

T.C.
KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ALİ DARMAR'IN YAŞAMI VE YARATILARINA
GENEL BAKIŞ

147209

YÜKSEK LİSANS TEZİ

LEVENT AKKILIÇ

ANASANAT DALI : MÜZİK
PROGRAMI : MÜZİKOLOJİ

DANIŞMAN : DOÇ. DR. YILMAZ AYDIN

KOCAELİ, 2004

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

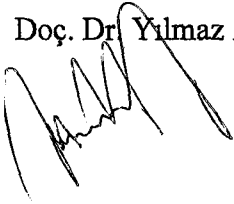
ALİ DARMAR'IN YAŞAMI VE YARATILARINA
GENEL BAKIŞ

YÜKSEK LİSANS TEZİ
147209

Tezi Hazırlayan: LEVENT AKKILIÇ

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

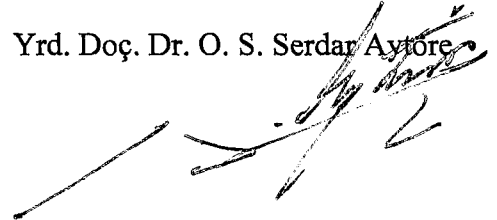
Doç. Dr. Yılmaz Aydın



Yrd. Doç. Dr. Alper Gönen



Yrd. Doç. Dr. O. S. Serdar Aytöre



KOCAELİ, 2004

SUNUŞ

Bu çalışmamda Çağdaş Türk Müziğinin dünyaya açılması için çalışan Türk bestecilerinden Ali Darmar'ın Yaşamı ve Yaratıları genel anlamda incelenmiştir. Çalışmamda, bestecinin yaşamı ile birlikte stil özelliklerine ışık tutarak kolay anlaşılır hale gelmesine çalıştım.

Genel anlamda, çağdaş müziğimizin dünyaya açılmasını sağlayan Türk bestecilerinin yaşamları ve eserlerine yönelik bilimsel kaynakların yeterli olmaması çalışmalarımda ortaya çıkan en büyük sorundu.

Çalışmamın her aşamasında büyük desteğini gördüğüm değerli hocam Doç. Dr. Yılmaz Aydın'a en içten teşekkürlerimi sunuyorum. Çalışmalarımda, kendisi ile ilgili yayımlanan bütün dergi ve gazete haberlerini inceleme fırsatı sunması ve elindeki mevcut nota ve ses kayıtlarını araştırmaya açarak destek sağlayan sayın Ali Darmar'a ve elbette yüksek öğrenim hayatımda desteklerini esirgemeyen tüm dostlarıma çok teşekkür ederim.

Son olarak çalışmamın zorluklarını benimle paylaşarak, her zaman yardımcı olan canım annem ve kız kardeşime teşekkür ediyorum.

Ankara, Mayıs 2004

Levent AKKILIÇ

İÇİNDEKİLER

ÖZET	IV
ABSTRACT.....	V
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM**Ali Darmar,Kısa Biyografisi,Müzikteki Gelişimi ve Gelişimine Yön Verenler**

I.1. Ali Darmar	2
I.2. Kısa Biyografi	2
I.3. İstanbul Belediye Konservatuarı	3
I.4. İlk Müzik Dersleri	4
I.5. Verda Ün	4
I.6. Ferdi Statzer.....	5
I.7. Nadia Boulanger	7
I.8. Yurt Dışındaki Eğitimi ve Karşılaştığı Sorunlar	9
I.9. Darmar'ın Nadia Boulanger İle Çalışmaları.....	13
I.10. Türkiye'ye Dönüşü ve Bilkent Üniversitesi'ndeki Etkinlikleri.....	18
I.11. Diğer Etkinlikler	19
I.12. Yıldız Teknik Üniversitesindeki Etkinlikler	20

İKİNCİ BÖLÜM**Ali Darmar'ın Stil Özellikleri ve Yaratıları**

II.1. Darmar'ın Bestecilik Stili	22
II.2. Piyano Sonatı	24
II.3. Kar.....	38
II.4. Metamorphose.....	42
II.5. Aşkın Elinden.....	52

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Eser Dizini

III.1. Eser Dizini	58
III.2. Sonuç	59
III.3. İncelenen Partisyonlar.....	60
III.4. Kaynakça	61
III.5. Ekler “Metamorfoz’un Partisyonu”	62



ÖZET

Çalışmamın birinci bölümünde, Ali Darmar'ın kısa biyografisi, ilk müzik çalışmaları, öğrenimi için verdiği uğraşlar ve Türkiye'ye döndükten sonra gerçekleştirdiği etkinlikler ele alınmıştır. Darmar, İstanbul Belediye Konservatuvarı'nda başladığı müzik yaşamına Ferdi Statzer'den özel dersler alarak devam etmiştir. Daha sonra gittiği Ecole de Normale'de Nadia Boulanger başta olmak üzere birçok ünlü isimle çalışmış ve diploma alarak Türkiye'ye dönmüştür. Türkiye'ye döndükten sonra Bilkent Üniversitesi ve Yıldız Teknik Üniversitesi'nde öğretim elemanı olarak görev yapmıştır. Düzenlediği uluslararası "Ferdinand ve Lili Statzer Piyano ve Keman Yarışması" ile Türkiye'nin bu alanda yer edinmesi için çaba göstermiştir.

İkinci bölümde, Darmar'ın dört eseri form, armoni, tonal ve makamsal yapı ile ritimsel öğeler açısından nota örnekleri verilerek incelenmiştir. Bestecinin ilk dönem eserlerinden olan "Aşkın Elinden" (1972) piyano ve şan için, Yunus Emre'nin bir şiirinden esinlenerek bestelenmiştir. İki büyük A bölmesinden oluşan eser La Kürdi sesleri ile başlar ve Re Kürdi makamı etkisinde biter. Eserde mistik bir hava hissedilir. Aynı dönem eserlerinden "Kar" (1981) isimli prelüt, empresyonist (izlenimci) akımın etkisindedir. Besteci burada hafif başlayan ve tipiyeye dönen kar yağışını betimler. Bu eserde de Hüseyini Makamı'nın etkisi hissedilir. Rüzgarın anlatıldığı bölümde piyanoda arp taklidi görülür. İkinci dönem eserleri kapsamında incelenen "Piyano Sonatı" (1986) klasik anlayışa bağlı kalarak bestelediği bir eserdir. Birinci bölümü sonat allegrosu formundadır. Enerjik ve figüratif bir yapısı vardır. Lied formundaki ikinci bölüm mistik bir görünüm sergiler. Üçüncü bölüm modal özelliklerin yansıdığı dinamik bir tocatta'dır. Burada ritmik doku ön plandadır. Son dönem eserleri arasında incelenen "Metamorfoz" (1997) yaylı çalgılar orkestrası için yazılmıştır. Burada da empresyonist akımın etkileri görülür. Metamorfoz'da evrenin varoluşu anlatılır. Modal anlayışta yazılan eserde cluster (salkım) akorlar kullanılmıştır. Kontrbas'ların kasasına vurularak elde edilen kudüm efekti ve makamsal yapıda da tasavvuf müziği etkisi hissedilir. Eser beklenmedik bir biçimde Mi bemol majör eksen akoruyla son bulur.

Çalışmamda son olarak bestecinin eserlerinin bulunduğu eser dizini de yer almaktadır.

ABSTRACT

In first part of my study, I dealt with short biography of Ali Darmar, his first musical works, his efforts for education and activities after returning to Turkey. Darmar started his musical carrier in İstanbul Council Conservatory and continued with private tutoring by Ferdi Statzer. Following these he went to Ecole de Normale and had the opportunity to work with famous names such as Nadia Boulanger. After having his diploma he came back to Turkey. After returning to Turkey, he worked at Bilkent University and Yıldız Technical University as a tutor. By arranging international “Ferdinand and Lili Statzer Piano and Violin Contest” he put efforts for Turkey’s name to be heard in this field.

In the second, four of Darmar’s works have been studied in terms of shape, harmony, melody structure and rhythmical elements by giving examples of notes. One of the composer’s first works for piano and singing “Aşkın Elinden” (1972) inspired by a Yunus Emre poem. Another work of prelud from same period “Kar” (1981) was influenced by impressionist current. In this piece composer describes a snow fall begins gently and turns in to blizzard. Influence of Hüseyini melody can be felt in this piece too. In the part where the wind is pretending to be a harp. Piano Sonat (1986) which is studied as his second period work was composed in classical understanding. First part is in the form of sonat allegro. It is in energetic and figurative structure. Second part is in the form of Lied and shows mystic motives. Third part is a dynamic toccata that reflects modal characteristics. Rhythmic motives are dominant here. His work of Metamorfoz (1997), which is considered to be in his late period. Works, is written for strings. Influence of impressionism can be seen in this work too. Metamorfoz expresses the existence of the universe. It is written in modal way and cluster tunes are used in the piece. Influence of sufi music is seen in the effect of Kudum which was made by knocking the contrabass body. This piece ends unexpectedly with Mi flat axis tune.

Finally work lists of composer is included to my study.

GİRİŞ:

Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasının (1923) ardından Türk insanı pek çok alanda yeniliklerle tanıştı. Cumhuriyet devrimlerinin getirdiği yeniliklerin amacı, genç Türkiye Cumhuriyeti'ni çağın gerektirdiği uygarlık düzeyine ulaştırmaktı. Toplumsal alanlarda yapılan birçok devrim müzik yaşamını da kapsadı. O zamana kadar genellikle geleneksel müziklerin ilgi gördüğü toplumda, artık çağdaş müziklerde yer almaya başladı.

Diğer alanlarda olduğu gibi müzik alanında da kendi varlığımıza dayalı bir Çağdaş Türk Müziği'ni yaratmak amaçlanmıştı. Böylece Türk insanı çoksesli müziği kendi kültüründen yola çıkarak öğrenecektir. Geleneksel anlayıştaki müzik kurumları çağdaş bir yapıya dönüştürülürken, Musiki Muallim Mektebi'nin de (1924) aralarında bulunduğu yeni müzik okulları açılmaya başlandı. Bunların yanında yetenekli Türk gençleri özellikle Paris ve Viyana'nın da aralarında bulunduğu kentlere batı müziği eğitimi almaları için gönderildiler. *“Bunlardan beşi; Cemal Reşit Rey (1904-1985), Hasan Ferit Alnar (1906-1978), Ulvi Cemal Erkin (1906-1972), Ahmet Adnan Saygun (1907-1991) ve Necil Kazım Akses(1908-1999), yurda döndüklerinde çağdaş Türk bestecilik ekolünü oluşturdular ve o zamandan beri “Türk Beşleri” olarak anılmaya başladılar. “Türk Beşleri”, günümüz Türkiye'sinin ilk çağdaş besteci kuşağıdır.”*¹

Türk Beşleri olarak anılan bu grubun ardından gelen bestecilerden bir kısmı geleneksel Türk müziği motiflerini kullanırken, diğer grup çağdaş teknik ve stilleri kullanarak özgün bir arayış içinde bulunmuşlardır. Bu çalışmamda ikinci grup olarak adlandırılan ve “Beşler”in çoğu gibi Paris'te öğrenim görmüş çağdaş teknik ve stilleri kullanarak özgür arayışlar içinde olan Ali Darımar'ın biyografisi ve eserlerinden bir kısmının genel analizi yapılmıştır.

¹ Yılmaz Aydın, *Türk Beşleri*, 1.b., Ankara, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2003, s.10

BİRİNCİ BÖLÜM

Ali Darmar, Kısa Biyografisi, Müzikteki Gelişimi ve Gelişimine Yön Verenler

I.1. Ali Darmar

Ali Darmar, “çağdaş teknik ve stilleri kullanarak özgür bir arayış içinde olan Türk bestecilerindendir”.² Darmar, piyanist ve besteci kişiliğinin yanında Türk müzik yaşamının gelişmesi için üniversitelerde öğretim görevlisi olarakta etkin olmuştur. Paris’teki eğitiminden sonra Türkiye’ye dönmüş ve önce Bilkent Üniversitesi’nde yüksek lisans programında piyano dersleri vermiş, daha sonra Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat Tasarım Fakültesi’nde piyano bölümünün kurulmasına büyük katkılar sağlamıştır. Besteci olarak başarısı yabancı ülkelerde de takdir edilmiş, eserleri Fransa, İsviçre, Hollanda, Macaristan, İtalya, Finlandiya, Danimarka, Birleşik Arap Emirlikleri, Slovenya, Hırvatistan, Bosna-Hersek ve Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti’nde seslendirilmiştir. Bestecinin Rueil Malmaison Ulusal Konservatuvarı’ndan Gümüş Madalya ve 1985 yılında Sevda Cenap And Vakfı Gençlik Şarkısı Beste Yarışmasında başarı ödülü ile onurlandırılmıştır.³

Üretken bir besteci olan Darmar’ın; şan ve orkestra için “*Beş Lied*” (tenor, soprano), bale müziği “*Metroda*”, orkestra için “*Sümela*” senfonik şiir, yaylı çalgılar için “*Metamorfoz*”, şan ve piyano için “*Altı Lied*”(tenor, soprano), “*Altı Piyano Prelüdü*”, “*Piyano Sonatı*” , dört el piyano için “*İki Dans*” , iki piyano için “*Katibim Fantezisi Konstantinopol’dan İstanbul’a*”, piyano için “*Elegie*” ve koro için eşliksiz dört parça⁴. Halen Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat Tasarım Fakültesi Piyano Bölümü’nde öğretim üyeliği görevini sürdürmektedir.⁵

I.2. Kısa Biyografi

Ali Cemal Darmar, 13 Mayıs 1946 yılında İstanbul’da doğmuştur. Babası Frankfurt Üniversitesi İktisat Fakültesi’nde eğitim görmüş Hüseyin Bey⁶, annesi ev hanımını Kevser Hanımdır. Dört yaşında babasını kaybeden Ali Cemal müziğe olan yeteneği de bu yaşlarda ortaya çıkmıştır. Beş yaşında evdeki plakları üst üste defalarca çalıp onları dinleyen ve bunlara tempo tutarak melodilerini tekrar eden bir

² Aydın, a.g.e., s.24

³ Ahmet Say, *Türkiye’nin Müzik Atlası*, İstanbul, Borusan Kültür Sanat Yayınları, 1998, s.119.

⁴ 20 Aralık 2003 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşiden.

⁵ 20 Aralık 2003 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşiden.

⁶ Evin İlyasoğlu, *Çağdaş Türk Bestecileri*, 1.b., İstanbul, Pan Yayıncılık, 1998, s.176.

çocuktur. İlkokula başladığı yıllarda kendisinin “müzik annem” dediği komşuları Dr. Sevim Kuz’un aldığı plakları beraber dinler ve ilk beste çalışmalarını ona çalar.⁷ Şişli 19 Mayıs İlköğretim Okulu’nda öğrenimine başlayan Ali Darmar kendi deyimi ile çok şanslıdır. Çünkü okulun iki sesli bir korusu vardır ve çalışmalara düzenli olarak katılmaktadır. Ayrıca eve ablası Sevin Odabaşı için gelen piyano öğretmeninden, ablasından daha çok o faydalanmaktadır. Dersleri bir kenardan izleyen Darmar, dersten sonra yapılan tüm çalışmayı kendi başına tekrarlayarak hızla ilerler. Müziğe karşı olan bu tutkusu, onun daha ciddi bir meslek edinmesi gerektiğini düşünen ailesini pek etkilemez. Onlar müziği daha çok, hoş vakit geçirmeyi sağlayan bir hobi olarak görüyorlardı. Ancak Darmar’ın müziğe karşı olan aşırı ilgisi ve aile dostları olan Hasan Kavur’un da araya girmesiyle İstanbul Belediye Konservatuarı seçme sınavlarına katılmasına ailesi izin verir.⁸

I.3. İstanbul Belediye Konservatuarı

Türkiye’de ciddi, modern, sistematik ve belirgin bir kurumsal yapı içinde müzik öğretiminin ilk örneği, 1917 yılında ortaya çıktı. Dönemin tanınmış müzikologlarından Rauf Yekta Bey’in girişimiyle oluşturulan bu ilk resmi kurumun adı *Darülelhan*⁹ (Melodiler Evi) idi. Hem müzik eğitimi veren, hem kendi heyetleriyle müzik icra eden hem de müzik yayını yapan öncü kuruluşun çok temel bir özelliği daha vardır. Bünyesinde hem geleneksel Türk müziği hem de klasik batı müziği eğitimini bir arada sürdürmektir. Ancak bu girişim başarısızlığa uğrayarak, 1927 yılında yapılan yeni düzenlemeyle Türk Müziği Bölümünü kaldırılmıştır. *Darülelhan* ismi de değiştirilerek İstanbul Belediye Konservatuarı ismini almıştır. Batıdaki örnekleri gibi müziğin belirgin alanlarında öğrenci yetiştirmeye başlayan İstanbul Belediye Konservatuarı, 1931’de Viyana Müzik Akademisi eski yöneticisi besteci Prof. Joseph Marx’ın danışmanlığında eğitim yöntemlerini de geliştirmiştir. 1943-1948 yılları arasında okulun yöneticiliğini yapan Hüseyin Saadettin Arel, Türk Müziği Bölümü’nü yeniden açarak bu alandaki eğitime de çağdaş bir düzey

⁷ Evin İlyasoğlu, *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı 267, Temmuz 1991, s.48.

⁸ 20 Aralık 2003 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşiden.

⁹ *Darülelhan* İstanbul Belediye Konservatuarı’nın ilk adıdır. 1924-26 yılları arasında aynı isimde çıkarttığı *Darülelhan Mecmuası* adlı dergide, klasik Türk müziği yapıtlarını, özel olarak düzenlediği gezilerde derlenen halk ezgilerini yayımladı. 1927 yılında İstanbul Belediyesi’ne bağlanarak İstanbul Belediye Konservatuarı adını aldı. Vural Sözer, *Müzik Ansiklopedik Sözlük*, Geliştirilmiş 4.b., İstanbul, Remzi Kitabevi, 1996, s.204.

kazandırmaya çalışmıştır. İstanbul Şehir Orkestrası, Şehir Korosu gibi topluluklarda o dönem de oluşturulmuştur. Kurumun yatılı bölümü yaşanan bir yangın felaketinden sonra bir daha açılmamış ve 1986 yılında İstanbul Üniversitesi'ne bağlanarak İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı adını almıştır.¹⁰

I.4. İlk Müzik Dersleri

Darmar, 1956 yılında İstanbul Belediye Konservatuvarı giriş sınavını başarı ile kazanarak hazırlık sınıfına alınır. Fakat bestecinin müzik hayatında *mevzuat* 'la ilgili belki de ilk engel burada karşısına çıkmıştır. Darmar o zamanlar henüz 10 yaşındadır mevzuat gereği birinci sınıfa geçebilmesi için iki yıl hazırlık okuması gerekmektedir. Birinci sınıftaki öğrenci yaşının ise 11 olması gerekmektedir. Bu durumda hazırlık sınıfında bu yaşta olması konservatuvar idaresinde sorun yaratır. Ancak sınavda göstermiş olduğu başarı konservatuvardaki öğretmenleri etkilediği için genç Darmar okula kabul edilir. Hazırlık sınıfının ilk yılında besteci iki yılın tüm derslerini verdiği için sınıf atlar ve birinci sınıfa Verda Ün'ün piyano öğrencisi olur.¹¹

I.5. Verda Ün¹²

Verda Ün, eşi Ekrem Zeki Ün'le eğitime önem vermiş ve sayısız öğrenci yetiştirmiştir. Evin İlyasoğlu ile yaptığı bir söyleşi de "*Karı-koca kendimizi eğitime adamıştık. Ev hep öğrenci doluydu. Hiçbir zaman kendi öğrencilerimize özel ders vermedik. Üç katlı bir evimiz vardı. Sınavlardan önce her odada biri çalışır, her pencereden müzik sesi yükselirdi*".¹³ Yetiştirdiği öğrencilerden biride Ali Darmar'dır. Küçük yaşlarda Verda Ün'ün sınıfında piyano derslerine devam eden Darmar

¹⁰ Sözer, a.g.e., s.364.

¹¹ 20 Aralık 2003 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşiden.

