

T.C.
KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

147232

NEJAT BAŞEĞMEZLER'İN YARATILARINDA
STİL ÖZELLİKLERİ



YÜKSEK LİSANS TEZİ

METİN KAZGAN

ANASANAT DALI : MÜZİK
PROGRAMI : MÜZİKOLOJİ

DANIŞMAN : DOÇ. DR. YILMAZ AYDIN

KOCAELİ, 2004

T.C.
KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK BÖLÜMÜ MÜZİKOLOJİ ANASANAT DALI

NEJAT BAŞEĞMEZLER'İN YARATILARINDA
STİL ÖZELLİKLERİ



— 147232 —

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tezi Hazırlayan: METİN KAZGAN

Tezin Kabul Edildiği Enstitü Yönetim Kurulu Tarih ve No: 23.06.2004, 2004/14

Doç. Dr. Yılmaz Aydın

Yrd. Doç. Dr. Alper Gönen

Yrd. Doç. Dr. O. S. Serdar Aytöre

KOCAELİ, 2004

SUNUŞ

Çağdaş bestecilerimizin ve eserlerinin önce ulusal, daha sonra uluslararası alanda Cumhuriyet devrimlerine koşut olarak gerektiği gibi tanınmamasının başlıca nedenlerinin başında, konuyla ilgili çalışmaların yetersizliği, bestecilerimizin ve eserlerinin yüksek lisans ve doktora tezlerinde konu olarak yeterince yer almaması gelir. Bu anlamda çağdaş müziğimizin ülkemizde ve diğer ülkelerde hak ettiği yere ulaşabilmesinin başlangıç noktasını "Türk Beşleri"nden, son kuşağa kadar olan tüm bestecilere lisans, lisansüstü eğitimlerde yer verilmesi ve tezlerde konu olarak ele alınması oluşturmaktadır.

Bu konunun önemini derslerimiz süresince sürekli vurgulayan Doç. Dr. Yılmaz Aydın'ın da yönlendirmesiyle, yaşayan bestecilerimizden Nejat Başeğmezler'i inceleme konusu olarak ele aldım. Çalışmam ile, bu konudaki eksikliği giderebilmeyi, dolayısıyla çağdaş müziğimizin tanıtımına katkı sağlamayı umuyorum.

Çalışmamın her aşamasında büyük desteğini gördüğüm değerli hocam Doç. Dr. Yılmaz Aydın'a en içten teşekkürlerimi sunuyorum. Ayrıca benden hiçbir zaman desteğini esirgemeyen değerli hocam Nejat Başeğmezler'e ve son olarak çalışmam sırasında oluşan bütün zorlukları benimle paylaşan, her zaman yardımcı olan sevgili eşim ve oğluma teşekkür ediyorum.

Ankara, Mayıs 2004

Metin KAZGAN

İÇİNDEKİLER

ÖZET	IV
ABSTRACT	V
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

Nejat Başeğmezler ve 1950 Sonrası Müzik

I.	Nejat Başeğmezler	2
I.1.	1950 Sonrası “Yeni” Müziğe Genel Bakış	3
I.1.1.	Türkiye’de 1950 Sonrası Müzik	8
I.2.	Başеğmezler’in Kısa Biyografisi	11
I.3.	Müzik Öğrenimi ve Yaratıcılığına Yön Verenler	14
I.3.1.	Ankara Devlet Konservatuvarı	15
I.3.2.	Necdet Remzi Atak	15
I.3.3.	Erçivan Saydam	16
I.3.4.	Hikmet Şimşek	16
I.3.5.	İhan Usmanbaş	17
I.3.6.	Kompozisyon Sınavı	18
I.3.7.	Necil Kazım Akses İle Çalışmaları	19

İKİNCİ BÖLÜM

Başеğmezler’in Yaratıcılığında Stil Özellikleri ve Başlıca Yapıtları

II.1.	Stil Özellikleri	21
II.2.	Başlıca Yapıtları	
II.2.1.	“Uvertür”	29
II.2.2.	“Armağan 1”	32
II.2.3.	“Armağan 2”	32
II.2.4.	“Senfoni”	34
II.2.5.	“Susam Sokağı Şarkıları”	36
II.2.6.	“İzlenimler”	38
II.2.7.	“G” Bale Müziği	41
II.2.8.	“Hızlı Bir Ezgi”	42

III

II.2.9.	“Ankara İçin Üç Parça”	43
II.2.10.	“Kambur Üstüne Kambur”	45
II.2.11.	“Sinfonietta”	47
II.2.12.	“İdée Fixe”	49
II.2.13.	“Edcba”	50
II.2.14.	“Süt”	53
II.2.15.	“Konçertino”	57
II.2.16.	“Cumhuriyetin 75. Yıl Marşı”	60
II.2.17.	“Konçerto”	61
II.2.18.	“İki Halk Türküsü”	63
II.2.19.	“Lozan”	66
II.2.20.	“Elégie”	79
II.2.21.	“Armağan 3”	81
II.2.22.	“b.n.a.a.”	82
II.2.23.	“Vals”	85
II.2.24.	“Tango 104”	86
II.2.25.	“Aydınlığa Doğru”	88
II.2.26.	“Yamacıma Gel”	91
II.2.27.	“Bişey”	94

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM Eser Dizini ve Diskografi

III.1.	Eser Dizini	95
III.2.	Diskografi	96
	SONUÇ	97
	İNCELENEN PARTİSYONLAR	98
	KAYNAKÇA	99
	EKLER	
	“Lozan”ın Partisyonu	100

ÖZET

Çalışmama konu olarak yaşayan genç kuşak bestecilerimizden Nejat Başeğmezler'i aldım. Burada sırasıyla, 1950 sonrası müziğin batıda ve Türkiye'deki gelişiminden genel olarak söz edildikten sonra Başeğmezler'in biyografisinin yanı sıra, yaratıcılığı, stil özellikleri ve başlıca eserleri genel bir inceleme içinde nota örnekleriyle sunulmuştur.

Birinci bölümde bestecinin biyografisi, bu bağlamda müzik öğrenimi, besteci olmasında büyük emeği geçen değerli öğretmenleri tanıtılmıştır. İkinci bölümde yaratıcılığı ve konu olarak seçilmiş belirli eserleri genel bir inceleme içinde formal, tematik ve analitik bakımdan ele alınmıştır. Üçüncü bölümde ise eser dizini, diskografi, sonsöz, incelenen partiyonlar ve kaynakçaya yer verilmiştir.

Ayrıca yaratılarında teknik yönden tutucu olmayan, her türlü tekniğin özgürce, bazen de ard arda kullanılmasından yararlanan Başeğmezler'in son dönem eserlerinden "*Lozan*" ,viyola ve orkestra için konçerto(2000), bestecilik stiline ilişkin örnek bulunması maksadıyla ekler bölümünde sunulmuştur.

ABSTRACT

I took Nejat Başığmezler, who is the composer of new generation, as the object of my thesis. Subsequently, the improvisation of music afterward 1950 in west and also in Turkey, as general with the biography of Başığmezler and his creativity, his style qualifications and also his masterpieces have been presented with the examples of notes in general investigation.

At the first part, the biography of the composer and with this knowledge his musical background, the valuable instructors who took participate in the composer's success. At the second part, his creativity and his performance with the aspect of formal, thematic and analytic have been considered. At the third part, discografi, the last word, investigated partisations and also the bibliography have been regarded.

And also, Başığmezler, who has not been conservative, as technical in his creations, has created "Lozan" (2000) that has been his one of the last term papers. These are attached with the purpose of being the forerunner for others.

GİRİŞ

Tarihin her döneminde insanın yaşamında özel bir yeri olan müzik, incelendiğinde gelişme ve evrenselleşme kapsamında birtakım dönemlerden geçtiği açıkça görülmektedir. Tarihsel gelişimi süresince kaynağını, insandan ve onun yaşantısından almış olan müzik, günlük yaşam, ekonomik durum ve kültürel faktörler ile her zaman etkileşim içerisinde olmuştur. Avrupa'daki gelişimini, Rönesans, Barok, Klasik, Romantik, Geç Romantik, 20.yüzyıl gibi dönemlerde sürdüren müzik 1950 sonrasında ise elektronik müzik ile daha farklı bir boyuta ulaşmıştır.

Türkiye'deki gelişmeler Avrupa'dan farklı olarak Cumhuriyet'in kurulmasından sonra, her alanda olduğu gibi müzik alanında da yapılan köklü reformlarla birlikte başlamıştır. Atatürk'ün direktifiyle 1925-26 yıllarında çeşitli Avrupa ülkelerine müzik eğitimi görmek üzere gönderilen yetenekli gençlerden beşi, yurda döndüklerinde Cumhuriyet döneminin ilk besteci kuşağını oluşturmuşlardır. "Türk Beşleri" olarak anılan bu ilk kuşaktan sonra, 1920'li ve 1930'lu kuşaklar onların takipçisi olmuştur. 1950 sonrası dönemde ise Çağdaş Türk Müziğinde farklı gelişmeler olduğunu söylemek mümkündür. Tonal-modal, 12 ton, aleatorik (rastlamsal), serial(dizisel) ve elektronik müzik, bu dönemde eserler veren, genç kuşak Türk bestecilerinin de kullandığı teknikler arasında yer almıştır.

Çalışmaya konu olarak seçilen Nejat Başeğmezler'de bu kuşağın temsilcilerinden biridir. Başeğmezler'in, yaratılarını yakından inceleyebilmek için, ilk dönem yaratılarından günümüze dek olanları çalışmama konu olarak aldım. Çalışma tekniği olarak eserlere genel bir bakışın ardından belirli ölçüde formlarını, tonal, modal, ritmik yapılarını ve kullanılan teknikleri inceledim. Başeğmezler hakkında yapılan ilk yüksek lisans çalışması olduğundan eserlerinin yanı sıra biyografisine, bestecilik özelliklerine ve sanatçı kişiliğine de yer verilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

Nejat Başeğmezler ve 1950 Sonrası Müzik

I. Nejat Başeğmezler

Müziğe olan ilgisi ve öğrenimi çocuk yaşta başlayan besteci 1962 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı'nda Necdet Remzi Atak'ın keman sınıfına girmiştir. Kompozisyon dalında özel olarak Erçivan Saydam'dan Armoni ve Kontrpuan, İlhan Usmanbaş'tan 20.yy. Armonisi ve Form Bilgisi, Necil Kazım Akses'den Armoni ve Kompozisyon dersleri alarak eğitim görmüştür. 1972 yılında konservatuvarın Viyola Bölümü'nü bitiren Başeğmezler, 1971 yılından bu yana Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nda viyola sanatçısıdır.¹

Şan ve orkestra için "*Kambur Üstüne Kambur*" (1 perdelik opera), orkestra için "*Senfoni*", "*İzlenimler*" (senfonik şiir), "*Sinfonietta*", "*Aydınlığa Doğru*" (büyük orkestra için senfonik şiir), solo çalgı ve orkestra için "*Konçerto*" (üç gitar ve orkestra için), "*Konçertino*" (arp ve küçük orkestra için), oda müziği için "*İdée Fixe*" (Gitar üçlüsü için), "*İki Halk Türküsü Düzenlemesi*" (Mapusane İçinde Yaniyor Gazlar, Giresun Kayıkları) ve Cumhuriyet'in 75.Yıl Marşı, üretken bir besteci olan Başeğmezler'in başlıca yapıtları arasında yer almaktadır.

T.R.T. Ankara Radyosu'nda tonmaysterlik, Bilkent Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi'nde solfej ve armoni öğretmenliği de yapan besteci, halen Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'ndaki görevinin yanı sıra Ankara Devlet Konservatuvarı'nda solfej ve armoni dersleri vermektedir.²

Müziğin 1950 sonrasında Türkiye'de nedenli bir değişim ve gelişim gösterdiği, önce "Türk Beşleri", ardından da onların takipçileri olan bestecilerin Çağdaş Türk Müziği'ne katkıları yadsınamaz derecededir. Say'ın nitelendirmesine göre "Çağdaş Türk Bestecileri", "Türk Beşleri" ve onların kuşağı, "1920'li ve 1930'lu Kuşaklar" ve onların devamı niteliğinde olan ve doğumu 1950 sonrasına rastlayan, 1960 ve 1970 doğumlu bestecilerin de katılımıyla sayılarında büyük bir artış gözlenen "Son Kuşak" besteciler olmak üzere üç grupta toplanmaktadır."³

¹ Selim Yeniçeri (der.), *Türkiye Müzisyenler Antolojisi*, İstanbul, Deniz Danışmalık Yayıncılık Dağıtım, 2001, s. 60.

² Yeniçeri, a.y.

³ Say, *Müzik Tarihi*, ss. 517-536.

Nejat Başeğmezler (doğ. 1950) ise doğum yılı itibariyle “Son Kuşak Besteciler” arasında yer almaktadır. Buna karşın bestecinin öğrenim döneminin bir önceki kuşakla aynı döneme rastlaması, eserlerinin son kuşak bestecilerden farklı anlayışta ve 1940’lı kuşakların devamı niteliğinde olması nedeniyle Başeğmezler’in bu grupta ele alınması ve yaratılarının bu kapsamda incelenmesi gerekmektedir.

I. 1. 1950 Sonrası “Yeni” Müziğe Genel Bakış

Önemli birçok süreçten geçen ve en aşırı uç noktalarla kimliğini ortaya koyan 20.Yüzyıl modern müziği, tek bir doğru, stil, çizgi yada ilke, kuram birliği içermemektedir. ”20.Yüzyıl, çok sayıda akımın yer aldığı bir dönemdir. Bu özellik, önceki dönemlerde yaşanmamıştır. Yeni müzik, stil çoğulculuğu içinde, dönemin düşünsel ve sanatsal gelişimini yansıtan ve hızla değişen çarpıcı bir süreçtir”.⁴ Bu dönemde çokseslilik, bağımsızlık ve özgünlük sadece besteciden besteciye değil, bir bestecinin (Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen, Eliot Carter, György Ligeti gibi) kendi toplam yaratısı içinde de görülmektedir. Bu zenginlik ve çeşitlilik yüzyılın ilk yarısından sonra daha da hızlı bir ivme kazanmaktadır. “20.Yüzyılın ikinci yarısında yeni müziğin gelişen boyutları değişik bir görünüm sergiler. 1980’li yıllardan sonra “ulusal renkler” yeniden gündeme getirilmesine karşın, stil çoğulculuğu aynı hızda gelişerek çeşitli akımlarda, okul’larda ve kişisel öncü yaklaşımlarda kendini göstermiştir”.⁵ 1950 sonrası dönemde, yeni kuşak besteciler halkın düşüncesine aldırmaksızın kendi doğrultularında gelişimlerini sürdürmüşlerdir. Yeni kuşak bestecilerle birlikte bu müziğe yatkın olan yeni müzik çevresi kendiliğinden oluşmuştur. Öyle ki, bu yeni müzik çevresi, Yeni Müzik İçin Uluslararası Dernek (IGNM) kurmuşlar, Darmstadt Yaz Kursları, Varşova Sonbahar Günleri, Royan Festivali gibi çeşitli kurs, seminer, festival ve etkinliklerde bulunmuşlardır.⁶ Bu dönemde ortaya çıkan ve özgün adlarıyla anılan yeni arayışların ve müzik tekniklerinin bazıları şunlardır; Somut müzik, Alıntı, yapıştırma tekniği, dizisel müzik (12 ses tekniğinin 1950 sonrası gelişimi), Aleatorik(rastlantısal müzik), Angaje müzik, elektronik müzik(Computer music), Geç-dizisel müzik, minimalist müzik, Yeni-yalıncılık vb.⁷

⁴ Ahmet Say, **Müzik Tarihi**, 3.b., Ankara, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 1997, s. 468.

⁵ Say, a.g.e., s. 499.

⁶ Say, a.y.

⁷ Say, a.y.

“Çeşitli ülkelerden besteciler, bu eğilim (akım) ya da teknikleri, yarattıkları özgün dille sergilemişlerdir”.⁸

Amerika’da Charles Ives’in ardından 1950 sonrasında yeni müziğin öncüsü olan ilk besteci John Cage’dır (1912-1992). Henry Cowels’in öğrencisi olan ve Schönberg ile çalışan Cage, piyanonun telleri arasına kağıt, vida ve lastik mandal gibi çeşitli parçalar yerleştirerek bir takım sesler elde etmiştir. Çeşitli tınlar elde eden Cage, böylece rastlantısal müzik akımının kapısını açmıştır. Cage, yetersiz olduğunu düşündüğü geleneksel müzik yazısının (notasyonun) yerine, “grafik nota”yı getirmiştir.⁹ Amerika’da Cage kuşağından sonra, Morton Feldman, Lukas Foss, George Crumb ve Philip Glass gibi besteciler, öncü kavrayışı temsil etmişlerdir. Bu bestecilerden Crumb, teksesliliğe yakınlaşan bir yalınlığı denemiş, Glass ise eserlerinde minimalist teknikleri kullanmıştır.¹⁰

Almanya’da ise, Bernd Alois Zimmermann (1918-1970), “Alıntı ve yapıştırma” tekniğini kendine özgü bir stille işlemiş, *Askerler* (Die Soldaten, 1958-1964) eserinde projeksiyon gibi çeşitli multimedyal teknikler kullanmıştır. Zimmermann, Paris Konservatuvarı’nda Leibowitz ile bestecilik çalışmış bir felsefecidir. Eserlerinde çok yalın bir stil kullanan Wilhelm Killmayer (1927), Carl Orff’un öğrencisidir. Killmayer’in eserlerinde “Neredeyse çıplak bir tekseslilik ve tartısal ezgiselliği amaçlayan küğünün oluşumunda öğretmeni Carl Orff’un büyük etkisinin varlığı yadsınmaz”.¹¹ Elektronik müziğin önde gelen temsilcisi olan Karlheinz Stockhausen (1928), Köln kentinde elektronik stüdyoyu kurmuştur. Evlerde, müzelerde, vb. gibi çeşitli mekanlarda müzik yapılmasını öngören besteci bu çalışmalarını altı ciltlik “Çalgısal ve Elektronik Müzik” adlı kitabında açıklamıştır.¹²

Arjantin’de, 1931 doğumlu besteci Mauricio Kagel, “müziksel tiyatro” adı verilen teknikle çalışmalarda bulunmuştur. Kagel eserin notasyonunda, bulutlar, yağmur, gök gürültüsü gibi betimlemeleri içeren her bir resmin seslendirme süresini resim üzerlerine dakika ve saniye olarak yazmıştır.¹³ Kagel, eserlerinin çoğunda tiyatro ve mizah unsurlarını orkestra müziğinde bir ayar getirmiştir. Böylece müziğin

⁸ Say, a.y.

⁹ Say, a.g.e., s. 500.

¹⁰ Say, a.y.

¹¹ Ahmet Say, “Almanya’da Çağdaş Küğ”, **Müzik Ansiklopedisi**, Cilt 2, Ankara, Uzay Ofset Yayınları, 1985, s. 349.

¹² Say, **Müzik Tarihi**, s.501.

¹³ Say, a.y.

sahnedeki geleneksel işlevi, sunuluş biçimi ve bazı ilginç konser durumları yeniden sorgulanmıştır.

Avusturya'da 1923 doğumlu Macar asıllı besteci György Ligeti, Bartok'tan sonra Macar'ların yetiştirdiği en önemli besteci kabul edilmektedir. Ligeti, Köln Elektronik Stüdyosu'nda Stockhausen ile çalışmalarda bulunmuştur. 1961'de bestelediği *Atmosferler* (Atmospheres) adlı yapıtı ve bu dönemde yazdığı yapıtlarında tınısal süreç bilincine yönelik “şüursel, yapısal ve renkli” bir kompozisyon anlayışına öncülük etmiştir. Avusturyalı yeni müzik bestecileri arasında önde gelenleri ; Friedrich Cerha (doğ. 1926), Hans Stadlmair (doğ. 1929), Erich Urbanner (doğ. 1936), Klaus Ager (doğ. 1946), Georg Mittermayr (doğ. 1950) dir.¹⁴

Fransa'da 20.yüzyılın önde gelen bestecilerinden biri Olivier Messiaen'dir. Debussy ve Ravel geleneğini geliştirmeyi amaçlayan besteci, güçlü renkler yansıtan yapıtlarıyla derin mistisizmini sergilemiş, ritim ve tını bağdaşimlarıyla yazılı müziğin sınırlarını genişletmiştir. 1957'de yazdığı *Tarlakuşunun Şarkısı* bunun örneklerindedir.¹⁵ Böylece Avrupalı besteciler 50'li yıllardan sonra, hızla içsel, çevresel ve etnik kaynaklara, farklı düşünce biçimleri, kültür ve felsefelerine karşı daha duyarlı oldukları gözlemlenmektedir. Fransa'da elektronik müziğin öncüsü 1910 doğumlu Pierre Schaeffer'dir. Bütün seslerin elektronik aygıtlardan sağlanan, yine bu aygıtlar aracılığıyla değişime uğratma yolu ile elde ettiği sesleri kullanarak besteler yapmıştır. Daha sonraları teknolojinin gelişimiyle elektronik aygıt sesleri ile birlikte geleneksel çalgıların sesleri de değiştirilebilmiştir. “Messiaen kuşağından sonra Fransa'nın önde gelen bestecisi 1925 doğumlu Pierre Boulez'dir. Webern sonrası diziselliği geliştirme yolundaki müzik anlayışını sürdüren Boulez, 1975'de Fransa'da akustik bilimi ile müziğin gelişimini araştıran IRCAM (Institut de Recherche et de Coordination Acoustique-Musique) adlı kuruluşu yönetmiştir. Fransız uyruğuna geçen 1922 doğumlu Yunan asıllı besteci Yannis Xenakis, müziğin “İhtimaller hesabına göre kurulabileceği” iddiasından yola çıkarak tını değişimi ve ses yığınlaşmalarına yönelmiştir.”¹⁶ Sonraki kuşak Fransız bestecileri şunlardır. Jean Barraque (doğ. 1932), Gilbert Amy (doğ. 1936), Jean-Claude Eloy (doğ. 1938), Rene Koering (doğ. 1940), Hugues Dufourt (doğ. 1943).

¹⁴ Say, **Müzik Tarihi**, s. 502.

¹⁵ Say, a.g.e., s. 503.

¹⁶ Say, a.g.e., s. 504.

İsveç'te Karl Birger Blohmdal'dan (1916-1968) sonra gelen besteciler ileri bir "İsveç Okulu" kurmayı başarmışlardır. Sven Erik Back (doğ. 1919) ve İngvar Lidholm (doğ. 1921), eserlerinde Blohmdal gibi ilerici ve özgün bir dil yaratamamışlardır. Daha sonraları Lars Erik Larsson'un önderliğini yaptığı kuşak 1950 yılından itibaren yenilikçi hareketi sürdürmüşlerdir. Ake Hermanson (doğ. 1923) ezgiselliği elden kaçırmayan, yığinsallaştırılmış notasyonla tanımlanması zor bir müzik dili kullanmıştır.¹⁷ 1928 doğumlu Bengt Hambreus, yığinsal müzik tekniğini kullanmıştır. "Aleatorik müziğin İsveç'teki temsilcisi Arne Mellnas (doğ. 1933)'dır. Lars-Johan Werle (doğ. 1926) ilerici bir opera bestecisi olarak tanımlanmaktadır. Bo Nilson (doğ. 1937) Laponya'nın ıssızlığında kendi kendini yetiştirmiş bir bestecedir. Nilson, dizisel çalışma gösteren yapıtlarıyla, dahi çocuk olarak çok genç yaşta dikkatleri üzerine çekmiştir. Daniel Börtz (doğ. 1943), ise daha çok biçimselliği önemseyen bir senfonicidir. André Chini (doğ. 1945), elektronik ve çalgısal müzik birleşiminden yararlanmayı gözetken, yoğunluk ve tını araştırmacı olarak görünmektedir."¹⁸

20nci yüzyıl bestecisi olan Luigi Dallapiccola'nın İtalyan müziğine kattıkları, yeni müzik hareketinde "İtalyan Okulu" nun doğmasını getirmiştir. İtalya'da yeni müziğin temsilcileri; Bruno Maderna (1920-1973), Luigi Nono (1924-1990), Luciano Berio (doğ. 1925), Sylvano Busotti (doğ. 1931) ve Niccolo Castiglioni'dir. Maderna, müziğinde dizisel yöntemi kullanmıştır. Nono ise "yeni müziğin" takipçisi olmuş, yaratılarında dizisel ve elektronik çalışmalara yer vermiştir. Berio, deneysel ve fantezi dolu yapıtlarıyla tanınmıştır. Eşine adadığı ve çeşitli ülkelerin halk şarkılarından oluşan *Sequenza III*, ileri bir uyum anlayışını sergilemektedir.¹⁹ Bussotti ve Castiglioni ise yaratılarında dizi anlayışını kullanmışlardır.

"Japonya'da Avrupa müziğinin benimsenmeye başlaması ile birlikte yeni müzik tekniklerinin kullanan besteciler kuşağı yetişmiştir. Toru Takamitsu (doğ. 1930) ve Toşiro Mayuzimi (doğ. 1929), bu kuşakta yer almaktadır".²⁰

Polonya'da, başlarda ulusal ve yeni-klasik müzik tekniklerini kullanan Witold Lutoslavski (doğ. 1913), daha sonraları eserlerinde "yeni müzik" tekniklerini ustalıkla sergilemiştir. (*Viyolonsel Konçertosu, 1969*)²¹

¹⁷ Say, **Müzik Tarihi**, s. 504.

¹⁸ Say, "İsveç'de Çağdaş Küğ", **Müzik Ansiklopedisi**, Cilt 2, s. 373.

¹⁹ Say, **Müzik Tarihi**, s. 503.

²⁰ Say, a.g.e., s. 505.

“Rusya’lı besteciler 1960 yılından sonra rejim kısıtlamalarının kalkması ile birlikte müzikteki gelişmelere ayak uydurmuşlardır. Edison Denisov (doğ.1929), yapıtlarında “yeni müzik” tekniklerini kullanmıştır. Alfred Şnitke (doğ. 1934), dizisel yönleme yatkınlık göstermiştir. Türkmen besteci Veli Muhadov (doğ. 1931), güçlü orkestralamasından kaynaklanan orkestra, opera ve koro parçalarıyla ülkesinde üne sahip olmuş 1993 yılında Türkiye’ye gelerek Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü’nde “Eğitim Müziği Besteciliği” dersleri vermiştir”.²²

Görülüyor ki, 1950 sonrası “yeni müzik” anlayışının hızla yayılması ile birlikte stil çokluğu ve yeni tekniklerle boyutları gelişen müzik çeşitli bestecilere ve ülkelere özgü anlatımlar kazanmıştır. Besteciler 50’li yıllarda ikili bağlamlar arasında (açıklık -karmaşıklık, yataysallık-dikeysellik gibi) gelişen ve müzik yüzeyindeki bu çokluluğu, bir şekilde daha homojen bir yapıya çözümlene teknikleriyle ilgilenirken, daha sonraları elektronik müzik, müziksel mekanın üç boyutluluğa taşınması ve müzik tiyatrosuna yönelmişlerdir. 60’lı yıllar, bireyin ön plana çıkması, cinsel özgürlük, tutucu görüş ve geleneklere karşı çıkışlar, insanın uzaya açılması, popüler kültür patlaması ve siyasi otoritelerin saygınlık ve güven kaybetmesi gibi birçok önemli toplumsal ve kültürel değişimlere tanık olmuştur. Bu yıllarda modern müzik dünyasında en büyük etki ve yankı uyandıran besteciler, kuşkusuz Stockhausen, Ligeti, Berio ve Reich gibi isimlerdir. 60’lı yılların ortasından itibaren gittikçe belirginleşen bu çok dallılık, modern müziği birbirinden son derece farklı noktalara götürmüştür. Minimalizm, bu dallardan sadece birisidir. Minimalist müzik Amerikalı bestecilerden Reich, Young ve Riley ile birlikte 60’lı yıllarda oluşmaya başlamıştır. Minimal terimini "basit, az ve kısıtlı müziksel malzeme içermeye ya da işleme" biçiminde tanımlamak mümkündür. Bugün akademik çevrelerin bir kesimi bu akımı ticari ya da bir tür kolayca kaçış olarak görürken, diğer bir kesim de onu post-modern müzik bütününün önemli kollarından biri olarak görmektedir. Çok farklı stillere sahip bestecilerden Louis Andriessen, Morton Feldman, hatta Gavin Bryars, Michael Nyman, Kurtág ve Birtwistle’in de bu akımlardan çok farklı biçimlerde etkilenmiş olduklarını söylemek mümkündür. Diğer post-modern dallar arasında, çağdaş dini müzik (John Tavener, Gorecki, Arvo part) elektronik ve bilgisayar müzikleri Trevor Wishart, Iannis Xenakis, Simon Emmerson, Jonathan Harvey) "ultra kompleks"

²¹ Say, “Polonya’da Çağdaş Küğ”, **Müzik Ansiklopedisi**, Cilt 2, s. 386.

²² Say, **Müzik Tarihi**, s. 507.

müzik (Ferneyhough), pop-rock-klasik-minimalizm karışımları (Michael Torke), eklektik müzikler (Berio, Schnittke) ve ticari popüler klasik müzik (Nyman, Glass) çizgileri sayılmaktadır. Sonuç olarak 1950 sonrası “yeni müzikte”, eski müzik tarihi sayfalarında görülen dev isimler yerine günümüzde apayrı kişilik ve çizgiler yani bir çeşit birlik içinde farklılık veya çokluk içinde birlik görülmektedir.

I. 1. 1. Türkiye’de 1950 Sonrası Müzik

20. yüzyılda Türkiye müzik alanında büyük gelişmeler göstermiştir. Cumhuriyetin ilanından sonra Atatürk’ün direktifiyle 1924 yılından itibaren müzik eğitimi görmek üzere Avrupa ülkelerine yetenekli gençler gönderilmeye başlanmıştır. Bunların arasında Ekrem Zeki Ün (1924-1930), Ulvi Cemal Erkin (1925-1930), Necil Kazım Akses (1926-1934), Ferit Alnar (1927-1932) ve Ahmet Adnan Saygun (1928-1931) yılları arasında çeşitli Avrupa ülkelerinde müzik eğitimi gördükten sonra yurda dönmüşler ve daha önce kendi imkanlarıyla Avrupa’da müzik eğitimi gördükten sonra 1923’de yurda dönen Cemal Reşit Rey ile birlikte Cumhuriyet döneminin ilk besteci kuşağını meydana getirmişler ve Çağdaş Türk Müziği’nde eserler vermeye başlamışlardır. Daha sonraları, ilk besteci kuşağından olan Cemal Reşit Rey, Ulvi Cemal Erkin, Hasan Ferid Alnar, Ahmet Adnan Saygun ve Necil Kazım Akses “Rus Beşleri”nden bir esinlenme ile “Türk Beşleri” olarak anılmışlardır. *Türk Beşleri*’nden sonra gelen ve yapıtlarını “20. yüzyılın ikinci yarısında vermiş olan yeni kuşaklar, Türkiye’de besteciliğin gelişimini, yapıtlarında genellikle Türkiye’nin özgün soluşunu yansıtmak isteyenler ve batının yeni müzik akımlarını, tekniklerini kullanmayı yeğleyenler olarak iki temel yönde sürdürmüşlerdir.”²³ Her iki grupta bulunan bestecilerin birbirlerinden kesin çizgilerle ayrılmadığı ve bestecilerin her iki anlayışta da eserler verdiği göz ardı edilmemelidir.

Say’ın nitelemesine göre çağdaş Türk Bestecilerimizi iki grupta ele alabiliriz:

- 1) Sabahattin Kalender (doğ.1919), Nedim Otyam (doğ. 1919), Nevit Kodallı (doğ. 1924), Necdet Levent (doğ. 1924), Ferit Tüzün (1929-1977), Muammer Sun (doğ. 1932), Cenan Akın (doğ. 1932), Kemal Sünder (doğ. 1933), Yalçın Tura (doğ. 1934), Kemal Çağlar (1938-1996),

²³ Say, *Müzik Tarihi*, s. 525.

