

Başvuru Tarihi: 08.05.2021 / Kabul Tarihi: 01.07.2021 / Olgu Sunumu

MUAMMER SUN'UN “YURT RENKLERİ 3” ADLI PİYANO YAPITININ BİÇİMSEL ÇÖZÜMLEMESİ

Onur ÖZMEN¹

ÖZ

Çağdaş Türk Sanat Müziği'nin önemli ve değerli temsilcilerinden besteci, öğretmen, kültür kurumları kurucusu ve önderi Muammer Sun'dur. Sun, çeşitli biçimlerde türlü yapıtlar bestelemiştir. “Yurt Renkleri 3” adlı dokuz parçalık piyano yapıtı, değişik biçim ve biçemlerde 1956 – 1972 yılları arasında bestelenmiştir. Yurt Renkleri 3, bestecinin değişik zamanlardaki yaklaşımlarını göstermesi ve besteci olarak geçirdiği sürece tanıklık etmesi açısından önemli ve değerli bir yapıttır. Ayrıca Muammer Sun'un hem halk müziğine, hem de batı müziğine olan egemenliğine kanıttır. Bu çözümleme çalışmasında daha çok biçim üzerinde durulmuş olmakla birlikte diğer bestecilik yöntemleri de çözümlenmiştir.

Anahtar Sözcükler: *Muammer Sun, Yurt Renkleri, Biçim, Çözümleme, Çağdaş Türk Sanat Müziği.*

¹ Doç., Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı, Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Anasanat Dalı
E-mail: onozmen@gmail.com
ORCID ID: 0000-0001-6955-3840

FORM ANALYSIS OF MUAMMER SUN'S PIANO COMPOSITION “COUNTRY COLOURS OF TURKEY 3”

ABSTRACT

Muammer Sun, the composer, teacher, founder, and leader of cultural institutions is one of the important and valuable representatives of Contemporary Turkish Art Music. Sun has composed various works in various forms. His nine-piece piano work “Country Colours of Turkey 3” was composed between 1956 and 1972 in different forms and styles. “Country Colours of Turkey 3” is an important and valuable work in terms of showing the composer's approaches at different times and witnessing his time as a composer. It also proves Muammer Sun's dominance over both folk and western music. Although this analysis study focused more on form, other composition methods have also been analyzed.

Keywords: *Muammer Sun, Country Colours of Turkey, Form, Analysis, Contemporary Turkish Art Music.*

1. GİRİŞ

1.1 Muammer Sun'un Kısa Yaşam Öyküsü ve Başlıca Yapıtları

15 Ekim 1932 tarihinde Ankara'da dünyaya gelen Muammer Sun, müzikle ilgili olan bir aile içinde zorlu şartlarda büyümüş, bir rastlantı sonucu Askeri Mızıka Okulu'na yönelmiştir.

Askeri Mızıka Okulu'ndaki öğrenciliği sırasında 1946'da müziğe başlayan Muammer Sun, 1953 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı Kompozisyon Bölümü'ne girmiş, Adnan Saygun'un öğrencisi olmuştur. Konservatuvarda Muzaffer Sarısözen ile Türk halk müziği, Ruşen Ferit Kam ile klasik Türk Müziği, Mithat Fenmen ile piyano, Hasan Ferid Alnar ile şeflik çalışmış, özel olarak da Kemal İlerici'den Türk müziği ve armonisi konusunda dersler almıştır. 1960'da Ankara Devlet Konservatuvarı Kompozisyon Bölümü'nü bitiren Muammer Sun, aynı yıl bu kuruluşun öğretim kadrosuna girmiştir.

1967-70 yılları arasında Milli Eğitim Bakanlığı Kültür Müsteşarlığı müşavirliği yapmış; bu arada TRT adına ve ODTÜ adına düzenlenen folklor araştırmalarına araştırmacı olarak katılmış, aynı yıllar GEE Müzik Bölümü'nde de öğretmenlik yapmıştır. 1970'te yeniden Ankara Devlet Konservatuvarı'na dönerek 1975'e dek buradaki görevini sürdürmüştür. 1969'dan sonra bir süre Siyasal Bilgiler Fakültesi Basın Yayın Yüksek Okulu'nda ders veren Muammer Sun, 1969-72 arasındaki yıllar müzik ve sanatları temsilcisi olarak TRT Yönetim Kurulu üyeliği yapmıştır. Bu görevi süresince, TRT Merkez Müzik Dairesi'nin, Ankara Radyosu Çoksesli Korosu'nun ve Kültür-Sanat-Bilim Ödülleri sisteminin kurulmasına önayak olmuştur. Milli Eğitim Bakanlığı ilkökul müzik programının, Çocuk ve Gençlik Koroları Talimatı'nın hazırlanmasını ve 166 adet çocuk ve gençlik korosunun kurulmasını sağlamış, bu koroları yönetmekle görevlendirilen müzik öğretmenlerini eğitmek için kurslar açtırmıştır. 1974'te Ankara Devlet Konservatuvarı'nda müdürlük yapmıştır. 1975'te İzmir Devlet Konservatuvarı'nda kompozisyon öğretmenliğine, 1980'de İstanbul Devlet Konservatuvarı kompozisyon öğretmenliğine atanmış, 1982'de kendi isteği ile bu kuruluştan emekli olmuştur (İlyasoğlu, 1998 s. 128).

