



Sibel Sarıcan

Başkent University, ssarican@hotmail.com, Ankara-Turkey

DOI	http://dx.doi.org/10.12739/NWSA.2021.16.1.D0268
ORCID ID	0000-0003-0677-5862
CORRESPONDING AUTHOR	Sibel Sarıcan

NECİL KÂZIM AKSES'İN PİYANO İÇİN BESTELEDİĞİ MINYATÜRLERİ ÜZERİNE YORUM ANALİZİ VE YAPISAL ÇÖZÜMLEME

ÖZ

Bu çalışmada Necil Kâzım Akses'in piyano için bestelediği Minyatürler'i üzerine yorum analizi ve yapısal çözümlemesi yapılmıştır. Türk Beşleri'nin bir üyesi olan ve hem besteci hem öğretmen kimliğiyle tanınan Necil Kâzım Akses, Çağdaş Türk Müziği'nin öncüleri arasında yer almaktadır. Akses, çok çeşitli ve geniş yelpazede bestelediği orkestra eserleri, konçertoları, oda müziği ve solo piyano eserleri ile tanınmış bir bestecimizdir. Bu eserler içinde yer alan ve Türk Minyatür sanatının ana fikrinden yola çıkarak bestelediği yedi parçadan oluşan Minyatürler, çağdaş Türk piyano edebiyatının ilkleri arasında yer almaktadır. Bu çalışmada Minyatürler; ezgisel, biçimsel, makamsal-modal, armonik, ölçüleme, dinamik, teknik ve yorumculuk açısından incelenmiştir. Elde edilen bulgular ışığında, Necil Kâzım Akses'in, Geleneksel Türk Müziği'nin öğeleri ile Avrupa çağdaş sanat müziğinin öğelerini kendine has üslubu ile ustaca birleştirdiği görülmektedir. Piyano yazısının teknik ve müzikâl kazanımları açısından değerlendirildiğinde ise, Minyatürlerin yalın ve seçkin nitelikte bir eser olduğu söylenebilir.

Anahtar Kelimeler: Necil Kâzım Akses, Minyatürler, Türk Beşleri, Piyano, Makam

AN INTERPRETATIONAL AND STRUCTURAL ANALYSIS ON MINIATURES FOR PIANO BY NECIL KAZIM AKSES

ABSTRACT

In this study, interpretation analysis and structural analysis on Miniatures composed by Necil Kâzım Akses for piano were made. Known as a composer and a teacher, Necil Kazım Akses, a member of The Turkish Five, is one of the pioneers of Turkish Contemporary Music. He is known for a large spectrum of orchestral works, concertos, chamber music and solo piano works. Being one of the earlier works of Turkish piano literature, Miniatures, consists of seven pieces and is based upon the essence of the Turkish Miniatures. In this study, a melodic, formal, maqamic-modal, harmonic, metric, dynamical, technical and interpretative analysis of Miniatures is presented. In the light of the findings, it is evident that Necil Kazım Akses masterfully amalgamated Traditional Turkish Music idioms with Contemporary Art Music in his idiosyncratic style. Considering the technical and musical outcomes of the piano music, it can be concluded that Miniatures is a crystalline and distinguished work.

Keywords: Necil Kâzım Akses, Miniatures, The Turkish Five, Piano, Maqam

How to Cite:

Sarıcan, S., (2021). Necil Kâzım Akses'in Piyano İçin Bestelediği Minyatürleri Üzerine Yorum Analizi ve Yapısal Çözümleme, *Fine Arts (NWSAFA)*, 16(1):1-15, DOI: 10.12739/NWSA.2021.16.1.D0268.

1. GİRİŞ (INTRODUCTION)

Cumhuriyetin kurulmasıyla birlikte Türkiye’de Mustafa Kemâl Atatürk’ün önderliğinde başlayan yoğun çağdaşlaşma çalışmaları, pek çok alanda olduğu gibi müzik alanında da kendini göstermiştir [3]. Müzik alanındaki çağdaşlaşmanın temeli, Ziya Gökalp’ın 1924 yılında yayımlanan *Türkçülüğün Esasları* kitabında “Milli Musîki” başlıklı yazısında belirttiği gibi “Milli musîkimiz, memleketimizdeki Halk musîkisiyle Batı musîkisinin kaynaşmasından doğacaktır. Halk musîkimiz bize birçok melodiler vermiştir. Bunları toplar ve Batı musîkisi usulüne göre “armonize” edersek hem milli, hem de Avrupalı bir musîkiye malik oluruz” fikirlerine dayandığı söylenebilir [9]. Mustafa Kemâl Atatürk’ün de öngördüğü ve öncülük ettiği bu anlayış, yeni bir Milli müzik oluşturmak ve müzik devrimlerini hayata geçirmektir. Bu amaç doğrultusunda, Cumhuriyet’in kuruluşundan bir yıl sonra 1 Kasım 1924 tarihinde Ankara’da Musîki Muallim Mektebi ve 6 Mayıs 1936 yılında da Ankara Devlet Konservatuvarı kurulmuştur [15]. Bu kurumlarda görev alabilecek alanında iyi yetişmiş kişilere ihtiyaç duyulması sebebiyle bazı yetenekli genç öğrenciler Avrupa’nın kültür merkezlerine eğitime gönderildiler [11]. Eğitimlerini tamamlayarak ülkeye geri dönen bu gençler, bu kurumlarda hem eğitici hem icracı hem de besteci olarak görev aldılar. Bu gençler, bestecilik alanında özgün eserler ortaya koymuşlar ve aynı zamanda müzik teorisi, müzik eğitimi ve müzikoloji alanlarında da ülkenin müzik alanındaki gelişimlerine yönelik ürünler vermişlerdir [3].