Çetin Işıközlü (doğ. 1939), Sayram Akdil (doğ. 1940), Okan Demiriş (doğ. 1942), Sarper Özsan (doğ. 1944), İstemihan Taviloğlu (doğ. 1945).

- 2) Bülent Arel (1919-1991), İlhan Usmanbaş (doğ. 1921), Ertuğrul Oğuz Fırat (doğ. 1923), İlhan Mimaroglu (doğ. 1926), Cengiz Tanç (doğ. 1933), Ali Doğan Sinangil (doğ. 1934), İlhan Baran (doğ. 1934), Ahmet Yürür (doğ. 1943), Turgut Aldemir (doğ. 1943), Necati Gedikli (doğ. 1944), Ali Darmar (doğ. 1946).²⁴

Özellikle ikinci grupta yer alan bestecilerimiz “yeni müzik” akımları ve tekniklerine yakınlık göstermişler ve eserlerinde çeşitli müzik tekniklerini kullanmışlardır. “Arel, elektronik müzik yapmış olan ilk Türk bestecisidir. Gençlik yıllarında verdiği yapıtlarda izlenimci, yeni-klasikçi ve dizisel materyalleri kullanan Arel, sonraları çalışmalarını elektronik müzik alanında sürdürmüştür. *Yaylı Dördül ve Ses Şeridi İçin Müzik (1957)* ve *Stereo-elektronik Müzik No.1 (1960)*, bu alanda verdiği yapıtlardan bazılarıdır.”²⁵ Usmanbaş’ı “yeni müzik” bestecilerimizin en tanınmış olarak tanımlamak mümkündür. “Usmanbaş’ın besteciliği: 1948’e kadar Hindemith, Bartok, Stravinski ve Rey etkileri, 1950-1960 dizisel teknikler ve özgün uygulamaları, 1960-1994 rastlamsal, özgür polifoni, kollaj, minimal uygulamaları, mono ritmik, optik-grafik-özgür değerler, mikromodalite).”²⁶ şeklinde dönemlere ayrılabilir.

Ertuğrul Oğuz Fırat, hukukçu olarak uzun yıllar yargıçlık yapmasının yanı sıra, müzikle olan ilişkisini sürdürmüştür. Besteciliği kendi kendine öğrenen Fırat, bir süre Usmanbaş’la çalışmıştır. “Fırat kendi tanımıyla “çok eksenli, bu nedenle de aşırı yoğun , yüklü bir müzik yapısını” amaçlamıştır.”²⁷ “Mimaroglu, 1955’de Rockefeller bursu ile ABD’ye yerleşmiş, Columbia Üniversitesi’nde Usaşevski yönetiminde öğrenim görmüş ve aynı üniversite’de elektronik müzik öğretmenliği yapmıştır. “Mimaroglu, öğretmenliğinin yanı sıra Amerika’nın Sesi ve New York’un WBAI Radyolarında programcılık çalışmalarında bulunmuştur.”²⁸ Tanç, Konservatuvar öğrenimi döneminde Ahmet Adnan Saygun’un öğrencisi olmuş ardından Londra’da bulunan Guildhall Müzik Okulu’nda öğrenim görmüştür. “Halk müziği kadar Bartok ve Stravinski etkileri de taşıyan ilk çalışmaları, giderek

²⁴ Say, **Müzik Tarihi**, s. 525.

²⁵ Say, a.g.e., s. 530.

²⁶ Say, a.y.

²⁷ Say, a.y.

²⁸ Evin İlyasoğlu, **Yirmibeş Türk Bestecisi**, İstanbul, Pan Yayınları, 1989, s. 86.

geleneksel kavramlardan soyutlanmış, izlenimcilikten yola çıkan öznel renkçilik, modal tetrakordlara dayalı yeni bir dizisel anlayış geliştirmiştir."²⁹ Besteci yaratıcılık sürecini şöyle özetlemiştir: "*İlk evrede geleneksel-modal-atonal gelişimi; ikinci evrede modal-dizisel; üçüncü evrede post-dizisellik içi yeni romantizm eğilimleri.*"³⁰ *Deli Dumrul* (opera 1974-1975), *Olimpik Bale* (1987), Tanç'ın başlıca eserleri arasında yer almaktadır. Baran, konservatuvar öğrenimi döneminde Saygun'un öğrencisi olmuş, Maurice Ohana ile "somut müzik" çalışmıştır. Öğrenimini Ecole Normale de Musique'de sürdürmüştür. "Baran'ın yeni ezgilerden yararlanarak oluşturduğu yapıtlarında ayrıntıyı dışlayan, yeni-coşkunculuk anlayışının önsezisi sayılabilecek duru bir görüş egemendir."³¹ Sinangil'de Fırat gibi besteciliğe ilgi duyan ve şahsi gayretleri ile kendini geliştiren bestecilerimizdendir. Lise öğrenimi döneminde özel olarak teori ve armoni dersleri alan besteci, 1955-1960 yılları arasında mühendislik öğrenimi için gittiği Almanya'da "Yeni Müzik Kursları"na katılmıştır. *Süit* (yaylı çalgılar orkestrası için, 1953), *İmprovizasyon* (şef ve 9 kişilik oda topluluğu için, 1959) başlıca eserleri arasında yer almaktadır. "*Sinangil, 1969'dan sonraki çalışmaları için, tasavvuf felsefesinin gizemsel boyutlarından yola çıkarak çağdaş müzik teknikleri ile bu düşüncüyü birleştirdiğini belirtmiştir.*"³² Gedikli, Gazi Müzik Eğitimi Bölümü'nü bitirdikten sonra Kemal İlerici ile Türk Müziği Armonisi çalışmalarında bulunmuştur. Ardından aldığı bursla Köln Devlet Yüksek Müzik Okulu'nda Stockhausen'le kompozisyon çalışmıştır. "Besteci 1972 yılında yurda dönmüş ve Turgut Aldemir ile birlikte "Yeni Müzik Konserleri" düzenlemiştir."³³ *Üç Parça* (piyano için), *Kazova Halayı* (iki bağlama, cura ve divan sazı için) başlıca yaratıları arasında bulunmaktadır. Darmar, konservatuvar öğrenimi döneminde Ferdi Statzer ile piyano çalışmıştır. Aldığı bursla Ecole Normale de Musique'nin kompozisyon bölümünde öğrenim görmüştür. Darmar, yaratılarında "*mistik, lirik, modal esintiler içinde yer yer serpiştirilmiş atonal pasajlarla bir sentez oluşturmaya yönelmiştir.*"³⁴

²⁹ İlyasoğlu, a.g.e., s. 108.

³⁰ Say, *Müzik Tarihi*, s. 531.

³¹ Say, "Türkiye'de Çağdaş Küğ", *Müzik Ansiklopedisi*, Cilt 2, 1985, s. 395.

³² İlyasoğlu, a.g.e., s. 122.

³³ Say, *Müzik Tarihi*, s. 533.

³⁴ Say, a.y.

I. 2. Başeğmezler'in Kısa Biyografisi

Besteci 17 Mayıs 1950 de Eskişehir'de doğmuştur. Babası Sümerbank' ta memur olarak çalışan Mehmet Orhan Bey, annesi Fatma Ferhunde hanımdır. İki çocuğun ilki olan Başeğmezler, Babasının memur olması nedeniyle çeşitli illerde bulunmuş ve ilk öğrenimine 1956-57 Eğitim-Öğretim yılında İzmir Karşıyaka Aydoğdu İlköğretim Okulu'nda başlamıştır. "Besteci Başeğmezler' in bir hayat boyu sürecek olan müzik sevgisi burada doğacaktır. İlkokul ikinci sınıfta açılan mandolin kurslarına katılan Başeğmezler, hafta sonları okula giderek okulun müzik öğretmeni olan "Nuri Bey" 'in mandolin kurslarına katılmış ve de müziğe olan yeteneği nedeniyle kısa sürede mandoline adapte olmuştur. Kurs süresince nota okumasını öğrenmiş, bilinen çocuk şarkılarını başarıyla çalmaya başlamıştır. Müzik öğretmeni "Nuri Bey" ile devam ettiği mandolin kursu süresince Saip Egüz' ün Mandolin Metodu 1,2,3,4 ve Akif Saydam'³⁵ in mandolin metotlarını bitirmiştir. Başeğmezler, profesyonel müzisyen olmamakla birlikte müzikle iç içe olan ve evde Jazz Band ve günün sevilen müziklerinden, Klasik Türk Müziği'ne kadar her tür müziğin dinlendiği bir ortamda büyümüştür. Babası Mehmet Orhan Bey aynı zamanda Klasik Türk Müziği hayranıdır. Mehmet Orhan Bey Türk Müziğine olan merakı ve sevgisi nedeniyle İstanbul'da bulunduğu yıllarda Üsküdar Musiki Cemiyeti'nde koristlik yapmış, zamanın ünlü alaturka kemancısı Emin Oğan'la çalışmalarda bulunmuştur. Aynı zamanda banço çalan Mehmet Bey, eskiden Jazz Band olarak adlandırılan 4 - 5 kişilik gruplarda çeşitli düğün ve de etkinliklerde müzikle iç içe olmuştur. Mehmet Bey müziğe olan ilgisi nedeniyle nota eğitimi almış, çalınan bir parçayı notaya aktarabilecek seviyeye ulaşmıştır. Bu bağlamda annesi (Lysée Saint Benoit) Fransız Okulu mezunu bir ev hanımı olan Başeğmezler'in, müziğe olan ilgi ve de yeteneğini her tür müziği dinleyen ve bir Chopin hayranı olan babası Mehmet Bey' den aldığını düşünmek yanlış olmayacaktır. Belki de her tür müziğin sevilerek dinlendiği bir ortamda büyüdüğü için besteci hayatı boyunca bir tür müziğe şartlanmamış ve de uzak kalmamıştır."³⁶ "Babasının müziğe olan ilgi ve de merakı

³⁵ Akif Saydam, 1912'de doğmuştur. İlk keman derslerini Dr. Erwin'den alarak müziğe başlamış ardından Gazi Eğitim Enstitüsü'nde Necdet Remzi Atak ve Liko Amar'ın öğrencisi olmuştur. 1952'de bakanlık tarafından müzik eğitimi için Viyana'ya gönderilen Saydam, aldığı burslarla İsviçre, Almanya ve İtalya'da müzik eğitimi ve çalgı yapımı üzerine araştırmalarda bulunmuştur. Saydam, Ziya Aydıntan ve Saip Egüz'le birlikte yayınlanan 50 dolayındaki kitapla müzik eğitimi kavrayışını ileriye götüren pratikçiler arasında yer almaktadır. Ahmet Say, **Müzik Ansiklopedisi**, Cilt 4, s. 1108.

³⁶ 16 Haziran 2003 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşiden.

besteciden 2 yaş küçük olan kız kardeşi Canan'ı da etkilemiş. Canan'da ağabeyi gibi mandolin kurslarına başlamıştır. Ancak daha sonraları ilgisinin müzik dışına kayması nedeniyle müzikle profesyonel olarak ilgilenmemiştir. Sanatın tüm dallarına karşı ilgisi ve sevgisi olan Mehmet Bey çeşitli zamanlarda çocuklarının sanata olan yeteneklerini ölçmek ve desteklemek maksadıyla şehirde açılan resim, müzik gibi çeşitli kurslara göndermekten geri kalmamıştır. Mandolin kurslarında yeteneği ile sınıfında çok çabuk göze çarpan Başeğmezler kısa sürede mandolinde ilerlemiş, müzik derslerinde ve kurs süresince öğretmenin yardımıcılığını üstlenmiştir. Başeğmezler ilkokul döneminde 5 yıl süre ile mandolin çalmaya devam etmiş, okulda yapılan yıl sonu müsameresi ve de etkinliklerinde mandolin çalmıştır.

“İlkokul beşinci sınıfta belki de hayatına yön verecek bir olay gerçekleşmiş ve annesi Ferhunde Hanım miras ve çeşitli işlemler için gittiği Mısır'dan dönüşünde besteciye çalması için akrabalarının birinden aldığı eski bir İtalyan Kemana getirmiştir. Kemandaki perde yerlerinin Mandolin ile benzer olması nedeniyle kısa sürede kemana adapte olan besteci kemana ilgi duymaya başlamıştır. Ailesi bestecinin kemana olan ilgisini fark etmiş, o sıralar İzmir'de bulunan müzik eğitimcisi ve keman öğretmeni Dünder Alpman'dan özel ders almasını sağlamıştır. Gazi Eğitim Enstitüsü mezunu olan Dünder Alpman, ilginç bir rastlantı bestecinin yıllar sonra Konservatuvar öğrenimi sırasında keman öğretmenliğini yapacak olan Necdet Remzi Atak'ın öğrencisidir. Keman eğitimini Dünder Alpman'la sürdüren besteci ilkokulu müteakip ortaokulu okumak üzere İzmir Özel Türk Koleji'nde öğrenim görmeye başlamıştır. Kolej öğrenimi döneminde besteci derslerin zor olması nedeniyle keman öğrenimine ara vermek durumunda kalmıştır. Ancak kolej eğitimi döneminde de müzik derslerinde göze çarpan besteci, çeşitli etkinliklerde mandolin çalmış ve de koro eşliğinde korist olarak İngilizce çocuk şarkıları seslendirmiştir. Bu dönemde babası Mehmet Bey için kötü olarak nitelendirilebilecek ancak bestecinin müzik hayatı için en önemli etkenlerden birisi gerçekleşmiştir. İş yerinde çeşitli sıkıntılar yaşayan Mehmet Bey Balıkesir ili Gönen ilçesine Sümerbank Mağaza Müdürü olarak tayin edilmiştir.”³⁷ Maddi ve diğer sorunlar nedeniyle çocuğunu İzmir Koleji'nde okutamayacağını anlayan Mehmet Bey , besteciye “*Oğlum maddi olanaklarımız belli. Bu durumda ne yazık ki seni kolejde okutmam mümkün değil.*

³⁷ 16 Haziran 2003 tarihinde kendisiyle yapıla söyleşiden.

Bilmiyorum ne yaparız, bir şeyler düşüneceğiz artık.”³⁸ demiştir. Eşi ile birlikte Balıkesir Gönen İlçesine önden giden Mehmet Bey orada bir ev tutmuş, okul bitimine müteakip besteci de yaz tatilini geçirmek üzere Gönen’e ailesinin yanına gitmiştir. Besteci henüz İzmir Özel Türk Koleji’nde eğitimini sürdürürken, babası Mehmet Bey aralarında müzik öğretmenin de bulunduğu bir arkadaş çevresi oluşturmuştur. Aralarında geçen sohbet esnasında, arkadaşlarına oğlunun da keman çaldığını söylemesi üzerine Ortaokulun müzik öğretmeni Mehmet Bey’e Gönen’ de bir Belediye Bandosunun bulunduğunu, eğer isterse Nejat’ı da aralarında görmekten mutluluk duyacaklarını söylemiştir. Okul bitiminde ailesinin yanına gelen besteci bu fikri duyduğunda heyecanlanmış ve hemen kabul etmiştir. Başegmezler o günlerini şöyle anlatmaktadır ;

”[...] Yaz tatilini geçirmek üzere ailemin yanına, Gönen’e gittiğimde babam bana Gönen’de bir bandonun olduğunu, şefliğini bir müzik öğretmenin yaptığı ve eğer istersem orada benimde çalabileceğimi söylediğinde çok heyecanlandım ve sevindim. Bandoya gittiğimde benim için hayatımda en önemli isimlerden biri olan Cemal Cimcoz’ la tanıştım. O da Gönen’li ve o zamanlar Ankara Operası birinci Trompetçisi. Cemal Cimcoz’ la tanıştıktan sonra o yaz ondan bir ay boyunca Tenor (bariton) dersleri aldım ve bol bol ses üfledim. Hiç unutmuyorum Cemal Bey Belediyenin tatil günlerinde binanın boş olan odalarında gazozcu olan Tubacıya, diş hekimi olan saksofoncuya da ders verirdi. Bütün bandoyu usanmadan çalıştırır ve eğitirdi. Bandonun şefliğini ise ortaokulun müzik öğretmeni yapıyordu. Bir ay sonra bando ile çalabilecek seviyeye geldim. O günden sonra bando ile her Cumartesi ilçenin çay bahçesinde, bandonun oturabileceği bir çardağın altında konserler vermeye başladık. 30 Ağustos gibi Milli Bayramlarda ve törenlerde de çalıyoruz. Belediye bandosunun kıyafetleri içerisinde o törenlerde çekilen fotoğraflarımı hala güzel bir anı olarak saklıyorum. Ancak üzülüyorum ki zamanında Gönen gibi emsallerine nazaran geri kalmış bir ilçede bir Belediye bandosu vardı ve bu

³⁸ 16 Haziran 2003 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşiden.

bando her Cumartesi ve önemli günlerde konserler ve etkinlikler düzenliyordu. Üzülüğüm nokta şu ki; Günümüzde değil Gönen gibi küçük ilçelerde, Büyük şehirlerde bile bunu görebilmek çok zor[...]”³⁹

Başığmezler, yaz tatili süresince bandoda çalmaya devam etmiştir. Aradan birkaç ay geçtiğinde, Başışğmezler’deki yeteneği fark eden Cemal Cimcoz durumu babası Mehmet Bey’e anlatmış ve Ankara Devlet Konservatuvarı’nın açtığı sınavlara başvurmasını tavsiye etmiştir. Maddi durum ve olanakları düşünen Mehmet Bey, durumu oğluna da anlatarak, belki de bunu denemenin onun geleceği açısından iyi olacağını değerlendirerek besteciyi Konservatuvarın açacağı sınavı sokmaya karar vermiştir. Başışğmezler’den 1 yıl sonra Erden Bilgen ve Sukan Tangüner gibi isimleri de sanata kazandıran Cimcoz, Başışğmezler ile birlikte yine bandoda çalan iki çocuğu da yanına alarak Ankara’ya gelmişlerdir.

I. 3. Müzik Öğrenimi ve Yaratıcılığına Yön Verenler

Başışğmezler’in Mandolin ile başlayan müzik yaşantısında Cemal Cimcoz’ un çok önemli bir yere sahip olduğu bir gerçektir. Bu kapsamda, Bestecinin Cimcoz ile yaptığı Ankara seyahatinin müzik öğrenimi açısından bir başlangıç olduğunu düşünmek yanlış olmayacaktır. Cimcoz, beraberinde götürdüğu yetenekli üç çocukla birlikte o sıralarda Ankara Devlet Konservatuvarı’nda keman öğretmenliği yapan Necdet Remzi Atak’ın yanına gitmiştir. Necdet Remzi Atak, obua ve trombon çalan öğrencileri dinlemiş ardından Arthur Seybold’un Heft 3 Keman Metodu’ndan birkaç parça ve Sol Majör etüt çalan Başışğmezler’i dinledikten sonra, Başışğmezler’in Konservatuvara alınacak öğrencilerde bulunması gereken niteliklere sahip olduğunu ve mutlaka açılacak olan sınavı girmesi gerektiğini söylemiştir.⁴⁰

Başışğmezler açılan sınavda başarılı olmuş, 1962–63 Eğitim–Öğretim döneminde Ankara Devlet Konservatuvarı’nda öğrenim görmeye hak kazanmıştır.

³⁹ 16 Haziran 2003 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşiden.

⁴⁰ Aynı söyleşiden.

I. 3. 1. Ankara Devlet Konservatuvarı

Başığmezler, 1962 yılında girdiği sınavla Ankara Devlet Konservatuvarı'nda öğrenim görmeye hak kazanmış ve Necdet Remzi Atak'ın keman sınıfına girmiştir.

Başığmezler, konservatuvar öncesi dönemde Ortaokul birinci sınıfı bitirdiği için; İhzeni ve Başlangıç 1 olarak adlandırılan sınıflarda başlarda sadece Solfej ve Keman daha sonraları ise Piyano dersleri almıştır. Başığmezler okul öğrenimi süresince Atak'ın keman sınıfında yeteneği ve çabuk öğrenmesi ile dikkatleri üzerine çekmiş dolayısıyla da başarılı bir keman öğrencisi olmuştur. Başığmezler, konservatuvar öğrenimi süresince Necdet Remzi Atak ile keman, Hikmet Şimşek, Erçivan Saydam ve "Fransız Corniér" ile armoni, İlhan Usmanbaş ile form bilgisi çalışmıştır.

I. 3. 2. Necdet Remzi Atak⁴¹

"Atak'ın keman sınıfında öğrenim gören Başığmezler' in okulun son yılı olan yüksek ikinci sınıfında keman dersleri yolunda gitmemiş ve hocası Başığmezler' e yıl sonunda yapılan bitirme sınavlarına girecek durumda görmediğini söylemiştir. Besteci, hocasının bu sözleri üzerine sınava katılmamaya, keman üzerine biraz daha eğilerek Eylül ayında yapılacak olan bitirme sınavlarına katılma kararı almıştır. Diğer derlerinden sınıfını başarı ile bitiren Başığmezler, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrasında viyolacı ihtiyacı bulunduğunu ve sınav açılacağını öğrenmiştir. Dört veya beş ay gibi kısa bir süre viyola repertuarına çalışan besteci açılan sınavı kazanmış ve viyola sanatçısı olmuştur (1971). Henüz okuldaki bitirme sınavını vermeyen Başığmezler, konser sezonu boyunca viyola çalışmalarını sürdürmüş,

⁴¹ **Necdet Remzi Atak**, 1911'de Edirne'de doğmuştur. Babası Kurmay Yüzbaşı Ali Remzi Yiğitgüden,"Edirne Kalesi İkinci Erkam Harb Zabiti"ydi. Balkan Savaşı'nın başlaması üzerine, Annesi ablası Ferhunde (Erkin) ve Necdet'i alarak İstanbul'a gelmiştir. Aile ardından Bandırma'ya yerleşmiş, Atak'ın kemanla tanışması da ilk burada gerçekleşmiştir. "İlk derslerini Anesti adında Yunanlı bir öğretmenden alan Atak, İstanbul'da "her şeyimi borluçum" diye bahsettiği Karl Berger ile sürdürmüştür." 1928 yılında aldığı Almanların Alexander von Humboldt Stiftung bursuyla Leipzig Konservatuvarı'nda Hans Bassermann ile çalışmalarını sürdürmüştür. 1930'da Leipzig'de verdiği başarılı sınavla diplomasını alan Atak 1931'de yurda dönmüş ve aynı yıl Musiki Muallim Mektebi'ne keman öğretmeni olarak atanmıştır. Atak, öğretmenlik görevini 1972 yılına kadar sürdürmüştür. Atak'ın öğretmenlik görevine atanmasıyla Türk keman tarihinde yer tutacak iki olgu önem kazanmıştır. "Bunlardan birincisi; Atak'ın, Çağdaş keman ekolünün en önemli isimlerinden Viotti'nin ekolünü sürdürmesi, ikincisi; çağdaş, köklü bir sistemin okullaşmasını sağlayacak ve bu eğitimi sürdürecektir nitelikli sanatçılar yetiştirmesidir." Say, **Müzik Ansiklopedisi**, Cilt 1, Ankara, Uzay Ofset Yayınları, 1985, ss. 111-113.

Haziran ayında yapılan bitirme sınavlarından viyolacı olarak mezun olmuştur (1972).”⁴²

I. 3. 3. Erçivan Saydam⁴³

Başegmezler’in besteciliğe ilgi duymasında Saydam’ın yeri çok farklıdır. Atak’ın keman sınıfında öğrenim gören ve yardımcı meslek dersleri kapsamında Saydam’dan armoni dersleri alan Başegmezler armoni konusunda yeteneği ve gösterdiği başarı ile sınıfta Saydam’ın ilgisini çekmeyi başarmıştır. Saydam, Başegmezler’in bestecilik konusuna olan merak ve yeteneğinin farkına varmıştır.

*“[...] Erçivan hocamın armoni derslerini dikkatle dinliyor, verilen ödevleri her zaman en iyi şekilde yapmaya çalışıyordum. Yapılan armoni sınavlarımızda eskiden öğrencinin isminin yazılı olduğu bölüm kapalı olurdu. Çok sonraları yine kendisinden öğrendiğim kadarıyla, Armoni sınavlarımız aralarında Ahmet Adnan Saygun ve Erçivan Saydam’ın da bulunduğu bir heyet tarafından incelenirken, ne zaman dört dörtlük bir kağıt çıksa Erçivan hocam bu Nejat’ındır diye iddia edermiş [...]”.*⁴⁴

I. 3. 4. Hikmet Şimşek⁴⁵

Başegmezler, konservatuvar döneminde armoni derslerinin bir kısmını Hikmet Şimşek ile sürdürmüştür. Ancak Şimşek’in, Başegmezler’in bestecilik

⁴² 25 Haziran 2003 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşiden.

⁴³ **Erçivan Saydam**, 1923’de doğan Saydam, Ferhunde Erkin ve Ulvi Cemal Erkin’den piyano dersleri almıştır. Sezai Asal ile viyolonsel çalışan Saydam 1944 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı’na girmiştir. 1952’de piyano ve kompozisyonun yüksek bölümlerini bitirmiştir. 1959 ve 1966’da olmak üzere iki defa Paris’e giden Saydam burada armoni, kontrpuan ve füg çalıştıktan sonra yurda dönerek Ankara Devlet Konservatuvarı’nda armoni öğretmenliğine başlamıştır. Say, **Müzik Ansiklopedisi**, Cilt 4, s. 1108.

⁴⁴ 25 Haziran 2003 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşiden.

⁴⁵ **Hikmet Şimşek**, 1924’te Siirt’in Pervari ilçesinde doğmuştur. Müziğe ilgisi nedeniyle 1946 yılında Harp Okulu’ndan ayrılarak Ankara Devlet Konservatuvarı’na girmiştir. Konservatuvar öğrenimi döneminde, Alnar ve Zuckmayer ile şeflik çalışan Şimşek 1953 yılında mezun olmuştur. Aldığı devlet bursuyla 1956 yılında Almanya’ya gitmiş, yurda dönünce Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası’na şef yardımcılığı görevini üstlenmiştir. 1961-1963 yılları arasında tekrar Almanya’ya giden Şimşek Kuzeybatı Alman Filarmoni Orkestrası’nda ikinci yönetmenlik görevinde bulunmuştur. Almanya’daki eğitiminin ardından 1963 yılında yeniden yurda dönen Şimşek, Ankara Radyosu Oda Orkestrası, Ankara Radyosu Çoksesli Korosu, İzmir Devlet Senfoni Orkestrası, Anadolu Oda Orkestrası gibi bir çok müzik kurumunun kuruculuk görevlerini üstlenmiştir. Şefliğinin yanı sıra Ankara Devlet Konservatuvarı’nda 30 yılı aşkın süre öğretmenlik yapan Şimşek, çok yönlü çalışmalarını 12 Ekim 2001 tarihinde aramızdan ayrılıncaya kadar sürdürmüştür. Ahmet Say, **Türkiye’nin Müzik Atlası**, İstanbul, Borusan Kültür ve Sanat Yayınları, 1998, s. 183.

gelişimine olan katkısı farklı bir yönde gerçekleşmiştir. Şimşek, C.S.O.'daki viyola sanatçılığının yanı sıra bestecilik çalışmalarını sürdüren Başeğmezler'in, ilk eseri olan *Üvertür*'ün üzerinde çalıştığını görmüş ve besteciye destek olmuştur. Bestecinin *Üvertür*'ü tamamlamasıyla birlikte Şimşek eserin ilk seslendirilişini 1983 yılında gerçekleştirmiştir.

*"[...] Bir bakıma bu benim için büyük bir tecrübe olmuştu. Bir gün müdür odasında Üvertür'ün üzerinde çalışmaya devam ediyordum. Kapı açıldı ve içeriye Hikmet Şimşek girdi. Çalışmalarımı gördüğünde ne zaman bitiyor, bitir de çatalım dedi. Çok heyecanlanmışım. İlk eserimdi ve bu kadar çabuk seslendirileceğini hiç düşünmemiştim. Eserin ilk çalınışını dinlediğimde, yazarken çok iyi oldu dediğim yerlerin aslında çokta iyi duyulmadığını, çok iyi olduğumu düşünmediğim yerlerin ise çok güzel duyulduğunu fark ettim [...]"*⁴⁶

Başeğmezler, ilk eserinin seslendirilmesi ile birlikte orkestralama teknikleri ile ilgili tecrübeler edinmiş, aldığı hazla bestecilik çalışmalarına daha fazla ağırlık vermiştir.

I. 3. 5. İlhan Usmanbaş⁴⁷

Keman öğrenimini sürdüren Başeğmezler'in, eserlerin çalınması bir yana bunların nasıl yazıldığına ilgi duymaya başlaması Usmanbaş'tan Form Bilgisi dersleri aldığı döneme rastlamaktadır. Saydam'ın armoni derslerinde başarılı bir öğrenci olan Başeğmezler, yeteneğiyle kısa sürede Usmanbaş'ın da dikkatini çekmiştir. Besteci, derste öğrendiği bilgileri kullanarak küçük piyano parçaları ve çok sayıda çalışmalar yapmış bunları Usmanbaş'a göstermiştir. Başeğmezler

⁴⁶ 25 Haziran 2003 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşiden.

⁴⁷ **İlhan Usmanbaş**, 28 Eylül 1921 yılında Balıkesir'in Ayvalık ilçesinde doğmuştur. Lise öğrenimi döneminde Sezai Asal'dan viyolonsel dersleri almıştır. Ardından İstanbul Belediye Konservatuarı'nda viyolonsel çalışmalarını sürdüren Usmanbaş, Cemal Reşit Rey'in armoni öğrencisi olmuştur. 1942'de Ankara Devlet Konservatuarı Kompozisyon bölümüne giren besteci Alnar'la çalışmış, 1948'de girdiği kompozisyon bölümünün ileri devresini Saygun'un öğrencisi olarak tamamlamıştır. 1951'de Fulbright bursu ile Amerika'da besteci Luigi Dallapiccola'yla, 1958'de Rockefeller bursu ile Milton Babbitt'le elektronik müzik çalışmıştır. Usmanbaş, öğretmenliğinin yanı sıra Ankara ve İstanbul Devlet Konservatuarı'nda, yöneticilik görevlerinde bulunmuştur. Vural Sözer, **Müzik Ansiklopedik Sözlük**, 4.b., İstanbul, Remzi Kitabevi, 1996, s. 721, Say, **Türkiye'nin Müzik Atlası**, s. 81.

kompozisyon bölümüne girmek istediğinde ona en büyük desteği veren Usmanbaş olmuş bestecinin, Ahmet Adnan Saygun ve İlhan Baran'la görüşmesini sağlamıştır.⁴⁸



Şekil 1. Bestecinin, Usmanbaş'ın dersi için hazırladığı Piyano Parçası (1969).

I. 3. 6. Kompozisyon Sınavı

Usmanbaş'tan aldığı destekle, Saygun ve Baran'la, kompozisyon sınavına nasıl hazırlanması gerektiği konularını görüşen Başeğmezler, 1971 yılı Haziran ayında açılan sınava hazırlanarak katılmıştır. Besteci sınavla ilgili anılarını şöyle anlatmaktadır.

"[...] O yıl Kompozisyon Bölümü için açılan sınav için kesin bir yönetmelik yoktu benim anladığım. Sınavlar üç gün sürdü. Jüride Ahmet Adnan Saygun, Ulvi Cemal Erkin, ve Mithat Fenmen' de bulunmaktaydı. Birinci gün Solfej ve Piyano sınavı yapıldı. Hiç unutmuyorum Ulvi Cemal Erkin dedi ki; Yarın da bu çocuğa bir armoni ödevi yaptıralım belki sınıf atlatarak alırız. Ertesi gün

⁴⁸ 25 Haziran 2003 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşiden.