Emekliliğinin ardından 1987 ile 2003 yılları arasında Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı'nda öğretmenliğe devam eden Muammer Sun, 2004 yılında Sun Yayınevi'ni kurmuş ve bugüne kadar müzik eğitimi kitapları, müzikbilim ve biyografi kitapları, piyano eserleri, yaprak notalar, partitürler ve CD'ler yayınlamıştır.

Yaşamı süresince bir çok ödül alan Muammer Sun; *“Klasik Türk müziği ve halk müziğinden kaynaklanan bestelerini Kemal İlerici'nin dörtlü aralığa dayanan Türk musikisi armoni sistemi ile yazmaktadır. Müzikte evrenselliğe ulusallık yoluyla varılacağına inanır.”* (İlyasoğlu, 1998 s. 129)

Muammer Sun çeşitli türlerde birçok yapıt bestelemiştir. Üç Parça (keman ve piyano için); İki Şarkı (mezzo soprano ve piyano için [Seni Sevdim Diye, Çek Şarabı]); Beş Halk Türküsü (koro için); Sultan Gelin Süiti (soprano solo ve koro için); Yurt Renkleri (piyano için 4 defter); Milli Egemenlik Destanı (koro ve orkestra için); Kurtuluş ve Cumhuriyet film müzikleri, İzmir Rapsodisi (orkestra için); Bahar Şenliği (orkestra için) adlı yapıtları en bilinenleridir.

16 Ocak 2021 tarihinde hayata gözlerini yuman Muammer Sun'un, sayısız çocuk şarkısı, eğitim müziği yapıtı ve çeşitli alanlarda çok değerli kitapları bulunmaktadır.

1.2 Yurt Renkleri ve Yurt Renkleri 3

Piyanist Hande Dalkılıç'ın Kalan Müzik firması tarafından basılan “Yurt Renkleri” CD’si için yazdığı program notunda Muammer Sun, Yurt Renkleri’ni (1. 2. 3. Ve 4. Defter) kendi sözleriyle tanımlamıştır:

Yurt Renkleri için genel bir tanımlama yapılmak istenirse, “ Geleneksel Türk müziklerinden kaynaklanan özgün kompozisyonlar” deyimini kullanılabilir. Hiçbir parçada, batı müziğinde kullanılan diziler ve armoniler kullanılmamıştır. Bütün parçalar, Türk müziği makam ve dizilerinde Kemal İlerici'nin sistemleştirdiği dörtlü armoni anlayışı içinde bestelenmiştir. Türk insanının müziksel duyarlığı, bütün parçaların ruhunu oluşturur. Bu açıdan bakılınca, Yurt Renkleri için “Türk Müziği – Batı Müziği Sentezi” denilemez. Bestecinin amacı, Türk Müziği ile Batı Müziğini (öğelerini) birleştirip onlardan bir senteze ulaşmak değildir; gelenekten kaynaklanan yeni bir Türk müziği yaratmaktır.

...

Yurt Renkleri’nde egemen olan duyarlık, Anadolu insanının duyarlığıdır: Sevinciyle – acısıyla, hüznüyle – coşkusuyla, çaresizliği-ağrı-isyani vb. duyarlıklarıyla, Anadolu insanı bu müziklerde ete kemiğe bürünmektedir. Yurt Renkleri, öyle sanıyorum ki, gerek Türk müziği dizilerini ve aksak tartımları, gerek dörtlü armoni sistemini, kendine özgü bir anlayışla değerlendirmesi ve Anadolu insanının duyarlığını içtenlikle yansıtması açısından, Çağdaş Türk Müziği dağarcığında özel bir yere sahip olacaktır. (Sun, 2004 s. 1)

Dört ayrı defter olarak bestelenmiş ve yayınlanmış, birbirlerine göre değişiklikler barındıran Yurt Renkleri’nin ilk defteri için besteci: “Yalınlığın ve doğallığın önde olduğu çok sesli halk havaları” tanımlamasını yapmıştır.

İkinci defterde dörtlü armoni daha gelişkin ve karmaşık bir yaklaşımla kullanılmıştır. Parçalar ilk deftere göre daha modern bir anlayışla kaleme alınmıştır.