¹² Verda Ün, 1919 yılında İstanbul'da doğmuştur. Annesi Maltalı, babası *Pelegri*'lerden gelme İstanbul'lu bir bankerdir. Banker Kazım Ziya, Humbaracı Ahmet Paşa ailesindedir ve Lozan Üniversitesi'nde hukuk doktorası yapmıştır. Verda Ün ilk müzik eğitimini annesi gibi Leipzig Konservatuvarı Piyano Bölümü'nden mezun olan teyzesinden almıştır. Daha sonra İstanbul'un ünlü hocası Adinolfi ve Ferdi Statzer ile çalışmıştır. Babası, Ankara'ya geliş gidişlerinde konserlerine gidip beğendiği Ekrem Zeki Ün'ü İstanbul'a evlerine davet eder. Bu davet Verda Ün ve Ekrem Zeki Ün'ün tanışmasına neden olur ve bir süre sonra evlenirler. Bundan sonra İstanbul Belediye Konservatuvarı'nda ve İstanbul Eğitim Enstitüsü'nde eşi Ekrem Zeki Ün'le öğrenci yetiştirmeye başlayan Verda Ün, aynı zaman da eşiyle birlikte Türkiye'nin çeşitli illerinde konserler vermiştir. Diğer taraftan Muhiddin Sadak'ın öğrenci orkestrası ve Cemal Reşit Rey'in Şehir Orkestrası'nda solist olarak sık sık yer almıştır. Yaşamını müziğe ve eğitime adayan Ün, halen tıp doktoru olan kızı ve torunuyla birlikte Glasgow'da oturmaktadır. Sözer, a.g.e., s.726, Evin İlyasoğlu, "Verda Ün", *Cumhuriyet Gazetesi*, 31.07.2002, s.15.

¹³ Evin İlyasoğlu, *Cumhuriyet Gazetesi*, 31.07.2002, a.y.

piyanoya olan yeteneği ile hızla ilerlemektedir. Fakat on üç yaşında iken bestecinin hayatını etkileyecek ve zaman zaman kendi bestelerinin dünya prömiyerlerini bile sedyeye üzerinde seyretmesine sebep olacak omurga eğriliği hastalığı ortaya çıkar. İlkokuldan sonra öğrenimine Işık Lisesi'nde devam eden Ali Darmar; okul, konservatuvar ve hastalığı ile ilgili tedaviyi bir arada götüremez tempo çok ağır gelince ailesi müzikle olan bağını o istemese de bitirir. Ancak bu onun için kısa bir aradır müzikten ayrı kaldığı süre içinde müziğe olan tutkusu ve isteği daha da artmıştır.¹⁴

Işık Lisesi'ni bitirdikten sonra bugün Marmara Üniversitesi'nin bünyesinde bulunan Eczacılık Fakültesi'ne giren besteci, sağlık durumunun biraz daha iyi olması nedeniyle Madam Popi Mihailides'ten piyano dersleri alır. Bir süre sonra Darmar, İstanbul Belediye Konservatuvarı'nda dersler veren Ferdi Statzer'in özel öğrencisi olarak piyano ve kompozisyon dersleri almaya başlar.¹⁵

I.6. Ferdi Statzer¹⁶

Ferdi Statzer, İstanbul Belediye Konservatuvarı'nda öğretmenlik yapmasının yanında İstanbul müzik yaşamına verdiği piyano resitalleri ve radyo programları ile katılmış, kente gelen Prihoda, Cassado, Bouillon, Mainardi ve Ferras gibi ünlü

¹⁴ 20 Aralık 2003 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşiden.

¹⁵ 28 Mayıs 2003 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşiden.

¹⁶ Ferdi Statzer, 1906 yılında Viyana'da doğmuştur. Babası Macar ve Leh karışımı, annesi ise Avusturyalı bir aileden gelmektedir. Aile 1914 yılında Mozart kenti Salzburg'a sekiz yaşındaki oğluyla göçüp yerleşti. İlk piyano derslerini de annesinden bu zengin müzik kentinde aldı. *Mozarteum'da Baumgartner'dan* dersler alan Statzer, 1925 yılında kompozisyon bölümünden mezun olmuştur. Daha sonra *Viyana Yüksek Müzik Akademisi'*ne kabul edilmiş ve burada Joseph Marx'ın bestecilik sınıfına devam ederken aynı sınıfta okuyan Hasan Ferit Alnar ve Necil Kazım Akses ile tanışmıştır. *Viyana Yüksek Müzik Akademisi'*ni bitirdikten sonra Viyana Çocuk Korosu Yönetici Yardımcılığı'na atanan Ferdi Statzer 1932 yılında Hasan Ferit Alnar'ın teklifi ve aracılığı üzerine Türkiye'ye gelerek İstanbul Belediye Konservatuvarı'nda öğretim görevlisi olarak göreve başlar. Yeni ülkesini ve özellikle İstanbul'u çok sevip benimseyen Statzer, kalmaya karar vererek kent müzik yaşamına son nefesine kadar hizmetlerini sürdürmüştür. İlk evliliğini Bedia Muvahhit ile yapmış ve Müslümanlığı kabul etmiştir. Bedia Muvahhit'den bir süre sonra ayrılarak ömrünün sonuna kadar beraber olacağı ve kendisi gibi İstanbul Belediye Konservatuvarı'nda hoca olan Lili Statzer ile evlenmiştir. Ferdi Statzer, piyano öğreniminde belirli *okullar* bulunduğu varsayımını daima yadsımış, sadece iyi yöntemlere inanmış, eğitimde esas amacın müziğin ruhunu vermek, yorumlanan eserlerin anlam ve yapısını tanıtmak olduğunu savunmuştur. Öğretmenliğindeki başarısında çok sayıda piyanist dinlemenin ve onlarda gördüğü olumlu yönleri öğrencilerine aktarmasının büyük rolü olduğunu söylemiştir. Avusturya Cumhurbaşkanı tarafından kendisine "Onur Profesörlüğü" de verilen Ferdi Statzer, Avusturyalı olmasına rağmen Türkiye'yi vatani olarak benimseyerek 1944 yılında Türk vatandaşlığına kabul edilmiştir. 1932 yılında yerleştiği Türkiye'de ömrünün sonuna kadar kalan ve çok sayıda öğrenci yetiştiren Ferdi Statzer 1974 yılında hayata veda etmiştir. Faruk Yener, "Ferdi Statzer", *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı 86, 28 Haziran 1974, s.3, *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi*, cilt XXI, İstanbul, Interpress Basın ve Yayıncılık, 1992, s.10785.

virtüözlere eşlik etmiş¹⁷, İstanbul Şehir ve Radyo Senfoni Orkestrası'nı yönetmiş, müzik üzerine yazılar ve tenkitler yazmış, ama hepsinden önemlisi Türk müzik yaşamına icracı ve besteci olarak geleceğin ulusal ve uluslararası alanda ün yapmış müzik insanlarını yetiştirmiştir. Selman Ada, Elif Aran, Seher Dosdoğru, Ani Acemyan, Tuvana Alton, Bedia Dölener, Verda Erman, Meral ve Tiraje Güneyman, Arın Karamürsel, Fuat Kent, Aziz Kortel, Lillian Morengo, Engin Sabar, Gülseren Sadak, Ayşegül Sarıca, Hülya Tarcan, Haluk Tarcan, Verda Ün, Cenan Akın ve Ali Darmar bunlardan bazılarıdır.¹⁸

Darmar bir yandan İstanbul Belediye Konservatuvarı'nda dersler veren Ferdi Statzer'in özel öğrencisi olarak öğrenim görürken eş zamanlı olarak Eczacılık Fakültesi'ne de devam etmiş ve 1969 yılında Eczacılık Fakültesinden mezun olmuştur. Kendi deyimi ile artık ailesinin isteğini yerine getirmiş, müziğin dışında bir başka okulu yani Eczacılık Fakültesi'ni bitirmiş ve bundan sonraki yaşamını tamamen müziğe adanmıştır. Piyano çalışmalarına hız veren Darmar bu dönemde yaptığı çalışmalarını öğretmeni Ferdi Statzer'e gösterir ve onun da teşvikiyle kompozisyon çalışmalarına ağırlık verir. Fatoş Dilber'le yapılan bir söyleşi de:

“[...] Müziğe ilk başladığım zaman beste yapacağım diye başlamadım. İlk önce piyano öğrencisiydim konservatuvarda, sonraları bir takım temalar duymaya başladım, nasıl olduğunu tam olarak bilemiyorum ama bir dönem böyle idi. Bu temaların değerli olabileceğini yani boş şeyler olmadığını, müzik ve ritim açısından özgün ve ilginç olduğunu Ferdi Statzer fark etti. Bildiğiniz gibi kendisi çok iyi bir pedagoğu, bundan ötürüde beni çok destekledi. Bir anımı anlatmak istiyorum, bir gün yine bir tema duymuştum, zaten bir şey bulduğum zaman ilk önce Ferdi Statzer'e gidip çalışıyordum piyanoda ve o gün temayı dinlediğinde “İşte gördünüz mü, ben size demiyor muydum, birisi ben kompozisyon öğrenmek istiyorum dediği zaman ben anlamazlıktan gelirim. Ama size ısrar

¹⁷ Ahmet Say, *Müzik Ansiklopedisi*, Ankara, Sanem Matbaası, 1985, s.1134

¹⁸ Yener, *Milliyet Sanat Dergisi*, 28 Haziran 1974, a.y

ediyorum, mutlaka kompozisyon çalışmanız gerekli ve bu yolda ilerlemelisiniz.” demişti [...]”¹⁹

O yıllarda Darmar’ın ilk eseri de seslendirilir. Arın Karamürsel 23 Nisan 1971 günü verdiği resitalde *bis* parçası olarak bestecinin *Hayal ve Gerçek* isimli prelüdünü seslendirir. Avusturya Cumhurbaşkanı tarafından Ferdi Statzer’e verilen “Onur Profesörlüğü” ödül töreni Avusturya Kültür Merkezi’nde Statzer’in kendi öğrencilerinin gerçekleştireceği bir etkinlik sonrasında verilecektir. Bu tören için görev alan öğrencilerinden Arın Karamürsel, Ferdi Statzer’e seslendireceği parçaların neler olacağını sorduğunda “*Neden sen Ali’nin parçalarından birini seslendirmiyorsun*”²⁰ yanıtını alır. Bunun üzerine Arın Karamürsel bu etkinlikte Darmar’ın *Hayal ve Gerçek* isimli prelüdünü bir kez daha seslendirir. Eser beğenilmiş ve dinleyicilerden büyük takdir toplamıştır.²¹

Besteci müzikle ilgili çalışmalarını yurtdışında sürdürmek istemekle birlikte ne gideceği okul ve ülke, ne de orada okuması için gerekli maddi desteği nereden bulacağı konusunda bilgi sahibi değildir. İşte bu sırada Ayşegül Sarıca aracılığı ile tanıdığı İdil Biret kendisine Nadia Boulanger’ den bahseder. Nadia Boulanger hem Türkiye hem de Avrupa da ünlü müzisyenler yetiştirmiş tanınmış bir pedagoğtur.²²

I.7. Nadia Boulanger²³

Nadia Boulanger kendisiyle yapılan bir söyleşi de: “*Amacım müziğin ne olduğunu ve ne olmadığını öğretmek, öğrencilerimi doğru bildiğim yolda geliştirmektir. Bütün bunlar ne bir sistem ne bir yöntem sorunu, sadece coşku ve*

¹⁹ Fatoş Dilber, *Çağdaş Sanat Haberleri Dergisi*, sayı 8-9 , Ağustos-Eylül, s.20.

²⁰ 28 Mayıs 2003 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşiden.

²¹ Aynı söyleşiden.

²² 20 Aralık 2003 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşiden.

²³ Nadia Boulanger, 16 Eylül 1887 yılında Paris’te doğdu. Babası Ernest Boulanger *Paris Konservatuarı*’nda şan öğretmeniydi. İlk müzik derslerini babasından aldı. Daha sonra aynı konservatuarda Gabriel Faure’nin bestecilik ve Charles Maria Widor’un org sınıflarında öğrenim gördü. Meslek yaşamına 1920 yılında *Ecole Normale de Musique*’de müzik tarihi, bestecilik, orkestra ve koro yönetimi dersleri vererek başladı. Ertesi yıl Paul Ducas’ın asistanı olarak uzun yıllar görev yapacağı Fontainebleau’daki Amerikan Konservatuarı’nda dersler vermiştir. 1937 yılında Londra Kraliyet Filarmoni Orkestrası’nın konserlerini yönetmiştir. 1938’de Boston Senfoni, Philadelphia Senfoni ve New York Filarmoni Orkestrası ilk kez bir kadın şefin yönetiminde konserler vermiştir. İkinci Dünya Savaşı yıllarını (1939-1945) Amerika’da Washington Müzik Yüksek Okulu’nda ve Peabody Konservatuarı’nda yönetici ve eğitici olarak, ayrıca verdiği derslerle genç yetenekleri yetiştirerek sürdürdü. 1950 yılında Amerikan konservatuarı Müdürlüğüne getirilmiştir. Oxford Üniversitesi 1968’de sanatçıyı *Honorary Doctor of Music* ödülüyle onurlandırmıştır. Nadia Boulanger, 22 Ekim 1979 yılında Paris’te ölmüştür. Sözer, a.g.e., s.123.

*istek işidir*²⁴ sözüne bağlı kalarak durmadan eğiten ve öğretene ünlü pedagog Nadia Boulanger'in yetiştirdiği öğrencilerin pek çoğu Amerikalıdır. Bunlar arasında Aaron Copland, Marc Blitzstein, Eliot Carter, Lennox Berkeley, Jean François, Roy Haris, Easley Blackwood, Darius Milhous, Virgil Thompson, Walter Piston, David Diamond sayılabilir. Ünlü pedagog yetiştirdiği yeteneklerle çağdaş çok sesli Türk Müziği'ne de önemli katkılarda bulunmuştur örneğin bestecilerimizden Ulvi Cemal Erkin, Nevid Kodallı, piyanist Mithat Fenmen, İdil Biret, Hüseyin Sermet, Gülsin Onay ve Ali Darımar öğrencileri arasındadır.²⁵ Ali Darımar, Vural Sözer'in Müzik Ansiklopedik Sözlüğünde Nadia Boulanger'in yetiştirdiği Türk öğrenciler arasında yer almamasına rağmen 1975'de Paris'e giderek öğrencisi olmuştur (bkz. s.13 I.9.Darımar'ın Nadia Boulanger ile Çalışmaları).

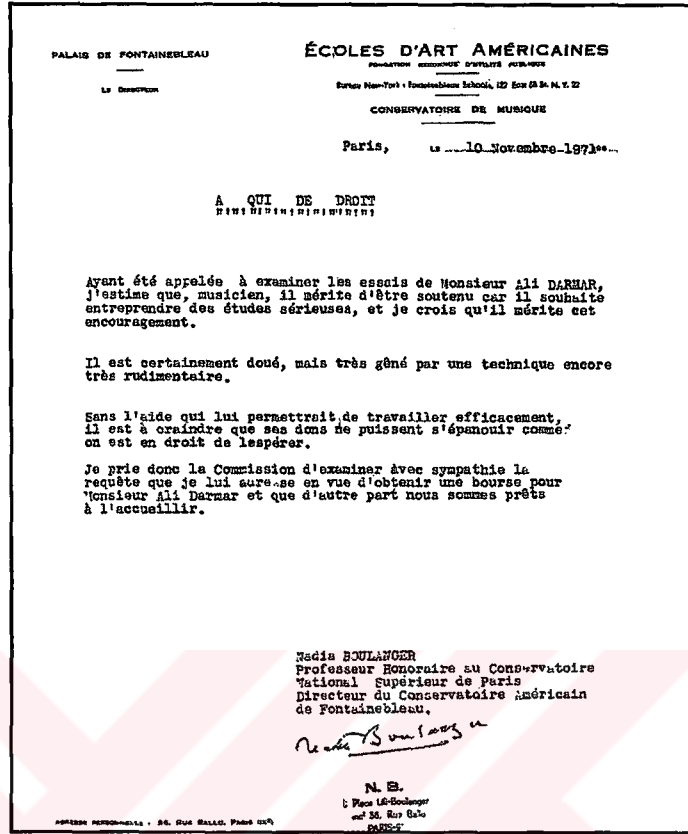
Gerek İdil Biret'in²⁶ yönlendirmesi, gerekse Nadia Boulanger'in olağanüstü denebilecek özellikleri, Darımar'ın Nadia Boulanger ve Paris üzerinde karar vermesini sağlamıştır. Çünkü Nadia Boulanger gibi ünlü bir isimle çalışmak, Darımar'ın eğitiminde ve geleceğinde çok önemli bir rol oynayacaktır. Darımar bütün çalışmalarını anlatan bir mektup yazar. 1971 yılının baharında yazılan mektuba 10 Kasım 1971'de olumlu cevap gelir. Nadia Boulanger kendisini sınav için Paris'e davet eder. Yapılan sınavı kazanan Darımar, Ecole Normal de Musique'ye kayıt yaptırarak Türkiye'ye geri döner. Öğrenim için Fransa'ya gitmesi ancak üç yıl sonra gerçekleşecektir.²⁷

²⁴ Yener, a.y.

²⁵ Sözer, a.g.e., s.123.

²⁶ İdil Biret (1942), Ankara'da doğdu ve ilk piyano derslerini 5 yaşında iken Mithat Fenmen'den aldı. 1948 yılında Harika Çocuk Yasası ile Türk Hükümeti tarafından Paris'e gönderildi. Biret, piyano öğrenimini Nadia Boulanger'den aldı ve 15 yaşındayken eğitimini 3 ödül alarak tamamladı. Daha sonra Alfred Cortot ve Wilhelm Kempff ile çalıştı. 16 yaşından itibaren solist olarak Londra Senfoni Orkestrası, Leningrad Flarmoni Orkestrası, Leipzig Gewandhaus Orkestrası, Tokyo Flarmoni Orkestrası gibi ünlü orkestralar eşliğinde uluslararası tanınmış konser salonlarında konserler verdi. İdil Biret, Liszt'in tüm eserlerini Beethoven senfonilerinin piyano düzenlemelerini EMI'de, Chopin'in tüm eserlerini, Brahms ve Rachmaninoff'un tüm piyano solo parçalarını, Boulez'in üç piyano sonatını Naxos'ta, Wilhelm Kempff'in piyano eserleri ve düzenlemelerini Marco Polo'da olmak üzere 60'ın üzerinde tanınmış eseri yukarıda adı geçen stüdyolarda kaydetmiştir. 1995'te Chopin'in tüm eserlerinin kaydı dolayısıyla Polonya'da *Grand Prix du Disque Frederic Chopin* özel ödülünü, Boulez kayıtları ile Fransa'da *Diapason d'Or* ödülünü aldı. 1995 yılında bu kayıtlar *Le Monde* gazetesi tarafından dünyanın en iyi eser kayıtları olarak seçildi. Aydın, a.g.e., s.128'den Ahmet Say, "İdil Biret", *The music makers in Turkey*, Ankara, 1995, ss.213.

²⁷ 28 Mayıs 2003 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşiden.



10 Kasım 1971

Bay Ali Darmar'ın denemelerini incelemem üzere müzisyenin ciddi bir eğitim alma arzusu karşısında bir yardım eli hak ettiğini düşünüyorum.

Yetenekli olduğu şüphesiz ancak tam oturmamış tekniklerinden rahatsızlık duymaktadır.

Rahatça çalışmasını sağlayacak bir yardım olmadan yeteneğinin kaybolmasından endişe duymaktayım.

Dolayısıyla komisyondan Ali Darmar adına bir burs elde etmeyi hedefleyen bu mektubun içtenlikle göz önünde tutulmasını rica eder ve bir diğer yandan onu ağırlamaya hazır olduğumuzu bildiririz.