Birinci kuşak bestecilerimizi oluşturan ve “Türk Beşleri” olarak anılmaya başlayan bu besteciler; Cemal Reşit Rey (1904-1985), Hasan Ferit Alnar (1906-1978), Ulvi Cemal Erkin (1906-1972), Ahmet Adnan Saygun (1907-1991) ve Necil Kâzım Akses’tir (1908-1999). Bu genç besteciler, kendi özgün çalışmalarının yanı sıra, kaynağını kendi kültürümüzden alan Halk müziği temelli modern Batı müziği unsurlarıyla birleşen yeni bir ‘Milli müzik’ anlayışı ortaya koyma amacını gütmüşlerdir. Bu amaç doğrultusunda Türk Beşleri’nin ortaya koyduğu eserler incelendiğinde, Türk Halk ve Geleneksel Sanat müziğinin melodik ve ritmik öğelerine rastlamak mümkündür [1]. Cemal Reşit Rey’in 1925 yılında bestelediği “12 Anadolu Türküsü”, Ahmet Adnan Saygun’un 1936 yılında bestelediği Op. 14 “Orkestra Süviti” (Zeybek, Halay, Horon), Hasan Ferit Alnar’ın 1958 yılında bestelediği “Kanun Konçertosu”, Ulvi Cemal Erkin’in büyük orkestra için “Köçekçeler” rapsodisi ve Necil Kâzım Akses’in 1934 yılında yazdığı orkestra için “Çiftetelli”si geleneksel müziğimizin öğelerinin kullanıldığı eserlere örnek olarak gösterilebilir [16].

Müziyen bir aileden gelen Akses, küçük yaşta keman eğitimine başladı ve daha sonra 14 yaşındayken Mesut Cemil’in viyolonsel öğrencisi oldu [13]. “İlk beste denemesini bu yıllarda viyolonsel için yazdığı bir parçayla yaptı” [12]. Bir yandan lise eğitimine devam eden Akses, diğer yandan İstanbul Belediye Konservatuvarında Cemal Reşit Rey ile armoni çalışmalarına başladı. Ardından kompozisyon eğitimini, yurt dışında Viyana Müzik Akademisi’nde sürdürdü. Buradaki eğitimini bitirip Prag Devlet Konservatuvarında Josef Suk ile kompozisyon, Alois Haba ile *mikrotonlar* üzerine çalışmalar yapıp 1934 yılında lisansüstü eğitimini tamamladı [10]. Öğrenimi tamamlayıp yurda döndükten sonra, Cumhuriyet döneminin müzik atılımlarının yaratıcılığını, kuruculuğunu, yöneticiliğini ve öğretmenliğini üstlendi [4]. 1936’da Ankara Devlet Konservatuvarının kuruluşunda Alman besteci Paul Hindemith ile birlikte çalıştı. Aynı kurumda kompozisyon eğitmeni oldu ve 1948 yılında kurumun müdürlüğüne getirildi. Ertesi yıl Güzel Sanatlar Genel Müdürü, 1954’te Bonn Kültür Ateşesi, 1958’de Ankara Devlet Operası Genel Müdürü oldu [13]. Akses’in çalışmalarıyla aldığı nişan ve ünvanlar arasında, 1957 yılında Federal Alman Cumhuriyeti birinci

sınıf hizmet nişanı, 1963 yılında İtalyan hizmet nişanı olan "Cavaliere Ufficiale" rütbesi ve 1973 yılında aldığı "Commendatore" nişanı yer almaktadır [4]. 1971 yılında da T.C. Devlet Sanatçısı unvanını almış, 1992'de de Sevda Cenap And Vakfı tarafından onur ödülü ile ödüllendirilmiştir.

16 Şubat 1999'da hayata gözlerini yuman bestecinin, neredeyse tüm yapıtlarının notası basılmış ve birkaç eseri dışında tüm eserleri seslendirilmiştir. Yurtdışında eserlerinin çoğu tanınmış ve bu sayede yaşadığı dönemde öncü bir besteci ve öğretmen olarak saygınlık kazanmıştır [10].

Türk beşlerinin en genç üyesi olan Necil Kâzım Akses, ileriye dönük fikirleri ve yeni müzik tekniklerini kullanmasıyla öne çıkar [12]. Çeşitli kompozisyon tekniklerini ve stillerini yakından tanıyan Akses, bestelerinin dört ayrı döneme ayrıldığını belirtmiştir. Bu dönemlerin ilki; 1929-1947 yılları arasında Avrupa'da yaşadığı öğrencilik yıllarında bestelediği ilk gençlik ürünlerini verdiği dönemi kapsar. İkincisi; Viyana ve Prag'da bestelediği *Bay Önder Operası*, *Ankara kalesi*, *Üçlü ve Birinci Dörtlüsü* eserlerinin ürettiği dönemdir. Üçüncüsü; 1969 yılında bestelediği *Itri'nin Neva Kâr'ı Üzerine Scherzo* adlı eseriyle başlar. Dördüncüsü; *Bir Divandan Gazel* eseriyle başlayan ve 1976 yılından sonraki yapıtlarının tümünü kapsayan dönemdir [10].

Akses müzik için "Müzik derin bir olaydır. Büyük bir roman nasıl ruhi tahlillere giriyorsa müzik de öyledir. İşin felsefesine yönelik yazabilmektir. Derinliği yazabilmektir" demiştir [10]. Akses'in tüm eserlerinde bu felsefi derinliği aradığı söylenebilir.

Bestecinin eserleri incelendiğinde, Geleneksel Türk müziğinin öğeleri ile Avrupa çağdaş sanat müziği öğelerini bu fikirden yola çıkarak bestelediği görülmektedir. Yazdığı eserleriyle yurt dışında da tanınmış bir bestecimizdir. Çok çeşitli yelpazede eser besteleyen Necil Kâzım Akses'in yapıtları arasında, senfoniler, konçertolar, oda müzikleri, solo piyano ve şan ve orkestra için yazdığı eserler yer alır. Solo piyano için yazdığı eserlere bakıldığında, "Minyatürler" en çok tanınan ve seslendirilen eserlerinin başında yer alır. Akses'in bu küçük ve kısa parçaları, geleneksel resim sanatımız olan minyatürlerden esinlenerek ve Geleneksel Türk Müziği'nin öğelerini kullanarak bestelediği söylenebilir. Necil Kâzım Akses, 1936 yılında bestelediği bu Minyatürler'i yakın dostu Ulvi Cemal Erkin'e ithaf etmiştir [10].