Dördüncü defter Sun’un deyimini ile: “Batı müziğine dayalı beste yapma anlayışlarına bir çeşit karşı çıkmayı” yansıtmaktadır. Bazı parçalara bestelendikleri makam dizilerinin adları verilmiştir.

Bu çalışmada biçimsel yönden çözümlenen Yurt Renkleri 3 için Muammer Sun düşüncelerini şu sözlerle açıklamıştır:

Üçüncü defter, yalınlık içinde, yeni arayışlar sergiler. Çalma güclüğü açısından birinci ve ikinci deftere göre daha kolay görünürler. Bazı parçalar makam dizileri ve tartımlar açısından küçük sürprizler içerirler. Türk Müziği duyarlığı ve dörtlü armoni bu parçalarda da egemendir. (Sun, 2004 s. 2)

1.3 Çalışmada İzlenen Yöntem

Çözümleme çalışmasında her parçanın benzer kalıpla ele alınmasına çabalanmamıştır. Daha çok parçaların öne çıkan özellikleri gözetilmiştir. Bu nedenle her parçanın çözümleme anlayışı değişiklikler göstermektedir. Bununla birlikte her parçanın ilk dört ölçüsüne, biçim çizimine, dizisine ve ezgi izine yer verilmiş ve bunlara ek olarak parçaların özelliklerine göre başka nota kesitleri çözümlenmelere konulmuştur.

İlk dört ölçülere, yapıtın tümü bu çalışmada yayınlanamayacağından parçaları tanıtmak amacıyla yer verilmiştir.

Biçim çizimleri, çalışmanın temelidir. Bestecinin hangi parçayı hangi biçimde bestelediğini bir bakışta göstermeleri bakımından önemlidir. Bu çizimlerdeki “A, B, C” gibi büyük harfler bölme ve dönemleri, “a, b, c” gibi küçük harfler tümceleri göstermektedir. Simgelerin birbirleriyle ilişkileri ise şöyledir:

İki bölme ya da tümcenin koşutluğu için: **A+A/a+a**

İki tümcenin en az yarısının benzer olduğu, ancak öncül-soncul ilişkide oldukları durumlar için: **A1+A2 /a1+a2**

İki bölme ya da tümcenin örgelerden bağımsız olarak karşıtlığı için: **A+B/a+b**

İki bölme ya da tümcenin birbirinin çeşitlemesi olduğunu göstermek için: **A+A'+A''/a+a'+a''** simgeleri kullanılmıştır.

Parçaların dizileri incelenmiş, bazı parçalardaki belirsizliklere dikkatle yaklaşılmış ve en açıklanabilir çözümler göz önüne alınarak parçanın eksen sesindeki dizileri örnek olarak konulmuştur. Bu örnek notalar Muammer Sun'un Türk Müziği Makam Dizileri adlı yapıtından alınmıştır. Sun, kitabında her makam dizisi örneğinin devamında makamın dörtlü armoni yöntemiyle bestelenmiş armonik seyrine de yer vermiştir. Temel olarak dörtlü armoni kadansı olan bu seyirler her parçada görülen dörtlü armoni yönteminin yalın bir biçimde kavranması açısından Sun'un kitabından olduğu gibi alıntılanmıştır.

Ezgi izleri bir parçanın ezgisel yapısının iniş, çıkış, doruk noktası ya da durağanlığını göstermek amacıyla bölme ve tümceler temelinde gösterilmiştir. Parçanın tümünü bir bakışta göstermesi yönünden önemlidir.

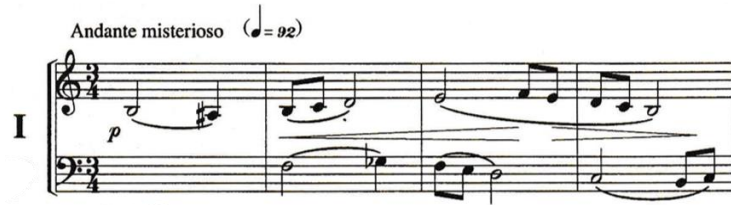
Bunların dışında kalan nota örnekleri parçaların özelliklerini en iyi biçimde ortaya koymak amacıyla seçilmiş ve yazı içinde detaylandırılmıştır.

Bestecinin yaşamı, bestelerindeki biçimsel ya da biçimsel değişimlerin tarihlenmesi açısından her bir başlıkta parçanın besteci tarafından belirtilen bestelenme tarihine de yer verilmiştir.

Yazı dilinde olabildiğince yalın bir anlayış izlenmiş, zorunlu sözcükler ise asıl dillerinde kullanılmıştır. Kullanımı yaygın olmayan bazı sözcükler için çalışmanın sonuna ek olarak ufak bir sözlük de konulmuştur.

2. ÇÖZÜMLEME

2.1 I Andante Misterioso / 23-3-1961



Nota 1. Parçanın ilk dört ölçüsü.