Nadia Boulanger


Şekil 1: Nadia Boulanger'in Darmar'a gönderdiği kabul mektubu

1.8. Yurt Dışındaki Eğitimi ve Karşılaştığı Sorunlar

Ali Darmar, bir yandan beste çalışmalarına devam ederken diğer yandan da yurtdışında okuyabilmek için burs olanaklarını araştırmaktadır. Ailesi, yaptığı öğrenim sonunda sahip olduğu mesleği, yani eczacılığı yapmasını istediği için, müzik konusunda maddi olarak sanatçıya hiçbir destek sağlamaz. Yurtiçinde ve yurtdışında ona maddi destek sağlayacak burs imkanları aramaya başlayan Darmar

UNESCO tarafından verilen burs üzerinde durur. Öğretmeni Nadia Boulanger tarafından Türkiye'nin Paris Büyükelçiliği'ne yazılan mektup sorunu çözemez.²⁸

O dönem aynı zamanda ASALA terör örgütünün Avrupa'nın çeşitli kentlerinde bulunan Türk büyükelçiliklerine yönelik eylem yaptığı yıllardır ve Büyükelçi Hasan Esat Işık görevinden ayrılmıştır. Bu yüzden mektup "*Fransa Talebe Müfettişliği*"ne oradan da Türkiye'nin UNESCO temsilciliğine gönderilir. Mektubun Türkiye'deki yetkililer tarafından gönderilmesini isteyen UNESCO temsilcisi, bu mektubu Ankara'daki Milli Komisyona yollar. Milli Komisyon Başkanı Vildan Aşır Savaşır besteciye kendisinin konservatuvar mezunu olmadığını, mektubun ancak Türkiye'de bulunan ve müzikle uğraşan resmi bir kuruluştan onaylanarak gelmesi halinde kendisine UNESCO bursunda yardımcı olabileceklerini söyler. Bunun üzerine besteci zamanın Kültür Bakanı Nermin Neftci ile görüşür. Ancak buradan da olumlu yanıt alamaz. Kültür Bakanı, kendisine bağlı bir personel olmadığını ve bu bursla ilgili olarak bir yazının Kültür Bakanlığınca verilemeyeceğini söyler. Darmar, bu kez Ankara Devlet Konservatuvarı'na burs durumunu anlatan ve yaptığı çalışmaları da içeren bir dosya ile başvurur. Durumu değerlendiren Konservatuvar Kurulu bestecinin durumunun burs olmaya mani olmadığını bildiren yazıyı 11/03/1975 tarihinde kendisine verir.²⁹

T. C. ANKARA DEVLET KONSERVATUVARI MÜDÜRLÜĞÜ	
Sayı : 316-3/346	11 / 3 / 1975
Konu : <i>Buras Hk.</i>	
Sayın Ali Darmar	
<p>7 Mart 1975 tarihli dilekçeniz ve ekleri 10 Mart 1975 günü Devlet Konservatuvarı Kurulunda incelenerek görüşüldü.</p> <p>a- Prof. Nadia Boulanger, Prof.A. Dioudonné ve Prof. Coçgile de Brunhoff ile çalışmalarınız olumlu karşılandı.</p> <p>b- Yapacağınız öğrenimin Devlet Konservatuvarı yüksek öğrenim seviyesinde olmasa dahi müzik alanında faydalı olacağına inanılmaktadır.</p> <p>c- Bu durumun burs almanıza mani olmayacağı kanaatine varıldı.</p> <p>Bilgi edinmenizi rica ederim.</p>	
	
HC/HC 11.3.1975	

Şekil 2: Konservatuvar Müdürlüğü'nden Darmar'a verilen yazı.

²⁸ 20 Aralık 2003 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşiden.

²⁹ 28 Mayıs 2003 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşiden.

Bütün bu uğraşları arasında Darmar beste çalışmalarına da ara vermeden devam etmektedir. Nisan 1971’de Ferdi Statzer’e profesörlük verilmesi ile ilgili yapılan etkinlikten sonra besteci olumlu eleştiriler almış ve bir yıl sonra Mayıs 1972’de Soprano Filiz Ergün, *Türk Can Kurtarma Cemiyeti Kültür ve Müzik Kolu* yararına düzenlenen ve Avusturya Kültür Ofisinin Teşvikiye Belveder Apartmanı Salonunda verdiği şan resitalinde bestecinin *Aşkın Elinden* isimli lied’ini yorumlamıştır.³⁰ Eserin olumlu eleştiriler alması Darmar’ı sevindirmesinin yanında ona ünlü isimlerinde ilgi duymasını sağlamıştır. Kendiyle yapılan bir söyleşi de:

*“[...] Beni çok etkileyen, 19 Mart 1973 akşamı Maksim Salonunda Suna Korat’ın verdiği resitalde sözleri Yunus Emre’ye ait olan “Aşkın Elinden” isimli parçamı söylemesi oldu. Çünkü bir resitalinde böylesi bir uluslararası sanatçı tarafından parçam seslendiriliyordu. Samimiyetle söyleyim ki, o gece bütün dünya benimdi. Daha önce piyano parçalarımı seslendiren Arın Karamürsel tanıştırmıştı beni Suna Korat ile “Ne tür yapıtlarınız var görmek isterdim, koloratur soprano için bir yapıtınız var mı?” diye bir konuşma geçmişti aramızda ve bende olduğunu söyledim. Dinledi ve çok beğendiğini söyledi ve programına aldı. Daha sonra Suna Korat için “Neden” isimli bir lied besteledim [...]”.*³¹

19 Mart 1973 tarihinde Suna Korat³² Maksim Salonu’nda verdiği konserde Ali Darmar’ın bestelediği ve sözleri Yunus Emre’ye ait olan *Aşkın Elinden* isimli eserini seslendirmiştir. Bülent Tarcan bu konserle ilgili olarak yazdığı bir yazıda:

³⁰ Selmi Andak, “Soprano Filiz Ergün’ün resitali ve Genç Bir Besteci”, *Cumhuriyet Gazetesi*, 12 Mayıs 1972, s.5.

³¹ Fatoş Dilber, *Çağdaş Sanat Haberleri Dergisi*, Sayı 8-9, Ağustos-Eylül, 1979, s.20.

³² Suna Korat, Türkiye’deki opera sanatının en önemli isimlerindedir. 1935 yılında İstanbul’da doğan sanatçı Ankara Devlet Konservatuarı’nda Ulvi Cemal Erkin’in piyano öğrencisi oldu. Daha sonra sırası ile Prof. Savarosh, Madam De Hidalgo, Saadet İkesus ve İtallo Brancucci ile şan çalışmaları yaptı. Alman Opera repertuarını Hannover Dr. Thierfelder ve İtalyan Opera ve repertuarını La Scala Operasında Maestro T.Tonini ile hazırladı. Opera kantatrisi olarak dünyanın bütün önemli merkezlerinde sahneye çıktı, konserler verdi plak doldurdu. Suna Korat’ın emsalsiz ses tekniği ile ifadesi dünyanın her yerinde hayranlık uyandırmıştı. Paris’te National Opera’da bugüne kadar oynayan tek Türk sanatçısı unvanını almıştır. Suna Korat 1981 yılında, Türkiye Cumhuriyetinin sanatçılara verdiği en yüksek unvan olan “Devlet Sanatçısı” unvanını almıştır. İstanbul Devlet Opera ve Balesinden 1996 yılında emekli olan sanatçı bu tarihten sonra Bilkent Üniversitesi, Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesinde Opera Öğretim Üyesi ve Opera Ana Sanat Dalı Başkanı olarak görevini sürdürdü. Opera sanatının Türkiye’deki en önemli isimlerinden Suna Korat 19 Mart 2003 günü Ankara’da hayata veda etti. Sözer, a.g.e., s.404.

“Bu resitalde genç kompozitörümüz Ali Darmar’ın “Aşkın Elinden” adlı parçası bizim için kıvanç verici bir sürpriz oldu. Temiz bir lirizmin, şimdiden eşliğini aşan bu gencin gelecekte bizlere büyük şeyler vadettiğine inanıyorum. Kariyerinin kapısını yeni açan genç sanatçımızın eserine değer veren Suna’yı bunun içinde alkışlarım”³³

Suna Korat’ın bestecinin eserini bu resitalde seslendirmesi ona kariyerinin kapılarını açmıştır. 25 Ocak 1974 günü Arın Karamürsel³⁴ Karabük Halk Eğitimi Derneği’nin Yenisehir sinemasında düzenlediği piyano resitalinde *Hayal ve Gerçek* isimli eseri de seslendirdi. Bu, bestecinin İstanbul dışında seslendirilen ilk eseridir de aynı zamanda.³⁵

Sanatçı bu sırada birkaç dostunun yardımıyla Kasım 1974’de Paris’e gider ancak şartların uygun olmaması ve maddi problemler yüzünden Şubat 1975’te Türkiye’ye dönmek zorunda kalır. Müzik alanında kendini geliştirmek için yurtdışına gitme çalışmaları, bestelerinin çeşitli yerlerde başarıyla icra edilmesi ve sanatseverler tarafından olumlu eleştiriler alması onun tahsilini yaptığı ve aynı mesleğe sahip olan eczacıları harekete geçirir. *Eczane Sahipleri Cemiyeti Konser Tertip Komitesinin* düzenlediği ve sanatçının mezun olduğu Işık Lisesi Konser Salonu’nda 16 Nisan 1975 tarihinde kemancı Gönül Gökdoğan, piyanist Arın Karamürsel ve Ayşegül Sarıca ve koloratur³⁶ Alis Manukyan’ında katılımıyla bir konser verilir.³⁷ Buradan sağlanan gelir sanatçıya öğrenimi için katkı anlamındadır. Ama asıl manası gerçek sanatçılara, güzel şeyler yapmak için çaba gösterenlere yalnız değilsiniz mesajı

³³ Bülent Tarcan, “Konserlerden Yankılar”, *Orkestra Dergisi*, Sayı 109, Nisan 1973, s.55.

³⁴ Arın Karamürsel, 1942 yılında İstanbul’da doğdu. Küçük yaşta piyano öğrenimini tamamlayan sanatçı on iki yaşındayken verdiği ilk konserinde Mozart’ın Do Minor Piyano Konçertosu’nu seslendirmiştir. İstanbul Belediye Konservatuvarı’nda Ferdi Statzer’le öğrenimini tamamladıktan sonra Fransız bursunu kazanarak Paris’e gitmiştir. *Margue Erite Long Müzik Okulu*’nda Lucette Descaves’in öğrencisi olan Karamürsel, 1976’da *Çaykovsky Konservatuvarı*’nın verdiği bursla Moskova’da öğrenim yapmış 1980 yılında bu konservatuvarın piyano yüksek bölümünü birincilikle bitirmiştir. 1980 yılında *Çağdaş Fransız Kompozitörleri Bursu*’nu alarak çalışmalarını Fransa’da sürdürmüştür. Arın Karamürsel Fransa, İngiltere, Rusya, Küba, Meksika, Lüksemburg, Finlandiya, İsviçre, Çin, Japonya ve Polonya’da konserler vermiştir. Meksika’da yapılan 13. Cervantes Festivalinde en iyi yorumcu ödülünü almıştır. İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası solisti olan Arın Karamürsel’in *Çağdaş Türk Bestecileri* serisinden bir de plağı bulunmaktadır. Sözer, a.g.e., s.385.

³⁵ Selmi Andak, “Karamürsel, Karabük’te İlgili İle İzlenen Bir Piyano Resitali Verdi”, *Cumhuriyet Gazetesi*, 3 Şubat 1974, s.5.

³⁶ Coloratura (ita.), Ses müziğindeki gelişkin düzeyiyle her çeşit süslemeyi ustalıkla yapan, kıvrak sesi, tekniği ve yeteneğiyle hızlı pasajları renkli figürler ve trillerle seslendirmeyi başaran ses sanatçısı. *Coloratur Soprano*: Bu özellikleri sergileyen soprano. Coloratura terimi, Almanca, Fransızca ve İngilizce’de yazım değişikliğiyle aynı anlamda kullanılır. Ahmet Say, *Müzik Sözlüğü*, 1.b., Ankara, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2002, s.106.

³⁷ “Tanınmış Solistler Bugün Karma Bir Konser Veriyorlar”, *Cumhuriyet Gazetesi*, 16 Nisan 1975, s.5.

vermektedir. Sömestrin bitmesine çok az bir zaman vardır ve bu tarihten sonra gitmesinin bir anlamı yoktur. Bu yüzden sömestr başlangıcını bekleyerek 1975'te Paris'e gider.³⁸

I.9. Darmar'ın Nadia Boulanger İle Çalışmaları

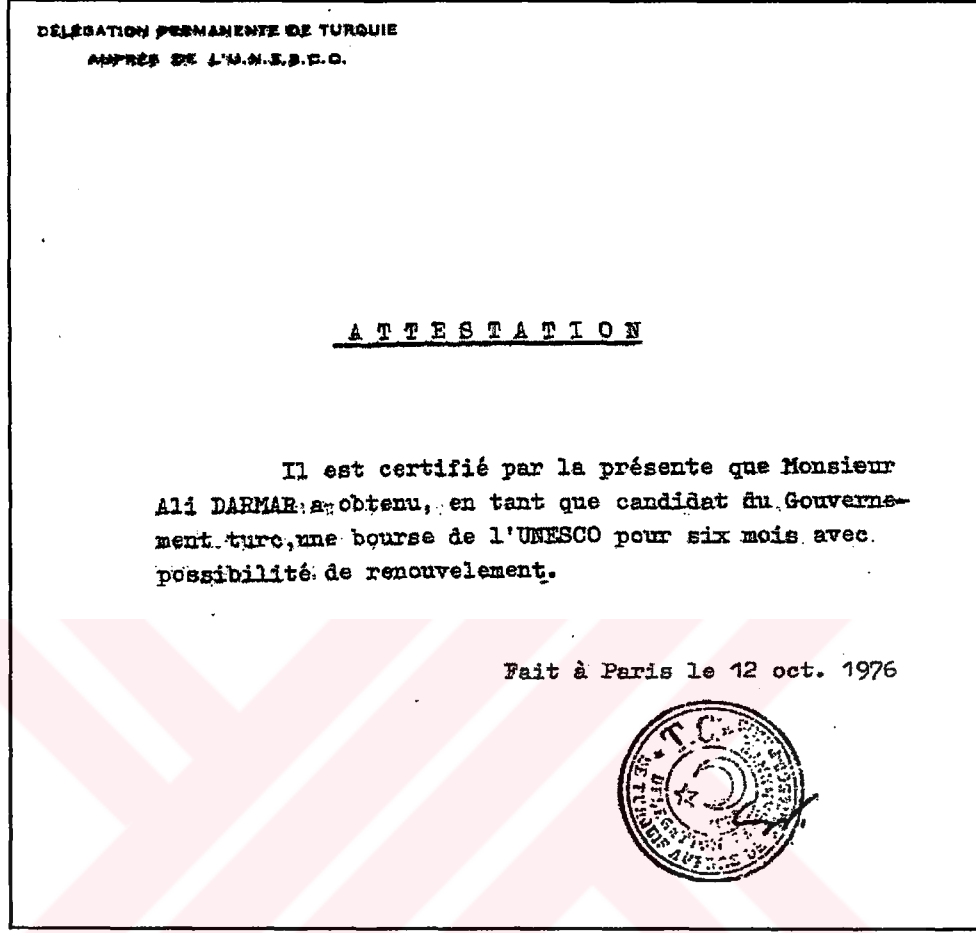
Darmar Eylül 1975'de Paris'e gittiği dönemde, Nadia Boulanger Konservatuvar'dan emekli olmuş ve özel dersler vermeye başlamıştır. Bu yüzden Darmer Fransız hükümetinden oturma izni alabilmek için *Ecole Normale de Musique*'deki kaydını yenileyerek okuldaki derslere devam ederken, diğer yandan da Nadia Boulanger'den özel dersler almıştır. Nadia Boulanger'den armoni ve kontrpuan dersleri alırken onun yardımcısı ve sağ kolu Annette Diedonne'den de solfej dersleri almaya başladı. *Ecole Normal de Musique*'de ise Cecile de Brunhoff ve daha sonra ise Germain Mounier'in piyano öğrencisi olmuştur. Fransızcası az olan Darmer dil problemini ortadan kaldırabilmek için lisan kurslarına katıldı. Bir süre sonra durumu öğrenen Nadia Boulanger besteciye çok kızarak; "*Siz buraya dil öğrenmek için gelmediniz müzik öğrenmek için geldiniz ve günde 4 saati bulan lisan çalışmalarınızı hemen bitirmenizi istiyorum.*" diyerek o günkü dersi bitirmiştir.³⁹

Boulanger, müziğin bestecisinin hayatının tamamı olmasını istiyordu bu koşuşturma içinde başka hiçbir şeye yer verilmemeliydi. Dil çalışmalarına son veren Darmer zamanını tamamen okuldaki ve Nadia Boulanger'den aldığı derslere ayırmıştır. Darmer'in gayreti ve kısa süre içindeki gelişimi Boulanger'i çok etkilemiş ve maddi bakımdan zor günler geçiren öğrencisinden bir yıl boyunca hiçbir ücret almamıştır. Bu sırada UNESCO'da bulunan bir arkadaşı sayesinde Türk ve yabancı öğrenciler edinen besteci, ihtiyaçlarını karşılayabilmek için dersler vermeye başlamıştır. Darmer bu dönemde maddi olarak tam bir güçlük içindedir, bu yüzden bazı öğretmenleri kendilerine gelen konser davetiyelerini bu istekli ve çalışkan Türk öğrencisine vererek, onun Paris'in sanat yaşamından uzak kalmasına engel olmuşlardır. Bu sırada incelemelerini tamamlayan UNESCO delegasyonu, ilk defa bir Türk öğrencisine bu bursu vermiştir.⁴⁰

³⁸ 20 Aralık 2003 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşiden.

³⁹ Aynı söyleşiden.

⁴⁰ 20 Aralık 2003 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşiden.



Bay Ali Darmar Türk Hükümeti adayı olarak UNESCO tarafından 6 aylık yenilenebilir bir burs almıştır.

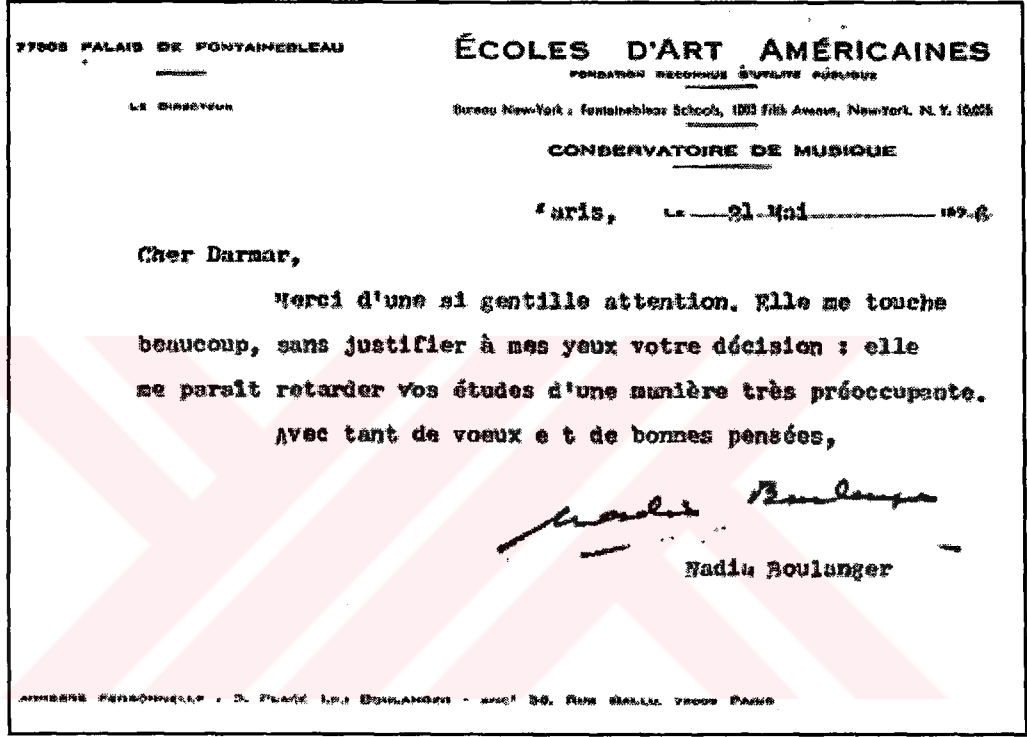
Şekil 3: UNESCO Delegasyonu'ndan Darmar'a gönderilen duyuru.