*gittiğimde 7'li ve 9'luları içeren bir şan ve bir bastan oluşan armoni ödevini yaptım ve teslim ettim. Ertesi gün mülakat için gelmem gerektiğini söylediler. Ertesi gün gittiğimde mülakat yapıldı. Saygun bana ne için Kompozisyon bölümüne girmek istediğimi sordu bende cevapladım. Ancak Saygun gerçekte benim Kompozisyon Bölümüne girmeyi çok istemediğimi, eğer isteseydin bu sınava yüksek ikinci sınıfta değil daha önceden girerdin dedi. Nihayetinde yapılan sınav sonuçları açıklandı ve hiç kimse bu sınavı kazanamadı ve o yıl Kompozisyon Bölümüne öğrenci alınmadı [...]*⁴⁹

Başegmezler o yıl açılan Kompozisyon Bölümü sınavını kazanamamıştır. Yaşadığı olumsuzluklara rağmen bir şeyler bestelemeye devam eden ve besteci olma isteğini hiç yitirmeyen Başegmezler çalışmalarını önce Erçivan Saydam'dan armoni ve kontrpuan, ardından hayatı boyunca minnetle andığı Necil Kazım Akses'ten armoni, kontrpuan ve kompozisyon olarak sürdürmüştür.

I. 3. 7. Necil Kazım Akses⁵⁰ İle Çalışmaları

Kompozisyon sınavının akabinde Erçivan Saydam ile armoni ve kontrpuan çalışmalarını sürdüren Başegmezler, bestecilik yolunda, kararlı ve daha emin

⁴⁹ 25 Haziran 2003 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşiden.

⁵⁰ **Necil Kazım Akses**, 1908'de doğan besteci, küçük yaşta keman dersleri almaya başlamış, on dört yaşındayken, Mesut Cemil'in viyolonsel öğrencisi olmuştur. Akses'in besteciliğe olan yeteneğini ilk fark eden Mesut Cemil olmuştur. Lise öğrenimi döneminde İstanbul Belediye Konservatuarı'nda Cemal Reşit Rey'in armoni sınıfına devam eden Akses, liseyi bitirince kompozisyon öğrenimi için 1926'da Viyana'ya gitmiş, Viyana Müzik Akademisi'ndeki öğrenimini, Kleinecke'nin viyolonsel, Joseph Mrax'ın armoni, kontrpuan ve füg öğrencisi olarak sürdürmüştür. Akses akademiye bitirdikten sonra Prag Devlet Konservatuarı'na girmiş, Josef Suk ile kompozisyon, Alois Haba ile mikrotonlar üzerine çalışmalarda bulunmuştur. 1933 yılında Türkiye'ye dönmüş, Ankara Devlet Konservatuarı'nın kuruluşundan sonra kompozisyon öğretmenliğine getirilmiştir. Akses, çalışmalarının yanı sıra çağın gereklerine uygun eğitim programları geliştirmiş, onun getirdiği yenilikler güncelliğini yitirmemiştir. Öğretmenliğinin yanı sıra dönemin çeşitli sanat kurumlarında yöneticilik görevlerinde de bulunmuştur. *Ankara Kalesi*, viyolonsel ve orkestra için *Poem*, piyano için *Minyatürler* en tanınmış eserlerinden bazılarıdır. "Ankara Kalesi" adlı senfonik şiir, Akses'in besteciliğindeki dönüm noktalarından birisi olarak nitelendirilebilir. "Genel olarak Akses, çağdaşları arasında yeniliklere en açık olan, büyük boyutlu senfonik eserlerin bestecisidir". Say, **Müzik Tarihi**, s. 523, Nejat Başegmezler, **N.K.Akses'e Armağan**, Ankara, S.C.A. Müzik Vakfı Yayınları, 1993, s. 24, Say, **Türkiye'nin Müzik Atlası**, s. 67, Tuğrul Göğüş, "Akses'in Eğitimciliği", Orkestra, Nr. 236, (1993), s. 29, Faruk Yener, **Müzik Kılavuzu**, 5.b., İstanbul, Bilgi Yayınevi, 1991, s. 16, Evin İlyasoğlu, **Necil Kazım Akses**, 1.b., İstanbul, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 1998, s. 89, Yılmaz Aydın, **Türk Beşleri**, 1.b., Ankara, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2003, s. 152.

adımlarla yürümesine her zaman destek olan ve onu yönlendiren Necil Kazım Akses'le çalışmalarını ve sınav sonrası ile ilgili anılarını şu şekilde anlatmaktadır ;

“[...] Sınav sonrasında bir hayal kırıklığı yaşadım ancak benim besteciliğe olan ilgim ve isteğim bununla tükenmedi. Bir gün Necil hocama gitmeye karar verdim. Kendisine kompozisyon çalışmak istediğimi ve özel öğrencisi olmak istediğimi söyledim. Yanımda o güne kadar yapmış olduğum çalışmalarını da götürdüm. Necil hocam çalışmalarımı inceledikten sonra memnuniyetle çalışacağını söyledi. Hocamla ilgili bir anımı hiç unutmuyorum ve bu anımı her yerde anlatıyorum. Hocamın beni derslere bağlayabilmek için söylediğini düşünüyorum. “Tamam seninle çalışırım ancak bana gelmediğin her ders için iki lira vereceksin, ben sana geldiğin her ders için bir lira vereceğim [...]”⁵¹

Akses' in, besteciyi bu denli desteklemesi, onu çalışmaya teşvik etmesi derslerin devamlılığını sağlamak maksadıyla onu bu sözlerle derslere yönlendirmesi Akses'in eğitimciliği ve eğitim anlayışını bir kez daha gözler önüne sermektedir. Besteci, Akses ile çalışmalarını 1971-1980 yılları arasında sürdürmüş, öğrendiklerini pekiştirmek maksadıyla bir çok deneme yazmıştır. Bu denemelerin arasında; küçük piyano parçaları, çeşitli çalgılar için parçalar ve ilk büyük eseri olarak nitelendirilen *Uvertür*'ün bir kısmı da yer almaktadır. Başeğmezler, okul sonrası dönemde de Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'ndaki viyola sanatçılığının yanı sıra Akses ile çalışmalarına devam etmiştir.⁵²

Başeğmezler'in bestecilik hayatında önemli yere sahip olan Akses, Çağdaş Türk Müziğine birçok yapıt kazandırmasının yanı sıra, yeniliğe açık ve yeni müzik akımlarına yakın olan bir çok önemli besteci de kazandırmıştır.

⁵¹ 25 Haziran 2003 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşiden.

⁵² Aynı söyleşiden.

İKİNCİ BÖLÜM

Başegmezler'in Yaratıcılığında Stil Özellikleri ve Başlıca Yapıtları

II. 1. Stil Özellikleri

Başegmezler'in yaratıcılığı üç dönem içinde ele alınabilir. 1981-1993 yılları arasında yazılan eserleri ilk dönemi oluşturur. İlk dönem 1981'de orkestra için yazdığı "Üvertür" ile başlar. Başegmezler bu eserin ilk bölümüne Necil Kazım Akses'le kompozisyon çalışmalarını sürdürdüğü yıllarda başlamıştır. Başegmezler'in yaratıcılığını, müzik yazarlarımızdan Evin İlyasoğlu şu şekilde özetlemiştir.

"[...] senfonik renklere özellikle önem veren Başegmezler, ilk çalışmalarında dizisel tekniklere yakınlık duymuş, daha sonraki çalışmalarında ise modal, amodal gibi teknikleri kullanmış, tonal ve atonal dili birlikte kullanarak "karma dizisel" bir teknik içinde eserler vermiştir[...]."⁵³

Başegmezler ise yaratıcılığına ilişkin dönemleri, özellikleri berraklaşmamış olanlar, stil özelliklerine ilişkin ipuçları taşıyanlar, özellikleri açıkça görülebilenler olmak üzere üç gruba ayırmaktadır.⁵⁴ Başegmezler'in, daha çok dizisel yöntemleri kullanarak yarattığı ilk dönem eserleri arasında, "Üvertür", orkestra için(1981), "Armağan 1", "Armağan 2", viyola ve piyano için (1981-1982), "Senfoni", orkestra için (1983), "İzlenimler", orkestra için (1989), "G" bale müziği, synthesizer için (1992), "Hızlı Bir Ezgi", solo viyola için (1993), "Ankara İçin Üç Parça", küçük orkestra için (1993), "Kambur Üstüne Kambur" bir perdelik opera, küçük orkestra için (1993-1994), vardır.⁵⁵

Başegmezler'in yaratıcılığında ikinci dönem (stil özelliklerine ilişkin ipuçları taşıyanlar), "Sinfonietta" nın yazıldığı yıldan "Konçerto", üç gitar ve orkestra için(1999) dek uzanmaktadır. Yaratıcılığının başından itibaren, diziselliğe yakınlık gösteren Başegmezler, ikinci dönem eserlerinde, dizi materyali, 12 ton, tonal-modal yapıyı daha soyut biçimde kullanmaya başlamıştır. Başegmezler'in çeşitli tekniklerin birlikte kullanımından yararlanarak ve senfonik renk arayışlarını ön planda tutarak yarattığı ikinci dönemin önemli eserleri arasında, "Sinfonietta" ,solo trompet ve

⁵³Evin İlyasoğlu, **Çağdaş Türk Bestecileri**, İstanbul, Pan Yayınları, 1998, s. 180.

⁵⁴ 10 Temmuz 2003 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşiden.

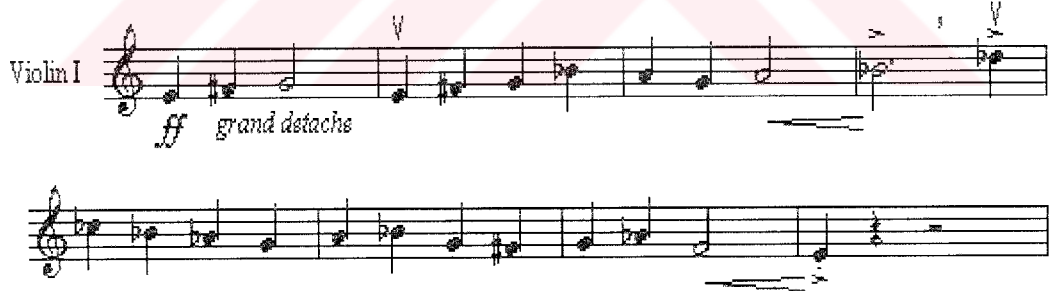
⁵⁵ Aynı söyleşiden.

yaylı çalgılar orkestrası için(1994), “*İdée Fixe*”, gitar üçlüsü için(1996), “*EDCBA*” senfonik bölüm ,3’lü orkestra için(1996), “*Süit*”, yaylı çalgılar orkestrası için (1997), “*Konçertino*”, arp ve orkestra için(1998), yer almaktadır.⁵⁶

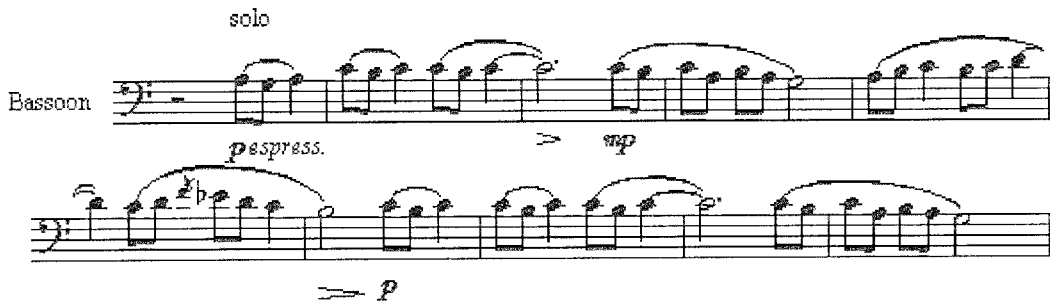
Yaratıcılığının ilk iki dönemiyle karşılaştırıldığında, üçüncü yaratıcılık döneminde simgeselliğe yönelişin ön plana çıktığı, eserlerinde tonal, atonal, modal, karma dizi ve amodal gibi bir çok teknikten yararlandığı, bununla birlikte orkestrasyon tekniklerinin üst düzeye ulaştığı söylenebilir. Üçüncü yaratıcılık dönemi “*Konçerto*”, üç gitar ve orkestra için(1999) ile başlar. Başeğmezler’in her türlü tekniği özgürce, bazense arka arkaya kullanarak yarattığı üçüncü dönemin önemli eserleri arasında, “*Elegie*”, viyola ve piyano için(2000), “*b.n.a.a.*”,yaylı çalgılar kuarteti için(2001), “*Aydınlığa Doğru*” senfonik şiir, büyük orkestra için(2002), “*Lozan*”,viyola ve orkestra için konçerto(2000), “*Yamacıma Gel*”, iki gitar, iki keman, viyola ve viyolonsel için(2003), yer almaktadır.

Bu kapsamda, Başeğmezler’in yaratılarındaki stil özellikleri genel bir çerçevede nota örnekleri de verilerek incelenecektir.

Ezgi ve motif açılarından, ilk yazılanlar ile son yazılanlar arasında görülen farklılıklara karşın çoğunlukla Türk müziğinden esintiler taşımaktadırlar. İster motif ister ezgi olsun bu esin kimi zaman belirgin kimi zaman ise simgesel olmaktadır.

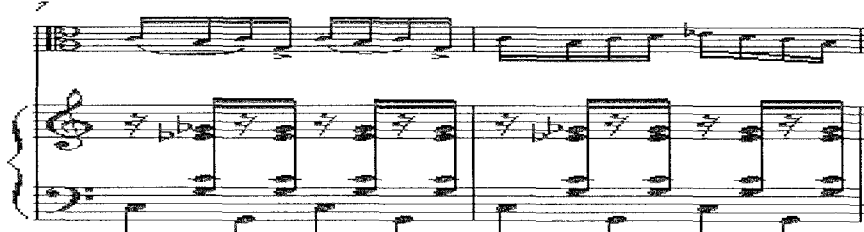


Şekil 2. “Üvertür” 1Bölümünden, 2-9 ölçüleri arasında kemandaki tema.

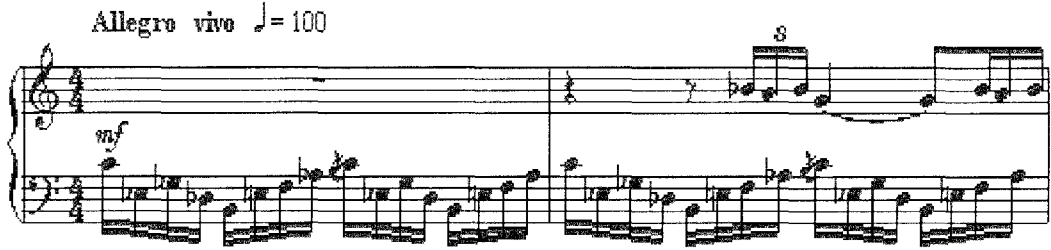


Şekil 3. “Ankara İçin Üç Parça” 1Bölümünden, 30-36 ölçüleri arasında fagottaki tema.

⁵⁶ 10 Temmuz 2003 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşiden.



Şekil 4. "Armağan 1", 7-8 ölçüleri arasında viyoladaki motif.



Şekil 5. "bişey", piyano parçasının 2. ölçüsündeki motif.

Başgözmezler, armoni mantığı yönünden tutucu değildir. Her tekniği özgürce hatta ard arda kullanmaktan yanadır. Örneğin "Sinfonietta"nın 1.Bölüm, piyano partisinde 12 ton tekniği içinde 3-5 akorları görülmektedir.

The image shows a musical score for 'Sinfonietta', measures 1-4. It is marked 'Allegretto' with a metronome marking of quarter note = 112. The score is for a piano and includes staves for Treble (T), Bass (B), and Piano (P). The piano part is marked 'f'. The music is in 4/4 time. The first section is marked 'Allegretto' and the second section is also marked 'Allegretto'. The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes.

Şekil 6. "Sinfonietta", 1.Bölümden, ilk 4 ölçü.

12 ton ile başlayan bir müzik daha sonra tonal bir yapıya bağlanabilir. “Bişey” piyano parçasının 29-33. ölçüleri arasında, 12 ton dizisinden *mi* minöre geçiş görülmektedir.

Şekil 7. “Bişey”, piyano parçası (29-33.ölçüler).

Şekil 8 deki 3-5 akorları ile armonize edilmiş bir zeybek ezgisi, 4’lü armoninin kullanıldığı bir başka ezgiye bağlanmıştır.

Şekil 8. “Sait”, 2. Bölümün ilk 13 ölçüsü.

Kontrapuntal yazı, *fugato* ve *kanonik* biçimlerde bestecinin sık kullandığı bir yöntemdir. Başeğmezler, bu yöntemi hem çokseslilik unsuru hem de dramatik bir unsur olarak kullanmaktadır. Başeğmezler eserlerinde mod, makam ve hatta 12 ton dizisi gibi materyallerin polifon yazıya uygunluğundan yararlandığı söylenebilir.

The image shows a page of a musical score for a symphony orchestra. The score is written for a full orchestra, including woodwinds (Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet in A, Clarinet in Bb, Bass Clarinet, Bassoon, Horn I, Horn II, Trumpet I, Trumpet II, Trombone, Baritone Trombone, Tuba, Timpani, Snare Drum, Tom-tom, Percussion II), and strings (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Contrabass). The score is marked with a tempo of "Grandioso" and includes various dynamics such as "f", "pocof", and "sempre f". The score is written in a grand staff format, with each instrument part on its own staff. The page number "37" is visible at the top left of the score.

Şekil 9. "Lozan", 2. Bölüm, Fugato girişler, 32. sayfa.

45 *con anima* *poco a poco accel. al fine*

Guit. I *f*

Guit. II

Guit. III *f*

47 *mf* *f*

Guit. I

Guit. II

Guit. III *f*

49 *p* *f* *mf* *f*

Guit. I

Guit. II

Guit. III *f*

Şekil 10. "Giresun Kayıkları", Fugato girişler, ölçü (45-49).

Bestecinin, çalgılama konusunda iki özelliği göze çarpmaktadır. Bunlardan ilki, klasik müzikte az kullanılan çalgıları solo olarak kullanması diğeri ise orkestrada, farklı gruplamalarla değişik renkler elde etmesidir. Bu iki özelliğin yanı sıra besteci, "Sinfonietta"da iki yaylı çalgı grubunun sahnede karşılıklı konumlandırılması ile stereofonik etki elde etmektedir.

59 *mf dolce* *mf dolce*

A. Sax.

Hn.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Şekil 11. "İzlenimleri", 2.Bölüm, saksofon, korno ve yaylılar gruplaması, ölçü (59-65).

Musical score for "Lozan", 1. Bölüm, Tenor Saxofonun kullanılışı, ölçü (9-13). The score includes parts for Percussion, Flute, Oboe, Eb Clarinet, Clarinet, Tenor Saxophone, Violin solo, Violin I, Violin II, and Viola. The Tenor Saxophone part is highlighted with a red background.

Şekil 12. "Lozan", 1. Bölüm, Tenor Saksophonun kullanılışı, ölçü (9-13).

Musical score for "EDCBA", 2. Bölüm, Darbukanın kullanılışı, ölçü (191-195). The score includes parts for Percussion (Darbuka), Silyo/Vibra, Violin I, Violin II, Viola, and Cello. The Darbuka part is highlighted with a red background.

Şekil 13. "EDCBA", 2. Bölüm, Darbukanın kullanılışı, ölçü (191-195).

Başegmezler, "Arp İçin Konçertino"sunda, tom tom, def, çelesta ve arpın birleşiminden doğan etkiden yararlanmaktadır. (Şekil 14)

Musical score for "Arp İçin Konçertino", arptaki flajöle, ölçü (45-51). The score includes parts for Percussion 1, Percussion 2, Celesta, and Arpa. The Arpa part is highlighted with a red background.

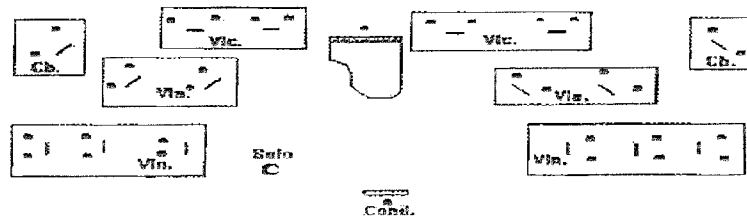
Şekil 14. "Arp İçin Konçertino", arptaki flajöle, ölçü (45-51).

Şekil 15. "Lozan", 3. Bölüm, pikolo-timpani katlaması, Mib.klarinet ve trompetlerin birlikte kullanımı ölçü (129-131).

Başegmezler yaratılarında, klasik müzikte az kullanılan çalgılara solo vermekle yetinmemiş, "Lozan"1. Bölümde olduğu gibi kimi zaman bu çalgıları gruplaştırarak değişik senfonik renkler elde etmiştir. Bu eserindeki bas klarinet- solo viyola, bas klarinet-solo viyola ve kontrbas gruplaması Şekil 16'da gösterilmektedir.

Şekil 16. "Lozan", 1. Bölüm, B.Klarinet-Solo viyola, B.Kl.-S. Vla-Kontrbas gruplaması ölçü (90).

Besteci, "Sinfonietta"sında orkestradan *stereofonik* etkiler elde etmek için, yaylıları iki gruba ayırmış, eserin çalgılamasında yine buna uygun teknikler kullanmıştır. "Sinfonietta"nın sahne yerleşim düzeni Şekil 17'de gösterilmektedir.



Şekil 17. "Sinfonietta", sahne yerleşim düzeni.

II. 2. Başlıca Yapıtları

II. 2. 1. Uvertür

YAZILIŞ TARİHİ: 1981

ORKESTRA KADROSU: 2 Flüt, 2 Obua, 2 Klarinet, 2 Fagot, 4 Korno, 3 (Do) Trompet, 2 Trombon, Bas Trombon, Tuba, Timpani, Yaylı Çalgılar, Vurma Çalgılar.

BÖLÜM BAŞLIKLARI:

1. Andante risoluto
2. Allegro con moto
3. Allegro vivo

İLK SESLENDİRME: 1983 yılında Şef Hikmet ŞİMŞEK yönetimindeki Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası tarafından, C.S.O. Konser Salonu'nda seslendirilmiştir.

Nejat Başeğmezler'in ilk eseri olan *Üvertür*'ün genel düzeni Sonat Allegrosunu andırır. Eserde egemen iki tema vardır. I. Tema "*eroik*"⁵⁷, II. Tema "kararlı fakat yumuşak" bir yapıdadır.

I. Tema trompetlerde, II. Tema ise yaylılarda ard arda duyulur. Her iki tema da önce eşsiksiz, unison, tek çizgi halinde sergilenir. Hemen ardından ikinci tema bir kanon olarak gelişmeye başlar. Birinci tema kahramanca tavrını bırakıp tahta üflemeli çalgılarda yumuşak ve sakin bir eda ile duyulur. Bu sunumun ardından yine ikinci tema eşliğinde hırçın, ezgisinde yumuşak iki karakteri içeren bir biçimde duyulmaktadır. Daha sonra birinci tema tamamen sakin, kadere baş eğmiş ruh haliyle solo viyolada duyularak, "Sergi" diyebileceğimiz bölme sona erer.

"Gelişme"denbilecek bölmede bu iki temanın mücadelesi ortaya çıkmaktadır. Gelişmenin sonuna doğru atmosfer tamamen değişir. 7/16'lık aksak bir ölçüleme ve hemen ardından solo vurma çalgıların gösterisi başlar. Bu geçit ile "Gelişme"sona erer ve "Serginin Tekrarı" başlar.

⁵⁷ **Eroica**, (Yunanca). "Kahramanca". Terim, eski Yunanca heros: "kahraman" sözcüğünden kaynaklanmıştır. İtalyanca eroicamente. Müzik tarihinin bu başlık altındaki en tanınmış eseri, Beethoven'in 1803'te yazdığı op.55 mi bemol majör 3. Senfonidir. Beethoven bu eserini Fransız Devrimi'nin ilkelerini temsil ettiği düşüncesiyle Napoleon'a adanmıştır. Ahmet Say,"Eroika", **Müzik Sözlüğü**, Ankara, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2002, s. 183.

Uvertür

Nejat Bayeğmenler

Andante risoluto $\text{♩} = 92$ A

Flute 1
Flute 2
Oboe 1
Oboe 2
Clarinet 1 in B \flat
Clarinet 2 in B \flat
Bassoon 1
Bassoon 2
Horns in F 1-3
Horns in F 2-4
Trumpet 1 in C
Trumpets 2-3 in C
Trombones 1-2
Bass Trombone
Tuba
Timpani
Bass Drum
Cymbals
Side Drum
Tambourine
Tom-toms

Andante risoluto $\text{♩} = 92$ A

Viola I
Viola II
Viola
Violoncello
Contrabass

Copyright © composer 1981

poco a poco molto cresc.
poco a poco molto cresc.
poco a poco molto cresc.
poco a poco molto cresc.
pizz.
pizz.
div. pizz.
poco a poco molto cresc.

Şekil 18. "Uvertür"ün ilk sayfası.

Bu kısa serginin tekrarında yalnızca birinci tema bulunmaktadır. Önce ilk gelişindeki gibi, "kahramanca" tavrıyla başlayan tema giderek yatıştır ve ağır

tempoda, uzun akorlar üzerinde, Klarinetten son kez duyularak ve iyice sönerek biter. Ancak eserde “son nokta” tüm orkestrada “tutti” bir akordur.⁵⁸

Armağan I
Viola-Piano
Betişe..

Nejat Başeğmezler

Con moto (♩ = 120)

Viola

Piano

Con moto (♩ = 120)

7

23

29

Şekil 19. “Armağan I” in ilk sayfası

⁵⁸ 14 Temmuz 2003 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşiden.

II. 2. 2. Armağan 1

(Viyola ve Piyano için)

YAZILIŞ TARİHİ: 1981

BÖLÜM BAŞLIKLARI:

1. Con moto
2. Andante tranquillo
3. Tempo primo

İLK SESLENDİRME: Eser ilk defa 16 Şubat 1984'te Ankara İngiliz Kültür Heyeti Salonu'nda viyolacı Betil Başeğmezler ve Piyanist Semra Pekman Kartal⁵⁹ tarafından yorumlanmıştır. Viyola ve Piyano için kısa bir eserdir. Eser besteci tarafından eşi Betil Başeğmezler' e adanmıştır.

Eser Üç Bölmeli Lied (Şarkı) biçimindedir. Eser armonik açıdan tonal – modal yapıdadır.

I. Bölme (I.Tema) hızlı bir temadan oluşur. Tema viyola ve piyanoda 16'lık notalardan oluşan Türk motiflerine benzer bir yapıdadır.

II. Bölme (II.Tema) sakin bir havadadır. Tema eşlik, ritmik ve de melodik yapısıyla I. Temaya zıt bir karakterdedir. Tema viyolada uzun seslerde yatıştırıcı bir ezgi söyler. Eşlik piyanoda bölme boyunca tekrar eden bir salkım akorun hakimiyetindedir. Tema, bölme sonunda ağır tempodan I. Temanın temposuna doğru hızlanarak sekiz ölçülük bir dönüş köprüsü ile tekrar I. Temaya bağlanır.

III. Bölme (I.Tema), tema yeniden gelişinde aynen çalınır ve son sekiz ölçüde bir koda ile sona erer.⁶⁰

II. 2. 3. Armağan 2

(Viyola ve Piyano için)

YAZILIŞ TARİHİ: 1982

⁵⁹ **Semra Pekman Kartal**, 1958 yılında girdiği Ankara Devlet Konservatuarı'nın Piyano bölümünde Nimet Karatekin ve Ulvi Cemal Erkin' in öğrencisi olmuştur. Ardından aldığı bursla Münih Devlet Müzik Okulu'nda Prof. Oscar Koebel ve Prof. Martin Piper ile beş yıl çalışmıştır. 1973 yılında Künstlerische Staatsprüfung diploması alarak okulu bitirmiştir. Yurtdışı öğreniminin ardından Türkiye'ye dönmüş ve Ankara Devlet Konservatuarı'nda Sanatçı Öğretmen olarak göreve başlamıştır. 14 Temmuz 2003 tarihinde Nejat Başeğmezler ile yapılan söyleşiden.

⁶⁰ Aynı söyleşiden.

BÖLÜM BAŞLIKLARI:

1. Lento
2. Allegro vivace
3. Lento

İLK SESLENDİRME: Eser ilk defa 16 Şubat 1984'te Ankara İngiliz Kültür Heyeti Salonu'nda viyolacı Betil Başeğmezler ve Piyanist Semra Pekman Kartal tarafından yorumlanmıştır.

Viyola ve Piyano için kısa bir eserdir. Eser Armağan 1'den bir yıl sonra yazılmış ve besteci tarafından eşi Betil Başeğmezler' e adanmıştır. Eser Üç Bölmeli Lied (Şarkı) biçimindedir. Eser armonik açıdan tonal – modal yapıdadır.

I. Bölme (I.Tema) viyolanın tek başına çaldığı ağır bir altı ölçüklük giriş ile başlar. Girişin sonunda, viyoladaki çığlığı andıran sesin akabinde Piyano aynı ağır tempoda disonans akorlarla eşliğe başlar. I.Tema onuncu ölçüde viyolada başlar.

Armağan II
Viola-Piano
Betil'e

Nejat Başeğmezler

Lento (♩ = 60)

Lento (♩ = 60)

The image displays the first page of the musical score for 'Armağan II' for Viola and Piano. The score is written in 6/8 time and is marked 'Lento (♩ = 60)'. It consists of four systems of music. The first system shows the Viola and Piano parts starting with a Lento tempo (♩ = 60). The second system shows the Viola and Piano parts with a Lento tempo (♩ = 60). The third system shows the Viola and Piano parts with a Lento tempo (♩ = 60). The fourth system shows the Viola and Piano parts with a Lento tempo (♩ = 60).

Şekil 20. "Armağan II" in ilk sayfası.

Tema, cümle yapısı bakımından herhangi bir kesit içermeyen tek bir periyot biçimindedir. I. Bölme bu periyodun ardından hızlanarak II. Bölmeyle bağlanır.

II. Bölme (II.Tema) şen, şakrak duyguları ifade eden bir ezgiden oluşur. I. Temadan farklı olarak eşlik staccato 4'lük ve 16'lıklardan oluşan bir yapıdadır. II.Tema sonunda beş ölçülük bir dönüş köprüsü ile ağırlaşarak, I. Temadaki karamsar atmosferine geri döner.

III. Bölme (I.Tema), tema yeniden gelişinde hemen hemen aynıdır fakat, son dört ölçüde bir accelerando ile hızlanarak girişin sonunda yer alan çığlığa benzer bir ses ile eser sona erer.⁶¹

II. 2. 4. Senfoni (Terambos)

(Orkestra için)

YAZILIŞ TARİHİ: 1983

ORKESTRA KADROSU: 2 Flüt, 2 Obua, 2 Klarinet, 2 Fagot, 4 Korno, 3 (Do) Trompet, 2 Trombon, Bas Trombon, Tuba, Ksilofon, Vurma Çalgılar, Yaylı Çalgılar.

BÖLÜM BAŞLIKLARI:

1. Allegro energico
2. Adagio cantilena con dolente
3. Allegro quasi marcia

İLK SESLENDİRME: 1987 yılında Tadeusz Strugala yönetimindeki Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası tarafından, C.S.O. Konser Salonu'nda çalınmıştır.

Besteci eserinde ad olarak mitolojik bir kahraman olan "Terambos"⁶²u kullanmaktadır. Eser üç bölümlüdür. I.Bölüm Sonat Allegrosunu andıran bir yapıdadır. İki temel temadan oluşur. I.Tema birbirine zıt iki motiften oluşmaktadır. Birincisi tekrar eden 16'lıkların oluşturduğu enerjik yapı, ikincisi 11nci ölçüde klarinet ve obuada duyulan sakin, *sol, re, la, mi* seslerinden kurulu motiftir. Birinci ve ikinci motifler bir süre değişikliklerle birbirlerini takip ettikten sonra son kez

⁶¹ 14 Temmuz 2003 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşiden.