Aydiner (2009) "Türk Beşleri'nin Eserlerinde Gelenekli Müziklerimize İlişkin Unsurların Kullanımları ve Bu Unsurların Kullanımları Ekseninde İki Örnek Piyano Eserinin Analizi" başlıklı araştırmasında belirttiği, Türk Beşleri'nin "Yapıtlarının ana malzemesini, gelenekli müziklerimize ilişkin unsurlar oluşturmuştur" düşüncesinden hareketle Akses'in Minyatürler başlıklı eserinin 5. parçasını incelemiştir. İnceleme sonucunda Akses'in bu eserinde geleneksel müziğimizin öğelerinden yararlandığını saptamıştır. Bir diğer çalışma ise Doğan'ın (2015) "Necil Kazım Akses'in "Minyatürler" İsimli Solo Piyano Eserinde İzlenimcilik Etkisi" başlıklı makalesinde, Minyatürler'i izlenimcilik etkisi açısından ele almıştır. Başka bir çalışmada da Aydın (2003) "Türk Beşleri" kitabında, yedi parçadan oluşan Minyatürler'in 2. parçasını analiz etmiş ve Minyatürler'in Türk Halk Müziği esintili izler taşıdığını belirtmiştir.

2. ÇALIŞMANIN ÖNEMİ (RESEARCH SIGNIFICANCE)

Bu çalışmada Necil Kâzım Akses'in yedi parçadan oluşan Minyatürler başlıklı eserinin tümü, yapısal çözümleme ile Geleneksel Türk Müziği ve Avrupa Sanat Müziği'nin bir arada ne şekilde kullanıldığı ve icracılık-yorumculuk yönleri ortaya çıkarılmaya

çalışılmıştır. Ulusal müzik anlayışı çerçevesinde değerlendirildiğinde ise Minyatürler'in bu anlayış ile örtüştüğü düşünülmektedir.

Türk resim sanatında önemli bir yeri olan ve kendine özgü tekniğiyle bilinen "Minyatür, bir kitabı, madalyonu ya da küçük boyutlu herhangi bir objeyi bezemek amacıyla yapılan küçük resimlere verilen isimdir" [8]. Kelime kökeninin, Latince "kırmızı ile boyamak" anlamına gelen "miniare" kelimesinden türetildiği düşünülmektedir ve Fransızca'ya "miniature" olarak geçmiştir. Türk resim sanatının bir türü olan minyatür ve minyatürlerin kendilerine özgü çizim, yaklaşım ve teknikleri vardır [7]. Minyatürde kullanılan figürler açık seçik ve ayırt edici özelliktedir. Aktarılmak istenen konu en ince ayrıntılara kadar işlenerek eksiksiz bir biçimde sunulur [14]. Akses'in, Türk Resim Sanatı'ndaki minyatür fikrinden etkilendiği düşünüldüğünde, bu açık ve ayırt edici özelliğin yedi kısa parçaya yansıdığı ve özgün bir üslûpla işlediği görülmektedir. Minyatürler'in ilk baskısı 1936 yılında İstanbul'da Jorj D. Papajorjiu tarafından yapılmıştır ve bu çalışma bu edisyon üzerinden yürütülmüştür.

Bu çalışma Çağdaş Türk Müziği solo piyano edebiyatı repertuvarında en çok bilinen ve icracılar tarafından en çok seslendirilen eser olması, Geleneksel Türk Müzik Kültürü öğelerinden yararlanılarak bestelenmesi, piyano yazısının piyanistler için seslendirmeye son derece elverişli olması, yapılan analiz ve çözümlere dayalı icracılara ve bestecilere yeni fikirler sunması bakımından önemlidir.

3. ÇALIŞMANIN YÖNTEMİ (RESEARCH METHOD)

Bu araştırmada, Necil Kâzım Akses'in solo piyano için bestelediği ve Jorj D. Papajorjiu tarafından 1936 yılında ilk basımı yapılan Minyatürler başlıklı eseri, yapısal çözümlene ve müzikal yorum açısından incelenmiştir. Bu inceleme, nitel araştırma yöntemlerinin aşamalarından biri olan içerik analizi kullanılarak gerçekleştirilmiştir. "İçerik analizi, metin veya metinlerden oluşan bir kümenin içindeki belli kelimelerin veya kavramların varlığını belirlemeye yönelik yapılan araştırma türüdür" [2]. Bu araştırma türünden yola çıkarak yapılan analizlerde her bir minyatür için; ezgisel, biçimsel, makamsal-modal, armonik, ölçüleme, dinamik, teknik ve yorumculuk çözümlenmeleri yer almaktadır.

4. BULGULAR VE YORUM (FINDINGS AND DISCUSSION)

4.1. Minyatür I (Miniature I)

İlk minyatür dört cümleden oluşmaktadır.

Tablo 1. Form yapısı
(Table 1. Formal structure)

Cümleler	a	a'	b	a''
Ölçüler	4	5	5	4

Birinci cümle a ve ikinci cümle olan a' cümlesi, Eb ekseninde Hicaz makamı dizisinden oluşturulmuş geleneksel üslûpta bir ezgidir.



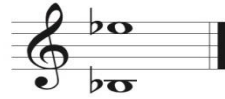
Şekil 1. Eb ekseninde Hicaz makamı dizisi
(Figure 1. Hicaz maqam scale on Eb tonic)

Üçüncü cümle olan b cümlesi, Ab ekseninde Hüseynî makamı dizisinin ilk beş sesinden oluşmuştur.



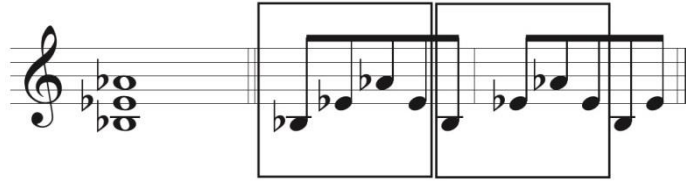
Şekil 2. Ab ekseninde Hüseynî makamı dizisi
(Figure 2. Huseyni maqam scale on Ab tonic)

Son cümle olan a'' cümlesi, yine birinci cümlelerin tekrarı niteliğindedir. Birinci cümleden farklı olarak 17. ölçüdeki küçük bir değişiklik ile bitişe gitmektedir. Bitiş cümlesi yine halk müziği üslubunda Eb ekseninde bir 4'lü aralık ile biter.