Altı aylık iki dilim halinde verilen bu burs bestecinin hesaplı harcamaları sayesinde kendisine iki yıl yetmiştir. Hem Türkiye hem de yurtdışında eserleri seslendirilen Darmar için Nadia Boulanger, ünlü sanatçıların ve kendini kanıtlamış başarılı öğrencilerin Paris'te kaldıkları *Cite Internationale Des Arts*⁴¹ yöneticilerine bir mektup yazarak yer istemiştir. Ancak bu istek bir yıl sonra gerçekleşecektir.⁴²

⁴¹ Cite International des Arts (Uluslararası Sanatçılar Sitesi); II. Dünya Savaşı'ndan sonra Paris'te kira fiyatlarının çok fazla yükselmesi sanatçıların bu kentten uzaklaşmasına neden olmuştur. Paris'in tekrar sanat başkenti olması için harekete geçen Fransız hükümeti fikir babalığını diplomat olan Felix Bruno'nun yaptığı bir projeyi hayata geçirir. 1947 yılında Seine nehrinin sağ tarafında St.Louis'in karşısında ve La Marais bölgesinde Fransız hükümetinin tahsis ettiği arazi üzerinde inşa edilen kompleks 1965 yılında tamamlanmıştır. Genel Sekreterliğini Madam Simone Bruno'un yaptığı site 300 stüdyodan oluşmaktadır. 45 ülke tarafından finansal destek verilen kurumda ün yapmış ya da başarılı mimar, mühendis, heykeltıraş, ressam, koreograf, bale ve film yapımcılarına bu sitede yer verilmektedir. www.art.usyd.edu

⁴² 28 Mayıs 2003 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşiden.

Ali Darmar, Nadia Boulanger ile olan derslerine Fransızca bilen bir arkadaşı ile birlikte gitmektedir. Fakat arkadaşının rahatsızlığından dolayı onunla bir süre gelememesi derslerini aksatmasına yol açmıştır. Bunun üzerine *Ecole Normal de Musique*'deki derslerini bahane göstererek Nadia Boulanger'e bir mektup gönderir ve ardından şöyle bir yanıt alır:



21 Mayıs 1976

Derslere gelemeyeceğinizi bildiren mektubunuzu aldım. Bu ince davranışınıza teşekkür ederim. Çok duygulandığım halde kararınıza tam bir onay veremeyeceğim: bu kararın eğitiminizi ciddi biçimde geciktireceğine inanıyorum.

İyi dileklerim ve düşüncelerimle.

Nadia Boulanger

Şekil 4: Nadia Boulanger'in Darmar'a gönderdiği mektup.

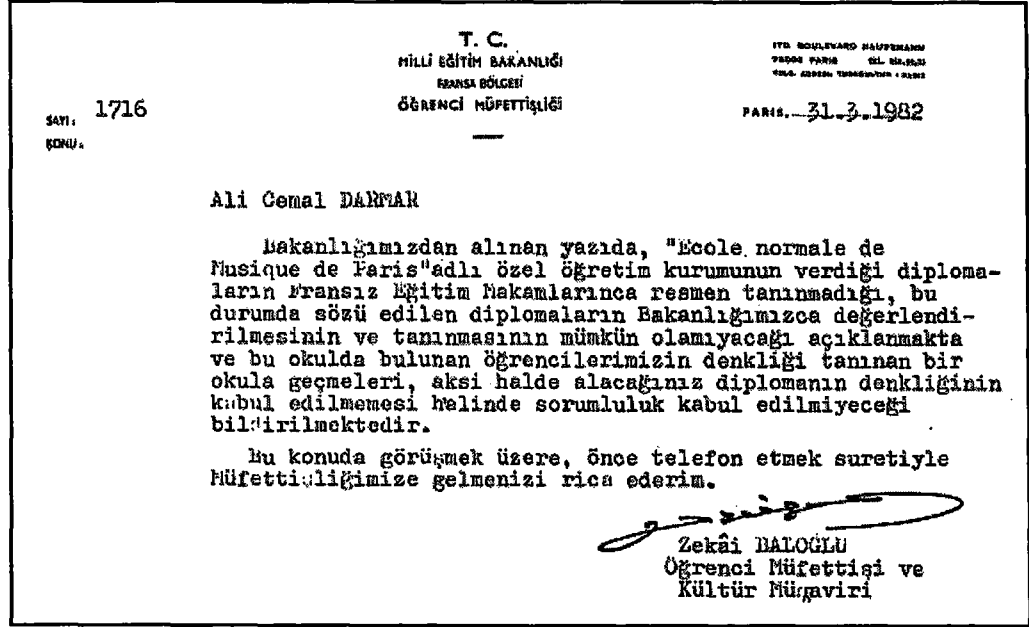
Fakat Darmar'ın yapacağı bir şey yoktur, zamanını tamamen *Ecole de Normal*'deki final sınavlarına çalışmaya ayırmıştır. Bu arada karşısına başka bir engel daha çıkar. Boulanger'in söylediği ve uyguladığı günde en az altı saat çalışma programı, besteci ile komşuları arasında problem yaratmış ve bu durumdan şikayetçi olan komşuları Darmar'ı Fransız polisine şikayet etmişlerdir. Besteciye getirilen günde dört saatten fazla çalışmama yasağı yüzünden okuldaki piyano sınavına giremez ve başarısız olur. Ders çalışmadığı bu evden *Cite des Arts*'a çıkabilmek için hocaları Nadia Boulanger ve Piere Petit'in referans mektupları ile çalışmalarını

gösteren belgelerle bir kez daha başvuruda bulunur. Bunun neticesinde Eylül 1978 yılında *Cite Internationale des Arts* 'a kabul edilir.⁴³

Bestecinin gayretli çalışmaları ve eserlerinin çeşitli etkinliklerde seslendirilmesi UNESCO'nun daimi büyükelçisi Veysel Versan'ın dikkatini çeker ve UNESCO'nun Müzik Bölümü Başkanlığı'na sanatçının durumunu anlatan bir mektup yazar. Durumu değerlendiren UNESCO Darmar'a bir defalık 10.250 Frank tutarında para yardımında bulunur. Hem *Cite des Art*'a girmesi ve hem de aldığı UNESCO yardımı sayesinde Darmar biraz daha rahatlamış ve kendini tamamen derslerine vermiştir. O yılı sorunsuz bitirir ve dönem sonunda Türkiye'ye döner. Bir yandan yurtiçinde seslendirilen eserlerini takip ederken, diğer yandan da burs bulmak için uğraşmaktadır. Fakat geri dönmek için bile para bulamayınca altı aylık süreyi doldurduğundan Fransa'daki oturma izni iptal edilir. Bütün bu olumsuzluklara rağmen Darmar, zamanın Kültür Bakanı Cihat Baban'a durumunu anlatan dosyayı yollar ve görüşmek istediğini bildirir. Cihat Baban'ın çabaları sayesinde bu kez aylık Fransa bursunu alır ve öğrenime devam etmek için tekrar geri döner. Fakat bir süre sonra Türkiye'den *Milli Eğitim Bakanlığı Öğrenci Müfettişi ve Kültür Müşaviri Zekai Baloğlu*'ndan bir yazı gelir. Bu yazıda *Ecole Normale de Musique* 'de bulunan öğrencilerin Türkiye'de denkliği tanınan başka bir okula geçmeleri aksi halde alacakları diplomaların denkliğinin kabul edilmemesi durumunda sorumluluk kabul edilemeyeceği bildirilmektedir.⁴⁴

⁴³ 28 Mayıs 2003 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşiden.

⁴⁴ 20 Aralık 2003 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşiden.



Şekil 5: Milli Eğitim Bakanlığı Öğrenci Müfettişliği'nden gelen mektup.

Bunun üzerine Ankara ile bağlantıya geçen Darmar denklik listesinde bulunan okullardan oturduğu yere en yakın olan *Rueil-Malmaison Konservatuvarı*'na girer. Öğrenimine burada devam eden Darmar bu okulu "Gümüş Madalya" ödülü olarak bitirir. Bestecinin müzik alanında diploma olarak bitirdiği ilk kurum *Rueil-Malmaison Konservatuvarı*'dır. Burada öğretmeni olan Francine Tony-Aubin'in onun *Ecole Normale de Musique* geri dönerek orada yarım kalan eğitimini tamamlamasını istemesi üzerine, eski okuluna geri döner. *Ecole Normale de Musique*'den 1986 yılında besteci Jacques Castéride'nin sınıfından mezun olan Darmar eğitimine Jacques Casterédé ile devam ederek 1987 yılında aynı okulun *master* sınıfını da tamamlayarak buradan *Diplome Supérieur de Composition* diplomasını almıştır. Yaşamının on iki yılını geçirdiği Fransa'da neden kalmayıp Türkiye'ye dönmek istediğini kendisiyle yapılan bir söyleşide "Devamlı olarak kalmayı düşünmedim çünkü ne olursa olsun bir yabancısınız"⁴⁵ diyerek açıklık getirir ve ülkesi Türkiye'ye geri döner.⁴⁶

⁴⁵ Funda Belendir, "Bir Portre Ali Darmar", *Vizyon Dergisi*, Özel Sayı, Mayıs 1990, s.54.

⁴⁶ 28 Mayıs 2003 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşiden.

I.10. Türkiye'ye Dönüşü ve Bilkent Üniversitesi'ndeki Etkinlikleri

Darmar, 1987 yılında Türkiye'ye döndükten sonra besteciliğinin yanında, yurtdışında kazandığı bilgi birikimini yeni yetişen genç müzisyenlere aktarmak için özel derslerde vermeye başlamıştır. Bu dönemde sonradan isim yapacak öğrenciler yetiştirmiştir. Meslek yaşamında hep yanında olan Ayşegül Sarıca⁴⁷ ile, bu dönemde doğrudan birlikte çalışmaya başlamıştır. Örneğin Bilkent Üniversitesi Sahne Sanatları Bölümü'nde, yüksek lisans eğitimini ilk kez beraber oluşturarak, orada dersler vermişlerdir. Kendisiyle yapılan bir söyleşi de Darmar bu konuyu şöyle açıklamıştır;

“[...] Devlet sanatçılarından yararlanma konusu var, fakat konser faaliyeti yapan bir kişinin hem hocalık hem de aynı zamanda konser faaliyetini yürütmesi çok zor, çeşitli konserler angajmanlar oluyor, bir emprezaryo ile çalışıyorlar, bu gibi değerli sanatçılardan da yararlanmak gerek tabii. Bir zamanlar Harika Çocuk Kanunu vardı, bu kanun yok şimdi, o halde bir takım kişilerin burada yetişmesi lazım. Niçin buradaki imkanlardan faydalanmayalım. Bu ancak alt yapıyla olabilecek bir konu. Ayşegül Sarıca'nın bunu olduğu gibi üstlenmesi imkansızdı. Bende biraz yardımcı olmak istedim, müşterek bir çalışmayla daha iyi olacağı kanısındaydım, derken Bilkent Üniversitesinden böyle bir teklif gelince gerçekleşti [...]”⁴⁸

Besteciye göre konservatuvarlarda öğrenim gören öğrencilerin bazı eksiklikleri bulunmaktadır. Bu eğitim sisteminden kaynaklanan bir eksikliklerdir. Her öğrenci kendi çalgısında solist olacakmış gibi yetiştirilmektedir ve bu bir hatadır. Solist olabilecek öğrenciler yetiştirilirken aynı zamanda eşlikçi de, oda müzikaşısı de,

⁴⁷ Ayşegül Sarıca, 1935'te İstanbul'da doğdu. Piyanoya başladığında altı yaşındaydı. Ferdi Statzer'in öğrencisi olarak eğitim gördüğü İstanbul Belediye Konservatuvarı'nı 1951 yılında bitirdi. Aynı yıl devlet bursuyla Fransa'ya gönderildi. Sınavda birincilik kazanarak girdiği Paris Konservatuvarı'nda Lucette Descaves'la piyano, Pierre Pasquier'yle oda müziği, armoni ve konturpuan çalıştı. 1953'te okulu piyano birincilik ödülü (Premier Prix) alarak bitirdi. Bir süre de Marguerite Long'la çalışan Sarıca, yurt dışında ilk konserini Yugoslavya'da verdi. Bunu Almanya, Fransa, Belçika, Bulgaristan vd. izledi. 1959'da Marguerite Long-Jacques Thibaut Uluslararası Piyano Yarışması'nda, Paris Kenti Ödülü'nü (Prix de la Ville de Paris) kazandı. 1968'de Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası solist sanatçıları arasına katıldı. 1971'de “Devlet Sanatçısı” unvanıyla onurlandırıldı. Güçlü tekniği ve titiz yorumuyla uluslararası düzeyde ün kazanmış bir piyano virtüözüdür. Sözer, a.g.e., s. 613

⁴⁸ Belendir, Vizyon Dergisi, Özel Sayı, 1990, s.55.

orkestra üyesi de, öğretmen olarak da yetiştirilmelidir. Lisans seviyesinde öğrenim gören konservatuvar öğrencilerinin mutlaka yurtdışına gitmelerini ve orada da mutlaka bilgi ve becerilerini geliştirmelerini isteyen besteci, Evin İlyasoğlu ile yaptığı bir söyleşide: “İster kendi imkanlarıyla, ister burs bularak gitsinler ama mutlaka dış dünyadan bir şeyler öğrensinler. Ve en önemlisi, ne kadar küçük yaşta gidebilirlerse denesinler. Bizim konservatuvarlarda öğrenci ancak 21 yaşında mezun ediliyor. Dış dünyada herkes o yaşta ününü kanıtlamış oluyor.” demiştir.⁴⁹

Darmar’a göre bütün öğrencilerin yurtdışına gitme şansı yoktur, gidenlerinde hangi zorluklarla okudukları ve orada yaşadıklarını kendisi çok iyi bilmektedir. İşte bu yüzden gitme olanağı bulamayan öğrencilerin dünya çapında ün yapmış bir ekol sahibi olmuş sanatçılarla çalışmalarının önemli olduğuna inanarak Bilkent Üniversitesi Sahne Sanatları Fakültesi’nde 10 yıl süre ile Ayşegül Sarıca’yla birlikte öğrenci yetiştirmişlerdir.⁵⁰

I.11. Diğer Etkinlikler

Ali Darmar ve Ayşegül Sarıca bu çalışmalarını sadece Bilkent Üniversitesi ile sınırlı bırakmamıştır. İkili, açılan yaz okullarının *Master Class* sınıflarında da dersler vermiştir. 1998-1999 yıllarında yapılan ve Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı ile İzmir Sanat ve Eğitim Vakfının (İKSEV) ortaklaşa düzenledikleri çalışmalara katılmıştır. Bu yaz okulu çalışmalarına Dokuz Eylül, Anadolu, Marmara, Bilkent, Hacettepe, Mimar Sinan ve Uludağ Üniversiteleri’nin Konservatuvar Bölümleri’nde okuyan öğrenciler katılmışlardır. Okulda Ali Darmar ve Ayşegül Sarıca ile piyano, Licio Montefusco ile şan, Gülşen Tatu ile flüt ve Ruşen Güneş ile de viyola eğitimi verilmiştir. O dönemde bu çalışmalara 55 öğrenci katılmıştır⁵¹ ve büyük ilgi gördüğünden üçüncüsü ise Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi’nde 9-16 Eylül tarihleri arasında Piyano Semineri şeklinde düzenlenmiştir. Seminere sadece konservatuvarların lise son seviyesindeki öğrenciler katılmışlardır.⁵² Yaz okulları akademik çerçeveyi zorlayan yetenekli öğrencilere,

⁴⁹ Evin İlyasoğlu, *Notalar ve Müzik*, Cumhuriyet Gazetesi, 9 Temmuz 1991, s.7.

⁵⁰ 28 Mayıs 2003 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşiden.

⁵¹ “Ustalarla Tatil Dersi”, Hürriyet Gazetesi, 13 Eylül 1999, s.19.

⁵² “Sarica Piyano Dersi Veriyor”, Sabah Gazetesi, 13 Ağustos 2000, s.2.

dünya çapında ün kazanmış ve isim yapmış bu sanatçılarla buluşma ve yeni ufuklar açma fırsatı vermiştir.⁵³

I.12. Yıldız Teknik Üniversitesi'ndeki Etkinlikler

2000 yılına kadar devam eden Bilkent Üniversitesi Sahne Sanatları Bölümü'ndeki öğretim görevliliğinin ardından Darmar Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat Tasarımı Fakültesi'nden gelen teklif üzerine buraya geçerek piyano bölümünü kurmuş ve öğretim görevlisi unvanıyla göreve başlamıştır.⁵⁴

2002 yılında Bölüm Başkanı Doç. Ruhi Ayangil kendine Ferdi ve Lili Statzer⁵⁵ adına yarışma düzenlenmesi ile ilgili bir teklifte bulunur. Statzer'lerin anısına düzenlenen yarışmanın bir yıl piyano ve bir yılda keman olmak üzere iki dalda yapılması planlanmıştır. Bu iki önemli müzik insanı besteciye olduğu kadar Türk çoksesli müziğinde isim yapmış birçok kişiye öğretmenlik yapmıştır. Yarışmanın amacı dünyanın her ülkesinden uluslararası nitelikte genç piyano ve keman yıldızının teşvik edilmesi ve müzik dünyasına kazandırılmasıdır.⁵⁶ Yarışmanın uluslararası bir saygınlığa kavuşabilmesi için jüri üyelerinin çok iyi seçilmesi gerekliliği üzerinde duran Darmar, uluslararası alanda ün yapmış son elli yılın önemli piyano virtüözlerini jüri üyesi olarak yarışmaya davet etmiştir. Rus piyano ekolünün parlak bir temsilcisi olan Lazar Berman, yetiştirdiği öğrenciler konsertist olarak öne çıkan Moskova Konservatuvarı'nın en önemli öğretmenlerinden Valentina Berman, Brüksel Kraliyet Konservatuvarı'nın Müdürü ve Avrupa'nın önemli orkestralarını yöneten Jean Baily, Popi Mihailides, uluslararası piyano virtüözlerimizden Ayşegül Sarıca, Verda Erman ve Darmar'ın kendisi jüri üyeleri arasında yer almışlardır. Darmar'ın jüri üyeleri arasında olması kendisi için ayrı bir önem taşımıştır. Kendisi ile yapılan bir söyleşide: *"Jüri üyeliğinin benim için çok daha özel bir anlamı var. Bugün Türkiye'de ve dünyada ünlenmiş pek çok Türk*

⁵³ 28 Mayıs 2003 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşiden.

⁵⁴ 20 Aralık 2003 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşiden.

⁵⁵ Lili Statzer, 1917 yılında Budapeşte'de doğdu. 1934'te *Liszt Ferenc Müzik Akademisi*'nden mezun olmuştur. Bir yarışmayı kazanmasının ardından keman öğretmeni oldu. Babasının ölümü, yaşamındaki pek çok değişikliğe, görevini bırakıp orkestraya katılmasına, orkestra ile İstanbul'a gelmesine sebep oldu. İstanbul'a yerleşmeye karar verdi. 1957 yılında İstanbul Konservatuvarı'na keman hocası olarak atandı ve burada pek çok keman sanatçısı yetiştirdi. Ferdi Statzer ile evlenen Lili Statzer, 1991 yılında İstanbul'da öldü. YTÜ Sanat ve Tasarım Fakültesi Müzik ve Sahne Sanatları Bölümü, *1. Uluslararası Ferdi Statzer ve Lili Statzer Piyano Yarışması Kataloğu*, YTÜ Basım Merkezi, İstanbul, 2002, s.6.

⁵⁶ Evin İlyasoğlu, "Yelda Dünyaya Sesleniyor", *Cumhuriyet Gazetesi*, 6 Kasım 2002, s.15.

piyanistin hocasıdır Statzer. Ona karşı bir vefa borcumuz vardı. Yıldız Teknik Üniversitesi öğretim üyelerinden Doç. Dr. Ruhi Ayangil'den böyle bir teklif gelince hemen kabul ettim."⁵⁷ demiştir. Yarışmanın aynı zamanda halka açık olarak yapılması da Türk seyircisinin ve müzikseverlerinin bu genç yeteneklerle tanışma fırsatını doğurarak başka bir yarar daha sağlamıştır.⁵⁸

25-29 Ekim 2002 tarihleri arasında yapılan yarışmaya Almanya, Fransa, İngiltere ve Japonya'nın da aralarında bulunduğu on bir ülkeden 25 yarışmacı katılmıştır.⁵⁹ Yarışmanın sonunda iki Japon piyanist Keiko Kurachi ve Soyumi Yamazaki birinciliği paylaşırken, Simon Panov (Bulgaristan) ikinci ve Başar Cankıvrak (Türkiye) üçüncü olmuştur.⁶⁰



⁵⁷ Burhan Eren, "Piyano ve Keman'ın yeni Yıldızları, Türkiye'den Doğacak", **Zaman Gazetesi**, 14 Ekim 2002, s.14.