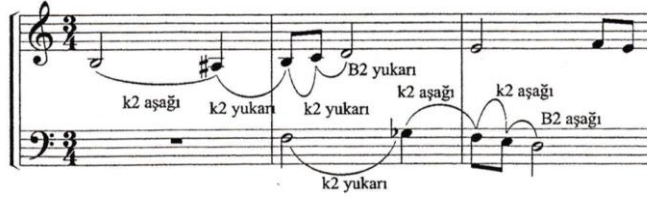
(Sun, 1998 *Yurt Renkleri 3*, Evrensel Müzikevi, Ankara, Türkiye)

Parça üç bölmeli şarkı biçimindedir. Her bölmesi dönem yapısındadır. Bölmeler öncül-soncul ilişkili ikiyeşer tümce içerir. Dönemler ile tümceler kendi arasında uzunluk bakımından bakışımıdır.

A(8)	a(4)	b(4)
B(8)	c(4)	d(4)
A'(8)	a'(4)	b(4)

Tablo 1. Parçanın biçim çizemi.

Parça kanon tekniği ile yazılmıştır Her bölme kendi içinde ayrı bir kanon barındırır. İlk bölmede kanon, partilerin bir ölçü arayla inici olarak artık dörtlüden ters çevrilmiş olarak getirilmesiyle kullanılmıştır.



Nota 2. Parçanın ilk üç ölçüsündeki ezgisel aralıklar.

İkinci bölmede tam sekizliden gelen koştuk kanonla ilk bölmeye çok güçlü bir karşıtlık oluşturulmuştur. İlk kanonun artık dörtlüden, ikinci kanonun ise tam sekizliden getirilmesi karşıtlığın başarısını sağlamıştır ve dikkat çekicidir.



Nota 3. İkinci bölmenin ilk dört ölçüsü.

Üçüncü bölmenin ilk iki ölçüsü hariç geriye kalan kısmı ilk bölmenin aynısıdır. Buradaki fa diyez sesi ezgide kaynaştırma yapmıştır. Hem ikinci bölmenin son, hem de üçüncü bölmenin ilk notasıdır.



Nota 4. *Kaynaştırma notası.

Si Segâh dizisi parçada iki türlü kullanılmıştır. İlki baştan üçüncü ölçüde, üstteki ezgide fa diyez bekar olarak kullanılmasıyla oluşmuştur ki bu, Segâh dizisinin geleneksel kullanımında sıkça görülmektedir. İkinci kullanım ise baştan ikinci ölçüde alttaki ezgide kullanılan sol bemol

notası sonucu ortaya çıkmıştır. Bu kullanımı beşinci derecenin “oynak” olmasıyla açıklayabiliriz. Burada sol bemol ile fa diyez in sesteşliğinden faydalanılmıştır.

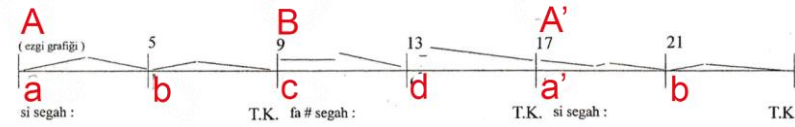


Nota 5. Si Segâh makam dizisi ve armonik seyir.

(Sun, 1998 *Türk Müziği Makam Dizileri*, Evrensel Müzikevi, Ankara, Türkiye)

İkinci bölme Eviç perdesi denilen beşinci dereceyle başlar ve devamında fa diyez bekar olarak kullanılır. Burada denilebilir ki; dizi mümkün olduğunca makam geleneğine uygun ele alınmıştır.

Ezgisel yönden parçada birinci ve üçüncü bölmeler birbirine koşut, ikinci bölme diğer iki bölmeye karşıt yapıdadır. Ezgi izi bakımından ikinci bölme, birinci ve üçüncü bölmeyle göre tam beşli yukarıdan getirilmiştir.



Çizim 1. Parçanın ezgi izi.

İlk bölmedeki tümceler karşıt yapıdadır. İlk tümce ikinciye göre daha hareketlidir. İlk bölmedeki dönem yapı bakımından serimseldir.

Karşıt yapıdaki iki tümceden kurulu ikinci bölmenin ilk tümcesinin beşinci derecede başlaması parçaya özel bir yenilik getirmiştir. Söz konusu tümce, ikinci tümce üyesinin re sesinde kalmasına rağmen, fa diyez ekseninde dolaşmaktadır. Bu dolaşma güç biriktirmiş bir kırık hattı gibi ikinci tümce boyunca kırılmakta ve gücü boşaltırken doruk oluşumuna katkı sağlamaktadır. Ayrıca tartım ve gürlük de bu doruğu desteklemektedir. Parçada kullanılan kanon tekniği aynı doruğu bir ölçü sonra alt partide yinelemektedir.