⁶² **Terambos**: "Poseidon, yahut Eusiros' un oğlu. Zamanının en usta ve değerli musiki sanatkarı olup, bilhassa, lir ve flüt çalmakta çok maharet sahibi idi. Bir gün **Othrys** dağı üzerinde sürüsünü gönderken orada bulunan perileri gücendirdi. Bu yüzden sürüsünü kaybetti ve kendisi de bir nevi böceğe çevrildi", Şefik Can, **Klasik Yunan Mitolojisi**, İstanbul, İnkılap ve Aka Kitapevleri Koll.Şti., 1970, s. 516.

TERAMBOS

Nejat Başeğmezler

Allegro energico $\text{♩} = 126$

Flute 1

Flute 2

Oboe 1

Oboe 2

Clarinet in Bb1

Clarinet in Eb2

Bassoon 1

Bassoon 2

Horn in F1

Horn in F2

Trumpet in C 1

Trumpet in C 2

Trombone 1

Bass Trombone

Tuba

Timpani

Percussion

Xylophone

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Contrabass

Gr. cassa

triangolo

Allegro energico $\text{♩} = 126$

Copyright ©2004 nejat@msm.net

Şekil 21. "Senfoni (Terambos)"un ilk sayfası.

birinci motifin 44-48. ölçüler arasında duyurulmasıyla geçiş köprüsü olmaksızın 49. ölçüde II. Tema başlar.

5' liden "Kanon" yapısındaki ikinci tema bir geçiş köprüsünden sonra bu kez korno ve trompette tekrar eden birinci bölme bu tekrarın kodaya dönüşmesi ile ve sönerek 92nci ölçüde sona erer.

Gelişme Bölmesi, 93. ölçüde I. Temanın birinci motifi ile başlar gelişme boyunca sergi bölmesindeki temalar ve motifler değişikliklerle çeşitli biçimlerde işlenir. Gelişme bölümünün sonunda, birinci kemanlardaki ezgi ile sergi bölümüne dönülür.

Yeniden Sergi Bölmesinde önce I. Temanın ikinci motifi, sonra birinci motifi duyurularak I. Bölüm aniden biter.

II. Bölüm, A – B – A lied formundadır. Bölüm 4 ölçülük bir girişle başlar. A teması trompetlerde, ardından viyolalarda tekrar edilir. Daha sonra 4 kornoda duyulan akorlar ile B temasına geçilir.

Aksak ölçüdeki B teması solo kornoda iki kez ve trompetlerde bir kez duyulur. Hemen ardından 9 ölçülük bir geçit başlar. Bu geçitte herhangi bir ezgi yoktur. Yalnızca aksak ölçünün ritmik yapısını duyuran akorlar vardır.

Sonra A temasının bir motifinin kullanıldığı 11 ölçülük bir dönüş köprüsü yer alır. A teması bir kez viyolalarda duyurularak II. Bölüm sona erer.

III. Bölüm ara verilmeksizin (Attacca) tahta üfleme çalgılarda başlar. Bölüm boyunca, zaman zaman yaylılarda tekrar eden 16'lıklar I. Bölümü anımsatmaktadır. Bölüme egemen olan folklorik bir motif-temadır. Bu öge ilk kez klarinetlerde duyulmaktadır. İkinci öge ise II. Bölümün A temasıdır. Bu öge kornolarda duyulur. Ardından 13 ölçülük kısa bir koda ile bölüm sona erer.

III. Bölümün kısa oluşu, II. Bölüme bağlantısı ve II. Bölümün A temasının bu bölümde de değişiklik yapılmadan kullanılmış olması nedeniyle eseri iki bölümlü olarak değerlendirmek de mümkündür.⁶³

II. 2. 5. Susam Sokağı Şarkıları

(Çocuk Şarkıları)

YAZILIŞ TARİHİ: 1988 - 1990

⁶³ 14 Temmuz 2003 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşiden.

1988-1990 yılları arasında TRT nin Susam Sokağı adlı programı için yazılan sayısı 30'u aşkın çocuk şarkısıdır. Program müdürlüğünün verdiği konu ve sözler üzerine kimi analog kimi dijital çalgı ve sesler eşliği ile yazılan, 1-3 dakikalık bu kısa şarkılar tamamen eğitici amaçlar gözetilerek hazırlanmıştır. Şarkılarda halk müziklerinden atonal tekniklere kadar pek çok değişik tarzdan öğeler bulunmaktadır. Başeğmezler'in "Susam Sokağı Şarkıları"nın yanı sıra Atatürk'ün Samsun'a çıkışının 80. yıldönümü nedeniyle koro için "Samsun'da Parlayan Işık" adlı eseri bestelemiş eser TRT Ankara Gençlik Korusu tarafından seslendirilmiştir.⁶⁴

T.C
TÜRKİYE RADYO-TELEVİZYON KURUMU
GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
ANKARA

06.12.20 020202

TELEFAKS

SAYI : H.02.2.TRT.0.31.00.03/1431
KONU : TRT Gençlik Koroları
CD basımı

5.../12/2000

Sayın Nejat BAŞEĞMEZLER
Karyağıdı Sok.50/4
06690 Çamkaya / ANKARA

Kurumumuzca tarafınıza sipariş verilen ve Atatürk'ün Samsun'a çıkışının 80.yıl dönümü nedeniyle yazmış olduğunuz " Samsun'da Parlayan Işık " adlı eserinizle, Türk Koro Edebiyatına yapmış olduğunuz katkıdan dolayı teşekkür ederiz.

Kurumumuz, bu sipariş sonucu elde ettiği toplam 8 eseri bir CD'de toplayarak 19 Mayıs 2001 tarihinde Ülke çapında satışını gerçekleştirmek arzusundaadır.

Bu nedenle, TRT Ankara Gençlik Korusu tarafından seslendirilen eserinizin band kaydı ile telifine ilişkin taahhütname örneği ekte sunulmuştur.

Band kaydına ilişkin görüşlerimiz ile birlikte taahhütnamelerin imzalı ve noter tasdikli olarak Başkanlığımıza gönderilmesini rica ederim.

Bundan sonraki projelerimizde de birlikte çalışabileceğimiz umudu ile saygılar sunarım.

Mine ÇALIŞAL
Genel Müdür ü.
Müzik Dairesi Başkanı

EK: 1 adet Taahhütname
1 adet Kaset

Şekil 22. TRT nin "Samsun'da Parlayan Işık" adlı eserle ilgili Başeğmezler'e gönderdiği yazı.

⁶⁴ 7 Eylül 2003 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşiden.

II. 2. 6. İzlenimler

(Senfonik Şiir)

YAZILIŞ TARİHİ: 1989

ORKESTRA KADROSU: 2 Flüt (1+ Pikolo) 2 Obua, 2 Klarinet, Bas Klarinet, 1 Fagot, Alto Saksofon, 2 Korno, 2 (Do) Trompet, 1 Trombon, Bas Trombon, Timpani, Vurma Çalgılar, 2 Arp, Piyano, *Synthesizer*⁶⁵, Yaylı Çalgılar.

BÖLÜM BAŞLIKLARI:

1. Largetto misterioso (Issız Gece)
2. İnterlude 1
3. Andante mormorando (Sabaha Karşı Köye Doğru)
4. İnterlude 2
5. Allegro energico (Sarp Kayalar Arkasından Ay Görünüyor)
6. İnterlude 3
7. Andante giocoso (Eğlenceli Bir Gece (Attacca))
8. İnterlude 4
9. Vivo

İLK ÇALINIŞI: 1989 yılında Rengim Gökmen yönetimindeki Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası tarafından, C.S.O. Konser Salonu'nda çalınmıştır.

Eser beş ana bölümden oluşmaktadır. Bölümler arasında interlude'ler yer almaktadır. I.Bölüm, dört sestem oluşan bir motif ve yan öğelerden oluşmaktadır. Bölüm, motifinde ilk notası olan “Si” ile usulca başlar. Bölüm tüm eserin giriş bölümü olarak atmosferi hazırlamaktadır. Armonik yapı 12 ton sistemindeki gibi kullanılan dizilerin tüm seslerinin kimi zaman arka arkaya duyurulmasıyla oluşmaktadır. En başta kullanılan dört sesli motif, bölümün sonuna doğru başka modlara transpoze edilerek, orkestrasyon yoğunluğu ve ritmik yapı arttırılarak bir tırmanışa geçilir. Son dört ölçüde yeniden baştaki sakin ve durgun atmosfere dönülür.

⁶⁵ Synthesizer (İng.). “Sentezleyici”. “Sesleri harmanlayarak bir araya getiren” anlamında kullanılmıştır. 1964’te R. Moog tarafından geliştirilen elektronik ses aygıtı çeşitlerine verilen ad. Say, *Müzik Sözlüğü*, s. 497.

İZLENİMLER

I

Nejat Başeğmezler

Larghetto misterioso $\text{♩} = 60$
picc.

Flute/Piccolo
 Flute
 Oboe1
 Oboe2
 Clarinet in Bb1
 Clarinet in Bb2
 Bass Clarinet in Bb
 Bassoon
 Trumpet in C1
 Trumpet in C2
 Horn in F1
 Horn in F2
 Trombone
 Bass Trombone
 Timpani
 Percussion
 Percussion
 Harp
 Harp
 Piano
 Synthesizer
 Violin I
 Violin II
 Viola
 Violoncello
 Contrabass

cresc. viv.
con sord.
mixed choir

Larghetto misterioso $\text{♩} = 60$
con sord.

Copyright © Duygu@com.tr 1999

Şekil 23. "İzlenimler" in ilk sayfast.

İnterlude 1, Moderato 104 tempodadır. İki obuanın kanonik çizgileriyle başlar. Kullanılan motif I. Bölümdeki dört sesli motifin tersine çevrilmiş gibidir. Hemen ardından bir trombon solo başlar. İnterlude trombon solodan sonra, arp ve piyanonun tiz seslerinde son bulur.

II. Bölüm, yaylılarda mırıltıyı andıran yapı ile başlar. Mırıltı etkisi surdinli yaylılarda *sul ponti cello* çalarak yaratılır. Bu mırıltıların üzerine alto saksofon solosu girer. Saksofona kontrapuntal çizgide bir korno eşlik etmektedir. Saksofondaki melodi bir “uzun hava” etkisindedir. Uzun hava biter bitmez tempoda ritmik bir bölme başlar. Bu bölme 32 ölçü boyunca hızlanarak ilerler. Aksak ölçünün zamanlarını veren yaylı çalgılar üzerinde zaman zaman I. Bölümdeki dört sestem oluşan motif duyulur. Bu hızlanmanın sonunda durularak aniden baştaki yavaş tempoya dönlür.

İnterlude 2'nin motifi, I. İnterlud de obualardaki motifin ilk dört sesidir. Bu kez melodik yapı ilki gibi monoton gitmemekte, yaylılardaki ani *forte* akorlarla kesilmektedir. İnterlude'ün bitişi aynı I. İnterlude de olduğu gibidir.

III. Bölüm, bakır çalgılardaki coşku dolu bir motif ile başlar. Bu motif yaylılarda gelişerek sürdürülür. Marşı andıran bir hava başlamak üzere iken solo kemanda şakacı bir ezgi duyulur. Ardından ulaşacağı nokta belli olmayan kararsız bir pasaj başlamaktadır. Pasajın sonunda bakır çalgılardaki zafer çağrısı yeniden duyulur. Fakat müzik sönmeye yüz tutarken sürpriz olarak 9/8'lik bir bölme başlar. Bu bölmede Synthesizer da koro efekti yer almaktadır. Bu aksak ritim bir süre sonra sona erer ve bir dönüş köprüsü ile zafere yeniden ulaşılır.

İnterlude 3, tahta çalgıların eşliğindeki fagot solodan oluşmuştur. Bitiş yine diğerlerindeki gibi aynı enstrümantasyon ve aynı seslerle yapılır.

IV. Bölüm, yine bakır çalgılarla başlamaktadır. Ezgi ve armonizasyonu 12 ton sisteminin gevşek bir kullanılışıdır. Bundan sonra yaylılarda bir bölme başlar. Dizi değişmiş olmakla birlikte 12 ton tekniği devam etmektedir. Ardından bir dönüş köprüsü ile yeniden bakır çalgıların pasajı başlamaktadır. Buna yaylılarında katılmasıyla bölüm kısa bir koda ile biter.

İnterlude 4, Syntisiserden yükselen böcek seslerinin oluşturduğu fonda kontrabas ta tizlerde bir solo duyulur. Bu bölmede tamamen sakin bir atmosfer varsa da timpaninin kalp atışını andıran vuruşları, eseri V. Bölümdeki heyecana hazırlamaktadır.

V. Bölümde, eser boyunca kullanılan tüm tema ve motifler yer aldığından bölüm bütün senfoninin bir özeti olarak nitelendirilebilir. Bölüm I. Bölümdeki dört sestem oluşan (si, sol#, la, si) motif ile başlar. Bu bir giriştir. Ardından tahta üflemelilerde ilk tema duyulur. Daha sonra tema bir kez daha tekrar eder ve baştan beri süregelen sekizlik notalar üzerinde (si, sol, la, si (I. Bölümden), notaları genişletmiş olarak yeniden duyulur. Bu tema bizi yeni bir temaya bağlar. (III. Bölüm Koro Motifi) Daha ağır tempodaki, bu temada sekizlik notalar kesilmiş, armoniler uzun seslerle duyulmaya başlamıştır. Bu temanın ardından sekizlik notalarla birlikte heyecan yeniden başlamaktadır. Bu temada 1. ve 2. temalar karıştırılarak sunulur, ardından kısa bir dönüş köprüsü ile bölüm başına dönülmektedir. Senfoni yeniden başlayormuşçasına en baştaki orkestrasyon, motif ve armoniye dönülmüştür. Hemen ardından yine vivo başlamaktadır. V. Bölümün özgün teması, baştaki gibi aynen tekrarlanmaktadır. II. Bölüme bakır çalgılarda bulunan zafer temasının bir varyasyonu duyulmaktadır. I. Bölümdeki temalar varyasyonlarla duyulduktan sonra V. Bölümün özgün teması son bir kez duyurularak bölüm ve eser sona erer.⁶⁶

II. 2. 7. “G” Bale Müziği

(Synthesizer İçin)

YAZILIŞ TARİHİ: 1992

İLK SAHNELENİŞİ: 1992 yılında İstanbul Opera ve Balesi'nce Cemal Reşit Rey Salonunda sahnelenmiştir.

Koreografisi Aydın Teker⁶⁷ 'e ait olan eser aynı yıl tümüyle synthesizer ile besteci tarafından seslendirilerek bestelenmiştir. Çoğunlukla elektronik sesler, bazen de analog seslerin taklidi kullanılmıştır. Müzik, önceden belirlenmiş bazı motiflerin de yer aldığı bir plana göre ama koreografinin yarattığı o andaki duyguların etkisine de açık olarak doğaçlama biçiminde çalınıp canlı kaydedilmiştir. Süresi yaklaşık 30 dakikadır.⁶⁸

⁶⁶ 7 Eylül 2003 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşiden.

⁶⁷ **Aydın Teker**, Ankara Devlet Konservatuvarı'nın Bale Yüksek Bölümü'nden 1973 yılında mezun olmuştur. Aldığı bursla, İngiltere ve A.B.D'de eğitim gören Teker, New York Üniversitesi'nde koreografi ve modern dans çalışmalarını sürdürmüştür. Oyunları, İngiltere, İsviçre ve Polonya gibi birçok ülkede sergilenen Prof. Aydın Teker, çalışmalarını Mimar Sinan Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Modern Dans Sanat Dalı Başkanı olarak sürdürmektedir. 7 Eylül 2003 tarihinde Nejat Başeğmezler ile yapılan söyleşiden.

⁶⁸ Aynı söyleşiden.

Bagi için...
HIZLI BİR EZGI
1993

Nejat Başağmezler

Presto $\text{♩} = 96$

Tranquillo molto
(♩ = 100)
p espress.

poco string. **un poco più mosso**

Copyright © nejat@musnet1994

Şekil 24. "Hızlı Bir Ezgi"nin ilk sayfası.

II. 2. 8. Hızlı Bir Ezgi

(Solo Viyola için)

YAZILIŞ TARİHİ: 1993

BÖLÜM BAŞLIKLARI:

1. Presto
2. Tranquillo molto
3. Tempo primo

İLK SESLENDİRME: Viyola sınavı için "zorunlu parça" olarak hazırlanmış ve 1993 yılında sınavda çalınmıştır.

Eser Üç Bölmeli Lied biçimindedir. Hazırlanmış bir dizi materyali kullanılmıştır. I. Bölme, hızlı ve “moto perpetuum” yapısındadır. İki kez yinelenen soru - cevap cümlelerinden oluşmaktadır. Bölmenin sonunda bir cümle uzaması yapılmıştır. Yapılan kısa bir köprü ile II. Bölmeyle ulaşılır.

II. Bölme, daha yavaş, bağlı ve *espressivo* bir cümle yapısından oluşmaktadır. Bölme sonunda hızlanarak, I. Bölmeyle dönlür.

I. Bölme (Tema), aynen baştaki gibi gelir ancak, bazı seslere eklenmiş aksanlı ikinci sesler bulunmaktadır. Eserin sonunda bitişini hazırlayan heyecanı veren, üçlemeler ilk kez görülmektedir. Eser bu üçlemenin yaratmış olduğu heyecan sonunda dört akorla sona ermektedir.⁶⁹

II. 2. 9. Ankara İçin Üç Parça

(Küçük Orkestra İçin)

YAZILIŞ TARİHİ: 1993

ORKESTRA KADROSU: 1 Flüt, 1 Obua, 1 Klarinet, 1 Fagot, 2 Korno, 1 (Do) Trompet, 2 Trombon, Bas Trombon, Vurma Çalgılar (1 Kişi)

BÖLÜM BAŞLIKLARI:

1. Allegro vivo
2. Largo triste
3. Allegro vivo

Eser, Ankara Büyükşehir Belediyesi'nin 1993 yılında bazı bestecilere verdiği siparişlerden biridir. Eser henüz çalınmamıştır. Her bölümde simgesel olarak Türk folklorüne ait motifler göze çarpmaktadır. Genel armonik yapısı dizi materyaline dayanmaktadır. Eser üç bölümlüdür.

I. Bölümün I. Temasını belirgin ve uzun bir cümle değil iki 16'lık, bir 8'likten meydana gelen bir motif (*do, si, do*) oluşturmaktadır. Bu motif önce yaylılarda hemen ardından üflemelilerin katılımıyla duyurulur. Ardından “Andante religioso” (*Dini*) başlığı altında daha ağır bir yeni tema başlamaktadır. (II. Tema) Solo fagotun sunduğu bu yeni tema, başlangıçtaki temel motiften üretilmiştir. Fagot temayı tekrar ederken, ona klarinet de katılmaktadır. Daha sonra bir eksen değişimi yapılarak bu tema solo kemanda yinelenmektedir.

⁶⁹ 7 Eylül 2003 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşiden.

Ankara için Üç Parça

I

Allegro vivo (♩ = 126) Nejat Başoğuzlar

The musical score is arranged in two systems. The first system includes the woodwind section (Flute, Oboe, Clarinet in Bb, Bassoon) and the brass section (Horn in F, Trumpet in C, Trombone, Bass Trombone). The second system includes the string section (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Contrabass) and the Percussion section. The tempo is marked as Allegro vivo with a quarter note equal to 126 beats per minute. The score is marked with 'sempre p' (piano) and 'f' (forte) dynamics. The composer's name, Nejat Başoğuzlar, is written in the top right corner.

Şekil 25. "Ankara için Üç Parça"nın ilk sayfası.

Kemanın sunumundan sonra tempo hızlanmaktadır (*piu mosso*). Bu kez ezgiyi trompet çalarken, eşlik daha heyecanlı ve baştaki tempoyu hatırlatır niteliktedir. Tema trompette duyulduktan sonra tema ve motiflerin geliştirildiği II. Bölme başlar. II. Bölmenin sonuna doğru, birinci ve ikinci temanın belirgin olarak birlikte duyulduğu bir geçit yer alır. Birinci motifin baskın olduğu kısa bir koda ile bölüm sona erer.

II. Bölüm, yavaş – hızlı – yavaş kurulumundadır. Yavaş bölmeler, armonisinin uzun sesler ile duyurulduğu şarkı karakterinde bir ezgiden oluşmaktadır. Armoni

sesleri yaylılarda, melodi ise trombonlardadır. Bölme sonunda durağan atmosferden çıkılarak iki ölçülük bir hareketlilik başlar (*stringendo*) ve hemen ardından aksak ölçülerde, şakacı kişiliğiyle II. Bölme başlar. Bu bölmedeki ana tema trompette duyulmaktadır. Trompetin sunumundan sonra, temanın motifleri kullanılarak bir gelişme (developmant) yapılır. Bu bölmenin teması baslarda son kez duyulur ve ardından tekrar yavaş bölmeye dönülür. Bu kez armoniyi oluşturan uzun sesler biraz daha hareketlenerek arpejler halinde gelmektedir. Ezgi solo kemanda sunulmaktadır. Ezginin sonuna doğru gürlük yükselir ancak 7 ölçülük kodettanın sonunda müzik yine sönerek biter.

III. Bölüm, ilk bölümdeki ana motifle başlamaktadır. Bu motif geliştirilerek sürdürülür ve sonunda ikinci bir motife ulaşılır. İkinci motif Ankara Marşı'nın ezgisini anımsatacak nitelikte simgesel bir melodidir. İki kez değişik eksenlerde tekrar edildikten sonra yeniden ana motife dönülmektedir. Ana motifin sonunda, daha sakin bir bölme başlar. Bu bölmede üçüncü bir tema olarak obuanın ezgisi göze çarpmaktadır. Bu temanın sonunda da birinci motife dönülür. Bu tekrardan sonra kısa bir geçiş köprüsü ile yeni bir temaya ulaşılmaktadır. Önce bakır çalgılarda duyulan yeni tema, 4'lü akor grupları ile "koral" tarzında yapılmıştır. Ezgi belli belirsiz biçimde Ankara Türküsü'nü andırmaktadır. Bakır üflemeli çalgılardan sonra tema daha sessiz bir biçimde yaylı ve tahta üflemeli çalgılarda gelmektedir. Burada solo keman ve viyolanın, daha önce obuanın sunduğu temayı anımsatacak bir düetleri göze çarpmaktadır. Düetin sonundan itibaren bir başa dönüş gözlemlenmektedir. Ard arda sıralanan I. Tema, II. Tema ve yine I. Temadan sonra canlı bir koda ile eser sona erer.⁷⁰

II. 2. 10. Kambur Üstüne Kambur (Bir Perdelik Opera)

(Küçük Orkestra İçin)

YAZILIŞ TARİHİ: 1993 - 1994

ORKESTRA KADROSU: 2 Flüt (1+Pikolo), Alto Saksofon, 2 (Do) Trompet, 2 Korno, 2 Trombon, Tuba, Timpani, Vurma Çalgılar, Ksilofon, Piyano, Elektrik Bas, Soprano, Tenor, Choir, Yaylı Çalgılar.

⁷⁰ 26 Ekim 2003 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşiden.

Henüz hiç sahnelenmeyen eserin librettosu Murat Gökse⁷¹, ya aittir. Bir perde - 12 tablodan oluşan ve bir opera olarak bestelenen eserin gençlik ile ilgili, hafif, eğlenceli bir konusu vardır. Genel yapısı tonaldır ve içinde zaman zaman pop müzik öğeleri de görülmektedir.⁷²

KAMBUR ÜSTÜNE KAMBUR
Bir perdelik opera
Nr.1 Gönlü bu gönlü

Libretto : Murat Gökse
1. Tablo : Kulu-Etar
Allegro moderato $\text{♩} = 108$

Nejat Başçeğmezler

Sahnede eğlenen, gurultulu, genç bir kalabalık....
Allegro moderato $\text{♩} = 108$

Copyright © nejat@im.sct994

Şekil 26. "Kambur Üstüne Kambur"un ilk sayfası.

⁷¹ Murat Gökse, Ankara Devlet Konservatuarı, Opera Yüksek Bölümü'nden mezun olduktan sonra, yine aynı okulda 7 yıl öğretmenlik görevinde bulunmuştur. İtalya başta olmak üzere Avrupa'nın birçok kentinde tiyatro, opera ve konser şarkıcılığı çalışmaları yapan Gökse'ya İtalya "Accademia Chigiana" şeref diploması verilmiştir. 26 Ekim 2003 tarihinde Nejat Başçeğmezler ile yapılan söyleşiden.

⁷² Aynı söyleşiden.

II. 2. 11. Sinfonietta

(Solo Trompet, Piyano ve Çift Yaylı Çalgılar Grubu için)

YAZILIŞ TARİHİ: 1994

ORKESTRA KADROSU: Solo Trompet, 2 Yaylı Çalgılar Grubu, Piyano

BÖLÜM BAŞLIKLARI:

1. Allegretto
2. Adagio
3. Vivace

İLK SESLENDİRME: 1994 yılında, Erden Bilgen⁷³ "Trompet", Gürer Aykal yönetimindeki Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası tarafından, C.S.O. Konser Salonu'nda çalınmıştır.

Eser üç bölümlüdür. Eser bestecinin kullandığı armoni mantığı yönünden yenilikler içermektedir. Eserin bir özelliği de karşılıklı oturmuş olan 2 yaylı çalgılar grubundan elde edilen *stereofonik*⁷⁴ etkilerdir. Aslında genel eğilimi zaten tonalite dışında teknikler kullanmak olan besteci bu eserinde, ilk kez kendi armoni mantığının temel prensiplerini yaratmıştır. Bu teknik daha çok 12 ton tekniğinin bazı özellikleri kullanılarak oluşturulmuştur. Bu prensiplerden başta geleni; 12 sesi sürekli arka arkaya kullanmak olmakla birlikte, 12 ses dizisinin oluşumunda triad (3 - 5 akorları) ların oluşumuna izin vermektir. Bu uygulama özellikle I. Bölümde göze çarpmaktadır; $3 \text{ triad} + 3 \text{ ses} = 12 \text{ seslik}$ kalıp I. Bölümün çekirdek materyalini oluşturmaktadır. Bu bölümdeki solo trompetin ezgisel çizgisi tümüyle bu kalıptan doğar.

I. Bölümde ilk temanın çekirdeğini oluşturan armonik kalıp dört ölçülük bir girişle sunulur. Hemen ardından trompet solo başlamaktadır. Bu başlayan I. Temadır.

⁷³ **Erden Bilgen**, müziğe babasından aldığı derslerle başlamış, trompet öğrenimindeki ilk hocası Cemal Cimcoz olmuştur. 1964'te İzmir Devlet Konservatuarı'na giren sanatçı, Hermann Neuling ve Hans Nicolai ile çalışmalarını sürdürmüş, daha sonra Ankara Devlet Konservatuarı'na geçerek Jean-Claude Bayeaux ile çalışmıştır. Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'ndaki trompet sanatçılığı görevini 1978'e kadar sürdürmüştür. Aynı yıl, Almanya'ya giden Bilgen, Esen senfoni Orkestrası'nda birinci trompetçi olmuş, yirmi yıl kaldığı bu ülkede solo trompetçi ve öğretmen olarak çalışmıştır.

Bilgen'in gerçekleştirdiği ilk seslendirmeler arasında, Nejat Başeğmezler'in solo trompet, piyano ve yaylılar orkestrası için bestelediği ve sanatçımıza ithaf ettiği yapıt (1994) ve Malcolm Arnold'un "Hoffnung Farfare" adlı yapıtı vardır (1997). Say, **Türkiye'nin Müzik Atlası**, s. 219.

⁷⁴ **Stereofonik**'in kısaltması olan *stereo*, ses kaydını iki ayrı kanala ayırarak sesi yönlendirir. İki kanallı sesin Surround (*dolaşım*) gibi duyulması yanlısaması sağlar. Bestecinin eserinde yaratmak istediği etkide budur. Orkestranın dağılımı bu etkiyi sağlamak içindir. www.ideefixe.com

12 seslik diziye tamamlayan I. Tema, küçük bir değişiklikle tekrarlandıktan sonra orkestrada 16'lık hareketlerle dizi materyali geliştirilmeye başlanır.

Sinfonietta

Sevgili arkadaşım Erden Bilgen'e

I

Nejat Başeğmezler

The image shows the first page of the musical score for 'Sinfonietta' by Nejat Başeğmezler. The score is for a 12-voice orchestra and includes parts for Flute, Violins I and II, Violas, Cellos, Double Basses, Piano, and Strings. The tempo is marked 'Allegretto' with a metronome marking of 112. The score is written in 2/4 time and features a variety of rhythmic patterns and dynamics. The score is divided into two systems, with the first system containing the Flute, Violins I and II, Violas, Cellos, and Double Basses parts, and the second system containing the Piano and Strings parts. The score is written in a clear, professional style with standard musical notation.

Şekil 27. "Sinfonietta"nın ilk sayfası.

Daha sonra tema orkestradan trompete geçer. Trompetin bu sunumundan sonra bir köprü ile ikinci temaya ulaşılır. I. Tema ritmik özellik içeren, kahramanca ve coşku

doludur. I. Temaya göre daha lirik ve eşliği sade olan II. Tema, yine trompette sunulmaktadır. Bu sunumun sonunda her iki temanın ve motiflerinin kullanıldığı bir gelişme bölmesi başlar. Bu kısa gelişme bölmesi ve dönüş köprüsü sayılabilecek pasajdan sonra trompette yalnızca bir kez duyulan ana tema çevrilmiş olarak gelmiştir. Ardından II. Tema yeniden duyulur ve bölüm kısa bir koda ile sona erer.

II. Bölümün ana materyali, *sol* ve *re* üzeri hicaz dörtlülerinin arka arkaya gelmesiyle oluşturulmuş yapay bir dizidir. Bölüm dizinin tüm seslerinin üst üste binerek duyurulduğu bir giriş ile başlamaktadır. Eşlikte dizinin tüm sesleri sürekli bir devinim içinde fakat bulanık bir şekilde duyulur. Bunun üzerindeki ana ezgi trompettedir. I. Tema, bir eksen değişimine ulaşır ve tempo hızlanır. (*Allegro*) Bu bölmede başlangıçtaki mistik hava yok olmuştur. Berrak, hafif akorlar (4'lüler) eşliğinde trompet ustalığını göstermeye olanak verecek kısa bir pasaj çalar. Bölme yine mistik havaya döner ve I. Tema orkestrada başlar. Daha sonra buna trompet de katılarak bölüm sakin bir biçimde sona erer.

III. Bölüm genel olarak ateşli bir yapıdadır. Kısa bir girişten sonra trompetin sunduğu I. Temaya iki 16'lık, bir 8'lik den oluşan bir figür egemendir. Daha sonra cevap olarak uzun seslerden oluşmuş bir cümle yer alır. Hemen ardından bir köprü ile üçüncü bir çizgi başlar ve bunun arkasından bölümün ikinci bölmesi yer almaktadır. (II.Tema) Bu tema ateşli havadan kurtulmuş daha sakin bir yapıya sahiptir. II. Temanın sonu sönerek biter ve bir dönüş köprüsü başlar. Köprü bizi sadece yaylı çalgı gruplarının çaldığı ateşli ve enerjik I. Temaya ulaştırır. I. Temanın sonunda havada kalan bir akora ulaşılmaktadır. Trompetin sergilediği kadanstan sonra orkestra, birinci kemanın motifinden oluşturulmuş bir kodaya başlar. Daha sonra orkestranın figürlerine trompet de katılarak bölüm ve eser sona erer.⁷⁵

II. 2. 12. *Idée Fixe*

(Gitar Üçlüsü İçin)

YAZILIŞ TARİHİ: 1996

BÖLÜM BAŞLIKLARI:

1. *Allegro giocoso*
2. *Moderato tranquillo*

⁷⁵ 8 Aralık 2003 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşiden.

3. Allegro vivace

İLK SESLENDİRME: 28 Mart 1998'de Türkiye Filarmoni Derneği'nin düzenlediği "Klasikten Moderne" adlı konserde, Bilkent Gitar Üçlüsü⁷⁶ tarafından, seslendirilmiştir.