⁵⁸ 20 Aralık 2003 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşiden.

⁵⁹ Evin İlyasoğlu, "Yelda Dünyaya Sesleniyor", **Cumhuriyet Gazetesi**, 6 Kasım 2002, a.y.

⁶⁰ Kemal Küçük, "Klasik Müzikte Uzak Doğu Rüzgarı", **Milliyet Sanat Dergisi**, Sayı 525, ss.56-57.

İKİNCİ BÖLÜM

Ali Darmar'ın Stil Özellikleri ve Yaratıları

II.1. Darmar'ın Bestecilik Stili

Darmar, müziğinde mutlaka Türk renklerini, makamsal yapıyı ve ritmik dokuyu kullanmak için özel bir çaba sarf etmez, ona göre içinde doğup büyüdüğü kültür birikimi eserinin bir yerinde doğal olarak ortaya çıkar. Türk ve Batı müziğinin melodik, ritmik ve armonik özelliklerini, eserlerinde birbiriyle kaynaştırabilmiştir. Kendisiyle yapılan bir söyleşide Darmar; *“Bu açık mavi, koyu mavi, lacivert gibi dereceleri olan, öznel bir durum. İlle de, mutlaka folklor koksun diye ısrar etmeden. Belirgin olmayan bir koku, resimdeki soyutlama gibi, lekelerle sunulan bir folklorik koku. Bu çeşit sentezi en çok Saygun'da buluyorum. Belli bir modal yapı içinde ulusalı duyurabilmek... Sonuçta ulusal folklorumuzun izleriyle armonik yapının sentezine bir de ortamın tınısı ekleniyor.”*⁶¹ demiştir. Besteci “Sümela” Senfonik Şiiri'nde doğanın seslerini ve çevreden algılanan gerçekçi sesleri modal bir yapı içinde atonal bir anlayışıyla sunmakta, mistik ortam makamsal bir anlayışla ifade edilmektedir.⁶²

Darmar, besteciliğinin ilk yıllarında “Türk Beşleri”nden ve Fransa'daki çağdaş akımlardan etkilenerek yeni bir romantizm anlayışı içine girmiştir. Bu dönemde Rahmaninof'un etkisi altındadır. Bach, Stravinsky, Bartok, Prokofiev'in eserleri ilgisini çekmekte ve onlardan çok şey öğrenmektedir. Fakat Darmar besteciliğinin başından itibaren kendisine özgü bir stil oluşturmayı amaçlamış ve kısa sürede önemli bir gelişme göstermiştir. Yıllar önce UNESCO bursu alması için kendisine referans mektubu yazan besteci Bülent Tarcan, Darmar'a; *“Sakın dış etkiler içinde fazla boğulma kendine özgü anlatımını kaybetme.”*⁶³ diye öğüt vermiştir. Besteci uzun yıllar yaşadığı Fransa'daki akımlardan etkilenmiş ancak her zaman kendi anlatım dilinin belirleyici olmasına özen göstermiştir.⁶⁴

Darmar'ın , eserlerinde yer yer mistik, lirik ve poliritmik yapı yer almakta daha çok melodi ön planda bulunmaktadır. Ona göre; *“Dinleyici bir konserden çıktığı*

⁶¹ Evin İlyasoğlu, “Ali Darmar”, *Milliyet Sanat Dergisi*, Yeni Dizi/156, s. 64.

⁶² 20 Aralık 2003 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşiden.

⁶³ Evin İlyasoğlu, “Müziğin Ayrı Kuşakları”, *Güneş Gazetesi*, 30 Mart 1990, s.11.

⁶⁴ 20 Aralık 2003 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşiden.

II.2. Piyano Sonatı

Piyano Sonatı Ali Darmar'ın ikinci dönem eserleri arasında yer almaktadır. Besteci bu eserini, müzik yaşamı boyunca hep yanında olan Devlet Sanatçısı piyanist Ayşegül Sarıca'ya adanmıştır. Sonat, 1986 yılında yazılmış ve ilk kez 5 Nisan 1988 yılında Ayşegül Sarıca'nın Atatürk Kültür Merkezi'nde verdiği piyano resitalinde seslendirilmiştir. Darmar, geleneksel ezgi yapısı yerine tercihini daha çok ritmik yürüyüş ve bağlantılar yönünde kullanmıştır. Küresel müzik etkileşimlerinin belirgin izlerini taşıyan eserin birinci bölümü sonat allegrosu formundadır. Başlangıçtan birinci temaya kadar süren kısa ve heyecan verici bir girişten sonra bölüm daha enerjik ve figüratif bir karaktere bürünür. İkinci tema ise, hüznü bir lirizm işleyen dingin bir şarkıdır. Bu bölüm gösterişten ve kibirden uzak, mistik, hatta tasavvufi anlayışta durgun bir "lied" yapısındadır. Üçüncü bölüm, modal özelliklerin yansıdığı dinamik bir "tocatta"dır. Geleneksel anlayışla ele alınmış ve deneysellik içeren ritmik doku, bölüme içten bir coşku katmaktadır.⁶⁶

Eser, birçok kez seslendirilmiş ve yayınlanan eleştiri yazılarında övgüler almıştır. Bunlardan bazıları şöyledir:

"[...] Bestecinin Sarıca'ya adadığı "Piyano Sonatı"nın ilk bölümü oldukça karmaşık ve bir piyanist için tuzaklarla dolu. İkinci bölümdeki dingin anlatım son bölümde bestecinin kendi dünyasında yarattığı bir folklorik örgüyle renkleniyor. [...]"⁶⁷

"[...] Besteci Ali Darmar'ın Sonatı'nı piyanist Ayşegül Sarıca'nın son "Piyano Akşamı"nda yapılmış kayıttan dinledim. Üç bölümlük eserin, nasıl duyarlı bir esinin ürünü olduğu ilk ölçülerde anlaşılıyor. Ve ilk bölümde romantizm sonrasının izleri yansıyor hemen...İkinci yavaş bölüm içli, derin, acılı bir şiirin dizelerini okuyormuşçasına etkin. Son bölüm modal kokulu coşkulu bir doku. Ritmik öğeler kibar ve özlü bir işçilik düzeyinde. Darmar'a daha nice güzel besteler dileğiyle [...]"⁶⁸

⁶⁶ 05 Mayıs 2004 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşiden.

⁶⁷ Evin İlyasoğlu, "Sarıca'nın Filozof Yorumu", *Cumhuriyet Gazetesi*, 19 Mart 1997, s.15.

⁶⁸ Faruk Yener, "Çiçekler ve Ezgiler", *Milliyet Gazetesi*, 27 Nisan 1998, s.17.

I. Bölüm

İlk bölüm bir sonat allegrosu formunda yazılmıştır. Genel olarak klasik sonat allegrosu formuna sadık kalan besteci, ayrıntılarda kendine özgü farklılıklara sahiptir. Örneğin, serginin tekrarı klasik sonat formu anlayışının aksine, serginin ardından ansızın gelir. Müzik yer yer modal bir karaktere bürünse de, genel olarak serbest atonal bir yapının varlığından söz edilebilir.

Sergi (1-38)

İki temadan oluşan sergi’de, farklı bir birinci tema duyulur. Değişken yapıdaki tema sürekli tekrarlanır ve her tekrar kendi ‘kadansları’ ile tamamlanır. Sergi bölmesi üç ölçülük bir “tamamlayıcı” ile sona erer.

1. Tema (1-13)

Birinci tema ilk 4 ölçüde duyulur. ‘Klasik’ tema anlayışına dayanmaz ve daha çok motifsel bir yapıya sahiptir. Gelişme kısmında (39. ölçüden itibaren) ve yeniden sergide (111. ölçüden itibaren) tekrar duyulur. Birinci tema’nın karakteristik özelliğinden biri de, içerdiği küçük kadanslardır.

Örnek 1

Birinci tema, 5. ölçüden 9. ölçüye dek değişime uğramış olarak tekrarlanır. Ardından ritmik bir hareketle kendini gösterir.

Örnek 2

Serginin tekrarında, temanın geliştirildiği küçük bir köprü olarak görülebilecek kesit, sekizliklerden oluşan üçlemelerin duyulduğu yeni bir fikir doğurur ve 13. ölçüde temanın karakteristik tamamlayıcı motifini tekrarlayarak biter.

Köprü¹ (14-22)

14. ölçüde başlayan köprü¹, özgün bir örgüye sahiptir. Birinci temanın çekirdeğini oluşturan motif, köprü başlangıcında duyulur ve 23. ölçüde ikinci tema'nın gelişine dek etkisini sürdürür.

2. Tema (23-26)

Bir *subito piano* ile başlayan ikinci tema, marş karakterindeki motifi ile farklılık gösterir. Birinci tema ile karşılaştırılacak olursa, ikinci tema'nın daha belirgin bir müzikal yapı içerdiği söylenebilir.



Örnek 3

İkinci tema, 27. ölçüde ikinci köprü'ye bağlanır.

Köprü² (27-38)

Gelişme'yi hazırlayan ikinci köprü, ikinci tema'nın farklı tondan ve farklı akorlarla duyulan bir benzetimi gibi başlar. Ancak bu benzetim, 29. ölçüyle birlikte, onaltılıklardan oluşan bir dizisel yapıya dönüşür. Buradaki yazı stili, kaynağını ikinci tema'nın önce 24. ölçüde görülen onaltılıklardan oluşan motifinden alır.



Örnek 4

Köprü², 32. ölçüden itibaren yeni bir örgü ile devam eder. 3. ölçüdeki akorların ve özellikle 10. ölçüde görülen yazının benzerlerine burada da rastlanması,

Köprü² (55-63)

Üçüncü tema, bu kez mi bemol ekseni üzerinde sağ elde oktavlarla duyurulur. 55. ölçüden 64. ölçüye dek süren bu kesit aslında üçüncü tema'nın geliştirilmiş bir tekrarıdır, ancak köprü³'e bağlanmak gibi bir işlevi olmasından dolayı, köprü olarak ele alınmıştır. Bu işlev, 60. ve 62. ölçülerde sol eldeki akorların, gelecek olan köprüyü işaret etmesi ile gerçekleşir.



Örnek 7

Köprü³ (64-80)

Yukarıdaki ikili aralıklar, 64. ölçüde aşağıdaki biçimde ortaya çıkar:



Örnek 8

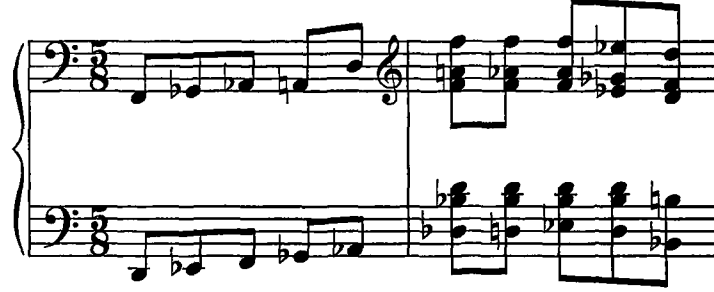
Köprü³ 81. ölçüye kadar devam eder. 76. ölçüye dek, sağ elde büyük aralıklardan oluşan ve sol elde çoğunlukla ikili aralıklar ve dokuzlu akorlarla desteklenen yeni bir fikiri oluşturur. 76-78. ölçüler arasındaki kesit, *accelerando* ve *crescendo* ile doruk noktasına ulaşma eğilimi gösterir. 79. ölçüde kromatik yapıların egemen olduğu, 6 sesli akorlardan oluşan bir doruk noktasına ulaşılır, ve bir *decrescendo* ile yeni bir köprüye çözülür.

Köprü⁴ (81-91)

81. ölçüde başlayan köprü⁴, son derece yalın yapısıyla köprü³ ile tam bir karşıtlık oluşturur. Ritmik yapısı tamamen dörtlük değerlerden oluşan köprüde, ezgiye eşlik eden sol eldeki si-si bemol yürüyüşleri dikkat çeker. Bu yapı 79 ve 80. ölçülerde önceden belirtilmiştir. Köprü⁴, küçük devinimlerin ardından *rallentando* ile giderek ağırlaşır ve 92. ölçüde üçüncü tema'ya açılan köprü⁵'e bağlanır.

Köprü⁵ (92-97)

Köprü⁵ iki ölçülük bir çekirdek motife sahiptir.



Örnek 9

Çekirdek motif güçlenen nüanslarla değişime uğrayarak tekrarlanır. 96. ölçüden itibaren ise kakışumlu akorlar ön plana çıkar ve 98. ölçüde üçüncü tema'ya yeniden dönlür.

3. Tema (98-110)

Tema bu kez, si bemol eksenlidir. Müzik bu eksen üzerinde sergi'de 44. ölçüde başlayan üçüncü tema ile koşutluk gösterir ancak burada tam bir transpozisyondan söz edilemez. Bu yapı 107. ölçünün sonunda bozulur ve her iki elde akorlardan oluşan bir örgüyle sergi'nin tekrarına ulaşılır.

Serginin Tekrarı (111-131)

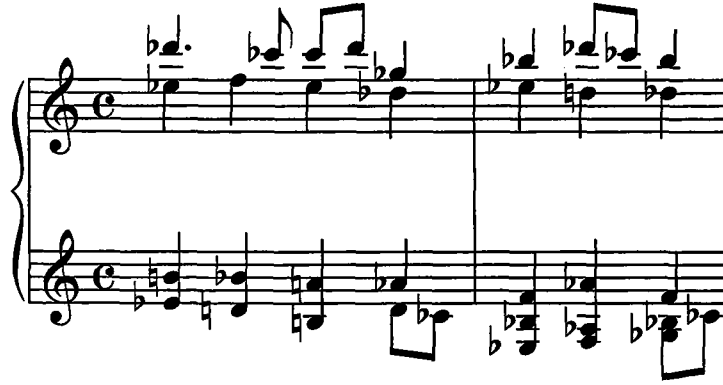
Serginin tekrarında, sergi temaları adeta bir *stretto* halinde ard arda gelir. Bu karakterinden dolayı, her bölme birbirine bağlanan birer köprü niteliği taşır. Temaları birbirine bağlayan ayrı köprüler yoktur. Serginin tekrarı boyunca ikinci tema'nın varlığının birinci tema'ya nazaran daha belirgin olduğu farkedilir.

1. Tema (111-119)

Birinci tema burada kendini ritmik bir anımsatma yoluyla gösterir. Bu ritmik yapı daha önce 9. ölçüde duyurulmuştu (bkz. örnek 2). 120. ölçüye dek süren kesit, 9. ölçüde başlayan birinci temanın geliştirimi ile büyük benzerlikler içerir.

a (3-6)

(a) cümlesi kontrpuan benzeri bir yapıya sahiptir. Sol eldeki tek sesli eşlik çizgisi, önce iki, sonra da üç sesli bir kontrpuana döner. Sağ eldeki *tranquillo* ezgi hâkimiyetini sürdürürken, 4. ölçüde burada da bir kontrpuantal çizgi ortaya çıkar.

**Örnek 12****a¹ (7-10)**

7. ölçüde başlayan a¹ cümlesinde, a'daki ezgi, bu kez sol elde, değişimli olarak yeniden duyulur. Ezgiye sağ eldeki dörtlük dört sesli akorlar eşlik etmektedir. a¹ cümlesi de, tıpkı a gibi, belirgin bir "yarım kalmışlık hissiyle" sonraki cümleye bağlanır. Bu his, her iki ezginin de sekizlik değerlerle bitmesinden kaynaklanır.

b (11-16)

Bu cümlede, ezginin oktavlarla, eşliğin ise dörtlük değerlerden oluşan akorlarla duyurulduğu görülmektedir. Cümlelerin çekirdeğini, Örnek 13'teki motif oluşturur:

**Örnek 13**

b cümlesi, bu motifin tekrarlarından sonra, 15. ölçüde decrescendo ve riterdando ile ağırlaşma başlar ve 17. ölçüde yerini B bölümüne bırakır.

B (17-28)**a¹ (17-20)**

Bu cümlede A bölmesinden hem a, hem de b'nin özelliklerine rastlanmaktadır: A bölmesinden a'nın özelliği olan noktalı dörtlük ve sekizlikten oluşan ritmik yapı ve yine aynı bölmenin b cümlesinin karakteristik motifi (bkz. örnek 13). Bunun yanı sıra, sol eldeki sekizliklerin oluşturduğu devinimler, müziğe hareket katarak A¹ bölmesiyle karşıtlık yaratır. Bu cümle ikişer ölçülük iki kısma bölünebilir. 19. ölçüden itibaren başlayan ikinci kısımda ezgi oktavlarla gelir ve a²'ye bağlanır.

a² (21-28)

21. ölçüde başlayan cümle, iki kısma ayrılabilir. 24. ölçüye dek süren ilk kısımda a¹'deki ezginin değiştirilmiş bir benzeri duyulur; sol eldeki eşlik de bazı farklarla beraber benzerlikler taşımaktadır. Aynı ezgi, 24. ölçüde başlayan yeni kısımda daha güçlü ve dramatik olarak yinelenir. 26. ölçüyle beraber örgü değişir ve 17. ölçüde görülen motifin tekrarlarıyla ağırlaşarak 29. ölçüdeki A²'nin girişine bağlanır.

A² (29-39)**Giriş (29-32)**

Buradaki giriş, ikinci bölüm'ün başındakinden hayli farklıdır. Uzayan akorların arasında bu kez Re bemol sesi tekrarlanır, ancak 31. ölçüde bu tekrar dörtlük akorların gelişiyi kesintiye uğrar.

a³ (33-39)

Girişin sonundaki akorların (fa-do-fa) akoruna çözülmelerine rağmen bu cümle a¹'deki gibi eşlikte mi bemol sesleriyle devam eder. Ezgi, 34. ölçüye kadar a¹ ile aynı çizgiyi izler, fakat dörtlük sus ile kesilir ve sonunda Si bemol sesine bağlanır. Bu ses uzarken, Mi bemol duyumları devam eder ve sol elde yine a¹ teması duyulur. 39. ölçüyle beraber ezgi iyice kaybolur ve kendi içinde bir dominant etkisi yaratan bir akorla *attacca* olarak final bölümüne bağlanır.

III. Bölüm

Bu bölüm 9/8'lik (2+2+2+3/8) aksak ölçüsüyle “Horon” karakteri taşır. Rondo formunda yazılmıştır. Eolyen⁶⁹ (Aeolian) modunun hâkimiyeti bölüm boyunca hissedilir. Armonik yapı, ikili aralıkların yarattığı dissonansları temel almıştır ve bu akor yapıları müziğin örgüsel yapısını oluşturan esas öge olan kontrpuantik yazıya ritimsel bir eşlik sunar.

A¹ (1-15)

a¹ (1-8)

Si bemol Eolyen modundaki ezgi sağ elde duyulur. Sekizliklerden oluşan ezgiye sol el partisinin ritmik akorları eşlik etmektedir. Bu akorların yarattığı aksan etkisi, kendi içinde bir ritmik kalıp yaratmaktadır:



Örnek 14

Kalın seslerde başlayan ezgi, 5. ve 6. ölçülerde görülen motif aracılığıyla bir oktav üste taşınır. Bu motif şöyledir:



Örnek 15

a² (9-13)

Bir önceki cümlelerin tersine *forte* olan bu cümle temelde a¹ ile aynı özellikleri taşır. Ancak 12. ölçünün gelişiyile, yine a¹ cümlesinin aksine si bemol notasına sürüklenen inici bir hareket görülür.

⁶⁹ Eolien (Yun.), Antik Yunan uygarlığı müzik sisteminde bir mod. Latince *modus aeolicus*. Dilimizde *eolyen*. Ortaçağda Hıristiyan din adamları bu modu dışlamıştır. Eolyen, 16. yüzyıldan başlayarak resmen kabul edilmiştir. Kilisenin bu moda uzak durmasının nedeni, halk arasında yaygın olduğu için insanlara “Dünyevi duygular” yaşattığı düşüncesiydi. Say, *Müzik Sözlüğü*, s.181.

a² (32-39)

Ezgi La Eolyen modunda gelir. Sağ elde kırılmış oktav hareketleriyle verilen ezgiye sol elde dinamik bir yapı eşlik etmektedir. Eşliğin armonik yapısı, “polimodal” bir dokunun meydana gelmesini sağlar.