Nota 6. *Parçanın doruk noktası.

Üçüncü bölme birincisine büyük oranda koşuttur. En önemli değişiklik ilk tümcenin birinci ve ikinci ölçüsündedir. Burada ezgideki değişim tümcenin çıkıcı değil inici bir yapıda olmasına yol açmıştır. Bu bütün bölmeyi de etkilemiştir.

Yapıdaki her tümce kendi içinde üyelere ayrılabilir. Üyeler doğal olarak tümceler kadar bütünsel değildir ve tek başlarına yeterli anlatım gücünü barındırmazlar. Söz konusu tümce üyelerinin ilkinde görülen örge tüm parçanın ana çıkış noktasıdır.



Nota 7. İlk tümcede görülen örgesel tümce üyesi.

2.2 II Allegro / 23-3-1961



Nota 8. Parçanın ilk iki ölçüsü.

Parça üç bölmeli şarkı biçimindedir. Her bölmesi dönem yapısındadır. Bölmeler öncül-soncul ilişkili ikişer tümce içerir. Dönemler ile tümceler kendi arasında uzunluk bakımından bakışımıdır. Üçüncü bölmeden, ikinci bölmenin başına tekrar işareti kullanılmış, son bölmenin ikinci tekrarında bitişi güçlendirmek için ufak bir çeşitleme yapılmıştır.

A(8)	a(4)	b(4)
B(8)	c1(4)	c2(4)
A'(8) [A''(8)] tekrarda	a(4)	b'(4) [b''(4)] tekrarda

Tablo 2: Parçanın biçim çizemi.

Parça ezgi-eşlik yöntemi ile bestelenmiştir. Sağ elde tek sesli olarak ezgi, sol elde ise iki ya da üç sesli karşı zamanlı eşlik kalıpları kullanılmıştır.



Nota 9. Ezgiler ve genel eşlik yapısı.

Birinci ve üçüncü bölmelerde daha durağan olan eşlik, ikinci bölmede üç sesli olmuş ve basta gizlenmiş yeni bir ezgi ortaya çıkarmıştır. Ayrıca buradaki eşlik yapısı uzayan akorlar nedeniyle diğer bölmelere göre karşıttır.



Nota 10. İkinci Bölmede Bastaki Gizli Ezgi.

Parçanın ilk ezgisinde daha çok mi sesi önemlendirilmesine rağmen La Hüseyini ana dizidir. Birinci bölmenin ilk tümcesinde bu dizi hakimdir. İkinci tümcede ise beş ve ikinci dereceler yarım perde kalınlaştırılarak kullanılmıştır. Halk müziğinde, başka dizilerde bu tür ödünç almalar sıkça görülmektedir.



Nota 11. La hüseyini dizisi ve armonik seyir.

Birinci bölmenin ikinci tümcesinin başındaki si bekar ve si bemol seslerinin dikey olarak birlikte kullanımı ile bir tür koma etkisi yaratmak amaçlanmıştır. Bu, koma etkisi yaratmak adına dikkat çekicidir.

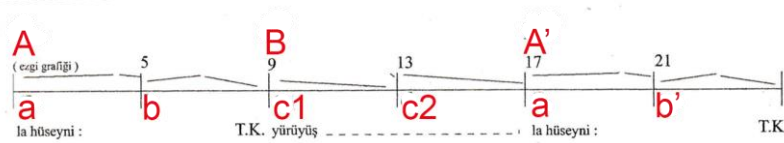


Nota 12. *Si bekar ve si bemol seslerinin koma etkisi.

Parçanın ikinci bölümündeki tümce üyelerine denk gelen ikişer ölçümlük ezgi ve armoni yürüyüşleri, sabit bir eksen duygusunu belirsizleştirmektedir. Buradaki armonik yapı, çıkıcı üçlü ilerleyişler üzerine kuruludur. Kemal İlerici'nin geliştirdiği "Dörtlü Armoni" sisteminde buna "Güçlü-Durak İlerleyişi" denilmiştir.

Parçanın serimsel özellikli ilk ve son bölmeleri birbirine koşuttur. Gelişimsel özellikli ikinci bölme, bu iki bölmeye karşıttır.

A bölümünde iki karşıt tümce bulunmaktadır. İlk tümce ısrarla mi sesi eksenini çevresindedir. Tümce, bu nedenle aynı çizgide kalmış ve eksen bakımından durağan ama ısrarlı bir özellik göstermiştir. Ancak ikinci tümce inici özelliklidir. Üstelik buradaki ödünç si bemol ve özellikle mi bemol sesleri bu inici yapıyı pekiştirmiştir. Mi sesindeki ısrarın ardından gelen ödünç mi bemol sesi dikkat çekicidir.