Başegmezler'in ilk gitar eseri olan "İdée Fixe" 1996 yılında, Bilkent Gitar Üçlüsü için bestelenmiştir. Üç bölüm ve her bölümü üç bölmeden oluşmaktadır.

Birinci bölümde ilk ölçüde başlayan tema diğer iki bölümde de kimi zaman değişikliklerle sürekli olarak tekrarlandığından eserin adı "idée-fixe"dir (fıkr-i sabit). Birinci bölüm en başta sunulan, 12 ton dizisindeki, iki ölçülük bir temanın egemen olduğu bir bölme, daha ağırca bir orta (Moderato) bölme ve ilk bölmenin tekrarından oluşmaktadır.

10/8'lik ikinci bölüm gitarın gövdesine vurularak elde edilen kudüm benzeri bir vurma çalgı sesi ile mistik bir atmosferde başlar. Tema yine birinci bölmedeki egemen temanın bir benzeridir. Arada daha hızlı, 3/4'lük kısa bir neşelenme çabası olsa da mistik atmosferin tekrarı olan üçüncü bölme ile bölüm karamsar biter.

Üçüncü bölüm aradaki *molto tranquillo* bölümü dışında canlı, neşeli bir havadadır. Bitişindeki sakinliğe karşın o sabit fikrin uçarılığı tüm bölüme yansımaktadır. Eserin üçüncü bölümün notaları kayıp olduğundan ve kaydı bulunmadığından bölümün genel hatları belirtilememiştir. Başegmezler üçüncü bölümle ilgili hatırladıklarını şöyle özetliyor;

*"Ana tema olarak birinci bölümdeki "fıkr-i sabit"i kullandım. Genel akış hızlı-ağır-hızlı biçimindedir. Allegro vivace'den sonra gelen molto tranquillo eserin orta bölmesidir. Eser, yeniden gelen Allegro vivace'nin somundaki kodada ulaşılan sükunetle sona eriyor."*⁷⁷

II. 2. 13. Edecba (Senfonik Bölüm)

(3'lü Orkestra için)

YAZILIŞ TARİHİ: 1996

⁷⁶ Bilkent Gitar Üçlüsü, Kürşad Terci, Kağan Korad ve Soner Egesel'den oluşmaktadır. 8 Aralık 2003 tarihinde Nejat Başegmezler ile yapılan söyleşiden.

⁷⁷ 8 Aralık 2003 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşiden

ORKESTRA KADROSU: 3 Flüt (1+Pikolo), 2 Obua, Korangle, 2 (La) Klarinet, Bas Klarinet, 2 Fagot, 4 Korno, 2 (Do) Trompet, 2 Trombon, Bas Trombon, Tuba, Ksilofon ve Vibrafon (1 Kişi), Vurma Çalgılar (2 Kişi), Yaylı Çalgılar.

İLK SESLENDİRME: Eser İzmir Kültür Sanat ve Eğitim Vakfı'nın düzenlediği Nejat Ezcazıbaşı 1. Ulusal Beste Yarışması için hazırlanmış, bir yıl içinde 24 eserin bestelenerek katıldığı yarışmada İkincilik Ödülü almıştır.⁷⁸ 1996 yılında Gürer Aykal yönetimindeki Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası tarafından, C.S.O. Konser Salonu'nda çalınmıştır.

Eser tema ve çeşitlemelerden oluşmaktadır. Tema 2 parçadan oluşmuştur; 1. en başta basların ve vibrafonun sunduğu çıkıcı 12 ton dizisi, 2. ise keman, viyola ve viyolonselde duyurulan inici bir çizgisi olan ezgidir. Temayı meydana getiren bu iki öge tüm eserin çekirdeğini oluşturmaktadır.

23. ölçüden itibaren 1. Çeşitleme başlamaktadır. Bu çeşitlemede baslar uzun seslerle diziyi duyururken, tahta üflemeli çalgılar tizlerde ve kanonik biçimde yeni bir ritmik unsur ile aynı diziyi çalarlar. Ardından surdinli yaylı çalgılar kısa bir Ara Müziği (*Divertismant*) çalar. Tahta Üfleme çalgılar önceki figürleri yineler. Bu tekrarın hemen bitiminde, trompet temanın 2. ögesini (B) çalar. 1. Çeşitleme yine tahta üflemelilerde, ancak giderek daha kalın ses bölgelerine inerek (*register*) sona erer.

46. ölçüde 2.Çeşitleme başlamaktadır. 1. öge baslarda duyulmaya devam etmektedir. Diğer enstrümanlar ardı sıra girerek bir armoni yoğunluğu oluştururlar. Yoğunluk yeniden azaldıktan sonra, flüt ve klarinet 2. ögeyi geliştiren ezgilerini çalarlar. Bu gelişme bir marş havasına doğru ilerler ve ardından, 1.öge bütün orkestrada *staccato* 8'likler ile bu kez inici olarak duyurulur. Çeşitlemenin sonunda başlayan "*tambour militaire*" bir sonraki çeşitlemenin başlangıcıdır.

3. Çeşitleme "*Alla marcia*" 76. ölçüde trompette gelmektedir. Trompet, trombon, tuba ve tambour militare birleşimi ile bu çeşitleme tam bir marş havasındadır. Temanın her iki ögesine ait herhangi bir figür veya motif göze çarpmamaktadır. Ancak çeşitlemenin sonunda (96. ölçü), trompet marş temasını çalarken tahta üflemeli çalgılarda temanın 2. ögesini genişletilmiş olarak duyarız. Çeşitleme "*Andante maestoso*" iki ölçü ile gürültülü bir biçimde sona ermektedir.

⁷⁸ "Ulusal Beste Yarışması", www.iksev.org.

4. Çeşitleme 108. ölçüde gelmektedir. Gürültünün içinden ksilofonun tremolosu yükselir, daha çok vurma çalgıların egemen olduğu bu yeni çeşitlemede temanın 2. ögesine ait bir figür (*üçlemeler*) işlenmiştir. Bu çeşitleme vibrafondaki üç uzun akorla sona ermektedir.

5. Çeşitleme (*Grave*), 133. ölçüde gelir ve koyu, karanlık bir renge sahiptir. 1 ve 2. ögeler belli belirsiz bir şekilde yer almaktadır.

EDCBA

quasi adagio (♩ = 72) Nejat BAŞEĞMEZLER

The musical score is written for a full orchestra. The instruments listed are: Flauti 1-2, Flauti 3 picc., Oboi 2, Cor. Inglese, Clarineti (A) 1-2, Cl. Basso, Fagotti 1-2, Trombe (C) 1-2, Cor. (F) 1-3, Cor. (F) 2-4, Tromboni 1-2, Trbn. basso, Tuba basso, Timpani, Percussioni, Silo. Vibra., Violini 1, Violini 2, Viola, Violoncelli, and Contrabassi. The tempo is marked 'quasi adagio' with a metronome marking of ♩ = 72. The score is in 4/4 time and features a large red watermark in the center.

Şekil 28. "EDCBA"nın ilk sayfası.

6. Çeşitleme (*Vivace*) 162. ölçüde başlamaktadır. Obuanın cılız biçimde başlattığı müzik diğer enstrümanların katılımıyla büyür, son olarak bakır çalgıların ve basların getirdiği noktada bir darbuka solo duyulur. Darbukanın solosu sürerken, üflemeliler baştaki figürü coşkuyla tekrarlamaktadır. Bunların üzerinde yaylılar unison olarak yepyeni bir melodi sunarlar. Ardından bu melodi ve tahta üflemelilerdeki motifler yer değiştirmektedir. Sonunda kesik akorlardan oluşmuş bir koda, ardından da çalgıların ardı sıra girerek oluşturdukları bir *salkım akorla* çeşitleme sona erer.

7. Çeşitleme, kısa bir sessizlikten sonra (*General Pause*) 222. ölçüde bir sürpriz vals ile başlamaktadır. Vals ezgisini trombon sunmakta ona trompet, korno ve tubada eşlik etmektedir. Trombondaki vals ezgisi biter bitmez yaylı çalgılarda 1 ve 2. öğelerin oluşturduğu bir *ara müziği* duyulmaktadır. Ardından trombondaki vals ezgisi yeniden başlamaktadır. Çeşitlemenin sonu "*Scherzo*" karakterli bir bitişir.

293. ölçüde "Furioso" başlıklı, bir bitiriş çeşitlemesi özelliğindeki bölme başlamaktadır: 302. ölçüye kadar ateşli havası sürer ve ardından birkaç ölçülük yatışmadan sonra "Furioso" yeniden başlar. Hemen ardından 2. ögenin obuada geldiği göze çarpmaktadır. Yaylı ve tahta üflemeli çalgıların yaptığı *crescendo* ve *decrescendunun* ardından zirveye ulaşılır. Burada bakır çalgılar 1. ögeyi "*koral*" tarzında sunmaktadır. Eser 1. ögenin önce tüm orkestrada unison olarak, ardından "*kanonik*" olarak duyurulması ve eklenen bitiş akorları ile sona erer.⁷⁹

II. 2. 14. Süit

(Yaylı Çalgılar Orkestrası İçin)

YAZILIŞ TARİHİ: 1997

İLK SESLENDİRME: 1997 yılında Rengim Gökmen yönetimindeki Akbank Oda Orkestrası tarafından, İstanbul Akbank Kültür Merkezi'nde çalınmıştır. 5 parçalık süitin 3 parçası R.Gökmen/Düsseldorf Kammerorchester tarafından canlı kayıtlarla CD'ye alınmıştır.

BÖLÜM BAŞLIKLARI:

1. Moderato
2. Andante maestoso

⁷⁹ 8 Aralık 2003 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşiden.

3. Vivo
4. Adagio
5. Allegro grazioso

1996 yılında, Rengim Gökmen⁸⁰'in isteği ile yazılmaya başlanan eser 1997 yılının Ocak ayında tamamlanmıştır. Eser beş bölümüyle bir bütün oluşturmakla beraber her bölüm bağımsız olarak ele alınmıştır ve farklı bir dansı simgelemektedir. Bu nedenle besteci Süt'in, bölümlerinin değişik sıralanması ile veya bazıları atlanarak çalınabileceğini belirtmektedir. İlk dört bölüm üç bölmeli lied biçimi, beşinci bölüm rondo biçimindedir. Nejat Başegmezler eseri ile ilgili şu açıklamayı yapmaktadır;

“[...] Simgesel anlamda folklorik motifler, ezgiler kullandım. Armonik yapının malzemesi genel olarak dizi-makamdır.⁸¹ Hızlı, yavaş, hızlı, yavaş sırasıyla oluşturulmuş ilk dört bölüm motifleri yönünden Oyun Havası, Zeybek, Karadeniz Havası, Ağıt olarak adlandırılabilir. Beşinci bölümü onaltılıkların sürekli devinimiyle bir “Moto Perpetuo” gibi düşündüm. Bu bölümde önceki bölümlerin motiflerini de kullandım. Fakat bu kullanış yalnızca bir yineleme değil, motiflerin bu bölümün devinimine uygun değişiklikler içerdiği bir değinmeler biçimindedir [...]”⁸²

I. Bölüm (Oyun havası), İlk ölçüde genişletilmiş haliyle duyurulan motif ikinci ölçüde başlayan 1. Temanın ana ögesini oluşturmaktadır. Temanın sonunda bir köprü ile 2. Temaya geçilir. Birincinin oynak, kıvrak havasına karşın ikinci tema daha uzun seslerden oluşmuş, daha *cantabile* bir yapıdadır.

⁸⁰ Rengim Gökmen, ilk müzik derslerini annesinden almıştır. 1965 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı piyano bölümüne giren ve Ferhunde Erkin ile Nimet Karatekin'in öğrencisi olan sanatçı, daha sonra kompozisyon bölümüne geçerek İlhan Baran ve Adnan Saygun'la çalışmıştır. 1975 yılında devlet bursuyla İtalya'ya orkestra şefliği öğrenimine gönderilmiştir. 1977'de Santa Cecilia Konservatuvarı'nı, 1978'de Chigiana Akademisi şeflik bölümünü bitiren sanatçı, 1979 yılında Santa Cecilia müzik Akademisi'nin olgunlaşma devresinden Franco Ferrara'nun öğrencisi olarak birincilikle mezuniyet diplomasını almış, 1980'de San Remo'da yapılan uluslar arası Gino Marinuzzi şeflik yarışmasını kazanarak yurda dönmüştür. Say, **Türkiye'nin Müzik Atlası**, s. 68.

⁸¹ Başegmezler'e göre, Dizi-makam terimi özgürce kullanılan, Türk makamları da dahil her çeşit diziyi kapsamaktadır. Bu arada Türk makamlarının “seyir”leri gözetilmeden salt bir dizi olarak ele alındıkları anlaşılmalıdır. Majör-minör diziler de tonalite içinde düşünülmemişlerdir. 19 Ocak 2004 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşiden.

⁸² 19 Ocak 2004 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşiden.

Sonra yine 1. Temaya dönülür ve köprü dahil aynen tekrarlanarak yine 2. temaya geçilir. 2. tema bu kez viyolonsel ve baslarda gelmiştir. 2. temanın bu gelişinin sonunda ilk ölçüdeki genişletilmiş motifi iki kez ve yinelenen onaltılıklarla duyarız ve bölüm 4 ölçülük bir koda ile biter.

Suite
For String Orchestra.
I

Nejat Başağmezler

Moderato (♩ = 105)

© 1997 G. K. Müzik

Şekil 29. "Suite"nin ilk sayfası.

II. Bölüm (Zeybek), Bir zeybek ezgisi ile başlar(I.Tema). Bu ihtişamlı (*maestoso*) ezgi koşut yapıda iki cümlelik bir dönem(*öncül-soncul*) oluşturacak biçimde iki kez duyurulur. Hemen ardından Sakarya Marşı'nı andıran ikinci bir ezgi (2. Tema) başlar. Bu da farklı oktavlarda iki kez duyurulduktan sonra kanonik yapıda bir cevap cümlesi yer alır. Ardından zeybek ezgisi yeniden gelir ve bölümün ilk bölümü bitmiş olur. Ardından biraz daha hızlı (*allegro*) bir bölüm başlar. Burada

önce dokuzlu aralıklardan oluşturulmuş akorlarla sert tavırlı bir müzik ardından daha tatlı, sakin (*poco tranquillo*) bir dönem (period) vardır. Bu ikinci kesit başta sunulan 2. temadan oluşturulmuştur. Daha sonra baslardan kemanlara doğru kanonik girişlerle yükselen ve hızlanan bir dönüş köprüsü gelir. Köprü'nün sonunda birinci bölme küçük farklılıklarla yinelenerek bölüm biter. Bu bölüm "*Zeybek*" adıyla iki gitar için de düzenlenmiştir.

III. Bölüm (Karadeniz havası), Aksak ölçüdeki (5/8) ilk bölme belirgin bir ezgiden değil çoğunlukla aksak ölçünün ritmik özelliklerini vurgulayan motiflerin bulunduğu kesitlerden oluşmuştur. 1. Tema : 4 ölçü giriş, 16 ölçü (8+8). *Staccato* (kısa, kesik kesik) notalarla canlı, kıvrak bir hava taşır. 2. Tema : 4 ölçü giriş, 18 ölçü (9+14). *Legato* (bağlı, uzunca) notalarla yumuşak ama içten içe heyecanlı bir hava taşır. 3. tema : 18 ölçü (6+4+4+4). Sonunda bir köprüye dönüşerek ikinci bölmeye bağlanmaktadır. Orta bölme önce birinci kemanların sonra viyolaların çaldığı bir ezgiden oluşmakta (8 ölçü). ardından gelen cevap cümlesi (6 ölçü) bir dönüş köprüsüne dönüşerek en baştaki giriş ölçülerine bağlanmaktadır. Son bölme olarak ilk bölmenin yinelenmesi aynen yapılır. Fakat sondaki 3. Tema bu kez daha kısa tutulmuş ve bir kodaya dönüştürülmüştür.

IV. Bölüm (Ağıt), Birinci bölmede iki cümle bulunmaktadır. 1. cümle baslardaki *do* pedalı üstünde, Türk makamlarını andıran on iki seslik, bir dizinin akorlarla inici olarak duyurulmasından ibarettir. 2. cümle $\frac{1}{2}$ ton farkla, bu kez çıkıcı olarak çalınan iki diziden oluşmaktadır. Sonra bu iki cümle küçük farklarla yinelenir ve böylece bölme biter. İkinci bölme 9 ölçülük (5+4) bir kesitten oluşmaktadır. İlk beş ölçüde kakışimli akorlar, sonrasında kontrabas ve 1. kemanlarda duyurulan makamsal bir ezgi egemendir. Ardından küçük farklılıklarla yinelenen birinci bölme gelir. Buraya kadar oldukça durgun bir kişilik taşıyan müzik ardından gelen hareketli bir koda ile canlanır ama bölüm yine o durgun, mistik havasına döner ve biter.



Şekil 30. "Süt" 4.Bölüm *Adagio*'da , 1.cümlede kullanılan dizi.

V. Bölüm, yinelenen onaltılıklardan oluşmuş bir ezgi çizgisiyle *Moto Perpetuo*'yu andıran, uzun (16 ölçü) bir tema ile başlar. Ardından iki ölçülük bir uzama ile yeniden, olduğu gibi tekrar edilir. Tekrardan sonra bir köprü ile 2. Tema

gelir. Birinci bölümün 1. Temasına benzeyen bu temada da onaltılıklar devam etmektedir. Ardından bir dönüş köprüsü ile 1. temaya dönülür. Böylece rondonun ilk bölmesi biter. Bundan sonra köprü ile bağlanan yeni bir tema (3. tema) ile orta bölme başlar. 3. tema dördüncü bölümdeki ilk cümle ile aynı dizide olduğundan bu küçük benzerlik dolayısı ile onu hatırlatabilir. 3. temadan sonra dönüş köprüsü ile ilk bölmeye dönülür. Bu dönüşteki değişiklikler 1. temanın bir kez çalınması ve 2. temaya uzun bir köprü yerine iki ölçülük bir bağlantı ile geçilmesidir. Bölüm koda olmadan tek bir akorla noktalanır.⁸³

II. 2. 15. Konçertino

(Arp ve Küçük Orkestra İçin)

YAZILIŞ TARİHİ: 1998

ORKESTRA KADROSU: 1 Flüt + Pikolo, 1 Obua + Korangle, 2 (La) Klarinet, 1 Fagot, Vurma Çalgılar, Celesta, Arp, Yaylı Çalgılar.

BÖLÜM BAŞLIKLARI:

1. Andante deciso
2. Andantino-Allegro

1998 yılında yazılan eser Nejat Eczacıbaşı 2. Ulusal Beste Yarışması'nda ikincilik ödülü almıştır.⁸⁴ Eser besteci tarafından Arpist Çağatay Akyol⁸⁵'a adanmıştır.

Birinci bölüm arpın tek başına sunduğu ana tema ile başlamaktadır. Ardından temayı önce solo viyolonsel aynı dizide, sonra solo viyola başka bir dizide, ardından solo keman başka dizide ve bazı değişikliklerle çalmaktadır. Ardından bir *crecendo* ile *tutti* temayı ana dizide çalar. Temanın sonunda yer alan cümle uzaması ile *decresc.* yapılır. Burada *flageolet*'ler çalan arp, vurma çalgılar ve

⁸³ 19 Ocak 2004 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşiden.

⁸⁴ "Ulusal Beste Yarışması", www.iksev.org.

⁸⁵ Çağatay Akyol (1969), Türkiye'nin ilk erkek arp sanatçısı olan Akyol 1980 yılında Ankara Devlet Konservatuarı'nın Arp Bölümüne girmiş, mezun olduktan sonra, 1989 yılında Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'na arp sanatçısı olarak göreve başlamıştır. 1991'de Alman DAAD bursuyla Berlin Devlet Müzik Yüksek Okulu'nda eğitim alan Akyol, öğrencilik yıllarında Mahler Gençlik Senfoni'sine kabul edilmiştir. Bu orkestrayla dünyanın birçok ülkesine düzenlenen turnelere katılmış, konçertolar seslendirmiştir. Resitaller vererek, ilk Türk erkek arp sanatçısı olarak ülkemizi başarıyla temsil etmiştir. Say, *Türkiye'nin Müzik Atlası*, s. 237.

celestanın oluşturduğu bir köprü ile ana temanın daha hızlı, daha oynak havadaki bir çeşitlemesine geçilmektedir. Burada çeşitlenen, temanın kendisi değil temposu ve çalgılaması yani eşliğidir. Bu eşlik üzerinde tema bir kez obuadan duyulur. Ardından bir köprü ile ikinci temaya geçilir. Bu tema aksak ölçüsü (5/8) ve ezgi yapısıyla Türk Halk Müziği kaynaklıdır. Önce yaylı çalgılarda duyulur sonra tahta üfleme çalgılar ve arp ezgiyi paylaşarak çalarlar. Ardından yaylı çalgılarda bir kez daha duyulan ikinci tema çalgıların azaltılmasıyla sönerek uzaklaşmaktadır. Öyle ki sonunda yalnızca vurma çalgılarda bir ritmik ögenin belli belirsiz duyuluşu kalır. Burada arp'ta birinci tema yeniden başlar. Bu kez kişiliği değişmiş daha heyecanlı, daha girişkendir. Arp daki tema iki ölçüde bir kesilerek araya yaylı çalgıların *crescendo*'su karışmaktadır.

Konçertino - Concertino
Arp ve Orkestra için - for Harp and Orchestra
Çağatay Akroyol ustaya - To maestro Çağatay Akroyol

Nejat Başeğmezler

I

Andante deciso (♩ = 88)

Andante deciso (♩ = 88)

Şekil 31. "Konçertino" nun ilk sayfası.

Daha sonra üfleme çalgılar da katılarak gerilimi arttırmaları. Ardından koda başlar. Baslardan kemanlara doğru müziğin yükselişine bir ara arp ve üfleme çalgılar da katılırlar. Bu noktada baslarla başlayan, yeniden yükselen gerginlik zirveye ulaştığında tema üfleme çalgıların tiz bölgelerinde bir kez daha duyulur ama bölüm yumuşak, hafif bir akorla sona erer.

İkinci bölüm bir (*la*) dizisinin seslerinin inici olarak çalgılarda tek tek duyulmasıyla başlar. Dört ölçü süren ve mistik bir hava yaratan bu girişten sonra arp, yaylı çalgıların yarattığı bu sisli ortamda birinci temayı sunmaktadır. Hemen ardından arp da kırık akorlarla bu sise katılır ve bu eşlik üzerinde tema üfleme çalgılarda duyulur. Sonra bütün geçişlerde kullanılacak olan bir bağlantı ölçüsünün ardından korangle de ikinci tema duyulmaktadır. Koranglenin solosu bittiğinde bağlantı ölçüsü ile arp birinci temaya döner. Bu kez ölçü 3/4'lük olmuş, müzik mistik havadan sıyrılıp yavaş da olsa bir valse dönüşmektedir. Arptan sonra orkestra tarafından bir kez daha çalınan temadan sonra bağlantı ölçüsü ile yine korangle nin çaldığı ikinci tema gelir. Sonra yine bağlantı ölçüsü ve arpta birinci tema duyulmaktadır. Fakat ölçü yine 4/4'lük olmuş, tempo değişmiş *Allegro* olmuş, neşe biraz daha artmıştır. Ama koranglenin çaldığı ikinci tema durgun kişiliği ile bir kez daha duyulur. Bundan sonra birinci tema yine gelir ama arp ve yaylı çalgılarda *Flageolet*'ler ile çalınır. Sonra arp tek başına kalır ve arp dağarında ilk kez yapılan bir *çalış tekniği*⁸⁶ ile çok hafif, belli belirsiz duyulan *tremolo*'lar yapar. Tremolo bitmeden 1. keman-klarinet çok hafif olarak ikinci temaya başlar. Giderek tema, 2. keman-obua-flüt, viyola-klarinet, viyolonsel-fagot, kontrabas-fagot sıralı bir çalgılamayla bir *Fug* gibi üst üste yığılır. *crescendo* ile yoğunluk, gürlük, gerginlik artar ve sert, kısa bir akorla bu bölümün ikinci yarısına geçilir ki burası bir üçüncü bölüm gibi de algılanabilir. Tempo farklıdır (*Allegro*), dizi farklıdır, ezgi farklıdır bunların sonucu olarak hava tamamen farklıdır. Bir oyun havasını andıran birinci tema (a) önce arptan, sonra orkestradan, sonra yine arptan duyulmaktadır. Ardından aynı karakterde ikinci temayı (b) yine arp çalar. Bir santur ezgisini andıran bu temanın sonunda bir köprü ile yine önce arpın, sonra orkestranın çaldığı birinci temaya (a) dönülür. Temayı orkestra çaldıktan sonra kısa bir köprü ile üçüncü

⁸⁶ **Çağatay Akyol**'un buluşu olan bu teknikte metal bir çubukla iki tel arasında tremolo yapılır. Tremolo sırasında pedallarla sesler değiştirilerek ve metal çubuk teller boyunca aşağı yukarı gezdirilerek *glissando* benzeri farklı etkiler de elde edilebilmektedir. 19 Ocak 2004 tarihinde Nejat Başgeçmezler ile yapılan söyleşiden.

temaya (c) geçilir. Bu tema daha sakin ve yumuşak bir havadadır. Yaylı çalgıların uzun sesleri arasında, belirgin bir tema değil arpın bir doğaçlaması gibidir. Bir kadans gibi biten bu temadan sonra orkestranın çaldığı dört ölçü ile yeniden birinci temaya dönülür. Buradan başlayarak aynı en baştaki gibi (a-b-a) biçiminde temalar sıralanır. Sonunda konçertino neşeli bir koda ile biter.⁸⁷

Cumhuriyet'in 75. Yıl Marşı
Söz : Prof. Dr. İhsan ÖZKAYNAK
Müzik : Nejat BAŞEĞMEZLER

Moderato ♩ = 108

Koro

Piyano

Se

5

lam yü ce mil le tim, se lam e be di yur dum. Se
ni son su za ka dar mın net le a na ca şu. Se
neş gi bi par li yor yur du muş da hür ri yet. Bir
li albay ra şı max gu rur la dal ga lan sım. Se

9

lam şan li bay ra şım, se lam kah ra ma nor dum.
niz e ser le ri ni her an ya şa ta ca şu.
tac ol du biz le re kurduğum cum lu ri yet.
şimiz hür va tım da da ma yan ka lan sım.

Şekil 32. "Cumhuriyet'in 75. Yıl Marşı"nın ilk sayfası.

II. 2. 16. Cumhuriyetin 75. Yıl Marşı

YAZILIŞ TARİHİ: 1998

"[...] TRT'nin 5 Nisan 1998'de duyurduğu ve son katılma tarihini 1 Haziran olarak açıkladığı 75. yıl Marş yarışmasının sonucunu 20

⁸⁷ 19 Ocak 2004 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşiden.

Temmuz'da açıklandı. Prof. Dr. İhsan Özkaynak'ın sözlerini yazdığı ve Nejat Başeğmezler'in bestelediği marş birinciliği kazandı [...]".⁸⁸

Eser Türk marşlarının çoğunluğunun aksine majör tondadır (*sol majör*). Dört ölçülük bir girişten sonra tam kalıpla biten ve tekrar eden birinci cümle ardından dominantta biten ikinci cümle *A*'yı oluşturmaktadır. Dominant kalıptan sonra birden *si bemol majör* tonundaki *B* başlar. Bu period tekrar eden dört ölçülük bir cümleden oluşmaktadır. Periyodun sonunda dönüş köprüsü olarak girişin ikinci yarısı gelir ve böylece başa dönülür. Dönüşte *A* aynen *B* ise sonundaki bir armonik ve melodik değişiklik ile gelmektedir. Ardından eklenen bir kodetta ile marş sona erer. Marşın piyano eşlikli karma koro, bando ve senfonik orkestra için düzenlemeleri de yapılmıştır.⁸⁹

II. 2. 17. Konçerto

(Üç Gitar ve Orkestra İçin)

YAZILIŞ TARİHİ: 1998

ORKESTRA KADROSU: 2 Flüt (1+ Pikolo), Obua, 2 (La) Klarinet, Fagot, Trombon, Vurma Çalgılar, 3 Gitar (Solo), Yaylı Çalgılar.

BÖLÜM BAŞLIKLARI:

1. Allegro energico
2. Andante misterioso
3. Allegro giocoso

İLK SESLENDİRME: 1999 yılında Şef Bujor Hoinic yönetimindeki Bilkent Gitar Üçlüsü ve Bilkent Akademik Senfoni Orkestrası tarafından, Bilkent Konser Salonu'nda çalınmıştır.

Birinci bölüm kısa bir orkestra girişinden sonra gitarların birer birer girerek sunduğu bestenigar dizisi temel alınan birinci tema ile başlar. Sonra orkestranın kısa bir süre geliştirdiği bu tema yine gitarların sunduğu yeni bir ezgiye bağlanır. Bu ezgi enerjik ilk ezgiye yumuşak bir cevaptır. Bu iki cümle birinci temayı oluşturur. Ardında gitarlar tarafından geliştirilerek bir kez daha sunulduktan sonra gelecek

⁸⁸ Mustafa Aydın "Sıra 100. Yıl Marşı'nda" www.arsiv.aksyon.com.tr

⁸⁹ 23 Ocak 2004 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşiden.

ikinci temanın öğelerinden oluşturulmuş bir köprü başlar. Köprü, gitarların yine birer birer girerek sundukları ikinci temaya bağlanır. Zeybek havası taşıyan bu ezginin sonunda bir kodetta sergi bölmesini bitirir. Ardından her iki temanın öğelerinin oluşturduğu kısa bir geçit vardır ki yapısı nedeniyle ile bir gelişme, kısalığı nedeniyle bir dönüş köprüsü olarak nitelendirilebilir. Sonra iki ezgili birinci tema ve bu kez orkestranın seslendirdiği ikinci tema yeniden sergilenir ve bölüm bir koda ile biter.

Konçerto - Concerto
3 Gitar ve Orkestra için - for 3 Guitars and Orchestra
Silben Gitar Üçlüsü / The Silben Guitar Trio

Nejat Başeğmezler

Allegro energico (♩ = 96)

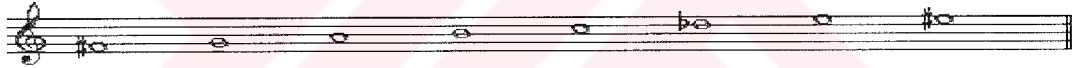
Allegro energico (♩ = 96)

Şekil 33. "Konçerto"nun ilk sayfası.

İkinci bölüm fagotun sunduğu ağır ve hüzünlü bir tema ile başlar. Ardından gitarlar, III. gitarda tema, II. gitarda armoni sesleri ve I. gitarda bir başka ezgi olmak üzere bu temayı işlerler. Sonra tema orkestra tarafından çalınırken gitarlar akorlarla eşlik eder. Ardından kısa bir köprü ile aksak ölçüdeki (9/16) ikinci bölme başlar. Bu bölme 12 ton dizisinde çalışılmış, hafif uçarı bir havadadır. Belirgin cümle yapıları, kesitler yoktur. Sonra yeniden başa, ağır, hüzünlü havaya dönülür. Bu kez temayı önce trompet çalar. Ardından yine gitarlar temayı işlerken yaylı çalgılar hızlı, kırık

akorlarla eşlik ederler. Tema yükselen gürlükle ilerlerken zaman zaman gitarların ikişer ölçülük tatlı söylemleri ile kesilir. Sonunda da yine hüzünlü, içe dönük bir havayla bölüm biter.

