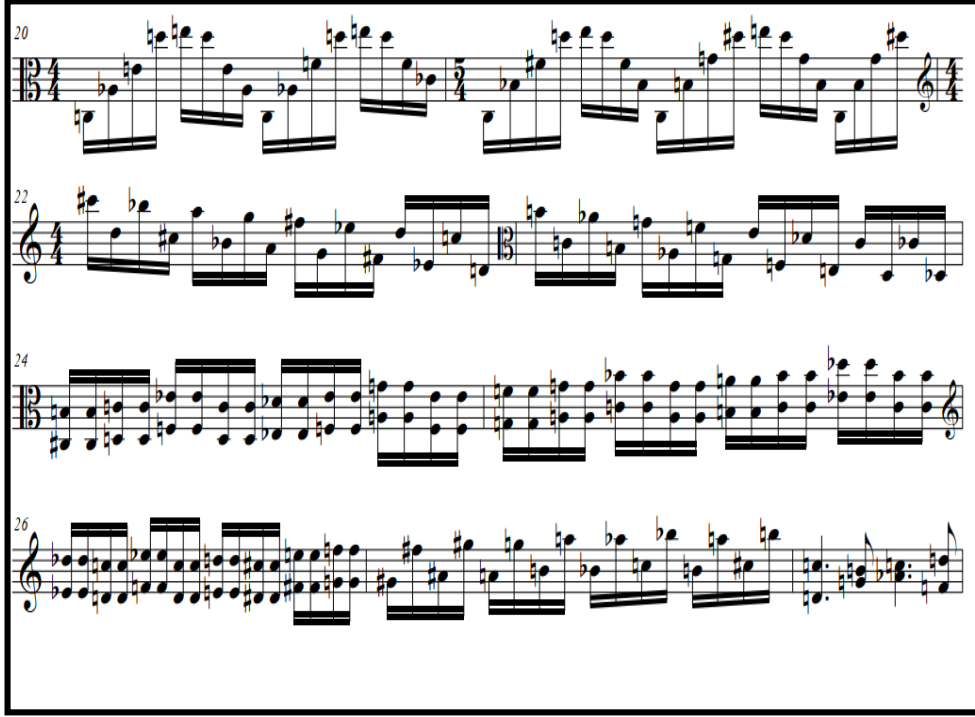
¹⁰ Şekil 1 tarafımdan dijital programlar kullanılarak yazılmıştır.



Şekil 2. Viyola Kapriçyosu, 4-19. ölçüler.¹¹

4-19. ölçüler arasında incelenen bölüm kürdi ve nihavent olarak bilinen makamlara dâhil olan diziler olarak karşımıza çıkmaktadır. Girişten sonra devam eden bu kısımda melodik yapının daha az deforme edildiği görülmektedir. Bu kısma dâhil olan ölçü yapıları incelendiğinde iki kere değişikliğe uğradığı görülmektedir, ki burası eserin ilk kesit kısmı olarak adlandırılabilir.

¹¹ Şekil 2 tarafımdan dijital programlar kullanılarak yazılmıştır.



Şekil 3. Viyola Kapriçyosu, 20-28.ölçüler.¹²

20-28. ölçüler arasında geçen kısımda *arpeggiando*¹³ tekniği ile çalınan akorlar eserin ilk üç ölçüsünde kullanılan akorların farklı teknikle icrasını gerektirmektedir. Temanın devamında zirgüleli hicaz makamına ait olan aşağı ve yukarı yönlü pasajlar yer almaktadır. Birinci kesit kısmından sonra gelen bu bölüm köprü olarak adlandırılabilir.

¹² Şekil 3 tarafımdan dijital programlar kullanılarak yazılmıştır.

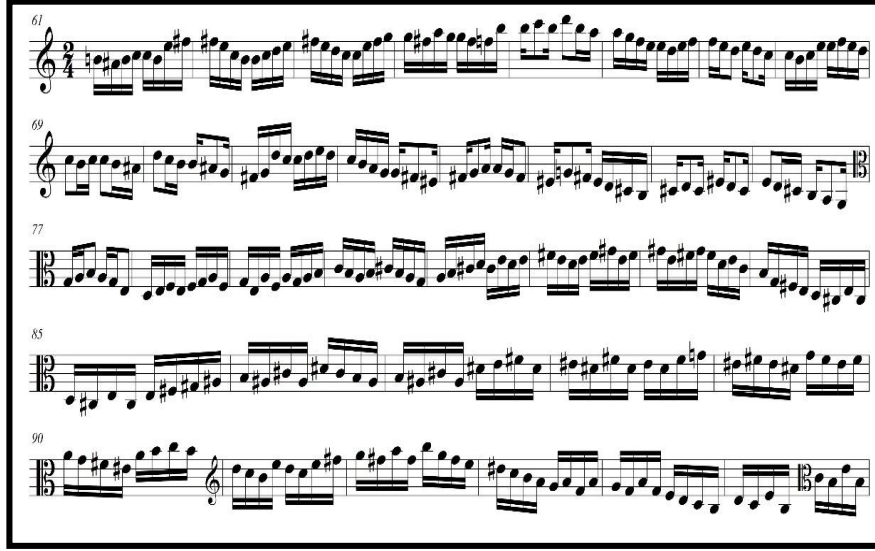
¹³ Arpeggiando: Bir akorun seslerini, aynı anda değil, birbiri ardına söylenen veya çalındığı şekilde tanımlamak için kullanılan bir terim. https://www.nisantasi.edu.tr/dosyalar/stf/words_manual_-_muzik.pdf, (10.09.2021).