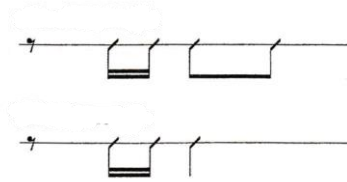


Görsel 2. Parçanın ezgi izi.

B bölümü benzer özellikler ve devamlılık gösteren iki tümceden oluşmaktadır. Ancak tartımsal farklar ve eksen değişimleri tümcelerin anlamlarını başkalaştırmıştır. Bu nedenle doğrudan karşıtlık belirten c+d simgeleri yerine benzerlikler içeren karşıt yapıları gösteren c1+c2 simgeleri kullanılmıştır. Bu bölüm bir tür oyalama bölümüdür. Her ne kadar ikinci tümce daha ince bir noktadan başlasa da özellik olarak inicidir.

A' bölmesi ezgisel olarak A'nın aynısıdır. Ancak armoni ve eşlik yapısında değişiklikler vardır.

Parçada görülen ana örge iki biçimde kullanılmıştır. Neredeyse her ölçüde yer alan bu örge tartımsal iskeleti oluşturmuştur.



Nota 13. Ana tartımsal örge ve çeşitlemesi.

2.3 III Adagio / 23-5-1971



Nota 14. Parçanın ilk iki ölçüsü.

Parça üç bölmeli şarkı biçimindedir. Her bölmesi dönem yapısındadır. İkinci bölme de tekrarlıdır. İlk iki bölme sekizer ölçü olup uzunluk bakımından bakışımıdır. Üçüncü bölmenin ikinci tümcesinde kalış öncesi uzama yapılarak bir ölçü uzatılmış ve bölme diğer ikisine göre bakışimsız yapılmıştır. Her bir bölme iki tümcelidir.

A(8)	a1(4)	a2(4)
B(8)	b1(4)	b2(4) [b2'(4)] tekrarda
A'(8)	a1(4)	a2'(5)

Tablo 3. Parçanın biçim çizemi.

Parça ezgi-eşlik yöntemi ile bestelenmiştir. Sağ elde ana ezgi ve bazı gizlenmiş ezgiler, sol elde ise eşlik yer almaktadır. On bir ve on ikinci ölçülerde bu düzen kırılmış, eşlik ve ezgi yer

değiştirmiştir. A bölmelerinde eşlik yapısı legato özelliklidir. Ancak B bölümündeki yapı belirli biçimde staccato'dur.

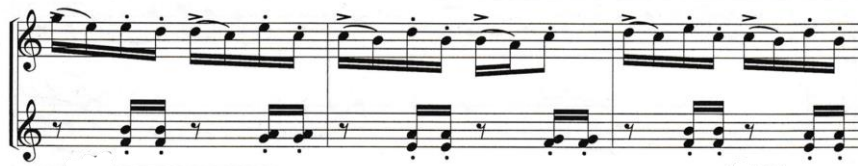
Parçada La Hüseyini dizisi kullanılmıştır. Değişken olan altıncı perde daha çok fa bekar olarak kullanılmıştır. On yedinci ve yirmi dördüncü ölçülerde kullanılan fa diyez sesi son derece etkilidir. Hem Hüseyini havasını vurgulamış hem de iki yerdeki özel kullanımıyla müziğe kişilik kazandırmıştır. Dizinin yaygın kullanımlarında daha çok üçüncü perde önemlendirilmektedir. Ancak bu parçada daha çok ikinci derece önemlendirilmiştir. Geleneksel müzikte de bu tür örnekler görülmektedir.



Nota 15. La Hüseyini dizisi.

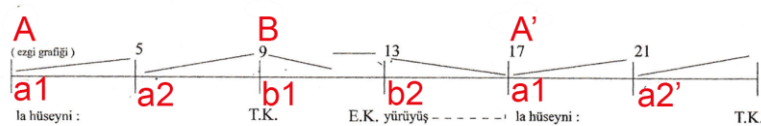
Armonik bakımdan parçanın birinci ve üçüncü bölmeleri ikinci bölme göre daha duragandır. Ezgi yapısı ve bölmelerin hızları da bu armonik durgunluğu desteklemektedir. Armonik ilerleyiş genişçe IV. - II. - III. ve I. derece biçimindedir.

İkinci bölmenin ikinci tümcesinde, halk müziğinde de sıkça görülen biçimde bir ezgi/armoni yürüyüşü bulunmaktadır. Tekrarlı iki tümce üyesinden oluşan birinci cümlelerin ısrarlı yapısı güçlü-durak ilişkisinden oluşan yürüyüşe son derece doğal bir biçimde bağlanır.



Nota 16. B bölümündeki ikinci tümcede görülen ezgi/armoni yürüyüşü.

Ezgisel olarak A bölmeleri çıkıcı, B bölümü ise inici bir yapıdadır.