Üç temalı, *Rondo* gibi bir biçimde olan üçüncü bölümün ilk teması yine (fa#) bestenigar esinlidir. Fakat bu makamın Türk müziğindeki genel kullanımına aykırı olarak neşeli bir havada ele alınmıştır. Önce orkestra sonra gitarlar tarafından sunulan bu birinci temadan sonra aksak ölçü çeşitlerinin ard arda sıralandığı bir köprü ve yine aynı ölçü yapısındaki ikinci tema gelir. Önce obua, sonra solo keman, sonra da başka bir eksende viyola tarafından çalınır. Ardından bir kez de gitarlar tarafından çalındıktan sonra köprü ile birinci temaya dönülür. Birinci tema baştaki gibi çalındıktan sonra bir köprü ile üçüncü temaya ulaşılır. Bu tema ikinci bölümün temasıdır ama bu kez de hüzünlü olmakla birlikte daha yalın olarak ele alınmıştır. Sönerek biten bu temanın sonunda bir kadans başlar. Kaan Korad'ın yazdığı kadansın sonunda canlılık geri gelir ve orkestra şen şakrak birinci temaya yeniden başlar. Bundan sonra yinelenen a-b-a'da b ana dizidedir. Sonda kısa, canlı bir koda ile eser sona ermektedir.⁹⁰



Şekil 34. (fa#) Bestenigar dizisi.⁹¹

II. 2. 18. İki Halk Türküsü

(Üç Gitar İçin Düzenleme)

YAZILIŞ TARİHİ: 2000

İLK SESLENDİRME: Bilkent Gitar Üçlüsü'nce kaydedilip, 2002 yılında Kalan Müzik tarafından yayınlanan CD'de yer almıştır.

“*Mapusane içinde yanıyor gazlar*” TRT kayıtlarına göre Bartın yöresine ait bir türküdür ve Muzaffer Sarısözen⁹² tarafından 1947 yılında derlenmiş, notaya

⁹⁰ 23 Ocak 2004 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşiden.

⁹¹ Muammer Sun, **Piyano İçin Türk Müziği Makam Dizileri**, Ankara, Evrensel Müzikevi, 1998, s. 1

⁹² **Muzaffer Sarısözen**, 1899'da Sivas'ta doğmuştur. 1925'de İstanbul Belediye Konservatuarı'nda öğrenim görmüştür. 1937-1953 yılları arasında tüm derleme gezilerine katılmış, on bin halk ezgisinin derlemesini yapmıştır. Sarısözen'in derlemeleri Halk Müziği repertuarının büyük bir kısmını oluşturmaktadır. Sarısözen, çeşitli kurumlarda arşiv şefliği görevlerinde de bulunmuştur. 1963 yılında vefat etmiştir. Armağan Coşkun Elçi, **Muzaffer Sarısözen**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1997, s. 23-39.

alınmıştır. Besteci türküyü üç gitar, keman, blok flüt ve vurma çalgılar için düzenlenmiştir.

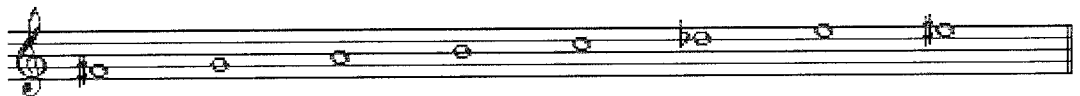
Mapusane İçinde Yanıyor Gazlar / Turkish Folk Song I
3 Gitar, Blokflüt, Keman ve Vurmaçalığı için bir halk ezgisi / For 3 Guitars, T Recorder, Violin and Percussion
Nejat Başegmezler

♩ = 48

The musical score is arranged in two systems. The first system includes Tenor Recorder, Violin, Guitar I, Guitar II, Guitar III, and Percussion. The second system includes T. Rec., Vln, Guit. I, Guit. II, Guit. III, and Perc. The score is in 4/4 time with a tempo of 48 beats per minute. The key signature is one sharp (F#). The Tenor Recorder and Violin parts start with a melodic line, while the three Guitars provide a rhythmic accompaniment. The Percussion part is also visible.

Şekil 35. “Mapusane İçinde Yanıyor Gazlar”ın ilk sayfası.

Gitarlarla başlayan uzun bir girişte önce keman, ardından blok flütün soloları duyulmaktadır. Flütün solosu (fa#) Bestenigar esinlidir. Sololar, makamın seslerini adeta rastlamsal gibi çalan gitarların oluşturduğu bir geri planda ve doğaçlamayı andır biçimdedir. Bu bölmede makamdan başka türkünün ana teması ile ilgili bir bağ bulunmamaktadır. Ardından ana tema başlar. Önce yalnız gitarlar tarafından çalındıktan sonra blok flüt ardından kemanın desteği ile türkü tekrarlanır. Sonunda girişteki bir motifin kullanıldığı koda ile türkü sona erer.



Şekil 36. (fa#) Bestenigar dizisi.⁹³

⁹³ Sun, a.y.

Başığmezler, düzenlemesinin anlatım tekniğı ile ilgili olarak şunları söylemektedir;

“[...] düzenlemede kullandığım tempo, armonik yapı ve çalgılama ile türküdeki hüznün yanı sıra öfkeyi de belirtmeye çalıştım[...].”⁹⁴

Bilkent Gitar Uçusu'na
Giresun'un Kayıkları / Turkish Folk Song II
3 Gitar için bir halk türküsü / For 3 guitars

Nejat Başegmezler

♩ = 92

Şekil 37. “Giresun Kayıkları”nın ilk sayfası.

“Giresun Kayıkları”, Orijinali Kemeçe ile çalınan Giresun yöresine ait bir türküdür. Derlemesi, 29 Temmuz 1943 tarihinde Muzaffer Sarısözen tarafından yapılan türküde kaynak kişi Memet Üstün’dür.⁹⁵

Düzenlemede türkünün hüznü, karamsar ve canlı, neşeli olmak üzere iki değişik havası sırayla öne çıkarılmıştır. İlk bölmede, önce yavaşça başlayan ve zaman zaman parlamaya yönelse de hemen sakinleşen bir havada devam edip biten müzik yer almaktadır. Müzik, ikinci bölmede hızlı başlar, sönmeyen bir enerji ile gittikçe hızlanarak sürer ve o hızla biter. Arada gitarların, vurma çalgılar gibi kullanılmasıyla yaratılan neşeli bir ortam dikkat çekmektedir.⁹⁶

⁹⁴ 23 Ocak 2003 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşiden.

⁹⁵ Elçi, a.g.e., s. 263.

⁹⁶ Aynı söyleşiden.

II. 2. 19. Lozan

(Viyola ve Orkestra İçin Konçerto)

YAZILIŞ TARİHİ: 2000

ORKESTRA KADROSU: Pikolo, Flüt, Obua, Korangle, (Mib.) Klarinet, (La) Klarinet, Bas Klarinet, Tenor Saksafon, Fagot, Kontra fagot, 2 Korno, 2 (Do) Trompet, Trombon, Bas Trombon, Tuba, Timpani, Vurma Çalgılar, Arp, Viyola (Solo), Yaylı Çalgılar.

BÖLÜM BAŞLIKLARI:

1. Vivo
2. Lento – attacca
3. Andantino

LOZAN - LAUSANNE
viyola ve orkestra için konçerto - concerto for viola and orchestra
I

Vivo (♩ = 124)

Vivo (♩ = 124)

Şekil 38. "Lozan" 1. bölümü *Vivo*'nun ilk sayfası.

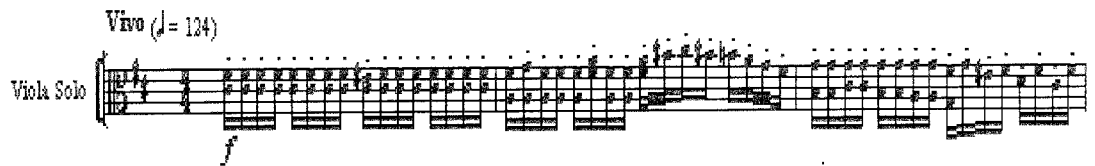
1. Bölüm (Vivo): Form yapısı tam olarak örtüşmemekle birlikte *sonat allegrosu* olarak nitelendirilebilir. Bölümde egemen 2 tema olmasına karşın koda ve köprü gibi öğeler yer almayabilir. 1. bölüm *Vivo*'nun form ve tematik açıdan gelişimleri "*tablo*"⁹⁷da gösterilecektir.

Form	Ölçü Sayısı	Tempo	Ölçü	Dizi Türü
Giriş	1	Vivo	4/4	Bestenigar esinli (fa#)
Sergi				
1.Tema (1.kesit)	2	-	4/4	-
Giriş motifinin tekrarı (<i>Trompet</i>)	8	-	4/4	-
1.Tema (2.kesit)	9	-	4/4	-
Dönüş köprüsü (<i>F.g., K.f.g., Kbas., Vla.</i>)	15	-	4/4	-
Bakır Üfleme Çalgıların girişi	25	-	4/4	-
Solo Vla. Girişi	30	Largo	4/4	-
1.kesit tekrarı (a) (<i>Trompet</i>)	33	Tempo primo	4/4	-
2.kesit tekrarı (b) (<i>Solo viyola</i>)	34	-	4/4	-
Geçiş köprüsü (<i>yaylılar</i>)	40	-	4/4	-
Üfleme çalgıların girişi	44	-	4/4	-
2.Tema (<i>S.Vla. ve Korangle düet</i>)	48	Moderato cantabile	4/4	Poli-modal (Korangle <i>mi</i> eolien, S.Viyola. <i>mib</i> eolien)
2.tema tekrarı (<i>Orkestra</i>)	59	-	4/4	Poli-modal
S.Viyola-Trompet düeti	68	-	4/4	-
Arp,viyola kapanış cümlesi (<i>koda</i>)	73	-	4/4	-
Gelişme				
Orkestra	87	Vivo	4/4	-
<i>Mitb.</i> Klarinet girişi (<i>2.tema esinli</i>)	96	-	4/4	-
Solo viyolanın girişi	100	-	4/4	-
Trompetlerin girişi (<i>1.temadan alıntı</i>)	109	-	4/4	-

⁹⁷ Aydın, a.g.e., s. 148.

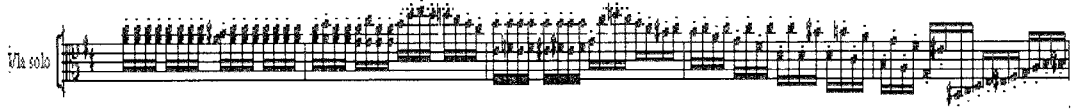
Form	Ölçü Sayısı	Tempo	Ölçü	Dizi Türü
Geçiş Köprüsü motifi (Tahta üflemlilerin girişi) (Pcc., fl., Ob., Mib.klarinet)	116	-	4/4	-
Solo viyolanın girişi (2.tema esinli)	125	Moderato Cantabile	4/4	Yapay dizi: (sol la, si, do, re, mi#)
Orkestranın girişi (Geçiş köprüsü motifi)	128	Vivo	4/4	-
Viyolanın girişi (2.tema esinli)	130	Moderato cantabile	4/4	Yapay dizi: (Re ,mi, fa, sol, lab, sibb.)
Orkestranın girişi	133	Vivo	4/4	-
Geçiş köprüsü motifi	135	-	4/4	-
Bakır Ü. Çalgıların girişi (Uzun sesler)	137	-	4//4	-
Orkestrada tırmanış (<i>ff</i>)	139	-	4/4	-
Solo viyolanın girişi (Kadans-Geçiş köprüsü)	142	Meno mosso Largo	4/4	-
Yeniden Sergi				
Giriş	149	Vivo	4/4	-
1.temanın 1.kesiti (Solo viyola)	150	-	4/4	Bestenigar esinli (fa #)
1.temanın 2.kesiti (Solo viyola)	157	-	4/4	“
Geçiş köprüsü (Orkestra)	163	-	4/4	“
2.tema (Solo viyola)	171	Moderato cantabile	4/4	-
Arpın girişi (Arp-viyola eşlik)	173	-	4/4	-
Kanon (Fl., Tuba, Yaylılar)	175	-	4/4	Bestenigar esinli (fa #)
Koda (Viyola-Arp)	181	-	4/4	“

I. Bölüm, bir ölçü olan ancak gelecek müziğin tüm neşesini ve canlılığını veren bir girişle başlar. Ardından viyola birinci temanın ilk kesitini sunmaktadır.



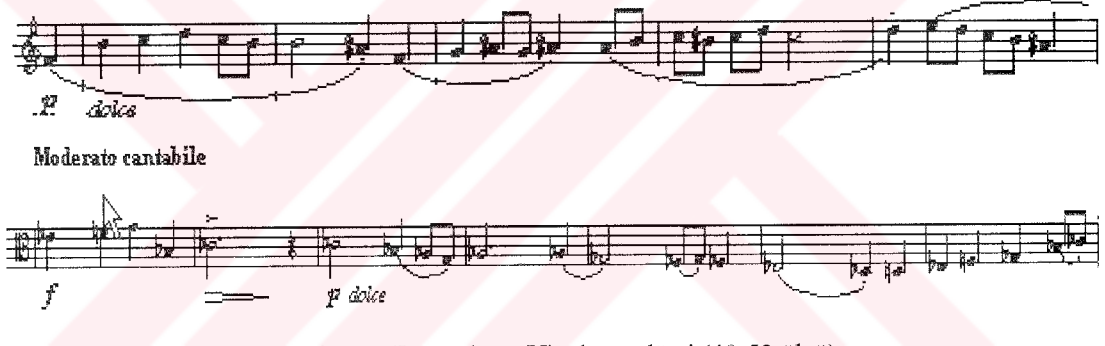
Şekil 39. Solo viyola tarafından sunulan ilk kesit (2-4 ölçü).

Birinci kesitte müzik neşesi ve canlılığı ile “*Karadeniz havalarının*” kıvrak müziğini anımsatmaktadır. Orkestranın hafif eşliği üzerinde sunulan bu kesitin ardından viyola ve orkestranın kısa kısa, *soru-yanıtları* ile başlayan ikinci kesit gelmektedir.



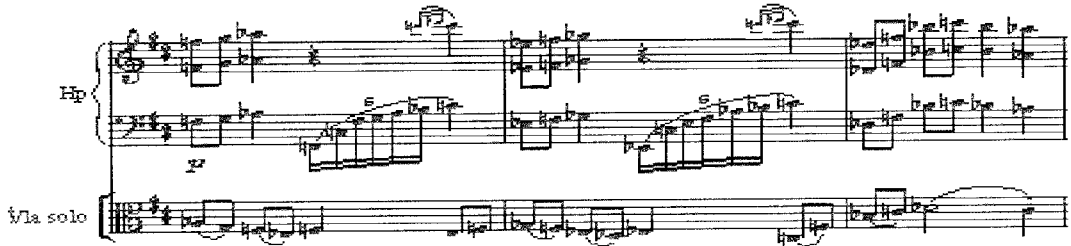
Şekil 40. Solo viyola tarafından sunulan ikinci kesit (9-13 ölçü).

Bir eksen değişimi beklentisi yaratarak ilerlemesine karşın müzik, sonunda ulaştığı *fanfarlarda* yine ana dizide kalmaktadır. Birkaç ölçülük fanfardan sonra viyolanın kadans gibi yalnız kaldığı üç ölçü, birinci temaya dönüşü sağlayan köprüyü oluşturmaktadır. Bu kez, Birinci temanın yalnız ikinci kesiti duyurulur ve ardından kısa bir köprü ile ikinci tema başlar.



Şekil 41. Korangle ve Viyolanın düeti (49-53 ölçü).

Moderato cantabile başlıklı bu melankolik tema önce, viyola ve korangle'nin düeti biçiminde sunulmaktadır. Korangle (mi), solo viyola (mib.) eksenindeki bu *poli modal* düet bir kez de orkestrada yaylı çalgılar ve korno ile yinelenmektedir. Ardından solo viyola ile solo trompet bir düete başlamaktadır. Trompetin bitirdiği yerde arp girer ve viyoladaki hüzünlü melodi bu eşlik ile sona erer.



Şekil 42. Arp ve Solo viyolanın düeti (73-75 ölçü).



Şekil 43. Mi ve Mib. Eoliyen dizileri.⁹⁸

Böylece iki temanın sunumu olan bu sergi (exposition) bölümü bitmekte ve her iki tema ve bunların motiflerinin birlikte işlendiği gelişme bölümü (developmant) başlamaktadır. Gelişme baştaki gibi (*vivo*), canlı, neşeli havadadır. Bu atmosfer, iki kez ikinci temanın hüznüyle kesintiye uğramakta ancak bölmenin genel havası böylece sürmektedir. Heyecan doruğa ulaştığında aniden viyola tek başına kalır ve bir kadans ile sergi bölümüne dönlür. Burada bir başa dönüş söz konusu olmakla birlikte her şey ilk baştaki ile aynı biçimde tekrar edilmemektedir; Birinci temanın ikinci kesiti yoktur. Köprü ile ikinci temaya bağlanılır. İkinci tema bu kez arp ve viyola eşliğinde orkestradan duyulmaktadır. Bu kez ikinci tema ana dizidedir. Bölüm baştaki gibi arp eşliğindeki viyolanın “*melankolik*” ezgisi ile sona ermektedir.

Şekil 44. Orkestrada turmanış (139-141).

⁹⁸ Percy A. Scholes “The Oxford Companion to Music, London, Oxford University Press, 1967, s. 657-658.

Lento (♩ = 42)

Piccolo
Flute
Oboe
Cor Anglais
Clarinet in Eb
Clarinet in A
Bass Clarinet in Bb
Tenor Saxophone
Bassoon
Contrabassoon
Horn I in F
Horn II in F
Trumpet I in C
Trumpet II in C
Trombone
Bass Trombone
Tuba
Timpani
Snare drum
Tom-toms A, T, E
Percussion
Platt
Triangel
W. Block
Harp
Viola Solo
Violin I
Violin II
Viola
Violoncello
Contrabass

Lento (♩ = 42)

26

Şekil 45. "Lozan , Viyolonsel Konçertosu" 2. bölümü *Lento*'nun ilk sayfası.

2. Bölüm (*Lento*): Bölümde egemen 2 tema yer almaktadır. 2. bölüm *Lento*'nun form ve tematik açıdan gelişimleri tabloda gösterilmektedir.

Form	Ölçü Sayısı	Tempo	Ölçü	Dizi Türü
Giriş	1	Lento	6/4	(la) coliyen dizi
1.Tema (1.kesit) <i>Solo viyola</i> <i>(Flüt-Klarinet)</i>	5	-	6/4	(do) iyoniyen Poli-modal (si,do,re,mi,fa,sol,lab,sibb)
1.tema (b.)-Geçiş köprüsü <i>(Solo viyola ve yaylılar)</i>	8	-	6/4	Amodal
Geçiş köprüsü <i>(S.viyola)</i>	16	-	6/4	-
Orkestrada 32'lik hareketler	17	-	6/4	-
Solo viyolanın girişi	20	-	6/4	-
2.Tema <i>(S.viyola)</i>	25	-	6/4	(re) Hicaz
Tutti (seslerin yığılması)	38	Lento Grandioso	6/4	Poli-modal (re) Hicaz, (fa#) Hicaz, (sol) Hicaz,(do) Hicaz.
Dönüş köprüsü <i>(S.viyola)</i>	44	Lento	6/4	"
Girişin tekrarı <i>(Yaylı çalgılar)</i>	51	-	6/4	(la) coliyen dizi
1.Tema <i>Solo viyola</i> <i>Flüt-Klarinet</i>	55	-	6/4	(do) iyoniyen Poli-modal (si,do,re,mi,fa,sol,lab,sibb)
3.bölüme bağlantı ölçüleri <i>(Trompet, S.viyola, yaylılar)</i>	60	Lento	6/4	"

II. Bölüm, basların karanlık girişi ile başlar, Kemanlardan tahta üfleme çalgılara bir yükselişle sürer ve gelen ani bir sessizliğin üstüne viyola birinci bölmenin (A) ilk temasını (a) sunar.



Şekil 46. Solo viyola tarafından sunulan ilk tema (5-7 ölçü).

Ezgi, kalın seslerde başlayan, ağır ve karanlık bir karakterdedir. Ardından ikinci tema (b) başlamaktadır. Bu tema bir ezgi olmaktan çok solo viyolanın da katkısıyla oluşturulan orkestral renklerden oluşmaktadır. "Amodal"⁹⁹ armoni anlayışı ile yaylı

⁹⁹ İlk kez Necil Kazım Akses'in kendi stilini tanımlarken kullandığı bir terim : Mod-makamlardan yola çıkılmakla birlikte her hangi birinin egemenliğine izin verilmeksizin sürdürülen armoni tekniği. "Atonal" tekniklerin modal-makamsal ortamlarda kullanımı. Başgeçmezler, N.K.Akses'e Armağan, s. 51.

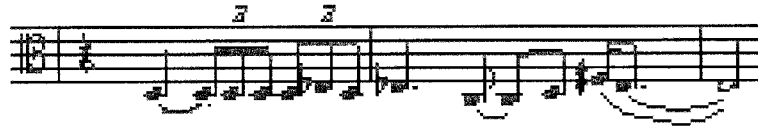
çalgılarda yaratılan bu renkler üzerinde solo üfleme çalgılarda küçük motifler yer almaktadır.



Şekil 47. Türk Müziğinde re aktarımlı Hicaz makamı.¹⁰⁰

Şekil 48. Obuadaki küçük motif (8-9 ölçü).

Bu motifler giderek ikinci bölmenin (B) motifini hazırlayan bir unsura dönüşerek geçiş köprüsünü oluştururlar. Viyolada başlayan ve orkestrada *stretto* gibi sürdürülen “*mistik*” bir temanın oluşturduğu bu orta bölüm baştaki karanlık havaya döndüren bir dönüş köprüsüne bağlanmaktadır.



Şekil 49. Solo viyolada sunulan “*mistik*” tema (25-27 ölçü).

Ardından birinci bölme yeniden başlar. Bu kez basların derinliklerinden tahta üfleme çalgıların tiz seslerine doğru yükselirken solo viyolada arpejler yer almaktadır. Ardından viyola birinci temayı iki kez çalar ve bölüm sönüp giderek biterken bakır üfleme çalgılar yeni bir şeylerin başladığını ilan ederler; *Üçüncü bölüm* hiç ara verilmeksizin (*attacca*) başlamaktadır.

¹⁰⁰ Sun, a.y.

III

Andantino ($\text{♩} = 66$)

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The woodwind section includes Piccolo, Flute, Oboe, Cor Anglais, Clarinet in E♭, Clarinet in A, Bass Clarinet in B♭, Tenor Saxophone, Bassoon, and Contrabassoon. The brass section includes Horn I in F, Horn II in F, Trumpet I in C, Trumpet II in C, Trombone, Bass Trombone, and Tuba. The percussion section includes Timpani, Snare drum, Tom-toms A, T, B, and Percussion (Piedl, Triangl, W Block). The string section includes Harp, Viola Solo, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score is in 3/4 time and features a variety of instruments with their respective parts written out.

Şekil 50. "Lozan , Viyolonsel Konçertosu" 3. bölümü *Andantino*'nun ilk sayfası.

3. Bölüm (*Andantino*): Bu bölümü atmosfer farklılıkları açısından üç kesitte incelemek mümkündür. Bölüm 4 motif içeren bir tema ile başlamaktadır. Bu temayı oluşturan motiflerin geliştirilmesi ile 2. ve 3. kesitler oluşmuştur. 3. bölüm *Andantino*'nun form ve ezgisel açıdan gelişimleri tabloda gösterilmektedir.

Form	Ölçü Sayısı	Tempo	Ölçü	Dizi Türü
Giriş				
1.motif (Bakar üflemeli çalgılar)	1	Andantino	4/4	(fa #) Bestenigar esinli
Tema (Solo viyola)	3	-	4/4	“
1. motif (Tutti ve S.Viyola)	14	-	4/4	“
2. motif (Yaylılar, S.Viyola, klarinet, pikolo flüt)	21	-	4/4	“
1. motif (Solo Viyola)	27	-	4/4	“
3. motif (Trompet)	27	-	4/4	“
1. motif (Bakar Üflemeli Çalgılar)	35	-	4/4	“
1. motif (Bakar çalgılar) 3. motif (Yaylılar)	39	Poco piu mosso	4/4	(re) eoliyen dizi
Geçiş köprüsü (4. motif) (S.viyola, Tahta Üflemeliler)	43	-	4/4	(re) Kürdi esinli
2.Kesit (2. motif) (Arp, T.sax, Fagot, tuba)	50	-	4/4	(fa) eksenli dizi (fa,sol,la,sib,do, re, mi,fa)
2. motif (Korno, Viyoloncel)	56	-	4/4	“
4. motif (Viyola-Tahta Üflemeliler)	62	-	4/4	(la) Segah esinli
2. motif (Orkestrada tutti- Korno)	74	-	4/4	(fa) eksenli dizi
1.motif (Trompet)	80	-	4/4	(fa #) Bestenigar esinli
Kadans (Yaylı Çalgılar eşlikli)	82	-	4/4	-
Kadansın devamı	88	Poco piu mosso	4/4	-
B.Klarinet-K.Bas girişi (Kadans devam ediyor)	89	-	4/4	-
Pikolo flütün girişi (Kadans devam ediyor)	91	Colla parte	4/4	-
Orkestranın girişi	92	Andante	4/4	(fa #) Bestenigar esinli
Viyoloda flajöle sesler	96	Quasi adagio	4/4	-
3.Kesit (Tutti) (1. motif varyasyonu)	98	Andante	4/4	(fa #) Bestenigar esinli

Form	Ölçü Sayısı	Tempo	Ölçü	Dizi Türü
2.motif (Yaylılar, Tahta üflemeliler)	102	Andante	4/4	(fa #) Bestenigar esinli
1. ve 2. motif (Tutti)	106	-	4/4	-
3.motif (Viyola-fagot) 1.motif (Fl., Ob., Trpt.)	110	-	4/4	(fa #) Bestenigar esinli
1.motif (1.Keman) 3.motif (2.Keman) 2.motif (Viyola)	114	-	4/4	(fa #) Bestenigar esinli
1.motif (Kemanlar, Ob.Kngle, Vla) 1.motif varyasyonu (Baslar, Fagot) 2.motif (Keman, Korno, T.sax, B.Cl.) 3.motif (Flüt, Klarinetler)	118	-	4/4	(fa #) Bestenigar esinli
1.motif genişlemesi (Keman, Trpt, Fl, Mib.Cl.) 2.motif genişlemesi (Viyola, trombonlar) 1.motif varyasyonu (Pikolo flüt, timpani)	122	Andante	4/4	(fa #) Bestenigar esinli
Viyolanın girişi (Kapanış)	122	Andante	4/4	-

III. Bölüm, bakır üfleme çalgıların ardından viyola yalnız olarak bölümün tüm malzemesini oluşturan 11 ölçümlük bir ezgi çalar.

Andantino (♩ = 66)

The musical score for the Solo Viola part, measures 3-14, is presented in a single system. The tempo is marked 'Andantino' with a quarter note equal to 66 beats per minute. The time signature is 4/4. The key signature has one sharp (F#). The music begins with a forte dynamic and a marcato articulation. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like 'p cresc.' (piano crescendo). The measures are numbered 3, 4, 7, and 10.

Şekil 51. Solo viyola tarafından sunulan 3.Bölümün I.teması (3-14 ölçü).

Bölüm, bu temanın çeşitli öğelerinin değişik biçimlerde sunulmasından oluşmaktadır. Viyolanın temayı sunmasından sonra orkestra önce temanın birinci ölçüdeki ilk göze çarpan motifini ritmik ve ezgisel yapısıyla (1.motif) işlemektedir.



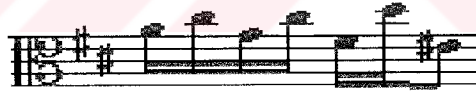
Şekil 52. Solo viyola tarafından sunulan 1. motif (21. ölçü).

Burada viyola hızlı arpejlerle konuyu süslemektedir. Ardından orkestra, ana temanın 6. ve 7. ölçüsünde yer alan sekizlik hareketi (2. motif) konu alır. Viyola dörtlüklerle yine eşlikte yer almaktadır. Ardından, viyola 1. motifi işlerken ona ön planda surdinli trompetler eşlik etmektedir.



Şekil 53. Solo viyola tarafından sunulan 2. motif (8. ölçü).

Trompetlerde ve daha sonra viyolalarda duyulan eşlik ana temanın 2. ölçüsündeki onaltılık hareketin(3.motif) bir çeşitlemesi olarak düşünülebilir.



Şekil 54. Solo viyola tarafından sunulan 3. motif (3. ölçü).

Ardından bakır üfleme çalgılar yeniden 1. motifi işlemeye başlar ve yaylı çalgılar buna 3. motif ile katılır. Burada solo viyola ve tahta üfleme çalgılarda yeni bir motif göze çarpmaktadır ki bu da başta sunulan ezginin 4. ve son ölçüsünde yer alan bir öğedir(4.motif).



Şekil 55. Solo viyola tarafından sunulan 4. motif (13. ölçü).

Bu köprü niteliğindeki yedi ölçümlük geçişle yeni bir bölme başlar. Bu kesit orkestrasyon ve armoni farklılığı sayesinde yepyeni bir atmosfere girilmiş olmakla birlikte, *tematik* materyal başta sunulan ezgiye ait olan 2. ve 4. motiftir.

The image shows a musical score for a transition section. The tempo is marked "piu mosso (♩ = 88)". The score includes staves for T. Sax., Bsn., Tbn., Timp., S. D., Perc., Hp., Solo vln., and Cb. The Solo vln. part features a 2nd motif (50 measures) with dynamics like "mf" and "mf dolce".

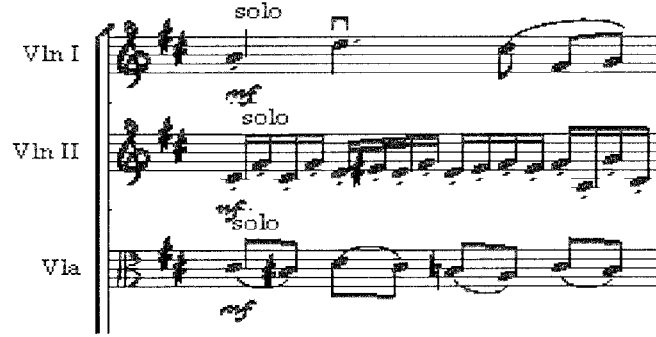
Şekil 56. Geçiş köprüsü, Solo viyolada 2. motif (50. ölçü).

Kesit solo viyolanın önderliğinde ilerler ve bir süre sonra 2. motif bir kez de "tutti" içinde kornlardan duyurulur. Kornoların solosu trompetlerin çaldığı, 1. motifin bir çeşitlemesi ile kesilir ve solo viyola kadans benzeri bir geçide başlar. Ardından gerçek kadans yer almaktadır.

The image shows a musical score for a cadence and piccolo flute entry. The tempo is marked "marcato". The score includes staves for Fl., Tbn., B. Tbn., Tba., and Solo vln. The Solo vln. part features a cadence with dynamics like "f".

Şekil 57. Kadans, pikolo flütün girişi (91.ölçü).

Kadans boyunca solo viyolaya, sırasıyla bas klarinet, kontrbaslar, yaylı çalgılar, flüt ve sonunda hemen hemen tüm orkestra katılmaktadır. Ardından viyola yeniden yalnız olarak kadansı sürdürür. Kadansın sonunda bitişe kadar süren bir tutti kesiti yer almaktadır. Bu kesitte orkestra önce 1. motifin bir çeşitlemesini, ardından 2. motifi duyurmaktadır. Bunda sonra ard arda 1. ve 2. motifin birlikte duyulduğu, 1. ve 3. motifin birlikte duyulduğu ve üç motifin birlikte duyulduğu kesitler yer alır.



Şekil 58. 114. ölçüde Motiflerin birlikte sunulması; 1.Keman (1.motif), 2.Keman (3.motif), Viyola (4.motif)

Motifler, genel olarak hafif bir orkestrasyon ve *mf* içinde duyurulmaktadır. Ardından konçertoyu sona götürecek olan *f* bir tutti yer almaktadır. Bu son kesitte önce üç motif, ardından genişletilmiş 1. ve 2. motif duyurulmakta ve 136. ölçüde giren Solo viyolanın sunumundan sonra eser 140. ölçüde sona ermektedir.¹⁰¹



Şekil 59. Solo viyolanın kapanış sunumu (136-140. ölçü).