Şekil 4. Viyola Kapriçyosu, 29-60. ölçüler.¹⁴

29-60. ölçülerin içerdiği kısımlara bakıldığında bu kısmın saba makamında yazılmış olan cümleler içerdiği görülmekte olup makamın içine dâhil edilen disonans sesler vasıtası ile makam yapısında bozulmalar karşımıza çıkmaktadır. 3/4'lük, 4/4'lük ve 5/4'lük ölçüler içeren bu bölüm icra tekniği açısından da *tremolo*¹⁵ olarak çalınan notalar barındırarak daha soğuk bir tını elde etmemizi sağlamaktadır. Bu bölüm ikinci kesit olarak adlandırılabilir.

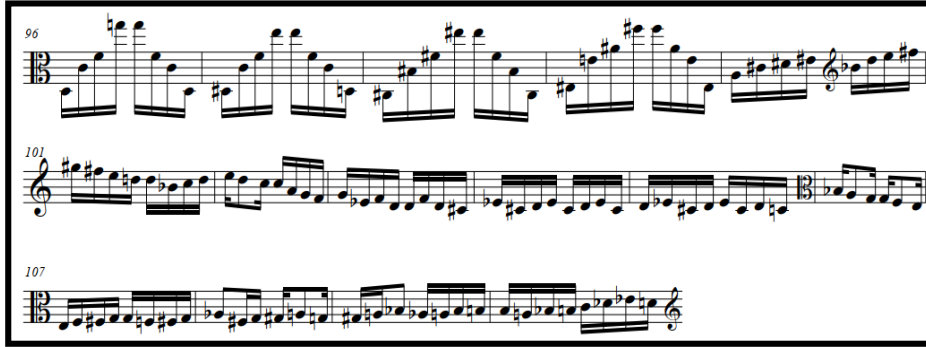
¹⁴ Şekil 4 tarafımdan dijital programlar kullanılarak yazılmıştır.

¹⁵ Tremolo: Bir nota ya da bir akorun çok hızlı olarak tekrarı. <https://www.mozaik-koeln.com/tr/Kutuphane.shtml>, (10.09.2021).



Şekil 5. Viyola Kapriçyosu, 61-95. ölçüler.¹⁶

61-95. ölçüler yapısal anlamda incelendiğinde bu kısmın baştaki kesitlerden farklı yapıya sahip yeni bir kesit olarak yazıldığı görülmektedir. 2/4'lük ölçü yapısına sahip olan bu kesit onaltılık notalardan oluşan pasajlar barındırmakta ve tonal olarak kürdi makamının özelliklerini barındırmaktadır.



Şekil 6. Viyola Kapriçyosu, 96-110. ölçüler.¹⁷

¹⁶ Şekil 5 tarafımdan dijital programlar kullanılarak yazılmıştır.

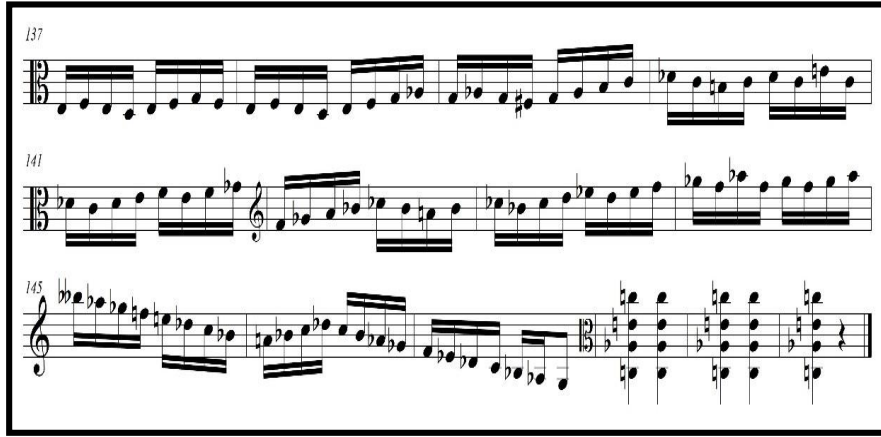
¹⁷ Şekil 6 tarafımdan dijital programlar kullanılarak yazılmıştır.

96-110. ölçüler arasında bulunan bölüm aslında eserin 20. ölçüsünde karşımıza çıkan tematik özellikleri taşımaktadır ve eserin bu kısmı köprü olarak adlandırılabilir.