Görsel 3. Parçanın ezgi izi.

A bölümünde öncül-soncul ilişkisi bulunan koşut iki tümce yer alır. Bu tümceler kendi içlerinde yay çizerler. Si sesindeki iki ölçülük ısrar, kuvvetli zamanlara yerleştirilmiş gizli ezginin de yardımıyla ikinci tümcenin üçüncü ölçüsünde ezgiyi doruk noktasına taşır. Sağ eldeki gizli ezgi, birinci ve üçüncü bölmelerde en üst partide olup, kuvvetli zamanlarda on altılık notalarla duyurulmaktadır. Bu gizli ezgi de öncül-soncul ilişkisinde bir dönem oluşturmuştur.



Nota 17. A bölümünde görülen gizli ezginin uzun değerlerle yazılmış biçimi.

B bölümünde iki koşut tümce bulunmaktadır. Tümceler ikişer tümce üyesine ayrılabilir. İlk tümcenin üyeleri bir sekizli aşağıdan olmak üzere tekrarlı bir yapıdadır. İkinci tümcede ise ezgi yürüyüşü gözlenmektedir. İlk tümce, ikinci tümcede gelecek olan yürüyüşü hazırlar özelliktedir. (Bkz. Nota 16.)

A' bölümünde son ölçü dışında bir değişiklik görülmemektedir. 23. ölçü aslında parçanın sondan ikinci ölçüsüdür ve 25. ölçüde karar verecektir. Ancak araya giren 24. ölçü, içerdiği tartımsal değişimle de tümce sonunda uzamaya yol açmaktadır. Bu beklenmedik araya giriş, estetik güzelliği bakımından dikkat çekicidir.



Nota *18. Son tümcedeki uzama.

A bölmelerinde kullanılan süsleme notaları, getirdiği tartım zenginliği açısından önemlidir. Bu notalar müzik ilerledikçe de bir gelişim göstermektedir. İlk ikisi iki çarpma notasından oluşurken, sonraki çarpma daha geniş bir aralık içeren üç notadan oluşmuştur.



Nota 19. *Çarpmalar.

Sağ elde, birinci ölçüde yer alan tartım parçanın ana örgesidir. B bölümünde eksiltilek kullanılan örge son ölçü dışında tüm parçada belirgin biçimde görülmektedir.



Nota 20. Parçanın ana örgesi.

2.4 IV Presto / 1968 - 20.5.1972



Nota 21. Parçanın ilk iki ölçüsü.

Parçada gereçleri birbirine benzer beş tümce bulunmaktadır. Her tümce açıkça birbirine koşut iki tümce üyesi içermektedir. Parça, söz konusu tümcelerin yapı bakımından çok yakın olması ve parçanın hızlı temposu nedeniyle, küme tümcelerden oluşmuş tek bölmeli şarkı biçiminde değerlendirilmiştir. Son tümcenin ortasından baştan ikinci tümceye tekrar işareti kullanılmıştır.

A(20)	a ₁ (4)
	b(4)
	a ₂ (4)
	c(4)
	a ₂ (4) [a ₂ '(5)] tekrarda

Tablo 4. Parçanın biçim çizemi.

İki sesli olan bu parça kontrpuantal yapıdadır. Aksak ölçü ile bestelenen ezgiler bir tür “perpetuum mobile” yaklaşımıyla sonuna kadar neredeyse hiç kesilmeden sekizlik hareketi sürdürmektedirler. Kontrpuantal ilişkideki eğri ve ters hareketler ve sekizliklerin oluşturduğu tartımları ortaya çıkaran daha uzun değerli notalardan kurulu karşı tartımlar dikkat çekicidir.



Nota 22. İki parti arasındaki kontrpuantal ilişki.

a₁ tümcesindeki ezginin ilk iki vuruşunun ve karşı ezgisinin değişimiyle elde edilen a₂ tümcelerindeki aksatımlı tartım ve bu noktadaki uyumsuz aralıkların uyumlu aralıklara çözülmesi, parçada özel bir etki yaratmıştır.



Nota 23. A₂ bölmelerinin tümcelerindeki aksatımlı tartım.

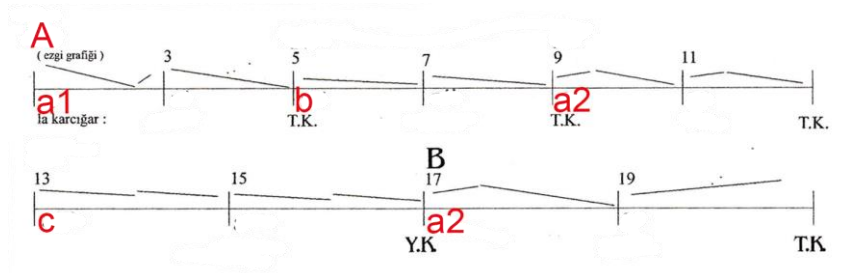
Parça La Karcıgar dizisinde bestelenmiştir.