II. 2. 20. Elégie

(Viyola ve Piyano için)

YAZILIŞ TARİHİ: 2000

BÖLÜM BAŞLIKLARI:

1. Largo doloroso
2. Con moto
3. Largo doloroso

¹⁰¹ 4 Şubat 2004 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşiden.

Eser viyola ve piyano için yazılmakla birlikte henüz çalınmamıştır. Besteci bir ölüm üzerine ağıt olarak tasarlamıştır. Eser Üç Bölmeli Lied biçimindedir.

I. Bölmede piyanonun girişinden sonra, viyola acıklı ezgisini sunmaya başlar. Vakur bir acı ile başlayan ezgi, sonlara doğru heyecanlanıp neredeyse bir çığlığa dönüşürse de hemen durulup yine içek dönül anlatımına döner.

II. Bölme, yeni bir diziye, yeni bir tempoya özetle yeni bir havaya ulaşma çabasıdır. Ulaşılan yeni hava II. Temadır. Bu temanın karakteri daha yürük ve daha neşeli olmaya çalışan, simetrik yapıda cümleler içermeyen bir hava değişimidir.

Bu farklı atmosferin bitişi, başa dönüşü hazırlamaktadır. Ardında bazı farklılıklarla A Bölmesi tekrar edilir. Bunun sonunda bestecinin deyimiyle; “*Kaderine razı olmuş*” bir koda ile eser sona erer.¹⁰²

Elégie
Viyola ve Piyano için
Memento yu anarken...

Nejat Başgözmezler

Largo doloroso (♩ = 42)

Viola

Piano

Largo doloroso (♩ = 42)

mf dolce

5

a tempo ma poco più mosso

a tempo ma poco più mosso

poco rit

9

22

Şekil 60. “Elégie”nin ilk sayfası.

¹⁰² 4 Şubat 2004 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşiden.

Armağan III

Viola-Piano
Beril'e..

Nejat Başeğmezler

Con moto (♩ = 72)

Con moto (♩ = 72)

The image shows the first page of the musical score for 'Armağan III' for Viola and Piano. The score is written in a single system with three systems of staves. The first system shows the beginning of the piece with a tempo marking of 'Con moto (♩ = 72)'. The second system starts with a measure rest for the Viola and Piano, followed by the Viola's entry. The third system continues the piece with both instruments playing. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics.

Şekil 61. "Armağan III"ün ilk sayfası.

II. 2. 21. Armağan 3

(Viyola ve Piyano için)

YAZILIŞ TARİHİ: 2000

BÖLÜM BAŞLIKLARI:

1. Con moto
2. Vivace
3. Con moto

Viyola ve Piyano için kısa bir eserdir. Henüz hiç seslendirilmeyen eser besteci tarafından eşi Betil Başeğmezler'e¹⁰³ adanan üçüncü parçadır. Üç Bölmeli Lied (*Şarkı*) biçimindedir. Eser armonik açıdan tonal – modal yapıdadır.

Başlangıçta piyanonun 4 ölçülük bir girişi bulunmaktadır. Burada piyano, kullanılan diziyi akorlarla sunmaktadır. 4. ölçüden itibaren bu kez viyola başlamaktadır. Viyola da aynı dizide *recitativo* karakterinde bir 4 ölçü sunar. Hemen ardından piyano ve viyola birlikte canlı ve ritmik özelliğe sahip, girişteki motifleri kullanarak ilk bölme sergilerler.

II. Bölme aksak ölçüde (10/16) başlamaktadır. Aksak ölçüdeki bu bölmenin materyali Türk makamlarını andıran yapay dizilerdir (12 ton dizisi). I. Bölmedeki ezgiye karşıt olarak burada viyola, aksak ölçünün tüm lezzetlerini verebilecek aksanlar içeren oyun havası niteliğinde bir ezgi sunmaktadır. Ardından piyano aynı makam etkisinde biraz dolaştıktan sonra viyola ezgiyi tekrar eder. Ezginin tekrarından sonra bir dönüş köprüsü başlamaktadır. Dönüş köprüsünün sonunda, en başa dönülmüş olunur. Bu kez piyano ve viyola ezgiyi ayrı değil birlikte duyurmaktadırlar. Tekrarlanan A bölümünün sonunda, girişteki motifin heyecanıyla eser sona erer.¹⁰⁴

II. 2. 22. b-n-a-a (Bilmem Nasıl Anlatsam Acaba)

(Yaylı Çalgılar Kuarteti İçin)

YAZILIŞ TARİHİ: 2001

BÖLÜM BAŞLIKLARI:

- | | |
|----------------------------|--------------|
| 1- Vivace | “Bilmem..” |
| 2- Andante | “Nasıl..” |
| 3- Allegro vivace | “Anlatsam..” |
| 4- Andante- Allegro vivace | “Acaba..” |

¹⁰³ **Betil Başeğmezler**, *Ankara Devlet Konservatuvarı*'nda Jules Higny ile viyola çalışmış, okulu bitirdikten sonra Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'na girmiştir. Daha sonra bir Devlet Bursu kazanan sanatçı *London Royal Collage of Music*'te dört yıl Frederick Riddle ile ve daha sonra da *Siena Accademia Chigiana*'da Bruno Giruanna ile çalışmıştır. Sanatçı radyo ve TV programlarında konserler yapmış, Yücelen Yaylıçalgılar Dörtlüsü, Ankara Yaylıçalgılar Dörtlüsü ile ve solo olarak bir çok konser ve resitaller vermiştir. Halen Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nda viyola grup şefliğinin yanı sıra Hacettepe Üniversitesi'nde öğretim görevlisi olan Başeğmezler, Orta Doğu Teknik Üniversitesi'nde de seçmeli viyola dersleri vermektedir. 18 Şubat 2004 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşiden.

¹⁰⁴ 18 Şubat 2004 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşiden.

Dört bölüm, adlarının uyandırdığı izlenimin aksine birbirlerinden bağımsız parçalardır.

“Besteci herhangi birinin veya birkaçının ayrılarak çalınabileceğini, eğer birden fazla parça seçilirse sıraya göre çalınması gerektiğini belirtmektedir.”¹⁰⁵

Dört bölüm de form açısından sade, açık, çoğunlukla basit *lied* (ABA) biçimindedir.

“*Bilmem..*”, Altı ölçülük bir girişten sonra (A) 1. kemandaki, (mi) ekseninde, dört ölçülük ilk cümle (a) ile başlar. Sonra cümle yinelenir ve iki ölçülük bir uzama ile viyoladaki ikinci cümleye (b) bağlanır. Kesintisiz, sekiz ölçülük bu cümle (la bemol) eksenindedir ve bitiminde aynı eksenindeki viyolonsel cümlesi (c) başlar. Bu

Bilmem..

Vivace (♩ = 112) Nejat Başgörmeler

The musical score for "Bilmem.." is presented in four systems. The first system (measures 1-4) is for Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The second system (measures 5-19) is for Violin I and Violoncello, with a "poco f" marking. The third system (measures 20-23) is for Violin I and Violoncello. The fourth system (measures 24-27) is for Violin I and Violoncello. The score is in 4/4 time and marked Vivace (♩ = 112).

Şekil 62. “b-n-a-a”nın ilk sayfası.

¹⁰⁵ 18 Şubat 2004 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşiden.

cümlenin sonunda ise yine kemandaki ilk cümleye (a) dönülür. Dönüşte de cümle ve yinelenmesi yapılır ama sondaki uzama bu kez bir köprü olmuştur ve (re bemol) eksenindeki ikinci bölmeye geçilir. Bu bölmede (B) daha yavaş olan müzik önce 2. kemanın sunduğu dört ölçülük bir cümle (a) ve bu cümlenin diğer çalgılarda değişik eksenlerde yinelenmesi ile başlar. Sonra 1. kemanda belirgin bir cümle yapısı olmayan, doğaçlama gibi bir geçit (b) gelir. Bu ikinci bölmenin başlangıcına döndüren bir köprüdür. Yeniden 2. kemanın sunduğu dört ölçülük bir cümle (a) ve bu cümlenin diğer çalgılarda değişik eksenlerde yinelenmesi yapılır ve sonuna eklenen bir dönüş köprüsü ile birinci bölmeye (A) dönülür. Giriş dışında her şey yinelenir fakat sondaki köprü yerine konulan bir koda ile bölüm biter.

“*Nasıl..*”, Bölüm, viyola, 2. keman, yine viyola, 1. keman ve yine viyolanın girişleri ile ağır bir kanon olarak başlar. Ardından kanon ezgisinin çeşitlemeleri yapılır : 27. ölçü (*I. Çeşitleme*), 35. ölçü (*II. Çeşitleme*), 43. ölçü (*III. çeşitleme*), 61. ölçü (*IV. Çeşitleme*). Son çeşitleme baştaki kanonun yeni öğeler içererek yinelenmesidir.

“*Anlatsam..*”, Bestecinin “*ne olduğu belirsiz bir biçimde*”¹⁰⁶ diye açıkladığı bu bölüm şakacı bir üslup taşımaktadır. Bölümün orta bölmesi dışında hiç bir belirgin tema, özgün ezgi veya motif göze çarpmamaktadır. Giriş olarak adlandırılabilir ilk on altı ölçü sonunda başlayan ilk ezgi viyolonselde Brahms “*Mi minör Viyolonsel Sonatı*”nın temasıdır. Hemen ardından 1. kemanda Mendelssohn “*Keman Konçertosu*” nun ilk temasına giriş yapılır. Sonra viyolanın başlattığı onaltılık hareket diğerlerine de yayılarak “*Şehnaz Longa*” ’yı anımsatan bir ezgiye dönüşür. Sonra da bu ezgi Smetana “*Ma Vlast*” senfonik şiirinden “*Moldova*” temasına bağlanır. Kısaca duyurulan bu temanın ardından devam eden onaltılık hareket durularak uzun seslerden oluşmuş bir kaç bağlantı ölçüsüyle orta ikinci bölmeye ulaşır. İkinci bölme aksak 10/8’lik ölçüde, 1. kemanda uzun hava benzeri bir ezgi ile başlar. Beş ölçülük uzun hava ezgisi ve ardından altı ölçülük diğer bir ezgi bazı değişikliklerle yinlendikten sonra bir köprü ile başa, girişe dönülür. Fakat dönüş girişin 11. ölçüsünden geriye doğru yazılmıştır. Bu tersten okuyuşun sonunda bir koda ile bölüm biter.

“*Acaba..*” (A-B-C-B-A) yapısındaki bu bölümün başında, ağır ama sonunda hızlanan, uzun bir giriş vardır. Birinci tema 39. ölçüde başlar (A). Bu hızlı ezgi motif

¹⁰⁶ Mart 2004 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşi.

özellikleri yönünden simgesel anlamda *halk müziği* tarzındadır. Önce viyola ve viyolonsel eşliğinde kemanlarda sonra kemanlar eşliğinde viyola ve viyolonseldedir. Ardından tüm çalgılarda 18 ölçü boyunca geliştirilip yeniden kemanlarda duyurulur. Eklenen iki ölçüyle B' ye bağlanılır. Daha ağır ve hüzünlü yapıdaki bu bölmede önce viyolada sonra 1. kemanda duyurulan benzer yapıda iki cümle vardır. Ardından yeniden ilk tema (A) gelir. Bu kez tema viyola ve viyolonselde duyuluşuyla başlar ve değiştirilen 18 ölçülük geliştirme 10 ölçülük bir köprü olarak C' ye bağlanmayı sağlar. C, dört ölçülük bir giriş, önce viyolonsel sonra kemanda duyulan bir cümle ve cümlenin uzamasıyla köprüden ibarettir. Ardından A yeniden başlamaktadır. Bu kez çok kısa tutulan temanın kemanlarda duyurulması ile yetinilmektedir. Hemen ardından B' ye geçilir. Eşlikte (viyolonsel) yapılan küçük bir değişiklik dışında yinelenen cümleler sonunda A' ya dönülür. Viyola ve viyolonselde duyuluşuyla tema son kez gelmiştir ve bir koda beklenirken en baştaki ağır girişin bir benzeri başlar. Ancak bundan sonra yeniden hızlanan müzik birinci temayı anımsatan motiflerden oluşmuş bir koda ile bölümü bitirir.¹⁰⁷

II. 2. 23. Vals

(İki Gitar İçin)

YAZILIŞ TARİHİ: 2001

İLK SESLENDİRME: Tonal bir parça olan ve piyano için yazılan vals uzun bir süre unutulmuştur. Daha sonra Terci-Korad Gitar İkili için düzenlenmiş ve ikilinin yurt içi ve yurt dışı konser programlarında yer almaya başladıktan sonra dinleyicilerin sevdikleri bir parça haline gelmiştir (2002). Bestecinin az sayıdaki tonal eserlerindedir (sol minör).

Eser dört ölçülük bir girişten sonra dörder ölçülük, soru-cevap karşılığı göstermeyen, birbirine yakın havada üç cümleden oluşan bir “cümle demeti”¹⁰⁸ ile başlamaktadır (A). Ardından ezgide yapılan bir ritmik değişiklikle tekrar eder. Tekrarın sonunda yeni bir ton ve 8 ölçülük yeni bir cümle başlamaktadır (B). Cümle, bir armoni yürüyüşü içermekte ve sonunda ana tonun çekeninde kalmaktadır. Bu

¹⁰⁷ 18 Şubat 2004 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşiden.

¹⁰⁸ “Cümle demeti, birbirine yakın havada bir cümleler dizisidir ki (en az üç) bir bütün meydana getirirler. Bunlar birbirine ya çok bağımlıdır, yada çok bağımsızdır, gene de öncül-soncul ilişkisinde olduğu gibi bir soru-cevap karşılığı, tümlemesi göstermezler.” İlhan Usmanbaş, *Müzikte Biçimler*, İstanbul, Devlet Konservatuarı Yayınları, Milli Eğitim Basımevi, 1974, s. 25.

cümle de tekrarlandıktan sonra A'ya dönülür. A ve B olduğu gibi tekrarlandıktan sonra bir koda ile eser sona ermektedir.¹⁰⁹

II. 2. 24. Tango 104

(Yaylı Çalgılar Orkestrası İçin)

YAZILIŞ TARİHİ: 2001

İLK SESLENDİRME: 2003 Terci-Korad Gitar İkilisi tarafından yurt içi ve yurt dışı konserlerde çalınmıştır.

“Türkiye’de klasik gitarın öncü isimleri arasında yer alan Kürşad Terci ve Kağan Korad, Güneydoğu Avrupa Gitaristleri Birliği’nin (Association of Southeast European Guitarists (ASEG) Belgrad’daki ilk kongresinde verdikleri konserle büyük beğeni topladı [...]. [...] Terci ve Korad, konserde ağırlıklı olarak Türk eserlerinden oluşan bir repertuvar sundular. Nejat Başeğmezler, Ahmet Adnan Saygun ve Muammer Sun gibi ünlü Türk bestecilerine ait vals, horon ve köçekçemsi türündeki eserlerden oluşan repertuvar büyük ilgi gördü [...].”¹¹⁰

Tonal bir parçadır(re minör). Besteci tarafından iki gitar için de düzenlenmiştir. Üç bölmeli Lied biçimindeki parça bir girişle başlamaktadır. İki cümleden oluşan birinci dönem (period) çekende kalır. Ardından bu iki cümle değişikliklerle tekrarlanmaktadır. Buradaki değişiklik, ilk cümlenin oktav tizden başlaması ve ezginin kanonik bir biçimde gelmesidir. İkinci cümle ise genişletilmiştir ve eksende kalır. Sonra bazı küçük çalgısal ve ezgisel değişikliklerle dönem bir kez daha yinelenir. Kalış çekendedir ama “A” burada biter ve “B” başlar.

Tümüyle farklı bir tonda (re bemol majör) ve farklı bir havada olan bu ikinci bölme de 8 ölçülük bir cümle ve bu cümlenin tekrarından oluşmaktadır. Cümlenin tekrarında yapılan değişiklik ise, ilkinde, II. kemanlarda gelen ezgiyi bir keman solunun süslemesidir. Sonunda 16’lıkların telaşlı bir koşuşturmasından oluşan bir

¹⁰⁹ 7 Mart 2004 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşiden.

¹¹⁰ Ali Çolak, “Türk gitaristleri Belgrad’ı fethetti”, **Zaman Gazetesi**, 30 Aralık 2001, s. 16.

dönüş köprüsü ile A'ya dönülmektedir. A'nın ikinci gelişinde dönem bir kez tekrarlanır ve bir kodaya bağlanır. Kodada kullanılan öge yine dönüş köprüsünde kullanılan 16'lıklardır.¹¹¹

Aydınlığa Doğru
5 Bölümlü Senfoni Şür
I
KARANLIK

Grave $\text{♩} = 48$

Şekil 63. "Aydınlığa Doğru" nun ilk sayfası.

¹¹¹ 7 Mart 2004 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşiden.

II. 2. 25. Aydınliğa Doğru

(Büyük Orkestra İçin, 5 Bölümlü Senfonik Şiir)

YAZILIŞ TARİHİ: 2002

ORKESTRA KADROSU: Pikolo, 2 Flüt, 2 Obua, Korangle, 2 (La) Klarinet, Bas Klarinet, 2 Fagot, Kontra fagot, 4 Korno, 3 Trompet, 2 Trombon, Bas Trombon, Tuba, Timpani, Vurma Çalgılar, Arp, Koro, Piyano, Yaylı Çalgılar.

BÖLÜM BAŞLIKLARI:

1. Grave (*Karanlık*)
2. Largo (*Bekleyiş*)
3. Allegretto-attacca (*Işık*)
4. Allegro (*Savaş*)
5. Moderato (*Aydınlığa*)

T.C. Kültür Bakanlığı'nın 2002 yılında açtığı ve 2004 yılında sonuçları açıklanan "Ulusal Beste Yarışması"nın "büyük ölçekli senfonik eser" kategorisinde üçüncü olan eserin, ayrıntıları belirlenmemiş ana konusu Türkiye'nin Kurtuluş Savaşından başlayıp Cumhuriyete ulaşmasıdır. Konu tamamen müziğin soyut estetik yapısı içinde ele alınmış, olayların ayrıntıları veya somut olaylara ait sahneler betimlenmeye çalışılmamıştır. Ayrıntılar ve hatta ana konu bile müziğin dinleyici üzerindeki etkisinin yaratacağı yoruma bırakılmıştır. Bu yorumu somut olarak en çok etkileyebilecek unsur olan koronun ve tenorun sözleri bile öyle seçilmiştir ki dinleyicinin yorumu kişiye veya zamana göre farklı olabilir.

Birinci Bölüm : Koroda kullanılan sözler : "kara, kara, kapkara, karanlık, karanlık ve soğuk".

Bölüm boyunca beş motif kullanılmaktadır. Motiflerin hepsi de başta, baslarda (viyolonsel, kontrabas, kontrafagot) başlayan birinci motifin ilk ögesi olan inici küçük ikili hareketten doğmaktadır. Vurma çalgıların bir işareti ile başlayan birinci motif karanlık bir hava yaratır. Bu hava içinde zaman zaman tahta üfleme çalgılarda tiz seslerle duyulan ikinci motif bir ışık huzmesi gibi yanıp sönsünce de birinci motifin kanonik girişlerle gittikçe ağırlaşan havasını aydınlatmada yeterli olamaz. Derken kornolarda üçüncü motif duyulur. Hemen ardından baslarda (viyolonsel, kontrbas, bas klarinet, fagot, kontrafagot) dördüncü motif gelir. Ama bu motifler de

aydınlanmaya yetmez ve koro “kara kapkara” sözleri ile birinci motifin bir çeşitlemesine başlar. Arp ve pikolo flüt ikinci motifin bir taklidi ile buna katılmaktadır. Bir ara koro susar ve baslarda çıkıcı küçük ikililerin yer aldığı beşinci motif duyulur. Geçidin sonunda koro ve orkestra dördüncü motifle biraz yükselip baş kaldırmaya çalışır ama birden her şey yine baştaki karanlık havaya döner. Bu kez baslardaki karanlık daha da koyu ve yoğundur. Tahta üfleme çalgılar ise ikinci motifin bir çeşitlemesi ile daha inatçı bir tutumla cevap verirler. Bu geçidin sonunda trombon, tuba ve kontrafagotta güçlü bir biçimde üçüncü motif duyulur. Ardından baslarda beşinci motifin bir çeşitlemesi bakır üfleme çalgılarda kırık akor olarak ortaya çıkan parlak bir akora bağlanır. Ama yine vurma çalgıların bir işareti ile gelen son akor hala tam olarak umutsuzlukların bitmediğini göstermektedir.

İkinci Bölüm : Tenorda kullanılan sözler : “Bir ışık bekliyorum. Aydınlatın karanlık ve dumanlı yolları. Bir ışık parlar mı bir ışık yanar mı oralarda? Aydınlanacak parlayacak yollar. Bekliyorum. Bir ışık yansın. Bir ışık yanacak parlayacak. Bir ışık bekliyorum. Bir ışık”

Başta, orkestradaki durağan bir akor üzerinde kontrabas, fagot ve kontrafagotun duyurduğu ayrıca flüt ve obuanın duyurduğu iki çizgi ile bir giriş vardır. Bu fon üzerine tenor ilk cümleye başlar. Cümlelerin sonunda koronun katıldığı bir bağlantı ölçüsü ile yine tenor ikinci cümleye geçer. İkinci cümlelerin sonunda bu kez orkestranın çaldığı üç bağlantı ölçüsüyle üçüncü cümle başlar. Bu cümle *crescendo* nüansı ve yeni ezgisel ve tonal yapısı ile bir orta bölme (B) havasındadır. Bölme sonunda ezgisel değişikliklerle ilk cümleye (A) dönülür ve bölüm baştaki sakin havada biter.

Üçüncü Bölüm : Koroda kullanılan sözler : “Bu bir ışık. Bir aydınlık. Karanlıklardan çık haydi. İşte ışık parlıyor. Bir ışık parlıyor işte.”

Bölümde marş karakterinde, baskın bir tema ile dağınık, belli belirsiz bir çizgisi olan ikinci bir temanın savaşımı kurgulanmaktadır. Önce bakır üfleme çalgılarda birinci tema başlar. Dört ölçülük tema iki ölçülük bir cevaptan sonra tekrar eder. Cevap aslında sönük, kişiliksiz bir yapıdaki ikinci temanın farklı biçimde, canlı girişken bir karakterdeki sunumudur. Ardından yaylı çalgılarda gerçek biçimiyle ikinci tema sunulur. Sonra birinci tema dört kez daha duyulur ve her çalınış arasında ikinci tema başlar. Fakat ikinci temanın her başlayışında sözü bitmeden birinci tema girer. Birinci temanın son çalınışında ezgisel yapı değişerek yinelenen akorlara

dönüşmüş ve baskın karakteri ile son sözü söylemiştir. Bundan sonra bir köprü ile ikinci bölme gelir. Bu bölmede koro ikinci temayı geliştirmeye başlar. Tema sönük ve kişisiz havasından çıkarak gittikçe daha kararlı bir hale gelmektedir. İkinci temanın gelişimi sırasında bu kez birinci tema sesini duyurmaya çalışır ama artık baskın olan ikinci temadır ve bir marşa dönüşmüştür. Bölüm marş temposundaki bu tema ile sona erer.

Dördüncü Bölüm : Koroda kullanılan sözler : “aman!, oy!, hey!”

Bu bölüm, temelde iki bölme olarak tasarlanmış olmakla birlikte tema ve motiflerin rastlansal gibi bir izlenim verecek biçimde ard arda dizildiği bir bütünlük göstermektedir. Birinci bölme Tambur militare, baslar (koro) ve piyanoda yinelenen onaltılıklar ile başlar. Bu ritmik yapı üzerinde ikinci ölçüde solo trompette yine onaltılıklardan oluşmuş bir tema duyulur. Bu tema önce kemanlar, sonra klarinette tekrar eder. Sonra bir köprü ile yeni bir havaya girilir. Burada yaylıçalgılardaki eşlikte onaltılıklar bu kez *legato* olarak sürmektedir. Eşliğin üstünde tahta üflemeçalgılarda bir motif duyulur. Bu motif çeşitli çalgı gruplarında tekrar eder. Daha sonra koronun katılımıyla oluşturulan *creschendonun* ardından önceki köprünün öğelerinin kullanıldığı bir köprü ile başta trompetin duyurduğu temaya ulaşılır. Tema bu kez önce tahta üflemeçalgılarda ardından yaylıçalgılarda sergilenir. Ardından hem köprü hem koda olarak nitelendirilebilecek bir geçit ile aniden birinci bölme biter ikinci bölme başlar. İkinci bölmenin ilk teması arp ve piyano eşliğindeki yaylıçalgılarda, sakın bir *fugato* olarak başlar. Böylece sürüp gidecek gibiyken birden bire birinci bölmedeki bazı öğelerin kullanıldığı ateşli bir geçit başlar fakat hemen yeniden durulur. Ardından bu bölmenin ikinci teması duyulur fakat tahta üflemeçalgılarda birinci bölmenin birinci teması yavaş yavaş belirginleşmektedir. Sonunda bütün orkestra yinelenen onaltılıklar eşliğindeki temayı koronun Hey! ünlemleri arasında hep birden üç kez çalar, ve bölüm bu neşe ile biter.

Beşinci Bölüm : Koroda kullanılan sözler : “Aydınlığa yürüyelim. Hasretiz biz aydınlık günlere, ışığa. Aydınlığa hey!

O ışığa doğru. Parıldayan o ışığa. Parlıyor, çağırıyor. Aydınlığa yürüyoruz. Işıl ışıl parıldayan güne mutluluğa ve barışa hey!

Özgürlüğe yürüyoruz. Aydınlık günlere doğru. Mutluluğa doğru. Özgürlüğe ve barışa!

Sonat allegrosu'nun romantik dönem anlayışına çok yakın bir biçimde kurgulanmış olan son bölüm senfonin en uzun bölümüdür. *Sergi bölümü* bir giriş ile başlar. Bu açılış teması giderek tüm bölümün temel malzemesi olacaktır. 32. ölçüye dek sürer ve 33. ölçüde 1. tema başlar. 8 ölçülük bu tema, açılış temasındaki ilk motifin katılımı ile değişime uğrayarak 41. ölçüde bir geçiş köprüsüne dönüşür. Köprü *tutti*'nin tüm görkemi ile ilerleyip sonunda bir *diminuendo* ile 2. temanın gelişini hazırlar. Tema 56. ölçüde korodan duyulmaya başlar. 2. temanın sonunda (83. ölçü) dört ölçülük bir geçişle 3. tema başlar. *Allegretto* başlıklı bu tema da bir süre sonra açılış temasının motifiyle birleşir ve 123. ölçüde 2. temaya bir kez daha (*moderato*) dönülür. Ardından (140. ölçü) başlayan kodanın sonunda *sergi bölümü* biter. *Gelişme bölümü* de açılış temasının motifleri ile başlar ve *sergi*'deki tüm malzemelerin kullanılmasıyla sürer. Örneğin:167., 173. ve 179. ölçülerde solo kemanda 2. tema, 183. ölçüde tahta üfleme çalgılarda 1. tema, 199.-208. ölçüler arasında tüm orkestrada 3. tema işlenmektedir. 209. ölçüde 3. temanın öğelerinden oluşan bir dönüş köprüsü başlar ve 222. ölçüde *serginin tekrarı*na ulaşılır. Buradan sonra açılış teması çok az bir değişikliklerle, 1. tema aynen 2. tema ve 3. tema eksen değişikliği ile yeniden sergilenir. 2. temanın bu kez gelişinde ise önemli bir değişiklik vardır: Kararlı bir *forte* ile başlar ve orkestra da sert akorlarla bu tavrı destekler. Koda ise baştakine göre biraz daha uzatılmış ve değiştirilen çalgılama ve armonik yapı ile daha coşkulu bir sona ulaşılması sağlanmıştır.¹¹²

II. 2. 26. Yamacıma Gel

(6'lı İçin Müzik (2 Gitar, 2 Keman, Viyola, Viyolonsel)

YAZILIŞ TARİHİ: 2003

BÖLÜM BAŞLIKLARI:

1. Allegro
2. Largo
3. Allegro scherzando
4. Allegro

¹¹² 14 Mart 2004 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşiden.

Eser, altılı için yazılmış olmakla birlikte bir de *ad libitum* kontrabas partisi vardır. Böylece yedili olarak veya yaylı çalgılar orkestrası ile de çalınabilir. Birbirine bağlı, ara vermeden çalınan dört bölümden oluşmuştur.

YAMACIMA GEL
iki gitar ve yaylıçalgılar için / for two guitars and strings

N. Başgözmenler

Allegro ♩ = 120

copyright © N.B. 2004

Şekil 64. “Yamacıma Gel)”in ilk sayfası.

Aksak 12/8lik (2+3+3+2+2/8) ölçüdeki müzik gitarlarda, aksak ölçünün tüm lezzetini veren, yinelenen akorlardan oluşmuş iki ölçülük bir giriş ile başlar. Bunu

yaylı çalgılarda 2+2 kesitiyle 4 ölçülük bir cümle izler. Ardından gitarlar ikinci iki ölçüyü yinelerler. Bundan sonra yinelenen cümlenin en sonundaki motifin (iki 16lık, bir 8lik) işlendiği yedi ölçülük bir period gelir. Bu periodun sonunda bir köprü başlar ve birinci bölme (A) bitirerek ikinci bölme (B) bağlanır. Biraz daha ağır ve duygulu olan bu bölmenin temasını yaylı çalgılardaki bir girişten sonra gitarlar sunar. Tema iki cümleden oluşmuştur. Sonra gitarlar eşliğe geçer ve yaylı çalgılar temayı devralır. Viyolanın çaldığı temanın ilk cümlesinden sonra gitarlar ikinci cümleyi çalarlar. Bundan sonra başa dönüşü sağlayan uzunca bir köprü başlar. Köprünün sonunda tümüyle yinelenen birinci bölmenin (A) ardından ikinci bölüm (*Largo*) başlar.

Bu tek temalı bölümde gitarlar hep eşlikte kalmaktadır. Üç ölçülük kısa ve sade bir ezgi olan tema önce keman ve viyolonsel arasında yumuşak, sakin bir düet gibi başlar. Daha sonra viyolonsel ezginin bir çeşitlemesini *forte* ve biraz ihtiraslı biçimde çalar ama sonunda yine *pp* ya düşülür. Burada gitarlar kısa bir kadans yaparlar. Kadanstan sonra sakin düet yeniden başlar. Bu kez viyolonsel solosu yoktur ve onun yerini alan bir koda ile bölüm biter.

Bir ölçülük bir bağlantının ardından başlayan üçüncü bölüm (*Allegro scherzando*) klasik *menuet* biçimindedir. *Röpriz*'li birinci cümle (a) ve ikinci cümle (b) yaylı çalgılardadır. Ardından gelen birinci cümlenin yinelenmesini (a) gitarlar yapar. *Röpriz*'li olan ikinci cümle, yinelenen "a" ve kodadan sonra *Trio* başlar. *Röpriz*'li, dörder ölçülük iki cümleden oluşan *Trio*'nun sonunda klasik *menuet*'lerde hiç rastlanmayan bir durum olarak iki ölçülük bir bağlantı ölçüsü vardır ve *da capo*'dan sonra önceki bölümden (*Largo*) bu bölüme geçişi sağlayan ilk ölçüye dönülmektedir. *Da capo*'da gelenek gereği cümleler *röpriz*'siz çalınır ve böylece bölüm biter.