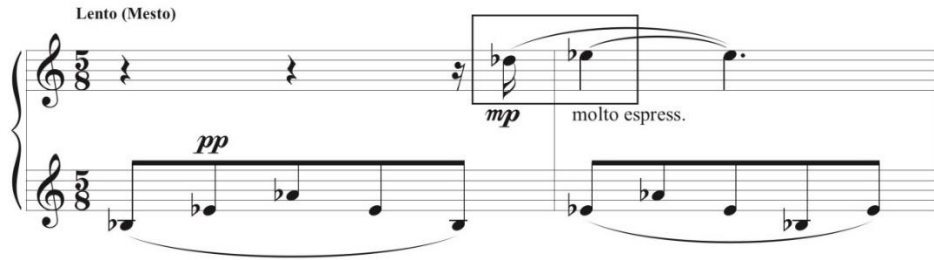
Şekil 3. Eb ekseninde 4'lü aralık - 18. Ölçü
(Figure 3. 4th interval on Eb tonic - Measure 18)

Bu minyatürün temposu *lento*, karakteri ise *mesto*'dur. 5/8'lik ölçüdedir. İlk cümlelerin (a) eşlik partisi, Bb sesi üzerine kurulu tam 4'lü akordan meydana gelmektedir. Söz konusu akorun kırılmış hali ezgiye 'ostinato' olarak eşlik etmektedir.



Şekil 4. a cümlesi - ostinato eşlik
(Figure 4. a phrase- ostinato accompaniment)

Ostinato eşlik 8'lik değerdeki dört notadan oluşmaktadır. Ölçünün 5/8'lik olması nedeniyle dört notadan oluşan bu simetrik yapı kırılmakta ve ölçüler iç içe geçerek sanki ölçü dışı daha serbest bir yapı ortaya çıkmaktadır. Akses burada, eşlikteki asimetrik ostinato üzerine serbest, isteğe bağlı düşünülebilecek bir ezgi yapısıyla daha çok doğaçlama yapar gibi bir yapı kurmuştur. Bu serbest yapı içinde birinci cümlelerin (a), sol el eşlik notalarını mümkün olduğu kadar aynı ses rengi içinde ve *pp* nüansında duyurmak, hem ezgi ile olan balansın ayarlanmasını hem de şiirsel atmosferin ortaya çıkmasını destekler. Birinci ve ikinci cümledeki ezginin (a-a') 16'lık Db giriş sesini, Eb'e bağlanan bir çözülmeye ziyade cümlelerin başladığı yer fikriyle yorumlamak, ezginin müzikal ifadesini etkili biçimde yansıtmaya yardımcı olur. Bu ikili aralığın, bir çift sesli akormuş gibi duyulmasını sağlayacak yönde pedal kullanmak mistik havayı yoğunlaştırır. Ardından gelen tüm cümlelerin girişinde aynı ifadeyi kullanmak bölümün müzikal bütünlüğünün oluşmasını sağlamaya yardımcı olur.



Şekil 5. a cümlesi - giriş
(Figure 5. a phrase - introduction)

Üçüncü cümlelerin (b) ezgisine de yine Eb sesi üzerine kurulu bir akor, aynı birinci cümlede (a) olduğu gibi eşlik etmektedir.



Şekil 6. b cümlesi - ostinato eşlik
(Figure 6. b phrase - ostinato accompaniment)

Bu cümlelerin müzikal ifadesine bakıldığında, bütüncül yapıya aykırı düşecek bir karakter yapısı olmamakla birlikte, notada belirtilmiş olan *poco piu mosso* terimine bağlı kalınır. Görece daha hareketli yapısını destekleyen *staccato*'lu küçük motif, b cümlesinin farkını ortaya çıkaran en önemli materyallerden biri olduğu söylenebilir.



Şekil 7. b cümlesi staccato motif - 13. Ölçü
(Figure 7. b phrase staccato motif - measure 13)

Bu cümleden sonra tekrar birinci cümleye (a''), Eb *Hicaz* makamı dizisi eksenine dönülür ve cümlelerin sonu biraz değiştirilerek bitişe gidilir. Son kez gelen ana temaya (a'') olan dönüşü, *diminuendo e molto ritardando*'yu etkin kullanarak yorumlamak parçanın bitişine olan gidişi destekler. Minyatürün sonu ise, Eb sesinin altına Bb sesi eklenerek bir tam dördü ile kesin bir bitiş duygusunu hissettirir biçimde tamamlanır. Akses'in bu minyatürde kurduğu dil, serbest bir hava yapısını andırır. Kullandığı armonik dil de yine geleneksel halk çalgılarında kullanılan akortlama düzenindeki 4'lü yapılardır.

4.2. Minyatür II (Miniature II)

İkinci minyatür beş cümleden oluşmaktadır.

Tablo 2. Form yapısı
(Table 2. Formal structure)

Cümleler	Giriş	a	a'	b	b'	Köprü	a''
Ölçüler	2	5	5	6	4	3	6

İkinci minyatür 7/8'lik ölçüde Devr-i Turan (2+2+3) usulündedir. Temposu *allegro* karakteri ise *giusto*'dur. İki ölçülük bir girişten sonra gelen birinci cümle (a), A ekseninde beş ölçülük halk ezgisi üslubunda ve *Hüseynî* makamı dizisinin ilk beş sesinden oluşmaktadır. Bu cümle, ikinci gelişte (a') bas seslerde sol elde yinelenerek iki cümlelik bir bütün oluşturur.



Şekil 8. A ekseninde *Hüseynî* makamı dizisi
(Figure 8. Huseyni maqam scale on A tonic)

Altı ölçüden oluşan b cümlesi, *Hicaz* makamı dizisindedir.



Şekil 9. A ekseninde *Hicaz* makamı dizisi
(Figure 9. Hicaz maqam scale on a tonic)

Ardından gelen b' cümlesi b cümlesinin tekrarıdır. İkinci gelişte b' cümlesi dört ölçüden oluşarak ölçü sonuna eklenen üç ölçü, a'' cümlesine bir köprü niteliği taşır. Beşinci cümleye gelindiğinde (a'') yeniden dört ölçülük *Hüseynî* makamı dizisindeki a cümlesine dönmüş olur. Burada a'' cümlesi sağ ve sol elde *unison* duyurularak parça sonlanır. Parçanın girişinde iki ölçüden oluşan bir kalıp vardır.