Şekil 7. Viyola Kapriçyosu, 111-136. ölçüler.¹⁸

111-136. ölçüler arasında bulunan kısım eserin son kesiti olarak adlandırılabilen karakteristik yapıdaki son bölümüdür. Bu kesitte icra edilen tema dinleyenlerde bir raks tarzı hissettirmektedir. Çıkıcı ve inici temalar bu kesitin sonunda makamın karar sesi olan *mi* sesinde kalmaktadır.



Şekil 8. Viyola Kapriçyosu, 137-150. ölçüler.¹⁹

¹⁸ Şekil 7 tarafımdan dijital programlar kullanılarak yazılmıştır.

¹⁹ Şekil 8 tarafımdan dijital programlar kullanılarak yazılmıştır.

Koda olarak adlandırılabilen 137-150. ölçüler, 61-95. ölçülerdeki temaya yakın bir melodi ile eserin finaline bağlanarak final akorunun arka arkaya seslendirilmesi ile son bulmaktadır.

4. SONUÇ

Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde ve cumhuriyetin ilk dönemlerinde batıda gelişen müzik stili tüm dünyayı etkisi altına almaya başlarken Mustafa Kemal Atatürk, müziğin toplumun üzerindeki etkisinin farkında olarak kendi müziğimizin tüm uluslar tarafından kabul edilen kurallara uygun olarak yeniden yapılandırılması için büyük çaba sarf etmiştir. Sanatçı, öğretmen ve besteci yetiştiren okullar açılmış, devletin sağladığı burs destekli yurtdışı eğitimleri ile seçilen üstün yetenekli öğrencilere klasik batı müziğine yön veren besteci ve eğitimcilerden dersler aldırılmış, kendi müziğimizde ulusalcılık teması işlenmeye başlamıştır.

Bu araştırmada ulusal müziğimizde cumhuriyetin ilk zamanlarında ortaya çıkan değişim ve bu değişimde katkısı olan Türk Beşleri olarak adlandırılan bestecilerimiz arasında kendine yer bulan Necil Kazım Akses'in hayatı, müzikal stili ve solo viyola için yazmış olduğu kapriçyosu form bakımından incelenmiştir.

Sonuç olarak, cumhuriyet tarihimizin ilk bestecilerinden olan Necil Kazım Akses'in solo viyola için yazmış olduğu Kapriçyo icra edilmeden önce bestecinin hayatının ve müzikal stiline irdelenmesi eserin dönemsel özelliklerinin anlaşılacak şekilde icra edilmesi için önemli bir yol gösterici olacaktır. Entonasyon, bağlı *staccato*lar, çift sesli notalar, yay teknikleri, nüanslar bu eserin icrasında özellikle dikkat edilmesi gereken teknikler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu tekniklerin çalışılması için Kreutzer, Mazas, Rode, Gavinnies, Campagnoli gibi bestecilerin ilgili etüt ve kaprislerinin çalışılması bu eserin icrasını kolaylaştırmaktadır.

KAYNAKÇA

- AKTÜZE, İrkin, *Müziği Okumak*, Pan Yayıncılık, İstanbul 2005.
ANTEP, Ersin, *Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası*, Ankara 2017.
AYDIN, Yılmaz, *Türk Beşleri*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 2003.
BAŞEĞMEZLER, Nejat, *Necil Kazım Akses'e Armağan*, Sevda Cenap And Müzik Vakfı Yayınları, Ankara 1993.
ÇALGAN, Koral, *1991 Onur Ödülü Altın Madalyası Sahibi Ulvi Cemal Erkin'e Armağan*, Sevda Cenap And Müzik Vakfı Yayınları, Ankara 1992.
ÇALGAN, Görkem, Necil Kazım Akses'in Yaşam Öyküsü ile Viyola Konçertosu'nun Müzikal ve Teknik Analizi Diğer Türk Bestecilerinin Viyola için Yazılmış Eserlerine Yönelik Bir Değerlendirme, (Sanatta Yeterlilik Çalışması Raporu, Uludağ Üniversitesi, 2007).

İLYASOĞLU, Evin, *Necil Kazım Akses Minyatürden Destana Bir Yolculuk*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1998.

KOLÇAK, Olcay, *Necil Kazım Akses*, Kastaş Yayınları, İstanbul 2006.

ÖZDEMİR, Sinem, “Türk Müziği Radyo Yasağı ve 1934 Medyası”, *Cumhuriyetin Müzik Politikası*, Der. Fırat Kutluk, İstanbul 2018.

REFİĞ, Gülper, *A. Adnan Saygun ve Geçmişten Geleceğe Türk Musikisi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1991.

TARMAN, Süleyman, *Doğumunun 130. Yılında Atatürk ve Müzik*, Müzik Eğitim Yayınları, Ankara 2013.

UÇAN, Ali, *Türk Müzik Kültürü*, 2. Basım, Ankara, 2005.