Köprü³ (40-45)

40. ölçüde başlayan köprü³,te, a¹'deki örgüye geri dönülür, ancak bu kez sağ el partisine oktavlar eklenmiştir. 44. ve 45. ölçülerdeki do diyez-sol diyez-la diyez akorlarıyla A²'nin başındaki armonik yapıya değinilir.

A² (46-55)**a¹ (46-53)**

A bölmesinin ezgisel yapısı, La Eolyen modunda geri gelir, a¹ her yönüyle A¹ bölümündeki a¹ cümlesine (1-8. ölçüler) benzemektedir.

Köprü⁴ (54-56)

54. ölçüde başlayan köprü⁴, kakışimli ve ritmik özellikli akorlarla bir farklılık içerir ve C bölümüne bağlanır.

C (57-109)**a¹ (57-66)**

C bölümünün ilk cümlesi, iki ölçülük küçük bir giriş ile başlar. Burada sol elde Si Hicaz etkisi veren bir yapı bulunsa da, müzik Mi akselidir. Dinamik bir eşliğin üzerinde yalın biçimde gelen tek sesli ezgi bu cümlede Si'de yarım kalış yapar.

**Örnek 18**

a² (67-74)

Bir önceki cümleyle aynı temel yapıyı taşıyan a² cevap niteliği taşır ve ezgi mi sesinde tam kalış yapar. Eşlik ise amodal bir yapı oluşturmaktadır.

b¹ (75-82)

75. ölçüde başlayan b¹ cümlesi, a¹ ve a²'nin ritmik dokusunu korumaktadır:

**Örnek 19**

Ritmik özellikli akorlardan oluşan bir eşlik üzerinde duyulan ezgi, sol diyez eksenini etrafında dönmektedir ve bu yeni bir modülasyonun işaretini verir. Önce tek sesli olarak duyulan ezgi birden oktavlarla güçlendirilir ancak bu yükseliş bir *subito piano* ile kesilir.

b² (83-90)

Bu cümlede C bölmesinin 57. ölçüde başlayan a¹ cümlesindeki eşlik yapısını yansıtan bir eşlik bulunmaktadır. Ezgi yine tek sesli olarak başlar, önceki cümlede olduğu gibi oktavlarla ve dramatik bir *crescendo* ile güçlendirilir ancak bu kez kesilmeden 91. ölçüde sol diyez ekseninde doruk noktasına ulaşır.

a³ (91-98)

Sağ elde oktavlarla gelen ezgi a¹'dekinin aynısıdır. Eşlikteki dinamik akışkanlık devam etmektedir, 97. ölçüye dek *ostinato* benzeri bir yapı görülür:

**Örnek 20****a⁴ (99-105)**

Bu cümlede, koşutu olan 67. ölçüde başlayan a² cümlesinin tersine, tam kalış yapılmaz. Sol eldeki eşlik de artık *ostinato* benzeri bir yapıdan arınmıştır.

Köprü⁵ (106-109)

106. ölçüde başlayan bu yeni köprü⁵, 54. ölçüde başlayan köprü⁴ ile benzerlikler gösterir. Onun gibi iki yapıdan; akorlardan ve inici bir hareketten oluşur fakat burada hem akorlar farklıdır, hem de inici hareket daha uzundur.

D (110-126)**a¹ (110-115)**

Yeni bir örgünün ortaya çıktığı bu kesitte, ezgi bas seslerde duyulur ve iki ölçülük küçük bir girişin ardından gelir. Ezgi oktavlarla verilmiştir ve güçlü zamanlarda gelir. Zayıf zamanlar ise kakışimli akorlara bırakılmıştır.

a² (116-120)

116. ölçüde başlayan bu ikinci cümlede önceki cümleden farklı olarak ezginin zayıf zamanlara da taşmış olduğu görülmektedir. Önceki cümle ile aynı yapı korunmaktadır.

Köprü⁶ (121-126)

Maestoso başlığını taşıyan köprü⁶, bir dinlenme noktasıdır. 3/4'lük ölçünün gelişile aksak ritim kesintiye uğratılmış ve Mi bemol eksenli dramatik bir tek sesli çizgi ile A³ bölmesi hazırlanmıştır.

A³ (127-146)**a¹ (127-134)**

Burada ezgi yeniden Si bemol eksenli olarak ve bu kez daha da kalın seslerden duyulur. Müzik temel olarak rondo temasının (A) ilk gelişindeki a ile koşutluk içerir ancak ezginin gelişimi farklıdır. Örneğin 133. ölçüde Si bemol ekseninden birden uzaklaşarak Mi sesine uğrar, ancak buradan yeni cümlenin başlangıcıyla yeniden Si bemole döndür.

a² (135-138)

a¹'i takip eden bu cümle, hemen coda'ya bağlanan bir köprü yapısındadır.

Coda (139-146)

Coda önce iki ölçülük ani bir açılış yapar, akorsal (dikey) ve ritmik nitelik taşıyan bu açılışın ardından dramatik bir inici harekete geçilir. Bu hareket, kaynağını köprü⁴ten almaktadır. Eser, si bemol seslerinde *fortissimo* olarak sona erer.

Andante KAR Ali Darmar

Şekil 7: Bestecinin el yazıyla "Kar" isimli prelütütün ilk sayfası

II.3. Kar

Kar, Darmar'ın besteciliğinin ilk dönem eserleri arasında yer alan ve Fransız müziğinin etkisinde, empresyonist (izlenimci) karakter taşıyan bir piyano eseridir. Besteci, bu eserini Devlet Sanatçısı piyanist Arın Karamürsel'e adanmış ve ilk kez

onun tarafından 12 şubat 1981 tarihinde Atatürk Kültür Merkezi'nde verdiği piyano resitalinde seslendirmiştir.⁷⁰

Kar, yurtiçi ve yurtdışındaki seslendirilişlerinde olumlu eleştiriler almıştır. Selmi Andak'ın yazısı bunlardan birisidir:

"[...]Ali Darmar'ın "Kar" adlı prelüdü, süresindeki kısa görünüşe karşılık, özgün motifleri ve biçimsel yönden ilginç buluşlarıyla genç bestecinin araştırmacı yeteneklerini belirtiyor. Arın Karamürsel'in parmaklarında yeni bir beste kazanılıyor[...]".⁷¹

Besteci bu eserinde, kar yağışının hafif hafif başlamasını kar tanelerinin havada uçuşmalarını betimler. Bir süre sonra çıkan rüzgar şiddetini artırarak hafif başlayan kar yağışını tipiye dönüştürür ve birden kesilen rüzgar ile tipi, yerini yağın karın sakinliğine bırakır.⁷²

Betimlemeci karakteri, piyano yazısı ve özgün modal üslûbu ile Debussy'nin piyano prelüdlarini anımsatan bu piyano parçası, monotematik (tek temalı) bir yapıya sahiptir.

A¹ (1-34)

a¹ (1-11)

Melodik bakımdan Mi bemol aktarımlı inici Hüseyini makamından olan tema, sol elde ilk ölçüden itibaren belirgin bir şekilde duyulur:



Örnek 21

Bu sırada sağ el partisinde sekizliklerden oluşan bir eşlik duyulmaktadır.

⁷⁰ 05 Mayıs 2004 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşiden.

⁷¹ Selmi Andak, "Arın Karamürsel Piyano Resitali", *Cumhuriyet Gazetesi*, 10 Mart 1981, s.5.

⁷² 19 Şubat 2004 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşiden.

a² (12-26)

a² kesiti, dört ölçülük Mi bemol tonunun vurgulandığı bir girişten sonra, 16. ölçüde temayı bu kez üç sesli bir örgü içerisinde sunar. Sol elde noktalı dörtlüklerden oluşan bir bas çizgisi, sağ elde ise ezgi ve a¹'de de sunulmuş olan eşlik duyulur.

Köprü (27-34)

27. ölçüde ezgi, yerini oktavlarla güçlendirilmiş eşliğe ve onu destekleyen bas yapısına bırakır. Bu örgü, temanın yeniden gelişine dek varlığını sürdürür.

A² (35-47)

Burada yeniden bir örgü değişimi görülür. Tema, tekrar ortaya çıkar ancak çok geçmeden geliştirilir. Sekizliklerden oluşan eşlik ise, Mi bemol ekseninden kopmuş ve polimodal bir yapıya dönüşmüştür. Bu yeni coşkulu yapı da 43. ölçüyle birlikte yerini yine Mi bemol eksenli yapının dingin (*plus calme*) atmosferine bırakır.

A³ (48-58)**a⁴ (48-55)**

Parçadaki örgüsel değişimlerin en karakteristik olanı 48. ölçüde başlayan bu yeni kesitte görülür. Ezgi, sağ elde iki sesli aralıklarla varlığını sürdürürken, sol el partisinde otuzikiliklerden oluşan 'rüzgârlar' esmektedir. Bu betimleme temeli kuran iki bas sesi izleyen dört seslik yapılardan oluşmaktadır:

Örnek 22

Rüzgar betimlemesi, 54. ölçüde ezgiyi eksene götüren 6 sesli armonik yapının gelişle kesilir ve son kez 55. ölçüde eksen üzerinde duyulur.

Codetta (56-58)

54. ölçüdeki dikey örgüyü temel alan Codetta, 55. ölçüdeki eksen çözülüşünü güçlendirme işlevini üstlenir ve bunu armonik bir 'çeşni'nin ardından bir tür çeken-eksen bağlantışı ile yapar.

METAMORPHOSE A. DARMAR

♩ = 80

IN-4° JESUS (à la française) - 18 portées

© Copyright 2001 by KETURI MUSIKVERLAG, D-83281 Rimsting/Chiemsee
Alle Rechte vorbehalten K 227

Şekil 8: Bestecinin el yazıyla yaylı sazlar orkestrası için yazdığı "Metamorfoz" isimli eserin ilk sayfası.

II.4. Metamorphose

Darmar'ın son dönem eserleri arasında olan *Metamorfoz*, yaylı çalgılar orkestrası için 1997 yılında bestelenmiş ve şef Gürer Aykal yönetimindeki İzmir Devlet Senfoni Orkestrası tarafından ilk kez 11 Aralık 1998 tarihinde seslendirilmiştir.⁷³ Darmar bu eserinde tabiatın ve insan doğasının varoluş ve yaşam sürecinin geçirdiği değişmelerin fırtına ve huzur karşıtlığını betimliyor.⁷⁴

Metamorfoz, ağır ve “espressivo” bir karakter taşır. Uzayan pedal sesler eserin çoğunluğunda yer alır. Renkli bir yapıya sahip olan parçada, kontrbaslara verilen kudüm havası, Klasik Türk Müziği usulleri ve makamlarının kullanımıyla da yer yer tasavvuf müziği etkisi hissedilir. Eserde, birçok karşıt öge bir araya gelir. Örneğin, C bölmesindeki belirgin bir modal yapıya rağmen, müzik beklenmedik bir biçimde Mi bemol majör eksen akoruyla son bulur. Armonik yapıdaki, dissonans ve konsonans tınlar arasındaki çekişme, eserde hem gerilimin hem de ve huzurun varlığını hissettirir. Parçanın formu büyük bölmeler halinde düşünülebilir ve herhangi bir klasik tanımlamaya uymaz.

Metamorfoz, yurtiçinde ve yurtdışında birçok kez seslendirilmiş ve yayınlanan eleştiri yazılarında övgüler almıştır. Bunlardan bazıları şöyledir:

“[...] Şef Gürer Aykal yönetimindeki İzmir Devlet Senfoni Orkestrası'nın 11-12 Aralık 1998 günlerinde verdiği konser programının ilk yapıtı, Ali Darmar'ın *Metamorfoz (Başkalaşım)* adındaki yapıtıydı. “*Metamorfoz*”un ilk kesiminde belirli bir sesin çevresinde devinen atonal biçimin gerilimini getiren notalar var. Kısa bir sinyalin ardından başkalaşım gerçekleşiyor; dinginleşen müzik, makamsal nitelikler kazanıyor. Bence güzel bir çalışma. Orkestra şeflerimizin Türk bestecilerinin çeşitli yapıtlarını sık sık seslendirmesini dileriz.[...]”⁷⁵

“[...] Türk Besteci Ali Darmar'ın, Zürih'te ilk olarak çalınan “*Metamorfoz*” adlı eseri aynı konserde çalınan bir diğer esere

⁷³ 05 Mayıs 2004 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşiden.

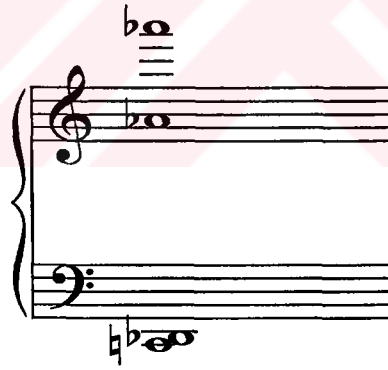
⁷⁴ 07 Nisan 2004 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşiden.

⁷⁵ Önder Kütahyalı, “Değerli Bir Öğretmene Adanan Dinleti”, *Cumhuriyet Gazetesi*, 16 Aralık 1998, s.14.

Elgar'ın "Serenad"ına yakınlık taşıyordu. Darrmar'ın dili tamamen farklı ve soyut olmasına karşın yapıtı romantik çizgiler içeriyor. Piyanodan forteye her yükseliş ve zaferi andıran son, parçaya romantik bir hava veriyor. Yapıtın ortasında "oryantal" bir melodi ortaya çıkarak eseri davul vuruşlarından konturbaslara kadar ritmik olarak destekliyor. H.Griffiths'in kısa açıklamasına göre dünyanın hiçlikten oluşmasını anlatıyor. İlk patlamadan sonra parçanın ortasında insanlık doğuyor ve daha da mistik bir hal alıyor. Bu mistik öğeler gerçektende eserin yapısına uygun düşüyor [...]"⁷⁶

Giriş (1-22)

Giriş, örgüsel farklılıklar gösteren üç bölüte ayrılmaktadır. Bu farklılıklar VI.2'de, Vla.'da ve Vlc.'de görülmektedir. VI.1, Vlc.'nin iki grubu ve Cb. ise aşağıdaki pedal seslerini 22. ölçüye dek uzatırlar.



Örnek 23

1. Bölüt (1-8)

Eser viyolonsel ve kontrbasta duyulan başlayan pedal sesleriyle pianissimo olarak başlar. Üçüncü ölçüde buna kemanlardaki pedal sesler de katılır. 6. ölçüden itibaren VI.2, Vla ve Vlc'nin birinci grubu 8. ölçüye dek sürecek olan bir *pizzicato* zinciri oluştururlar:

⁷⁶ Evin İlyasoğlu, "Çağdaş Müzikte Çağdaş Sesimiz", Cumhuriyet Gazetesi, 19 Mayıs 1999, s.15.

The image shows a musical score for three instruments: Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), and Vc. (Violoncello). The Vln. II part is in treble clef and has a 'pizz.' marking above the first measure. The Vla. part is in alto clef and has a 'pizz.' marking above the second measure. The Vc. part is in bass clef and has a 'pizz.' marking above the second measure. The score consists of two measures, with notes and rests indicating the pizzicato technique.

Örnek 24

2. Bölüt (9-19)

Ölçü 5/8'liğe dönüşür. Pedal sesleri devam ederken Vl.2, Vla ve Vlc'nin birinci grubunda önceki bölütte görülen *pizz.* zincirinin bu kez sekizlik ritimlerle geldiği görülür. Bu yapı 16. ölçüye kadar nuansta küçük iniş-çıkışlarla varlığını sürdürür. 17. ölçüde *arco* ile gelen bir dörtlük zinciriyle bu yapı sona erer ve bir ölçü boyunca geriye sadece pedal sesleri kalır.

Köprü¹ (20-22)

Köprü¹, pedal seslerinin üstünde sürüp giden ve bir *cresc. molto* ile müziği A bölmesine taşıyan kromatik figürlerden oluşur. Bu figürler Vl.2.'de ve Vla.'da duyulur:

The image shows a musical score for two instruments: Vln. II (Violin II) and Vla. (Viola). Both parts are in treble clef. The Vln. II part has a '6' marking above the first measure, and the Vla. part has a '6' marking above the first measure. The score consists of two measures, with notes and rests indicating the chromatic figures.

Örnek 25

a¹ genel olarak bakıldığında inici yapıdaki tonlarla ilerleyen bir ezgisel yapı görülür. 31. ölçüde yazı yeniden durağan bir karaktere bürünür. Vla. ve Vlc.'deki dörtlük hareketler 33. ölçüde son bulur ve köprü²'ye geçilir.

Köprü² (34-41)

Köprü², esasen uzayan seslerin arasında beliren küçük devinimlerden oluşmaktadır. Bunlar devinimler, 36. ölçüde başlar ve sırasıyla Vl.1'in ilk grubunda, Vla.'nın ikinci grubunda, Vlc.'nin ikinci grubunda, Vl.1'in birinci grubunda, Vla.'nın üçüncü grubunda ortaya çıkar. 40. ölçüde Vl.1'de gelen ve A bölmesinin temel fikri olan ezgisel motif 41'de Vla.'da görülür:



Örnek 28

a² (42-45)

a¹'den çok farklı bir örgüye sahip olmasına rağmen, bu kesit A bölmesinin temel ezgisel fikrinden doğar ve bu fikri geliştirir. Ana motif, değişmiş olarak 42. ölçüde duyulur:



Örnek 29

Vl.1'de gelen bu motife Vl.2'deki altılılardan oluşan devinim eşlik etmektedir. Ana motif, hem ritimsel hem de ezgisel olarak geliştirilir. 43. ölçüyle birlikte uzayan pedal sesler yerlerini Vlc. ve Cb.'da duyulan sekizlik ritmik devinimlere bırakırlar. Yeni yapı, 46. ölçüye dek müziğe dinamizm katmayı sürdürür.

Köprü³ (46-47)

Köprü³, a²'deki ritmik motiflerden yararlanılarak oluşturulmuştur. Bir *cresc.* içerisinde gelen köprüde, uzun sesler yoğun bir akor oluşturarak yeniden duyulur:

**Örnek 30**

Köprü³, Vl.1, Vla.'nın ilk grubu ve Vlc.'nin ikinci grubunda duyulan ritmik motiflerle a³'e bağlanır.

a³ (48-62)

Bu kesitin, diğer a kesitlerine koşut olmasının nedeni, a²'de görülen değişime uğramış ana motifin Vl.1'in ikinci grubunda bu kez ikincil bir karakterde yeniden ortaya çıkmasıdır. Bu yeni örgüde, Vla. ve Vlc.ler ile Vl.2'nin arasındaki diyaloktan oluşan ritmik motifler eşlik yapısını oluşturur. Sözü geçen ritmik eşlik motifi aşağıdadır:

**Örnek 31**

Eşlik sadece bu motiften oluşmaz, köprü³'te duyulmuş olan bazı ritmik motifler de eşliğe katkıda bulunurlar. Cümlelerin bütünlüğü, Vl.1'in ilk grubunda duyulan geniş ritimli Si bemol Eolyen (Aeolian) ezgi tarafından sağlanır. Ezgi, 50. ölçüden itibaren Vl.1'in ikinci grubunda küçük altılı pesten, Vl.2'de ise bir oktav alttan koşut çizgilerle desteklenir.

53. ölçüden itibaren dinamik eşlik motiflerinin kaybolmasıyla müzik yeniden durağan bir koral havasına döner. En sonunda, 59. ölçüde ezgi de son bulur ve baslardaki dörtlük devinimlerin ardından *tremolo*'larla Si bemol üzerinde belirgin bir kadans gerçekleşir.

Köprü⁴ (63-79)

Köprü⁴, bir "taksim" karakteri taşır. Ezgi VI.1'de solo olarak duyulur ve Hicazkar makamını hissettirir. Eşlik tamamen pedal seslerinden oluşmaktadır, uzayan sesler orkestranın tüm diğer çalgılarına dağıtılmıştır. Eşlikte köprünün sonuna dek hiçbir değişiklik gerçekleşmez:



Örnek 32

Ezgideki, Hicazkar makamı seslerinden bir kesit.



Örnek 33

76. ölçüye dek akışına devam eden ezgi, *rallentando*'nun ardından 78. ölçüde sona erer. 78 ve 79. ölçülerdeki armonik yapı ise küçük bir köprü işlevi görür ve ardından B bölmesi başlar.