Şekil 10. a cümlesi - ilk iki ölçülük giriş
(Figure 10. a phrase - first two measure introduction)

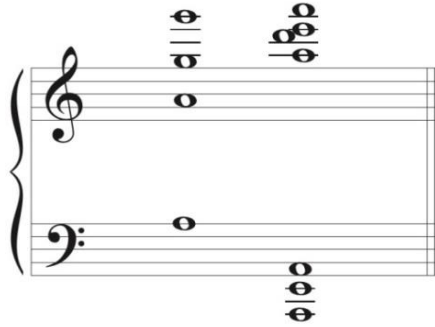
Burada kullanılan akor yapısı A pedalı üzerine kurulan bir beşli ve küçük ikiliyle ezgiye eşlik eder ve bu *Hüseynî* makamı dizisini vurgular.



Şekil 11. Eşlik partisinin A pedalı üzerindeki akor
(Figure 11. The chord on A pedal tone of accompaniment)

Müzikal açıdan bakıldığında bu bölüm, başta belirtilen *allegro giusto* terimine uygun olarak, canlı ve dinamik yapısıyla oldukça enerjik bir karakterdedir. Girişte belirtilen ve tüm cümlelerde gelen aksanların, minyatürün sonuna kadar doğru uygulanması bu karakteri ortaya çıkarmaya yardımcı olur. İki ölçülük girişten sonra gelen a ve a' cümlelerinde gelen ezgisel yapı, ilk başta sağ elde tiz seslerde sonra sol elde pes seslerde gelerek bir anlatım zenginliğine ulaşır. Bu ezgisel yapı, her iki biçimdeki gelişinde de ön plana çıkartılarak yorumlanır ve bir çeşit oyun havası karakterinde olan minyatürün müzik dilini ortaya koyar. Akorlar, b ve b' cümlelerinde dörtlü ve üçlü

aralıklardan oluşarak ezgiye eşlik etmektedir. Sağ eldeki ezginin *molto espressivo* olarak belirtilen ifadeye uygun olarak yorumlanması b cümlesinin karakterini etkili biçimde yansıtmaya yardımcı olur. Yazılı olan tüm nüansların yerinde ve eksiksiz çalınması, b cümlesinin farkını ortaya koyar. Sol eldeki akorlar *secco* çalınarak sağ el ezgi yapısını ortaya çıkarır. Bu cümleden sonra gelen a'' cümlesine geçiş niteliği taşıyan üç ölçülük bir köprü mevcuttur. Sonrasında a cümlesi üçüncü kez *f* ve *unison* olarak gelir. B sesi yerine Bb *Kürdî* sesi bitişe giderken kullanılır. Bitişte A-G küçük yedilisi ile oluşan gerilim A-D-E-A akoruna çözümlenerek *Hüseynî* makamında tamamlanır. Son kez gelen a'' cümlesinin *unison* ve *f* yapısını ortaya çıkarmak için sağlam bir teknikte, nüansların daha abartılı ve parlak biçimde icra edilmesi tam bir final hissini ortaya çıkmasına yardımcı olur.



Şekil 12. Bitiş akoru
(Figure 12. Ending chord)

4.3. Minyatür III (Miniature III)

Üçüncü minyatür üç cümleden oluşmaktadır.

Tablo 3. Form yapısı
(Tablo 3. Formal structure)

Cümleler	a	b	a'
Ölçüler	3	3	3+1

Bu minyatür 7/4'lük *Devr-i Hindi* (3+2+2) usûlündedir. Temposu *andante* karakteri ise *cantabile*'dir. Birinci cümle (a) üç ölçüden oluşmaktadır. Akses burada modal ve makamsal yapıyı birlikte kullanmıştır. Bu cümlelerin ilk motifi B *Eolian* eksenli, ikinci motifi ise E *Hüseynî* makamı dizisinden oluşmaktadır.

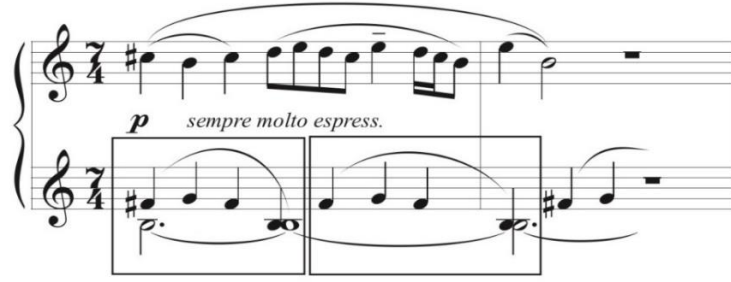


Şekil 13. İlk motif - B eolian modu
(Figure 13. first motif - B Aolian mode)



Şekil 14. İkinci motif - E ekseninde *Hüseynî* makamı dizisi
(Figure 14. Second motif - Huseyni maqam scale on E tonic)

Birinci cümleye (a) B-F#-G-B akorundan oluşan bir kalıp eşlik eder.



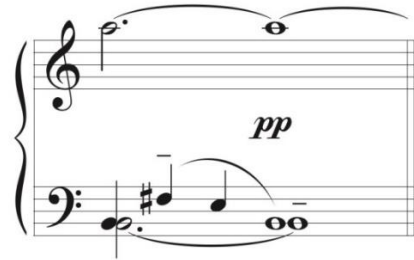
Şekil 15. Eşlik kalıbı
(Figure 15. accompaniment figure)

İlk minyatürde olduğu gibi, ölçünün 7/4'lük olması nedeniyle sol el eşlik partisindeki dört notadan oluşan simetrik yapı kırılmakta ve iç içe geçen bir asimetrik devinim oluşmaktadır. Bu devinim parçanın başından sonuna kadar aynı yapıda sürer. Eşlikteki bu asimetrik yapı ezgideki cümle yapısında da görülmektedir. Cümlelerin bitişleri diğer bir cümlenin başladığı ilk vuruşun içinde tamamlanmıştır. Her bir cümle bir diğerinin uzantısı gibi yazılmış ve birbirine bağlanmıştır. İlk cümlenin ezgisel bütünlüğünü ortaya çıkarmak amacıyla belirtilen *sempre molto espressivo* ifadesi, sol eldeki eşlik partisinin, kendi içinde dengeli ve *legato* duyurulması ile sağlanır. Üç ölçüden oluşan b cümlesi A Hüseynî makamı dizisindedir.