Dördüncü bölüm ağır bir girişle başlar. Bu girişin dördüncü bölümle bağı, bölümün temalarından birini oluşturması ve bölümün ana temasının kökenindeki dörtlü aralıkların kullanılmış olmasıdır. Bununla birlikte üçüncü bölümle dördüncü bölümün canlı havası arasında bunlara zıt, ağır havasıyla son bölümü hazırlayan bağımsız bir bölüm olarak da nitelendirilebilir. Dördüncü bölüm tek gitarla sunulan birinci cümle ile başlar (a). Devamında viyolada bir cevap cümlesi vardır. Sonra iki ölçülük bir geçişle yeni bir cümle (b) gelir. Bu cümle birinci bölümdeki ikinci temayı hatırlatmaktadır. Sonra yeniden birinci cümleye (a) dönülür. Bu kez cümlenin

sonunda bir köprü vardır. Böylece giriş bölümündeki öğelerin bulunduğu cümlelerden oluşan ikinci bölme başlar. Daha sonra a-b-a yapısındaki birinci bölmeye dönülür. “a”nın son gelişinde bazı ritmik unsurlar katılarak değişiklik yapılmıştır. Buradan sonra kodaya girilir ki bu birincisi ağır tempoda, ikincisi hızlı iki parçadan oluşmuştur. Ağır olan yine girişin havasını taşımakta, hızlı olan ise ana temanın ilk motifini oluşturan dörtlülerden oluşmaktadır. Eser bu hızlı hava ile sona ermektedir.¹¹³

II. 2. 27. “Bişey”

(Piyano İçin)

YAZILIŞ TARİHİ: 2003

Başeğmezler yazdığı bu piyano parçası için “*İdil Biret’in beni cesaretlendirmesi üzerine*” diyor. Eser henüz seslendirilmemiştir.

Eser, sol elde bir 12 ton dizisinin 16’lıklar halindeki 9 sesi ile başlamaktadır. Sağ elde ikinci ölçüde, kalan 3 sesin kullanıldığı, simgesel anlamda bir halk motifi ile ilk cümle başlar. Ardından aynı dizinin bir aktarımından yinelenir. Belirgin kalıpları olmayan bu cümlelerin sıralanmasından sonra bu kez motifin sol elde olduğu, aynı dizinin bir başka kullanılışı içindeki yeni bir cümle başlamaktadır. Bu cümlede sağ el, dizinin yeni bir sesinden başlayıp ilk cümledeki sol ele göre ters hareketle eşlik etmektedir. Birbirleriyle tematik ve tonal ilişkileri dolayısıyla bu iki cümle demetinden oluşan bölme “A” denilebilir. A’nın sonunda sönerek bitişi sağlayacak bir kodetta yer almaktadır. Fakat parça burada bitmez ve aniden 32’lik tam-ton dizilerinden oluşan hızlı bir geçit başlar. Geçidin ardından biraz ağırlaşan tempo ile (meno mosso) tonaliteye yönelik başlamaktadır (mi minör). Bu yöneliş 12 ölçü sürer ve “B” olarak nitelendirilebilir. Bu tonal geçidin sonunda her hangi bir tonda kalış yapılmayıp yeniden atonaliteye dönülmektedir. Buradaki dönüş köprüsü, önce üst üste yığılarak bir salkım akor oluşturan 12 ses ve ardından gelen bir *poco a poco accelerando*’dan oluşmaktadır. Dönüş köprüsü ile ulaşılan A’da bazı ezgisel değişiklikler yapılarak her şey yinelenir ve bir *a tempo furioso* koda ile eser sona ermektedir.¹¹⁴

¹¹³ 14 Mart 2004 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşiden.

¹¹⁴ Aynı söyleşiden.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Eser Dizini ve Diskografi

III. 1. Eser Dizini

Opera

“*Kambur Üstüne Kambur*” (1 perde; Libretto: Murat Göksu), 1994

Bale

“*G*” Bale Müziği (Elektronik Ortam; Koreografi: Aydın Teker), 1992

Orkestra

“*Uvertür*”, 1981

“*Senfoni*”, 1983

“*İzlenimler*” Senfonik Şiir, 1989

“*Ankara İçin Üç Parça*” Senfonik Süit, 1993

“*Sinfonietta*” (Çift Yaylı Çalgılar Orkestrası, Piyano ve Solo Trompet), 1994

“*EDCBA*” Senfonik Bölüm, 1996

“*Süit*” (Yaylı Çalgılar Orkestrası), 1997

“*Aydınlığa Doğru*” Büyük Orkestra İçin, 5 Bölümlü Senfonik Şiir, 2002

Solo Çalgı ve Orkestra

“*Konçertino*” (Arp ve Küçük Orkestra İçin), 1998

“*Konçerto*” (Üç Gitar ve Orkestra İçin), 1998

“*Lozan*” (Viyola ve Orkestra İçin Konçerto), 2000

Oda Müziği

“*Armağan I*” (Viyola ve Piyano), 1981

“*Armağan II*” (Viyola ve Piyano), 1982

“*Idée Fixe*” (Gitar Üçlüsü İçin Üç Bölüm), 1996

“*Armağan III*” (Viyola ve Piyano), 2000

“*Elegie*” (Viyola ve Piyano), 2000

“*İki Halk Türküsü Düzenlemesi*” (Mapusane İçinde Yanıyor Gazlar, Giresun Kayıkları), 2000

“*Vals*” (İki Gitar İçin), 2001

“*Tango 104*” (İki Gitar İçin), 2001

“*Zeybek*” (İki Gitar İçin), 2001

“*b-n-a-a*” (Yaylı Çalgılar Kuarteti İçin Dört Bölüm), 2001

“Yamacıma Gel”, 6’lı İçin Müzik (2 Gitar, 2 Keman, Viyola, Viyoloncel), 2003

Solo Çalgı

“Ezgi İçin” (Viyola), 1993

“Bişey” (Piyano İçin Parçalar), 2003

TV.Müziği ve Diğerleri

“Susam Sokağı Şarkıları” (Tv. Eğitim Programı İçin Çeşitli Çocuk Müzikleri), 1989.

“Cumhuriyet’in 75. Yıl Marşı” (Söz: Prof. Dr. İhsan Özkaynak), 1998

III.2. Diskografi

“Süit” Yaylı Çalgılar Orkestrası İçin, (1: Moderato, 2: Adagio, 3: Allegro grazioso)

“Türkisch-Deutsches Konzert” (Türk-Alman Dostluk Konseri)

(Düsseldorf Senfoni Orkestrası- Şef: Rengim Gökmen)

DEUTSCHE WELLE A-511673 (1997)

“Mapusane İçinde Yanıyor Gazlar”, “Giresun Kayıkları” Üç Gitar İçin İki Halk Türküsü Düzenlemesi.

“Kürşad Terci, Kağan Korad, Soner Egesel”(Bilkent Gitar Üçlüsü)

KALAN CD 243 (2002)

SONUÇ

Üretken bir besteci olan Başeğmezler, şan ve orkestra eserlerinden, çalgı ve bale müziklerine, televizyon eğitim müziklerinden düzenlemelere kadar geniş bir yelpazede çok sayıda eser vermiştir. Kesin çizgilerle ayırmak mümkün olmamakla birlikte, Başeğmezler'in bestecilik sürecinde, çağdaşları gibi bestecilik dönemlerinden söz etmek mümkündür. İlk dönem eserlerinden itibaren dizisel tekniği kullanan besteci genellikle senfonik renkler üzerinde de durmaktadır. Başeğmezler'in ilk dönem yapıtları arasında yer alan "*Armağan I*" de, olgunlaşma dönemi ve sonrasında kullandığı bir çok tekniğin ve stilin ipuçlarını görmek mümkündür. "*Sinfonietta*" ise Başeğmezler'in bestecilik hayatında dönüm noktalarından biridir. Bestecinin bu ve sonraki eserlerinde de aynı özellikleri, ezgisel ve armonik yönlerden daha ayrıntılı biçimde ve incelikle kullandığı görülmektedir. Örneğin; "*Uvertür*"de yer alan 2.tema, "*Lozan*" 3. bölümde motiflere, motifler ise "*Aydınlığa Doğru*" 1.bölümde simgesel figürlere dönüşmüştür. Ezgi ve motiflerin yapısına koşut olarak diziler ve dolayısıyla armoninin zenginleştiği görülür. Başeğmezler'in eserlerinde Necil Kazım Akses'in *amodal* olarak nitelediği tekniğin kullanılması dolayısıyla Akses'in etkisinden de söz etmek mümkündür. Muammer Sun, Yalçın Tura, Kemal Çağlar, Sayram Akdil, Sarper Özsan gibi, eserlerinde Türk müziğinden yararlanan bestecilerden farklı olarak Başeğmezler, Türk halk ezgileri ve makamlar gibi gereçleri çağdaş teknikler içinde ve tamamen simgesel olarak kullanmıştır.

Bu konuda bestecileri, "*Yapıtlarında genellikle Türkiye'nin özgün soluşunu yansıtmak isteyenler ve batının yeni müzik akımlarını ve tekniklerini kullanmayı yeğleyenler*"¹¹⁵ gibi gruplara ayırmak yerine, günümüzde bestecinin anlatımının bireyselleştiği ve kullandığı tekniğin özgünleştiği ölçüde evrenselleştiğini söylemek yerinde olacaktır. Bu kapsamda, Başeğmezler'in eserlerinde ulusal müzikten bireyselliğe dolayısıyla da evrenselliğe yönelişin örneklerini görmek mümkündür.¹¹⁶

¹¹⁵ Say, *Müzik Tarihi*, s. 525.

¹¹⁶ Yukarıda yer alan saptama, Nejat Başeğmezler'e aittir. 14 Mart 2004 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşiden alınmıştır.

İNCELENEN PARTİSYONLAR

- BAŞEĞMEZLER, Nejat: “Uvertür”, Orkestra İçin, (Manuskript).
- BAŞEĞMEZLER, Nejat: “Armağan 1”, Viyola ve Piyano İçin, (Manuskript).
- BAŞEĞMEZLER, Nejat: “Armağan 2”, Viyola ve Piyano İçin, (Manuskript).
- BAŞEĞMEZLER, Nejat: “Senfoni”, Orkestra İçin, (Manuskript).
- BAŞEĞMEZLER, Nejat: “İzlenimler” Senfonik Şiir, Orkestra İçin, (Manuskript).
- BAŞEĞMEZLER, Nejat: “Hızlı Bir Ezgi”, Solo Viyola İçin, (Manuskript).
- BAŞEĞMEZLER, Nejat: “Ankara İçin Üç Parça”, (Manuskript).
- BAŞEĞMEZLER, Nejat: “Sinfonietta”, Solo Trompet ve Yayıllar İçin, (Manuskript).
- BAŞEĞMEZLER, Nejat: “İdée Fixe”, Gitar Üçlüsü İçin, 1 ve 2.bölüm, (Manuskript).
- BAŞEĞMEZLER, Nejat: “EDCBA”, 3’lü Orkestra İçin, (Manuskript).
- BAŞEĞMEZLER, Nejat: “Süit”, Yaylı Çalgılar Orkestrası İçin, (Manuskript).
- BAŞEĞMEZLER, Nejat: “Konçertino”, Arp ve Küçük Orkestra İçin, (Manuskript).
- BAŞEĞMEZLER, Nejat: “Cumhuriyetin 75. Yıl Marşı”, (Manuskript).
- BAŞEĞMEZLER, Nejat: “Konçerto”, Üç Gitar ve Orkestra İçin, (Manuskript).
- BAŞEĞMEZLER, Nejat: “İki Halk Türküsü”, Üç Gitar İçin Düzenleme (Manuskript).
- BAŞEĞMEZLER, Nejat: “Lozan”, Viyola ve Orkestra İçin Konçerto, (Manuskript).
- BAŞEĞMEZLER, Nejat: “Elégie”, Viyola ve Piyano İçin, (Manuskript).
- BAŞEĞMEZLER, Nejat: “Armağan 3”, Viyola ve Piyano İçin, (Manuskript).
- BAŞEĞMEZLER, Nejat: “b.n.a.a.”, Yaylı Çalgılar Kuarteti İçin, (Manuskript).
- BAŞEĞMEZLER, Nejat: “Aydınlığa Doğru”, Büyük Orkestra İçin, (Manuskript).
- BAŞEĞMEZLER, Nejat: “Yamacıma Gel”, 6’lı İçin Müzik, (Manuskript).

KAYNAKÇA

- AYDIN, Yılmaz: "Türk Beşleri", 1. basım, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 2003.
- ÇOLAK, Ali: "Türk gitaristleri Belgrad'ı fethetti", Zaman Gazetesi, 30 Aralık 2001, s. 16.
- BAŞEĞMEZLER, Nejat: "Necil Kazım Akses'e Armağan", S.C.A..Müzik Vakfı Yayınları, Ankara, 1993.
- BAŞEĞMEZLER, Nejat, 16 Haziran 2003 tarihinde yapılan söyleşi.
- BAŞEĞMEZLER, Nejat, 25 Haziran 2003 tarihinde yapılan söyleşi.
- BAŞEĞMEZLER, Nejat, 10 Temmuz 2003 tarihinde yapılan söyleşi.
- BAŞEĞMEZLER, Nejat, 14 Temmuz 2003 tarihinde yapılan söyleşi.
- BAŞEĞMEZLER, Nejat, 7 Eylül 2003 tarihinde yapılan söyleşi.
- BAŞEĞMEZLER, Nejat, 26 Ekim 2003 tarihinde yapılan söyleşi.
- BAŞEĞMEZLER, Nejat, 8 Aralık 2003 tarihinde yapılan söyleşi.
- BAŞEĞMEZLER, Nejat, 19 Ocak 2004 tarihinde yapılan söyleşi.
- BAŞEĞMEZLER, Nejat, 23 Ocak 2004 tarihinde yapılan söyleşi.
- BAŞEĞMEZLER, Nejat, 4 Şubat 2004 tarihinde yapılan söyleşi.
- BAŞEĞMEZLER, Nejat, 18 Şubat 2004 tarihinde yapılan söyleşi.
- BAŞEĞMEZLER, Nejat, 7 Mart 2004 tarihinde yapılan söyleşi.
- BAŞEĞMEZLER, Nejat, 14 Mart 2004 tarihinde yapılan söyleşi.
- CAN, Şefik: "Klasik Yunan Mitolojisi", İnkılap ve Aka Kitapevleri Koll.Şti., İstanbul, 1970.
- ELÇİ, Armağan Coşkun: "Muzaffer Sarısözen", Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1997.
- GÖĞÜŞ, Tuğrul: "Akses'in Eğitimciliği", Orkestra, nr. 236, 1993, s.29
- İLYASOĞLU, Evin: "Çağdaş Türk Bestecileri", İstanbul, Pan Yayınları, 1998.
- İLYASOĞLU, Evin: "Necil Kazım Akses", 1.b., İstanbul, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, Ticaret ve Sanayi A.Ş., 1998.
- İLYASOĞLU, Evin: "Yirmibeş Türk Bestecisi", Pan Yayınları, İstanbul, 1989.
- Percy A. Scholes "The Oxford Companion to Music, London, Oxford University Press, 1967.
- SAY, Ahmet: "Müzik Ansiklopedisi", Cilt 1, Uzay Ofset Yayınları, Ankara, 1985.
- SAY, Ahmet: "Müzik Ansiklopedisi", Cilt 2, Uzay Ofset Yayınları, Ankara, 1985.
- SAY, Ahmet: "Müzik Ansiklopedisi", Cilt 4, Uzay Ofset Yayınları, Ankara, 1985.
- SAY, Ahmet: "Müzik Tarihi", 3.basım, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 1997.
- SAY, Ahmet: "Türkiye'nin Müzik Atlası", Borusan Kültür ve Sanat Yayınları, İstanbul, 1998.
- SAY, Ahmet: "Müzik Sözlüğü", Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 2002.
- SÖZER, Vural: "Müzik Ansiklopedik Sözlük", 4.basım, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1996.
- SUN, Muammer: "Piyano İçin Türk Müziği Makam Dizileri", Evrensel Müzikevi, Ankara, 1998.
- USMANBAŞ, İlhan: "Müzikte Biçimler", Devlet Konservatuvarı Yayınları, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1974.
- YENER, Faruk: "Müzik Kılavuzu", 5.basım, Bilgi Yayınevi, İstanbul, 1991.
- YENİÇERİ, Selim: "Türkiye Müzisyenler Antolojisi", Deniz Danışmalık Yayıncılık Dağıtım, İstanbul, 2001.

KLER

"Lozan", Viyola ve Orkestra İçin Konçerto(2000).

LOZAN - LAUSANNE

viyola ve orkestra için konçerto - concerto for viola and orchestra

I

Vivo (♩ = 124)

Piccolo
 Flute
 Oboe
 Cor Anglais
 Clarinet in E♭
 Clarinet in A
 Bass Clarinet in B♭
 or Saxophone
 Bassoon
 Contrabassoon
 Horn I in F
 Horn II in F
 Trumpet I in C
 Trumpet II in C
 Trombone
 Bass Trombone
 Tuba
 Timpani C# - F#
 Snare drum Kasnaga vurarak
 Tom-toms A-T-B
 Percussion : Cymbal, Triangel, W.Block
 Harp
 Viola Solo Vivo (♩ = 124)
 Violin I pizz. arco pizz.
 Violin II pizz. arco pizz.
 Viola pizz. arco pizz.
 Violoncello pizz. arco pizz.
 Contrabass pizz. arco pizz.

9

Cornet I

Cornet II

Oboe

Bass Clarinet

Clarinet

Saxophone

Solo

Vln I

Vln II

Vla

mf espress.

p

f

mp

arco

arpo

arco



14

Bsn

Cbsn

Hn I

Hn II

Tpt I

Tpt II

Tbn

Tbn

Tba

S. D.

om-t.

Hp

Solo

Vla

Vc.

Cb.

f

f

f

mp

mp

secco

f secco

f

mp

mp

f

mp

mp

mp

mp

mp

mp

mp

mp

mp

mp

arco

p

arco

p



23

icc.

Fl.

Ob.

Cl.

Cl.

Bsn.

bsn.

In I

InII

Tpt I

Tpt II

Tbn.

Tbn.

Tba.

Timp.

S. D.

cym-t.

solo

Vln I

Vln II

Vla.

Vc.

Cb.

55

Fl. *p dolce*

C. A.

Cl.

Hn I *p dolce*

solo *mp dolce*
sui D

Vln I *p dolce*

Vln II *p dolce*

Vla *p dolce*

Vc. *p dolce*

64

Fl.

Cl.

Cbsn

Hn I *p*

Tpt I *con sord.*
mp

Hp

la solo *mp*

Vln I

Vln II

Vla

Vc.

Cb. *p*

73

Tpt I

Hp *p*

la solo *p*

93

Musical score for measures 93-97. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in C (Cl.), Clarinet in Bb (Cl.), Trombone (Tba.), Drum (D.), Snare (sn-t.), Cymbal (crc.), Trumpet I (In I), Trumpet II (In II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). Dynamics include *p*, *f*, *cresc.*, and *arco*. The key signature has three sharps (F#, C#, G#).

98

Musical score for measures 98-102. The score includes parts for E-flat Clarinet (Eb Cl.), Bassoon (Obsn.), Trombone (Tba.), Timpani (Timp.), Snare Drum (S. D.), Snare (sn-t.), Percussion (Perc.), Bassoon solo (a solo), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). Dynamics include *p*, *f*, *pp*, and *arco*. The key signature has three sharps (F#, C#, G#).

108

icc. *f*

Fl. *f*

Ob. *f*

Cl. *f*

Bsn. *f*

bsn. *f*

Infl. *f*

pt I *f* senza sord.

Tpt II *f*

Tbn. *f*

Timp. *p* *f*

S. D. *p* *f*

om-t. *f*

Perc. *f* *mf*

Vln I *mf* *f*

Vln II *mf* *f*

Vla. *mf* *f*

Vc. *f* *f*

Cb. *f*

118

Cl.

Sax.

Bsn.

Cbsn.

Hn I

Hn II

Tbn.

Tbn.

Tba.

Timp.

Hp.

la solo

Vln I

Vln II

Vla.

Vc.

Cb.

mf

mf

p — *f*

p — *f*

mp

mp

p — *f*

p — *f*

mf

p

p

p — *f*

p — *f*

p — *f*

Moderato cantabile

Tempo primo
Vivo

129

(♩ = 62)

The musical score consists of 14 staves. The instruments are: Piccolo (pic.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in A (A.), Clarinet in C (Cl.), Clarinet in Bb (Cl.), Bassoon (Bsn.), Bassoon (bsn.), Timpani (Timp.), Snare Drum (S. D.), Cymbal (cym-t.), Harp (Hp), Solo instrument (a solo), Violin I (Vln I), Violin II (Vln II), Viola (Vla), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.).

Measures 129-134 are marked with a dynamic of *f*. The tempo is *Moderato cantabile* with a metronome marking of $\text{♩} = 62$. The key signature has two sharps (F# and C#). The solo instrument part includes a section marked *Moderato cantabile* with dynamics *f* and *p*, and a section marked *Tempo primo Vivo* with a dynamic of *mf*. The harp part has a dynamic of *mf*. The snare drum and cymbal parts have a dynamic of *mf*. The solo instrument part has a section marked *sul C* and *rit.* (ritardando).

139

icc.

Fl.

Ob.

A.

Cl.

Cl.

Cl.

sax.

3sn.

bsn.

ln I

ln II

pt I

Tpt II

Tbn.

Tbn.

Tba.

Timp.

S. D.

a solo

Vln I

Vln II

Vla.

Vc.

Cb.

p cresc.

ff

meno mosso

144

a solo

f

grand détaché

Largo
(♩ = 48)

poco a poco accel.

153

Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Cl.
Cl.
Bsn.
pt I
pt II
mp.
D.
tr.
erc.
Hp.
1 solo
Via.
Cb.

f
f
f
f
f
f
f
f
f
f
f
f
f
f
f

157

Picc.
Fl.
Ob.
B. Cl.
Cl.
Sax.
1 solo
Vln I
Vln II
Via.
Vc.
Cb.

mf
mf
mf
mf
f
p
mf
mf
mf
mf
arco
mf
mf



Moderato cantabile

169

cc.

Fl.

Ob.

A.

Cl.

3sn

bsn

In I

In II

pt I

pt II

Tbn.

Tbn.

Tba

Imp.

om-t.

Hrp.

1 solo

Vln I

Vln II

Vla

Vc.

Cb.

mf

f

pp

p

Moderato cantabile

186

icc.

Fl.

Ob.

A.

Cl.

Cl.

Cl.

Sax.

Bsn

Tbn

Hrn I

Hrn II

Ipt I

Ipt II

Tbn.

Tbn.

Tba

Timp.

S. D.

om-t.

Perc.

Hp

a solo

Vln I

Vln II

Vla

Vc.

Cb.

senza sord.
2 solo

p

senza sord.
2 solo

p

senza sord.
2 solo

p

altri pizz
pp

p

icc. 4

Fl. *pp*

Ob. *ff*

A. *ff*

Cl. *p* *ff*

Cl. *p* *ff* *pp*

Cl. *p* *ff*

Sax. *p* *ff*

Bsn. *p* *ff*

Cbsn. *p* *ff*

Hrn I *pp*

Hrn II *pp*

Trpt I *con sord.* *ff*

Trpt II *con sord.* *ff*

Tbn. *p* *ff*

Tbn. *p* *ff*

Tba. *p* *ff*

imp. *p* *f*

S. D.

Vla. *p*

Vln I *ppp* *f* *ppp* *ff*

Vln II *ppp* *f* *ppp* *ff*

In II *ff*

Via. *ff*

Vc. *ff*

Cb. *ff*

12

cc. Fl. Cl. bn. ba. rc. Vla. ln I. ln II. vla. Vc. Cb.

solo p dolce p dolce p dolce

triangolo

pp

14

Picc. Fl. Cl. Cb. Bsn. Hn I. ln II. Tbn. Tbn. Tba. i. D. Vla. ln I. ln II. Vla. Vc. Cb.

solo p dolce solo p dolce p dolce

pp mf p f

pizz. arco

24

cc.
Fl.
ob.
A.
Cl.
Cl.
Cl.
sax.
bsn.
bsn.
In I
In II
Vla.
Vc.
Cb.

fp
p
p
fp
fp
p
p
fp
fp
fp
p
p
p
fp
fp
fp
p
fp
p

31

A.
Cl.
Sax.
Bsn.
bsn.
Tbn.
tr.
Vla.
In I
In II
Vla.
Cb.

fp
fp
fp
fp
fp
fp
fp
p cresc.
p cresc.
p cresc.

44 *Tempo primo* *rall.* *a tempo*

Violin I
Violin II
Viola
Cello
Double Bass
Flute I
Flute II
Oboe I
Oboe II
Clarinet I
Clarinet II
Bassoon I
Bassoon II
Trumpet I
Trumpet II
Trombone I
Trombone II
Tuba
Horn
Cymbal
Snare Drum
Harp
Violin I
Violin II
Viola
Cello
Double Bass

p *pp* *PPP* *f* *mf* *pp* *PPP* *div.*

Tempo primo *rall.* *a tempo*

54

cc.

Fl.

Ob.

A.

Cl.

Cl.

Cl.

Sax.

Bsn.

bsn.

ln I

ln II

pt I

pt II

Tbn.

Tbn.

Tba.

Vla.

ln I

ln II

Vla.

Vc.

Cb.

p

ff

pp

con sord.

12

6

f

sul C

pliss

III

1 Andantino (♩ = 66)

Piccolo

Flute

Oboe

Cor Anglais

Clarinet in Eb

Clarinet in A

Bass Clarinet in Bb

or Saxophone

Bassoon

Contrabassoon

Horn I in F

Horn II in F

Trumpet I in C

Trumpet II in C

Trombone

Bass Trombone

Tuba

Timpani

Snare drum

Tom-toms A-T-B

Percussion Plati-Triangel-W. Block

Harp

Viola Solo

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Contrabass

19

cc.

Fl.

Db.

A.

Cl.

Cl.

Cl.

ax.

3sn

xsn

Hn I

Hn II

pt I

pt II

Fbn.

Fbn.

Tba.

imp.

.D.

m-f.

Perc.

Hip.

v. vla.

/In I

/In II

Vla.

Vc.

Cb.

mf

p cresc.

p cresc.

p cresc.

p cresc.

p cresc.

p cresc.

28

3sn
tr I
tr II
vln I
vln II
vla
vc.
cb.

f
mf
f

Musical score for measures 28-32. The score includes parts for 3 snare drums (3sn), two trumpets (tr I, tr II), violin I (vln I), violin II (vln II), viola (vla), violoncello (vc.), and double bass (cb.). The music is in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The snare drum part has a rhythmic pattern starting at measure 28. The string parts have various dynamics including *f* and *mf*.

33

Bsn
tbsn
trpt I
trpt II
Tbn.
Tbn.
Tba
o.vla
vln I
vln II
vla
vc.
Cb.

(con sord.)
mf
mf
mf
mf
p
p
p
mf
f

Musical score for measures 33-37. The score includes parts for Bassoon (Bsn), Tenor Bassoon (tbsn), Trumpet I (trpt I), Trumpet II (trpt II), Trombone I (Tbn.), Trombone II (Tbn.), Trombone III (Tba), Oboe (o.vla), Violin I (vln I), Violin II (vln II), Viola (vla), Violoncello (vc.), and Double Bass (Cb.). The music is in the same key and time signature as the previous page. The brass parts have dynamics of *mf* and some include the instruction "(con sord.)". The woodwinds and strings have dynamics of *p*, *mf*, and *f*.

41

cc.

Fl.

Yb.

A.

Cl.

Cl.

ax.

Bsn.

Tbsn.

Hn I.

In II.

Tpt I.

Tpt II.

Tbn.

Tbn.

Tba.

o. vla.

Vln I.

Vln II.

Vla.

Vcl.

Cb.

mp

mp

mp

mp

mp

mp

mp

mp

f

pp

pp

pp

pp

pizz.

arco

mp

54

Woodwinds: Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet in A, Clarinet in Bb, Clarinet in C, Bassoon, Contrabassoon.

Brass: Horn I, Horn II, Trumpet I, Trumpet II, Trombone I, Trombone II, Tuba, Snare Drum, Cymbal, Percussion.

Strings: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Contrabass.

Measures 54-58 contain the following musical details:

- Horn I:** *mf dolce* melodic line starting in measure 55.
- Percussion:** Snare drum playing a steady eighth-note pattern. Cymbal playing *pp* with *cym.* marking.
- Violin I:** *pp* accompaniment.
- Violin II:** *pp* accompaniment.
- Viola:** *pp* accompaniment.
- Violoncello:** *pp* accompaniment.
- Contrabass:** *mf dolce* accompaniment.

63

icc. *mp*

Fl. *mp*

Ob. *mp*

A. *mp*

Cl. *mp*

Cl. *mp*

bsn. *mp*

Hrn I *mf* *p*

Hrn II *mf* *p*

Tba. *mp*

Imp. *mp*

S. D. *mf*

Hp. *mf*

Lo vla. *mp*

Vln I *mp*

Vla. *mp*

Vc. *mp* *mp*

Cb. *mp*

68

Tba. *mp*

Imp. *mp*

S. D. *trng*

Perc. *p*

Hp. *p*

Lo vla. *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf*

Cb. *mp*

77

cc.

Fl.

ob.

A.

Cl.

Cl.

Cl.

sx.

istn

bsn

tr I

tr II

pt I

pt II

trn.

trn.

Tba

mp.

.D.

Hp

v. Va

tr I

tr II

Vla

Vc.

Cb.

p

ff

p

f

6

6

91

Fl. *f*

Obn.

Tbn.

Tba.

Via. *marcato*

92

Picc.

Fl. *mp*

Cl.

Sax. *mp*

Perc. *trng.* *p*

Hp. *Andante* ($\text{♩} = 88$) *p*

O. Vla. *p* *quasi Adagio* *a piacere*

Vln I *p*

Vln II *p*

Vla. *p pizz.*

Vc. *p (pizz.)*

Cb. *p*

97

S. D. *f*

O. Vla. *f*

Andante
(♩ = 88)

104

icc. *f*

Fl. *f*

Ob. *f*

A. *mf*

Cl. *f*

Cl. *mf*

Sax. *mf*

Bsn. *f*

Cbsn. *f*

Hr. I. *mf*

Hr. II. *mf*

Tbn. *mf*

Tbn. *mf*

Tba. *mf*

S. D. *f*

tm-t. *f* *trmg*

Perc. *f*

Hip. *f*

Vln. I. *f* *tutti*

Vln. II. *f* *tutti*

Vla. *f* *tutti*

Vcl. *f* *tutti*

Cb. *f* *tutti*

Picc. *f*
 Fl. *f*
 Ob. *f*
 Cl. A *f*
 Cl. Bb *f*
 Cl. C *f*
 Sax. *mf*
 Bsn. *f*
 Cbsn. *f*
 Hn I *f*
 Hn II *f*
 Tpt I *f*
 Tpt II *f*
 Tbn. *f*
 Tbn. *f*
 Tba. *f*
 S. D. *f*
 tom-t. *mf*
 Perc. *f*
 Hp. *f*
 Vln I *f* tutti
 Vln II *f* tutti
 Vla. *f* tutti
 Vc. *f* tutti
 Cb. *f* tutti arco

125

cc.
Fl.
Ob.
A.
Cl.
Cl.
Cl.
Sax.
Bsn.
bsn.
Hn I
Hn II
Fpt I
Fpt II
Fbn.
Fbn.
Tba.
imp.
S. D.
tm-t.
perc.
Hp.
Vln I
Vln II
Via.
Vc.
Cb.

f

135

icc.
Fl.
Ob.
A.
Cl.
Cl.
Cl.
Sax.
Bsn.
Cbsn.
Hn I
Hn II
Tpt I
Tpt II
Tbn.
Tbn.
Tba.
Timp.
S. D.
om-t.
Perc.
Hp.
lo via
Vln I
Vln II
Vla.
Vc.
Cb.

pizz.
arco

f

ÖZGEÇMİŞ

1977 doğumlu olan Metin Kazgan, Silahlı Kuvvetler Mızıka Astsubay Hazırlama Okulu'nu bitirdikten sonra 1998 yılında Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı Askeri Bando Şefliği Bölümü'nden mezun olmuştur. 2001 yılında Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzikoloji yüksek lisans programına başlamıştır. Halen Silahlı Kuvvetler Bando Okulları Komutanlığı'nda Toplu Müzik Öğretim Elemanı olarak görev yapmaktadır.