B (80-115)

a¹ (80-91)

80. ölçüde başlayan a¹'in en karakteristik özelliklerinden biri, kontrbasların birinci grubunda çalgının kasasına çıplak elle vurularak elde edilen (*Frappé avec la main sur la caisse de la Cb.*). kudüm etkisidir.



Örnek 34

Burada duyulan ritim Klasik Türk Müziği Usullerinden 4/4 lük *Sofyan*⁷⁷'dir. Bu ritmik yapıya Cb.ların ikinci grupta *pizzicato* notalarının vuruş başlarını gösteren darbeleri ve 82. ölçüden itibaren Vlc.lerdeki doğal armonikler eşlik eder. Vl.1, Vl.2'de ise 92. ölçüye dek süren Si bemol-Si-Do-Do Diyez kromatik seslerinin duyumu yer alır.

Bu 4 ölçülük girişin ardından 84. ölçüde Vla.'da Re Hicaz modunda bir ezgi başlar. Dörtlüklerden oluşan ezgi, bu kesitin temel müziksel fikridir:



Örnek 35

Ezgi, gelişimini 92. ölçüye dek sürdürür ve a²'ye bağlanır.

a² (92-99)

a²'de a¹ gibi Si bemol eksenli olarak gelir ve Vl.1'in ilk grubu ile Vl.2'nin ikinci grubunda oktava katlanmış olarak duyulur. Burada Vla.'da ikiliklerden oluşan değerlerle kemanlara karşı kontrpuan türü bir yapı oluşturur. Kudüm vuruşları a² ile birlikte sona erer.

a³ (100-107)

a³ ile birlikte 107. ölçüye kadar süren "koral" bir bölüm başlar. Vl.1 ve Vla. ezgiyi bu kez Sol bemol merkezli olarak- seslendirmekte, Vl.2'de ise ezgiye büyük altılı pesten eşlik eden bir transpozisyon yapılır. Vlc. ve Cb. ise özgür bir bas

⁷⁷ Sofyan Usulü; 4 zamanlı Klasik Türk Sanat Müziği usulüdür. İki tane iki (2+2) zamanın veya iki Nim Sofyan'ın birleşmesinden meydana gelmiştir. 4/8'lik ve 4/4'lük iki çeşidi olmasına rağmen daha çok ikinci çeşidi kullanılır. Peşrevlerde, ilahilerde, şarkılarda, türkülerde, oyun havalarında kısaca özel usul mecburiyeti olmayan hemen her formda kullanılmıştır. İsmail Hakkı Özkan, *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri*, Ötiken Neşriyat, İstanbul, 2000, s.573.

partisini sunarlar. *Piano* nüansı içerisinde akan ve konsonan tınlara yer veren bu kesit yerini a⁴'e bırakır.

a⁴ (108-115)

Buradaki yapı bir önceki kesite benzerlik gösterir, ancak kontrapuan 4 sesli olmuştur. Vl.1'in birinci grubu ve Vl.2 ana temayı katlanmış olarak çalarlar; tema yeniden Re merkezli duyulmaktadır. Bas partisi ise Vla. ve Cb.'da katlanmış olarak gelir, Vlc'de ise bu çizgi küçük üçlü üstten duyulur. Kesit yine Re ekseninde uzayan seslerle son bulur.

C (116-140)

Giriş (116-122):

Giriş, a⁴'ün sonundaki akor henüz kaybolmamışken başlar Vlc'nin ikinci grubunda aşağıda ki ritmik motif duyulur:



Örnek 36

Bu motif Vlc.'nin ikinci grubunda ve Cb.'da duyulan La-Mi beşlisinin üzerinde *pizzicato* olarak duyulmaya devam eder. 118. ölçüden itibaren ise Vl.1'de başlayarak tüm orkestraya yayılan 12 girişli bir fugato duyulur. Fugato *descrescendo*'lar ile gittikçe azalarak yerini mi-mi bemol-fa-fa diyez pedal seslerine bırakır.

a¹ (123-126)

a¹ kesitinde, Vl.2'nin üçüncü grubunda yeni bir eşlik yapısı yer alır.



Örnek 37

Yeni eşlik yapısı Vla.ile diyalog içindedir. 124. ölçüde ise girişteki ritimsel öğelerden yararlanan bir ezgi Vl.1'in ilk grubunda duyulur:



Du mein Geliebter (Aşkın elinden)

Andante mosso

Der Sopranistin Suna Korat gewidmet

Musik: Ali Darmar
dt. Text: Michael Arends
türk. Text: Yunus Emre
ital. Text: Güner Subaşı

3

mf mp p

Calme

6

Sieh doch die Trä - nen! Muß ich er - wä - nen , dir gilt mein Seh - nen?
 Bil men ni de yim Aş kın e llin den kan de gi de yim
 von so che di re Di ques t'a mo re Dö ve an da re

p

(C) Copyright 1996 by KETURI MUSIKVERLAG, D-83251 Rimsting/Chiemsee
 Alle Rechte vorbehalten K 182d

Şekil 8: Bestecinin şan ve piyano için bestelediği "Aşkın Elinden" isimli eserinin piyano partisinin ilk sayfası.

II.5. Aşkın Elinden

Aşkın Elinden, Ali Darmar'ın ilk dönem eserleri kapsamında yer alır. Besteci, bu eserini Devlet Sanatçısı kolaratür Suna Korat'a adamıştır. *Aşkın Elinden* ilk kez soprano Filiz Ergün tarafından Mayıs 1972 tarihinde seslendirilmiştir. Ancak eserin tanınması 19 Mart 1973 tarihinde kolaratür Suna Korat'ın Maksim Salonu'nda verdiği konserden sonra olmuştur. Bu eser aynı zaman da Ali Darmar'ın müzik

çevreleri tarafından tanınmasını sağlaması açısından ayrı bir öneme sahiptir. Bülent Tarcan konserden sonra yazdığı yazıda şöyle demiştir:

“[...] *Bu resitalde genç kompozitörümüz Ali Darmar’ın “Aşkın Elinden” adlı parçası bizim için kıvanç verici bir sürpriz oldu. Temiz bir lirizmin, şimdiden eşiğini aşan bu gencin gelecekte bizlere büyük şeyler vadettiğine inanıyorum. Kariyerinin kapısını yeni açan genç sanatçımızın eserine değer veren Suna’yı bunun içinde alkışlarım.[...]*”⁷⁸

Büyük ozan Yunus Emre’nin “Aşkın Elinden” şiirinin güfte olarak kullanıldığı “Aşkın Elinden”in formu bu şiiri temel alarak oluşturulmuştur.

*Bilmem nideyim
Aşkın elinden
Kande gideyim
Aşkın elinden*

*Dinle zarımı
Kodum arımı
Verdim zarımı
Aşkın elinden*

*Varım vereyim
Kadre ereyim
Üryan olayım
Aşkın elinden*

*Meskenim dağlar
Gözyaşı çağlar
Durmaz kan ağlar
Aşkın elinden*

*Kaddim yay oldu
Bağrım nay oldu
İşim zar oldu
Aşkın elinden*

*Yunusun sözü
Doğrudur özü
Kan ağlar gözü
Aşkın elinden*⁷⁹

Yunus Emre’nin tasavvufta Tanrı aşkında kaybolma mertebesi sayılan *fenafillâh*⁸⁰ mertebesine erişmesini anlattığı bu şiir, tasavvuf müziğini çağrıştıran, yalın ve modal bir yapıda bestelenmiştir. Müziğin formu, iki büyük A bölmesinden oluşur. Bölmeleri birbirine bir *intermezzo* bağlar.

⁷⁸ Bülent Tarcan, Konserlerden Yankılar, *Orkestra Dergisi*, Sayı 109, Nisan 1973, s.55.

⁷⁹ Cahit Öztelli(haz.), *Yunus Emre Yaşamı ve Bütün Şiirleri*, İstanbul, 1986, Özgür Yayın-Dağıtım, ss.301-302.

⁸⁰ Fenafillah; Fena, kul için Allah’a yaklaşmanın en üstün derecesidir. Kul kendi benliğini yok etmeden Allah’a yaklaşamaz. Fenafillah mertebesine erişen kul, dünya nimetleri ile ilgisini tamamıyla keser, birlik mertebesine yönelir. Daha sonraları fenafillah, bir parçanın bütünde kaybolması anlamına gelmiştir. *Meydan-Larousse Ansiklopedisi*, cilt IV, Meydan Yayınevi, İstanbul, 1971, s.583.

Giriş (1-5)

Eser beş ölçümlük bir piyano girişi ile başlar. Girişin melodisi La aktarımlı inici Kürdi makamındadır. Ritmik yapı ilk ölçüden itibaren senkoplu bir yapı içindedir

**Örnek 39**

Sforzando ile başlayan müzik ölçü ölçü hafifleyerek, *piano*'ya ulaşır. 2. ölçüde, sağ el partisinin tekrarlandığını ancak sol eldeki bas partisinin yanaşık hareketi sürdürdüğünü görürüz. 3. ölçüden itibaren örgü değişir ve basta bir çeken-eksen bağlantısına doğru gidilir:

**Örnek 40****A¹ (6-18)****a¹ (6-9)**

a¹ öncül cümlesi, parçanın tümünün 'genetik' yapısını ortaya koyar. Müziğin devamında görülecek birçok öge, temelini buradan alır. Bu cümledeki piyano örgüsü, bazı değişikliklerle de olsa, Intermezzo haricinde müziğin tümünde kendini gösterir. Sağ elde şan partisi duyurulur, buna ikilik değerlerden oluşan bir arka plan eşlik eder. Sol elde ise üçlü armoni ilkesine göre kurulu bir yapı bulunmaktadır. Önce bas duyulur, ardından onu temel alan armoniler dörtlük devinimlerle duyulurlar. 6. ölçüdeki yapı bu örgüye örnektir:



Örnek 41

Burada şan partisinde görülen ezgi, yürüyüşsel bir yapıya sahiptir:



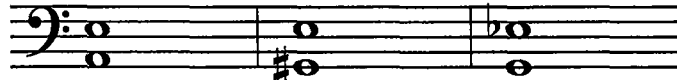
Örnek 42

Şan partisindeki prozodik yapı da parçanın geri kalan tümünde görülecek bir yapı oluşturur. Bütün sözler, temel olarak şu ritmik yapı üzerinde yer alırlar:



Örnek 43

Cümlenin armonik yapısında 6,7 ve 8. ölçülerde kromatik bir yürüyüş görülür:



Örnek 44

Bu bas yürüyüşün işlevi müziği Re Kürdi makamına taşımaktır. 9. ölçüde senkoplu ritmiyle girişi hatırlatan bir örgütün ardından bu makam içerisinde karar kılınır.

b (10-14)

Bu cümle, a¹ cümlesini temel alsada, farklı bir ezgisel akışa ve ritmik yapıya sahiptir. a¹ cümlesinin sonundaki modülasyonun etkisinden ilk ölçüdeki mi natürel sesleriyle kurtulunur ve müzik yeniden La Kürdi içerisinde akmaya başlar. Ezgideki

ritmik ve melodik yapı daha ilk ölçüde (10. ölçü) görülür. Sol el partisinde, a¹'deki eşlik yapısı yoğunlaştırılmıştır. Sağ eldeki ikinci çizgi ise ortadan kalmış, ezgi oktavlarla sunulmuştur:



Örnek 45

Ezgi a¹'deki gibi yürüyen bir karaktere sahiptir ve La'da karar verir. Cümledeki armonik iskelet kabaca şöyledir:



Örnek 46

a² (15-18)

a² ezgisel olarak a¹ cümlesinin Re Kürdi seslerinde tekrarıdır. Piyano örgüsü de temel olarak a¹ cümlesi gibidir ancak sağ elde ezginin oktavlarla verilmesi ve yine sağ eldeki ikincil çizginin ilk iki ölçü boyunca dörtlük devinimlerle hareket etmesi gibi farklılıklar bulunur. Cümle onaltılık bir devinimle Intermezzo'ya bağlanır:



Örnek 47

Intermezzo (19-23)

Intermezzo, ilk iki ölçüsü haricinde girişin tamamen aynısıdır. İlk iki ölçüdeki farklılık (19 ve 20. ölçüler) sağ el partisinin oktavlarla (ve ilk ölçüde bir oktav tiz olarak) gelmesinden ve 20. ölçüde sol eldeki ek seslerden ileri gelir.

A² (24-37)**a¹ (24-27)**

Bu cümle A¹'deki koşutunun aynısıdır.

b (28-32)

Bu cümle A¹'deki koşutunun aynısıdır.

a³ (33-37)

Parçanın bu son cümlesinde şan partisi A¹'deki koşutunun aynısıdır. Değişiklikler, yine o cümleyi temel alan piyano örgüsünde görülür. Sol el partisi, son iki ölçü hariç yine armonik akorların dörtlük devinimlerinden oluşur. Sağ el partisinde ise ezgi varlığını onaltılık süslemelerle sürdürür. Bu süslemeler b cümlesinden kaynaklanırlar.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Eser Dizini

III.1. Eser Dizini

Şan ve Piyano için

“*Aşkın Elinden*”, şiir: Yunus Emre, 1972.

“*Neden*”, şiir: Karacaoğlan, 1977.

“*Dostluğa Çağrı*”, şiir: Zeria Karadeniz, 1982.

“*Ağlar Gezerim*”, şiir: Köroğlu, 1985.

“*Hoş Dünya*”, şiir: Eti Koen, 1985

Şan ve Orkestra için

Beş lied'i aynı zamanda orkestraya da uyarlanmıştır.

Solo Piyano

“*Altı Piyano Prelüdü*”, 1971-1986.

“*Piyano Sonatı*”, 1986.

“*Katibim Fantezisi Konstatinopol'dan İstanbul'a*”, iki piyano için, 1993.

“*İki Dans*”, dört el için, 1992.

“*Elegie*”, 2001.

Bale Müziği

“*Metroda*”, 1990.

Orkestra İçin

“*Sümela*”, senfonik şiir, 1987.

“*Metamorphose*”, yaylı çalgılar orkestrası için, 1997.

Koro İçin

“*Şirin Döne*”, karma koro için, 1985.

“*Üç Parça*”, eşliksiz koro için, 1985.

III.2. SONUÇ

Sonuç olarak bu çalışmada; Ali Darmar'ın yaşamı ve eserleri genel anlamda incelenmiştir. Besteci, çağdaş müziğimize yaratılarının yanında Türkiye'ye döndükten sonra görev aldığı Bilkent ve Yıldız Teknik Üniversitesi'nde yetiştirdiği öğrencilerle de katkı sağlamıştır. Ayrıca düzenlemiş olduğu ulusla arası yarışma ile de Türkiye'nin adını dünyaya duyurmuştur.

Darmar'ın bestecilik sürecinde dönem özelliklerinden söz etmek mümkündür. Kar ve Aşkın Elinden ilk dönem eserleri arasında yer alan yapıtlardır. Bu dönem de daha çok empresyonist (izlenimci) akımın etkileri görülür. Bu iki eserde de makamsal dokudan faydalanılmıştır. İkinci dönem eserleri kapsamında olan Piyano Sonatı klasik anlayışta yazılmıştır. Ancak ilk dönem eserlerine göre ritmik dokusu daha ön plandadır. III. bölümde piyanoda uygulanan tekniklerle oluşan vürmalı çalgı etkisi bunun bir göstergesidir. Son dönem eserleri arasında yer alan Metamorfoz bestecinin şan ve piyano parçalarından farklı olarak yaylı çalgılar orkestrası için bestelediği modal bir eserdir. Sonat'ta olduğu gibi bu eserinde de kontrbaslardaki ritmik işlemler ve makamsal müzikteki tasavvuf etkisi ön plandadır.

Darmar'ın eserleri genel olarak ele alındığında, batı armonisini Türk müziği ezgileriyle bütünleştirmek gibi bir çaba içine girmemiş, yaratılarında somut olarak yer vermediği makamlardan ton gereci olarak yararlandığı görülmüştür. Darmar eserlerinin bir kısmında mistik havayı mutlaka hissettirmiştir.

Ali Darmar'ın yaratılarına bakıldığında bir akımın ya da akımların etkisinde olduğu söylenemez. Darmar, kendine özgü stili ve bestecilik anlayışı ile çağdaş ve özgün eserler veren bir bestecidir.

III.3 İncelenen Partisyonlar

DARMAR, Ali: “Aşkın Elinden”, Keturi Musikverlag, K 182d, 1996.

DARMAR, Ali: “Kar”, Manuskript.

DARMAR, Ali: “Piyano Sonatı”, Keturi Musikverlag, K 191, 1997.

DARMAR, Ali: “Metamorfoz”, Keturi Musikverlag, K 227, 2001.



KAYNAKÇA

- ANDAK, Selmi: Cumhuriyet Gazetesi, 12 Mayıs 1972, s.5.
 ANDAK, Selmi: Cumhuriyet Gazetesi, 3 Şubat 1974, s.5.
 ANDAK, Selmi: Cumhuriyet Gazetesi, 10 Mart 1981, s.5.
 AYDIN, Yılmaz Türk Beşleri, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 2003.
 BELENDİR, Funda: Vizyon Dergisi, Özel Sayı, Mayıs 1990, s.54.
 Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, cilt XXI, Interpress Basın ve Yayıncılık, 1992.
 Cumhuriyet Gazetesi, 16 Nisan 1975, s.5.
 DARMAR, Ali: 28 Mayıs 2003 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşi.
 DARMAR, Ali: 20 Aralık 2003 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşi.
 DARMAR, Ali: 19 Şubat 2004 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşi.
 DARMAR, Ali: 7 Nisan 2004 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşi.
 DARMAR, Ali: 5 Mayıs 2004 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşi.
 DİLBİR, Fatoş: Çağdaş Sanat Haberleri Dergisi, Sayı 8-9, 1979.
 EREN, Burhan: Zaman Gazetesi, 14 Ekim 2002, s.14.
 Hürriyet Gazetesi, 13 Eylül 1999, s.19.
 İLYASOĞLU, Evin: Cumhuriyet Gazetesi, 9 Temmuz 1991, s.7.
 İLYASOĞLU, Evin: Cumhuriyet Gazetesi, 19 Mart 1997, s.15.
 İLYASOĞLU, Evin: Cumhuriyet Gazetesi, 19 Mayıs 1999, s.15.
 İLYASOĞLU, Evin: Cumhuriyet Gazetesi, 31 Temmuz 2002, s.15.
 İLYASOĞLU, Evin: Cumhuriyet Gazetesi, 6 Kasım 2002, s.15.
 İLYASOĞLU, Evin: Çağdaş Türk Bestecileri/Contemporary Turkish Composers, Pan Yayıncılık, İstanbul, 1998.
 İLYASOĞLU, Evin: Güneş Gazetesi, 30 Mart 1990, s.11.
 İLYASOĞLU, Evin: Milliyet Sanat Dergisi, Temmuz 1991, s.48.
 İLYASOĞLU, Evin: Milliyet Sanat Dergisi, Yeni Dizi 156, İstanbul, s.64.
 KÜÇÜK, Kemal: Milliyet Sanat Dergisi, Sayı 525, İstanbul, ss.56-57.
 KÜTAHYALI, Önder: Cumhuriyet Gazetesi, 16 Aralık 1998, s.14.
 ÖZTELLİ, Cahit: Yunus Emre Yaşamı ve Bütün Şiirleri, Türk Klasikleri Dizisi, Özgür Yayın Dağıtım, İstanbul, 1986.
 Sabah Gazetesi, 13 Ağustos 2000, s.2.
 SAY, Ahmet: Türkiye'nin Müzik Atlası, Borusan Kültür Sanat Yayınları, İstanbul, 1998.
 SAY, Ahmet: Müzik Ansiklopedisi, cilt IV, Ankara, 1985.
 SAY, Ahmet: Müzik Sözlüğü, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 2002.
 SÖZER, Vural: Müzik Ansiklopedik Sözlük, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1996.
 TARCAN, Bülent: Orkestra Dergisi, Sayı 109, İstanbul, 1973, s.55.
 YENER, Faruk: Milliyet Sanat Dergisi, Sayı 349, İstanbul, 12 Kasım 1979, s.9.
 YENER, Faruk: Milliyet Sanat Dergisi, Sayı 86, İstanbul, 28 Haziran 1979, s.3.
 YENİÇERİ, Selim: Türkiye Müzisyenler Antolojisi, Deniz Danışmanlık Yayıncılık Dağıtım, İstanbul, 2001.
 Yıldız Teknik Üniversitesi "I. Ferdi ve Lili Statzer Piyano Yarışması" Katoloğu, YTÜ Basım Merkezi, İstanbul, 2002.
 www.art.usyd.edu.com

III.5. Ekler "Metamorphose'un Partisyonu"

METAMORPHOSE

A. DARMAR

$\tau = 80$

Handwritten musical score for the first system. It features seven staves: Vln I, Vln II, Vla, Vcl I, Vcl II, Vcb, and Cb. The music is in 4/4 time. The first staff (Vln I) has a tempo marking $\tau = 80$ and a dynamic marking pp . The second staff (Vln II) has a dynamic marking pp . The third staff (Vla) has a dynamic marking pp . The fourth staff (Vcl I) has a dynamic marking pp . The fifth staff (Vcl II) has a dynamic marking pp . The sixth staff (Vcb) has a dynamic marking ppp . The seventh staff (Cb) has a dynamic marking ppp . The score is divided into four measures. The first measure contains a whole note chord. The second measure contains a whole note chord. The third measure contains a whole note chord. The fourth measure contains a whole note chord. There are handwritten annotations above the staves, including a large bracket spanning the first two measures and another bracket spanning the last two measures.