Şekil 16. A ekseninde Hüseynî makamı dizisi
(Figure 16. Huseyni maqam scale on A tonic)

Bu akor kalıbı, b cümlesine gelindiğinde E-C-B-E olarak değişir. B cümlesinden sonra tekrar baştaki a cümlesi küçük değişikliklerle A Hüseynî makam dizisinde başlar ve E Hüseynî makam dizisinde bitmesi beklenirken B sesi üzerine bir 7'li akorla havada kalır.



Şekil 17. b cümlesi bitişi - 10. Ölçü
(Figure 17. b phrase ending - measure 10)

Andante cantabile olan bu minyatürün kendi içinde hissedilen akıcı ama hüzünlü bir yazısı vardır. Bu yazıyı doğru üslûpta yansıtabilmek için, belirtilen *andante cantabile* ifadesinde olduğu gibi, cümlelerin akıcı ve şarkı söyler gibi yorumlanmasına ihtiyaç duyulur. Bu minyatürde, her bir cümlenin diğer bir cümleye geçişinde ezgisel yapıyı koparmadan çalmak ve bu yapıyı devam eden bir fikirle yorumlamak, parçanın bütünlüğünü korumaya yardımcı olur.

4.4. Minyatür IV (Miniature IV)

Dördüncü minyatür bir kanon yazısıdır. Formu aşağıdaki gibidir.

Tablo 4. Form yapısı
(Table 4. Formal structure)

Cümleler	a	b	c	a'
Ölçüler	5	4	5	6

1. Kanon (a): Bu minyatür 8/8'lik *Müsemmen* (3+2+3) usûlüdedir. Temanın ilk iki ölçüsü F ekseninde *Nikriz* makamı dizisindedir. Bu kanon C eksenli *Hüseyinî* makamı dizisiyle biter.



Şekil 18. 1. Kanon
(Figure 18. First canon)

2. Kanon (b): İkinci kanonun ilk iki ölçüsü Bb eksenli *Ionian* dizisinde başlar ve F eksenli *Hüseyinî* makamı dizisinde biter. Bu dizi soyutlanarak üçüncü kanona bağlanır.



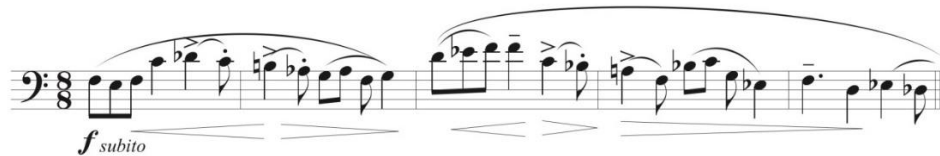
Şekil 19. 2. Kanon
(Figure 19. Second canon)

3. Kanon (c): Bu kanon, kromatik bir ezgi çekirdeğiyle Ab *Ionian* modunda başlar. Son ölçüsü F *Kürdî* makamı dizisini çağrıştırır.



Şekil 1. 3. Kanon
Figure 20. Third canon

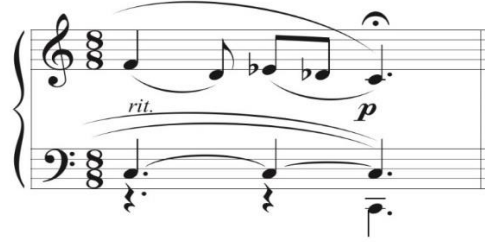
4. Kanon (a'): Bu kanon birinci kanonun aynısıdır. Ancak kanonun sonuna bir ölçülük bitiş yeri eklenmiştir ve bu bitiş ilk gelişinden farklı olarak C ekseninde tamamlanır.



Şekil 2. 4. Kanon
(Figure 21. Fourth canon)

Akses bu minyatürde, kanonik bir yapı oluşturmuştur. Birbiri ardına gelen üç ayrı kanon temalarıyla kurulmuş ve 8/8'lik ölçüde olan bu bölüm hem makamsal hem de modal tınılarla harmanlanmıştır. Kanon

yazısının en önemli özelliği, kanon temasının ilk gelişinde duyurulmasının ardından ikinci gelişinde de aynı belirginlikte sunulmasıdır. Bu minyatürde sol eldeki kanonun ilk temasında yer alan aksanla gösterilen Db notası, ardından gelen sağ el giriş temasında da aynen belirtilmiştir. Bu ve bunun gibi belirtilen vurguları öne çıkarmak hem bu minyatürün karakteristik yapısını hem de kanon yazısının temel unsurlarını ortaya koymaya yardımcı olur. Her kanonun girişinde belirtilen farklı dinamiklerin verilmesi kanonik yapının bir özelliğidir. Minyatürün sonunda 3. kanonun (c) 4. kanona (a) geçişine hazırlık yapmak amacıyla belirtilen *poco a poco diminuendo e ritardando*'yu etkili biçimde kullanmak, kanonun son kez duyurulmasına hazırlık oluşturur.



Şekil 22. Bitiş ölçüsü
(Figure 22. The last measure)

4.5. Minyatür V (Miniature V)

Beşinci minyatür dört cümleden oluşmaktadır.

Tablo 5. Form yapısı
(Table 5. Formal structure)

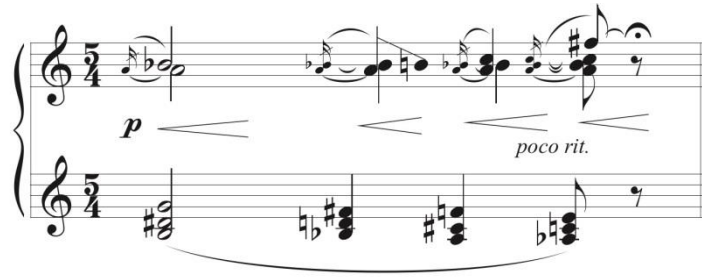
Cümleler	a	b	a'	b
Ölçüler	6	2	6	2

Bu minyatürde Akses, geleneksel halk müziğimizin çok bilinen ve neredeyse herkes tarafından söylenen ninni ezgisini kullanmıştır. Bu ninni ezgisi A ekseninde *Hicaz* makamı dizisindedir.



Şekil 23. A ekseninde Hicaz makamı dizisi
(Figure 23. Hicaz maqam scale on A tonic)

Bölümün başında verilen *andante e molto tranquillo* ifadesi, ninni karakterinin ortaya çıkması bakımından büyük öneme sahiptir. Altı ölçümlük bu ezgi, geleneksel üslûpta ve doğaçlama biçiminde, sanki mırıldanmış gibi bir havaya sahiptir. İki ölçüden oluşan b cümlesi ise, ninni söylenirken kullanılan "ee...ee..." sesleriyle, konuşur gibi söylenen bir çeşit *recitativo* gibi yorumlanan kısımdır. Akses bu cümleyi yanaşık seslerden oluşan akorlarla soyutlamıştır. Burada sağ elin üst partisindeki çarpma seslerden oluşan kromatik çizgi, mırıldanır gibi söyleme ifadesini ortaya çıkarır. Aynı cümlenin ikinci gelişi ise birinci cümlenin birebir tekrarı olup bir çeşit *echo* (yankı) gibidir ve bunu desteklemek için cümlenin ilk gelişinde verilen *mf* nüansına zıtlık oluşturan *p* nüansı kullanılmıştır.



Şekil 3. b cümlesi - 8. Ölçü
(Figure 24. b phrase - measure 8)

Üçüncü cümle (a') yine ilk gelen a cümlesinin tekrarı niteliğindedir. Fakat bir oktav tizden duyurulur. Ardından minyatür, son kez gelen b cümlesiyle, ilk gelişinden farklı nüans ve renklerde gelir ve kaybolarak biter.

4.6. Minyatür VI (Miniature VI)

Altıncı minyatürün kuruluş biçimi aşağıdaki gibidir.

Tablo 6. Form yapısı
(Table 6. formal structure)

Cümleler	Giriş	a	a	b	Köprü	a	Bitirmelik
Ölçüler	2	8	8	6	1	8	1

F# eksenli a cümlesi *Pençgâh* makamı dizisi seslerinden oluşur.



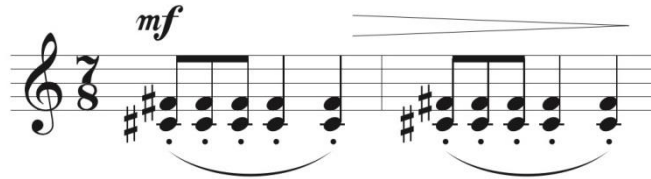
Şekil 25. F# ekseninde *Pençgâh* makamı dizisi
(Figure 25. Pençgâh makam scale on F# tonic)

D eksenli b cümlesi *Hüseynî* makamının beşlisini andıran bir yapıdadır.



Şekil 26. D ekseninde *Hüseynî* makamı dizisi
(Figure 26. Huseyni makam scale on D tonic)

Altıncı minyatür bir ölçülük sol eldeki ostinato kalıbıyla başlar. Bu kalıp 7/8'lik ölçüde *Devr-i Hindi* (3+2+2) usulündedir.



Şekil 27. Ostinato kalıp
(Figure 27. The ostinato figure)

İlk cümlelerin (a) F# eksenli *Pençgâh* makamı dizisindeki ezgisi, küçük ezgi motifini geliştirerek ses alanını küçük altılı olarak genişletir ve yine F# ekseninde kalır. Üçüncü cümle (b) D ekseninde *Hüseynî* makamını andırır ve bu cümlelerin son ölçüsünde yeniden F# ekseninde a cümlesine dönüş yapılır. Bu minyatür, F# ekseninde bitmesi beklenirken b cümlesinin ilk ölçüsündeki motifle askıda kalarak biter. Birinci cümlelerin (a) başında gelen 7/8'lik ölçüde *Devr-i Hindi* usulündeki sol elin ostinato kalıbı, eserin tümünde eşlik partisini oluşturan bir kalıptır. Başta içinde kısa notalardan oluşan yapıyla sol el partisi, sağ eldeki geleneksel ağıt gibi olan ezgiye hem balans hem karakter olarak uyumlu bir eşliklemeye gereksinim duyar. Cümlelerin ezgisel yapısı notada belirtilen *leggiardo* ifadesiyle ve sağ elde verilen dinamiklerin eksiksiz yapılması ile ortaya çıkar. Bu cümlelerin (a) ikinci gelişinde (a') belirtilen *una corda e con pedale* ise bu cümlelerin, birinci gelişinden farklı olduğu hissini vermek amacıyla yazılmıştır. Üçüncü cümle ise (b), a cümlesindeki ezgisel yapıyla benzer niteliktedir ancak daha parlak ve güçlü yapıdadır. Bu cümlelerin başta belirtilen *molto espressivo* niteliğine ve yazılı olan nüanslara özen gösterilmesi bu farkı ortaya çıkarmaya yardımcı olur. Son kez gelen a cümlesinin yine ilk gelişindeki gibi, ancak daha silik ve hafif ses renkleri ile icra edilmesi önerilir. Bitiş cümlesinin (a) sonunda gelen bitirmelik tek ölçü, tam bir bitiş duygusu yerine havada kalan bir etkidedir.

4.7. Minyatür VII (Miniature VII)

Yedinci minyatürün kuruluş biçimi aşağıdaki gibidir.

Tablo 7. Form Yapısı
(Table 7. Formal structure)

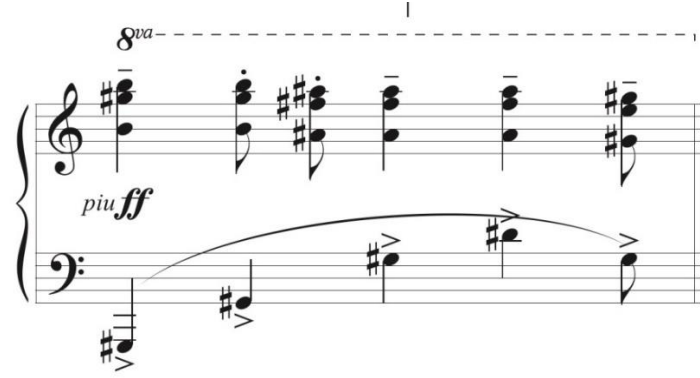
Cümleler	a	a'	b	c	a''	Bitirmelik
Ölçüler	8	8	4	8	4	3

Yedinci minyatür 9/8lik *Aksak* (2+2+2+3) usulünde oyun havası karakterindedir. D# ekseninde *Hüseynî* makamının ilk beş sesinden oluşmuş ve ikinci derecesi D# karar perdesine giderken pesleştirilmiştir.