Handwritten musical score for the second system. It features seven staves: Vln I, Vln II, Vla, Vcl I, Vcl II, Vcb, and Cb. The music is in 4/4 time. The first staff (Vln I) has a dynamic marking pp . The second staff (Vln II) has a dynamic marking pp . The third staff (Vla) has a dynamic marking pp . The fourth staff (Vcl I) has a dynamic marking pp . The fifth staff (Vcl II) has a dynamic marking pp . The sixth staff (Vcb) has a dynamic marking ppp . The seventh staff (Cb) has a dynamic marking ppp . The score is divided into four measures. The first measure contains a whole note chord. The second measure contains a whole note chord. The third measure contains a whole note chord. The fourth measure contains a whole note chord. There are handwritten annotations above the staves, including a large bracket spanning the first two measures and another bracket spanning the last two measures.

IN-4° JESUS (à la française) - 18 portées

$\text{♩} = \text{♩} = 80$

8

2

Musical score for measures 8-12. The score includes staves for Violin I (Vi I), Violin II (Vi II), Viola (Vla), Violoncello (Vlc), Violone (Vlo), Viola da Gamba (Vla), and Contrabasso (Cb). The music is in 4/4 time with a tempo of 80. Measure 8 starts with a dynamic of *pp*. The Violin I part has a melodic line with slurs and accents. The Violin II part has a similar line with some slurs. The Viola part has a line with slurs and accents. The Violoncello part has a line with slurs and accents. The Viola da Gamba part has a line with slurs and accents. The Contrabasso part has a line with slurs and accents. The word "Pizz" is written below the Violin II, Viola, and Violoncello staves in measures 8, 9, 10, and 11. The word "Pizz" is written below the Viola da Gamba staff in measures 11 and 12. The word "Pizz" is written below the Contrabasso staff in measure 12. The word "Pizz" is written below the Violin II staff in measure 12. The word "Pizz" is written below the Viola staff in measure 12. The word "Pizz" is written below the Violoncello staff in measure 12. The word "Pizz" is written below the Viola da Gamba staff in measure 12. The word "Pizz" is written below the Contrabasso staff in measure 12.

43

Musical score for measures 13-16. The score includes staves for Violin I (Vi I), Violin II (Vi II), Viola (Vla), Violoncello (Vlc), Violone (Vlo), Viola da Gamba (Vla), and Contrabasso (Cb). The music is in 4/4 time. Measure 13 starts with a dynamic of *pp*. The Violin I part has a melodic line with slurs and accents. The Violin II part has a similar line with some slurs. The Viola part has a line with slurs and accents. The Violoncello part has a line with slurs and accents. The Viola da Gamba part has a line with slurs and accents. The Contrabasso part has a line with slurs and accents. The word "Pizz" is written below the Violin II, Viola, and Violoncello staves in measures 13, 14, and 15. The word "Pizz" is written below the Viola da Gamba staff in measures 14 and 15. The word "Pizz" is written below the Contrabasso staff in measure 15. The word "Pizz" is written below the Violin II staff in measure 15. The word "Pizz" is written below the Viola staff in measure 15. The word "Pizz" is written below the Violoncello staff in measure 15. The word "Pizz" is written below the Viola da Gamba staff in measure 15. The word "Pizz" is written below the Contrabasso staff in measure 15.

Musical score for measures 18 and 19. The score includes staves for Violin I (Vl. I), Violin II (Vl. II), Viola (Via), Violoncello (Vcl.), and Contrabasso (Cb). The key signature is one flat (B-flat). Measure 18 features a half note chord in the strings. Measure 19 features a half note chord in the strings. The Viola and Violoncello parts are marked with 'Arco' and have a diagonal line through them, indicating they are to be played arco. The Violin I and Violin II parts have a diagonal line through them, indicating they are to be played plectrum.

Musical score for measures 20, 21, 22, and 23. The score includes staves for Violin I (Vl. I), Violin II (Vl. II), Viola (Via), Violoncello (Vcl.), and Contrabasso (Cb). The key signature is one flat (B-flat). Measures 20-23 feature a sixteenth-note pattern in the Violin I, Violin II, and Viola parts, marked with a '6' (sextuplet). The Viola part is marked with 'p' (piano) and 'accet' (accelerando). The Violoncello and Contrabasso parts have a diagonal line through them, indicating they are to be played arco.

Handwritten musical score for measures 21-24. The score includes parts for Violin I (V1), Violin II (V2), Viola (Va), and Cello (Cb). Measure 21 shows a melodic line in V1 and V2 with a sixteenth-note pattern. Measure 22 continues this pattern. Measure 23 features a dynamic marking of *cresc. molto* and a change in the melodic line. Measure 24 concludes the phrase. The Cello part has a sharp sign (#) in measure 21.

Handwritten musical score for measures 25-28. The score includes parts for Violin I (V1), Violin II (V2), Viola (Va), and Cello (Cb). Measure 25 shows a melodic line in V1 and V2 with a sixteenth-note pattern. Measure 26 continues this pattern. Measure 27 features a dynamic marking of *f* and a change in the melodic line. Measure 28 concludes the phrase. The Cello part has a sharp sign (#) in measure 25 and a *Pizz* marking in measure 28.

26 27 28 29

VI₁
VI₂
VI_a
VI_c
VI_c
Cb

poco *a poco rall*

dim.
dim.
dim.

5 Pizz *Pizz* *Pizz* *Arco*

30 31 32 33

VI₁
VI₂
VI_a
VI_c
VI_c
Cb
Cb

dim

dim

dim

dim

dim

Handwritten musical score for string instruments, measures 30-37. The score includes parts for Violin I (Vl I), Violin II (Vl II), Viola I (Vla I), Viola II (Vla II), Violoncello (Vcl), and Contrabasso (Cb). Measure numbers 30, 35, 36, and 37 are circled. Performance markings include *Calme*, *arco*, and *p*. A tempo marking *J. 54* is present above measure 36. The score shows various musical notations including notes, rests, and slurs.

Handwritten musical score for measures 38, 39, 40, and 41. The score includes staves for Violins I and II, Violas, Cellos, Double Basses, Clarinets, and Bassoons. Measure 38 is marked with a circled 38 and a sharp sign. Measure 39 is marked with a circled 39 and a sharp sign. Measure 40 is marked with a circled 40 and a sharp sign, and includes a 'solo' section for woodwinds and an 'Arco' instruction for strings. Measure 41 is marked with a circled 41 and a sharp sign, and includes a 'Solo' instruction for woodwinds. The notation features various note values, rests, and dynamic markings.

Handwritten musical score for measures 42 and 43. The score includes staves for Violin I (V1), Violin II (V2), Viola (Vla), Violin Cello (Vlc), Cello (Vcl), and Contrabass (Cb). Measure 42 is marked with a tempo of *J=60* and a dynamic of *mf*. Measure 43 is marked with a dynamic of *mf*. The score features various musical notations including slurs, accents, and fingerings.

44

Handwritten musical score for measures 44-47. The score is for a string quartet (Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello) and two Contrabasses. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measure 44 features a melodic line in Violin I with a slur and a fermata. Violin II and Viola play a rhythmic accompaniment with slurs and accents. The Contrabasses play a simple harmonic accompaniment with the instruction 'Pizz' (Pizzicato).

45

Handwritten musical score for measures 48-51. The score continues for the string quartet and two Contrabasses. Measure 48 has a melodic line in Violin I with a slur and a fermata. Violin II and Viola play a rhythmic accompaniment with slurs and accents. The Contrabasses play a simple harmonic accompaniment with the instruction 'Pizz' (Pizzicato). Measure 49 includes a 'Cresc' (Crescendo) marking. Measure 50 has a 'mf' (mezzo-forte) marking. Measure 51 features a melodic line in Violin I with a slur and a fermata.

46 10

Handwritten musical score for measures 46-50. The score is for a string ensemble and includes parts for Violin I (V1), Violin II (V2), Viola (Vla), Violoncello (Vlc), and Contrabasso (Cb). The key signature has one flat (B-flat). Measure 46 starts with a dynamic marking of *mf*. Measures 47-50 feature sixteenth-note patterns in the Violin I and II parts, with slurs and accents. The Viola part has a *p* dynamic marking. The Violoncello and Contrabasso parts are marked *arco* and *CASO*. The number 10 is written in the top right corner.

47

Handwritten musical score for measures 47-51. The score continues from the previous system and includes parts for Violin I (V1), Violin II (V2), Viola (Vla), Violoncello (Vlc), and Contrabasso (Cb). The key signature has one flat. Measure 47 features a long slur over the Violin I and II parts. Measures 48-51 show various rhythmic patterns and dynamics across the string parts, including accents and slurs. The number 47 is circled in the top left corner.

48

Handwritten musical score for measures 48-51. The score is written for a string quartet (Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello) and includes a double bass line. A large slur covers measures 48-51. Measure 48 starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The dynamics are marked *ss* and *mf*. The notation includes various rhythmic values and accidentals.

49

Handwritten musical score for measures 49-52. The score is written for a string quartet (Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello) and includes a double bass line. A large slur covers measures 49-52. Measure 49 starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The dynamics are marked *f* and *mf*. The notation includes various rhythmic values and accidentals.

50 42

Violin I (Vl. I) and Violin II (Vl. II) parts feature long, sweeping melodic lines with dynamic markings *mf* and *fz*. The Viola (Vla) and Violoncello (Vcl) parts play a rhythmic accompaniment of eighth notes with triplets. The Double Bass (Cb) part provides a steady bass line. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#).

51

Violin I (Vl. I) and Violin II (Vl. II) parts continue with melodic lines, marked with *cresc*. The Viola (Vla) and Violoncello (Vcl) parts feature more complex rhythmic patterns with triplets and dynamic markings *p* and *cresc*. The Double Bass (Cb) part continues with a steady bass line. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#).

52

Musical score for measures 52-53. The score includes staves for Violin I (Vl I), Violin II (Vl II), Viola (Vla), Violoncello (Vcl), and Contrabasso (Cb). The key signature is one flat (B-flat). Measure 52 features a dynamic of *f* (forte) with a long slur over the first two staves. Measure 53 features a dynamic of *mf* (mezzo-forte) with triplets and a sixteenth-note figure in the Viola part, marked "(en dehors)".

53

Musical score for measures 54-55. The score includes staves for Violin I (Vl I), Violin II (Vl II), Viola (Vla), Violoncello (Vcl), and Contrabasso (Cb). The key signature is one flat (B-flat). Measure 54 features a dynamic of *ff* (fortissimo) with a long slur over the first two staves. Measure 55 features a dynamic of *ff* with a sixteenth-note figure in the Viola part, marked "6".

54 55 56

poco a poco decresc.

This system of musical notation covers measures 54, 55, and 56. It features seven staves: Violin I (V1), Violin II (V2), Viola (Va), Violoncello (Vc), Double Bass (Cb), and two additional staves for the lower strings. The music is in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a 4/4 time signature. The first measure (54) contains the instruction *poco a poco decresc.* and shows a melodic line in V1 and V2, and a rhythmic accompaniment in Vc and Cb. Measures 55 and 56 continue the melodic and harmonic development with various articulations and dynamics.

56 57

This system of musical notation covers measures 56 and 57. It features seven staves: Violin I (V1), Violin II (V2), Viola (Va), Violoncello (Vc), Double Bass (Cb), and two additional staves for the lower strings. The music continues from the previous system. Measure 56 shows a continuation of the melodic lines, and measure 57 introduces a new melodic phrase in V1 and V2, with a corresponding change in the accompaniment. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

58 59 15

Musical score for measures 58 and 59. The score is written for seven staves: Violin I (V1), Violin II (V2), Viola (Vla), Violoncello (Vcl), Contrabasso (Cb), and two additional staves. Measure 58 includes dynamic markings 'cresc' and 'f'. Measure 59 includes dynamic markings 'f' and 'mf'. The music features long, sweeping melodic lines with various articulations and dynamics.

60 61 62

Musical score for measures 60, 61, and 62. The score is written for seven staves: Violin I (V1), Violin II (V2), Viola (Vla), Violoncello (Vcl), Contrabasso (Cb), and two additional staves. Measure 60 includes dynamic markings 'f.' and 'f'. Measure 61 includes dynamic markings 'mf' and 'mf'. Measure 62 includes dynamic markings 'decresc' and 'decresc'. The music continues with long, sweeping melodic lines and dynamic changes.

63 64 65 $\text{♩} = 60$ 66 16

Violin I
Violin II
Viola
Cello/Double Bass

pp rit
rit
pp rit
rit
rit

Solo

Musical score for measures 67-70. The score includes staves for Violin I (Vn I), Violin II (Vn II), Viola (Vla), Violoncello (Vcl), Contrabasso (Cb), and Bassoon (Fg). The Violin I part features a melodic line with a slur over measures 67-70 and circled measure numbers 67, 68, 69, and 70. The Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabasso parts are marked *pp* and *Arco*. The Bassoon part is also marked *pp*. The score is written in a common time signature. Below the main score, there are several empty staves.

Musical score for measures 71-74. The score includes parts for Violin I (Vn I), Violin II (Vn II), Viola (Vla), Violoncello (Vcl), and Contrabasso (Cb). The top staff shows a melodic line with circled measure numbers 71, 72, 73, and 74. The string parts are marked with 'Arco' and 'pp' (pianissimo). The woodwind parts (Vlc and Cb) also feature sustained notes with 'pp' markings. A large red watermark is visible across the lower half of the page.

75 76 77 78

poco a poco decresc.

Arco

rall.

Arco

rall.

rall.

rall.

rall.

rall.

rall.

rall.

rall.

rall.

Empty musical staves for the lower section of the page.

♩ = 60

82 83 84 21

Violins I and II: Sustained notes with slurs, marked *fz*.
Violas I and II: Sustained notes with slurs, marked *fz*.
Violoncello: Sustained notes with slurs, marked *fz*.
Contrabasso: Sustained notes with slurs, marked *fz*.
Solo: Viola I part in measure 84, marked *sol.*
Cello and Contrabasso: Rests with slashes.

85 86 87

Violins I and II: Sustained notes with slurs, marked *fz*.
Violas I and II: Sustained notes with slurs, marked *fz*.
Violoncello: Sustained notes with slurs, marked *fz*.
Contrabasso: Sustained notes with slurs, marked *fz*.
Solo: Viola I part in measure 87, marked *sol.*
Cello and Contrabasso: Rests with slashes.

22

Musical score for measures 88, 89, and 90. The score is for a string quartet (Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello) and includes a double bass line. Measures 88 and 90 are marked with circled numbers 88 and 90. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The score shows various musical notations including slurs, accents, and dynamic markings.

Musical score for measures 91, 92, and 93. The score is for a string quartet (Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello) and includes a double bass line. Measures 91, 92, and 93 are marked with circled numbers 91, 92, and 93. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The score shows various musical notations including slurs, accents, and dynamic markings. The word "Solo" is written under the Viola part in measure 91, and "Pizz." is written under the Cello and Double Bass parts in measure 92.

Musical score for measures 103-107. The score includes staves for Violins I and II, Violas, Cellos, and Double Basses. Measures 103, 104, and 105 are marked with circled numbers. Measures 106 and 107 contain vocal lines with lyrics: *dolce poco a poco*, *dolce poco a poco*, *dolce poco a poco*, and *dolce poco a poco*.

Musical score for measures 109-110. The score includes staves for Violins I and II, Violas, Cellos, and Double Basses. Measures 109 and 110 are marked with circled numbers. The word *cresc* is written above the first five staves in measure 109.



Musical score system 1, measures 111-113. The system includes staves for Violin I (V1), Violin II (V2), Viola (Va), Violoncello (Vc), and Contrabasso (Cb). Measures 111, 112, and 113 are circled. A fermata is placed over measure 113. The number 25 is written in the top right corner of the system.



Musical score system 2, measures 114-117. The system includes staves for Violin I (V1), Violin II (V2), Viola (Va), Violoncello (Vc), and Contrabasso (Cb). Measures 114, 115, 116, and 117 are circled. The word "decrease" is written below the first three staves. The dynamic marking "pp *rit.*" is present in measure 116.

Handwritten musical score for string instruments. The score is divided into two systems by a vertical bar line. Above the first system, the tempo is marked $\text{♩} = 69$ and above the second system, it is marked $\text{♩} = 46$. The instruments listed on the left are:

- Violins I (V₁)
- Violins II (V₂)
- Violas (V₁, V₂)
- Violoncelles (V₁, V₂)
- Contrebasses (Cb)

Dynamic markings include *pp* (pianissimo) and *rit* (ritardando). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and fingerings (e.g., 5, 4). A large pink watermark is visible across the center of the page.

5
4

(124) *pp* Solo cantabile *aspressivo*

(125) *pp* *Arco II*

pp *Arco*

pp *Arco*

pp *Arco*

pp *Arco*

pp *Pizz.*

(126) *pp* *Arco*

pp *Arco*

pp *Arco*

pp *Arco*

pp *Pizz.*

(127) *poco a poco cresc* (128)

(129) (130)

(131) (132) *rall*

Handwritten musical score for measures 133, 134, and 135. The score includes staves for Violin I (Vl. I), Violin II (Vl. II), Viola I (Vla. I), Viola II (Vla. II), Violoncello (Vcl.), and Contrabasso (Cb.).

- Measure 133:** Violin I and II play a *ff* chord. Viola I and II play a *ff* chord. Violoncello and Contrabasso play a *p* chord. The first Violoncello staff has a *Pizz* (pizzicato) marking and a *Arco* (arco) marking.
- Measure 134:** Similar chordal structure with dynamic markings *ff* for strings and *p* for woodwinds.
- Measure 135:** Similar chordal structure with dynamic markings *ff* for strings and *f* for woodwinds.

Tempo marking: *J=84*. Measure numbers 133, 134, and 135 are circled. The page number 30 is in the top right corner.

Handwritten musical score for string and woodwind instruments. The score is divided into three measures, numbered 131, 137, and 138. The instruments listed on the left are Violin I (V^{ln} I), Violin II (V^{ln} II), Viola (V^{la}), Violoncello (V^{cllo}), and Contrabasso (Cb). The notation includes various notes, rests, and dynamic markings such as *f.*, *rall.*, and *Poco a poco cresc.*. There are also handwritten annotations like "J. A. 20" and circled measure numbers. The score is written on ten staves, with the bottom six staves being empty.

139

140

32

VI₁ poco cresc

VI₂

VI₃

VI₄

VI_c cresc

VI_c cresc

Cb



ÖZGEÇMİŐ

1968 yılında Ankara'da doğan Levent Akkılıç, Askeri Mızıkâ Hazırlama ve Sınıf Okulu'nu bitirdikten sonra Anadolu Üniversitesi İktisat Fakültesine girmiş ve 2000 yılında bu fakülleden mezun olmuştur. 2001 yılında Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzikoloji Bölümü yüksek lisans programına başlamıştır. Halen Kara Kuvvetleri Personel İşlem Daire Bando Koordinasyon Şube Müdürlüğü'nde görev yapmaktadır.