Şekil 28. D# eksenli Hüseynî makamı dizisi
(Figure 28. Huseyni maqam scale on D# tonic)

Bu minyatürün en belirgin özelliği a ve a' cümlelerinde gelen ezginin, akorların içinde ara partiye yerleştirilmiş olmasıdır. Bu cümlelerdeki uç partilerin, notada da belirtilmiş olan *staccato*, ara partilerin ise *portato* çalınması ezgiyi ön plana çıkarır. Yine sağ eldeki a' cümlesine gelindiğinde ara partideki ezginin, notada belirtilen *mp* ve *subito* ifadelerinin yansıtılması, ardından gelen *poco a poco crescendo* etkisine hazırlayıcı niteliktedir. Bu cümlelerin sonundaki *molto crescendo* ifadesi ise b cümlesine gelişini hazırlar. *Piu ff* ile başlayan b cümlesinin geniş *register* yazısına sahip olması nedeniyle, etkin bir vücut kullanımıyla birlikte çalınması, partileri kontrol altında tutmaya yardımcı olur.



Şekil 29. b cümlesi - 17. Ölçü
(Figure 29. b phrase - measure 17)

Piu ff ile biten bu cümlenin hemen ardından *mp subito* ifadesiyle c kısmına gelinir. Bu cümle (c), *molto ritardando e diminuendo* ve *pp* ifadesi ile ve yeniden a' cümlesi son kez gelerek üç ölçülük bir bitirmelik ile tamamlanır. Bu minyatürde kullanılan ezgilerin, geleneksel ezgi kalıbı kullanılışından soyutlanarak bir 'dizi' düşüncesinden hareketle ortaya çıkarıldığı söylenebilir.

5. SONUÇ (CONCLUSION)

Bu çalışmada, Necil Kâzım Akses'in 'Minyatürler' başlıklı 7 parçası detaylı analizleriyle incelenmiş ve aşağıdaki sonuçlara varılmıştır. Necil Kâzım Akses;

- Minyatürler'i minyatür kavramında olduğu gibi küçük ölçekli yapılarda bestelemiştir.
- Bu parçalarda geleneksel müziğimizde kullanılan makamlardan, makam dizilerinden, usüllerden ve modlardan yararlanmıştır.
- Bu eserinde kullandığı materyalleri, zaman zaman geleneksel üslupta zaman zaman soyutlayarak kullanmıştır.
- Bu eserinde kullandığı armonik dildeki 4'lü, 5'li, 7'li ve 2'li aralıklarla, zengin tınısal yazı ve uyumlu eşlikleme ile estetik bir bütünlük sağlamıştır.
- Minyatürler'i, hem piyano tekniği hem de müzikal yönden zengin ve elverişli bir piyano yazısıyla bestelemiştir. Bu yönüyle Minyatürler, icracıların tercih edebilecekleri eserler arasındadır.

6. ÖNERİLER (RECOMMENDATIONS)

- İracıların repertuvarlarında yer verecekleri eserleri ele almadan önce, ayrıntılı yapısal çözümlene ve yorum analizi yapmaları,
- Geleneksel Türk Müziğimizin materyallerini kullanan çağdaş Türk bestecilerimizin eserlerini incelerken, icracıların bu materyalleri araştırmaları,
- İracıların seçtikleri bu eserleri analiz etmelerinin yanı sıra bestecilerin yaşamlarını, yaşadıkları dönemi ve stillerini tanımları önerilmektedir.

KAYNAKLAR (REFERENCES)

- [1] Aydın, Y., (2003). Türk Beşleri. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- [2] Aydın, M., (2009). Türk Beşlerinin Eserlerinde Gelenekli Müziklerimize İlişkin Unsurların Kullanımları ve Bu Unsurların



- Kullanımları Ekseninde İki Örnek Piyano Eserinin Analizi.
Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu.
- [3] Aydınöğlu, O., (2014). Piyano Eđitiminde Türk Eserlerinin Seslendirilme Durumunun Çağdaş Eser Bağlamında Deđerlendirilmesi. Müzik Eğitimi Dergisi, Sayı:9.
- [4] Ađ Karcebaş, G., (2012). Türk Beşlerinin Türk Halk Müziği Eserlerini Çokseslendirme Yöntemleri. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul.
- [5] Büyüköztürk, Ş., Kılıç Çakmak, E., Akgün, Ö.E., Karadeniz, Ş. ve Demirel, F., (2016). Bilimsel Araştırma Yöntemleri. Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.
- [6] Doğan, Ö., (2015). Necil Kazım Akses'in "Minyatürler" İsimli Solo Piyano Eserinde İzlenimcilik Etkisi. Fine Arts,10(1):45-74.
- [7] Efe, B. ve Akkaya Çifteođlu, K., (1999). Minyatür ve Gravürlerle Osmanlı İmparatorluğu. İstanbul.
- [8] Elmas, H., (2000). Çağdaş Türk Resminde Minyatür Etkileri. Konya: Arı Ofset Matbaacılık.
- [9] Gökalp, Z., (1970). Türkçülüğün Esasları. İstanbul: Milli Eđitim Basımevi.
- [10] İlyasoğlu, E., (1998). Necil Kâzım Akses; Minyatürden Destana Bir Yolculuk. İstanbul: Yapı Kredi Kültür ve Sanat Yayıncılık.
- [11] İlyasoğlu, E., (2001). Zaman İçinde Müzik. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- [12] Say, A., (1998). Türkiyenin Müzik Atlası. İstanbul: Borusan Kültür ve Sanat Yayınları.
- [13] Selanik, C., (1996). Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni, Doruk Yayımcılık, Ankara.
- [14] Tanındı, Z., (1996). Türk Minyatür Sanatı. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- [15] Tarman, S., (2011). Atatürk ve Müzik. Ankara: Müzik Eğitimi Yayınları.
- [16] Oransay, G., (1976). Musuki Tarihi. Ankara: Yaykur Açık Yükseköđretim Dairesi.