La Karcıgar



Nota 24. La Karcıgar dizisi ve armonik seyir.

Dizinin inici-çıkıcı olan geleneksel seyrinin dikkate alındığı görülmektedir. İlk tümcedeki ezgi VII. derecedeki Gerdaniye perdesiyle başlayarak hızlı bir biçimde durak perdesi olan Dügâh'a inmektedir. İkinci tümcede III. derece, dördüncü tümcede de IV. derece vurgulanmıştır.



Görsel 4: Parçanın ezgi izi.

Halk müziği geleneklerinin önemsendiği parçada karar seslerin kullanımı da dikkat çekicidir. Dördüncü tümce sonunda dizi IV. derecede Neva perdesinde bir yarım kalış yapmıştır. İkinci tümcede III. derecede Çargâh perdesi vurgulanmış ancak I. dereceye gidilmiştir. Burada bir eksik tam kalış görülmektedir.



Nota 25. Dördüncü tümcedeki Neva perdesi.

2.5 V Andante / 9.11.1971



Nota 26. Parçanın ilk iki ölçüsü.

Parça üç bölmeli şarkı biçiminde bestelenmiştir. Bölme ve tümceler uzunlukları açısından bakışımıdır.

A(8)	a1(4)	a2(4)
B(8)	b1(4)	b2(4)
A'(8)	a3(4)	a2'(4)

Tablo 5. Parçanın biçim çizemi.

Parçanın ilk bölümündeki tümceler ilişkisi öncül - soncul değil, öncül ve çeşitlenmiş olarak tanımlanmıştır. a1 + a2 olarak simgelenmesinin nedeni ana ezgi değil sol elde yer alan ikinci ezgidir.

İkinci bölümde yer alan tümceler yine tam olarak öncül - soncul ilişkisi barındırmaz. İkinci tümce ilkinin aktarılmış halidir. Burada da b1 + b2 biçiminde simgelenmesinin nedeni aynıdır. Sol eldeki ezgi çeşitleme olarak tanımlanma düşüncesini çürütmektedir.

Üçüncü bölümün ilk tümcesi, birinci bölümün ilk tümcesinin beşlisine aktarılmış durumudur. Altındaki ezgi ise birebir aktarılmamıştır. Son tümcenin ezgisi ilk tümcenin aynı olmasıyla beraber alt ezginin değişmiş olmasından ötürü bu tümce birinci bölümün ikinci tümcesinin çeşitlemesi olarak tanımlanmıştır.

Ezgi ilişkilerinden de anlaşılacağı üzere kontrpuantal yazı bu parçada da kullanılmıştır. Gereçlerin yalınlıkla ele alındığı parçada eğri ve ters hareketlere, taklitler eşlik etmektedir.



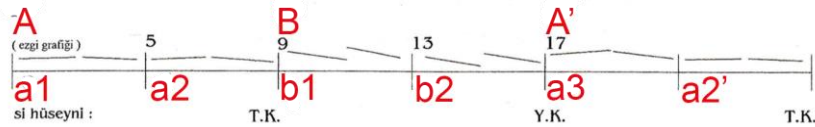
Nota 27. Taklit örneği.

Parça si Hüseyini dizisinde bestelenmiştir.



Nota 28: Si Hüseyini dizisi ve armonik seyir.

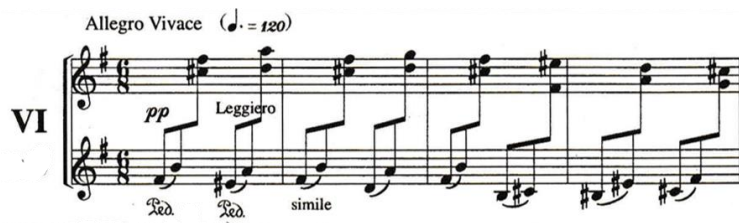
Sağ eldeki ezgi ses alanı genişliği bakımından dar bir alandadır ancak tartımsal olarak daha hareketlidir.



Görsel 5. Parçanın ezgi izi.

Parçanın ana örgesi sağ elde ilk ölçüde yer alan dört sekizlik ve ikinci ölçünün başındaki tek sekizlik notanın oluşturduğu tartımdır. Bu öрге, birçok ölçüde zincir olarak kullanılmıştır.

2.6 VI Allegro Vivace / 1956-1972



Nota 29. Parçanın ilk dört ölçüsü.

Parça üç bölmeli şarkı biçiminde bestelenmiştir. İkinci bölme ile üçüncü bölmeyi bağlayan geçit ve koda ayrı ele alındığında bölmeler uzunluk bakımından bakışımli olur.

A(16)	a(8)	b(8)
B(16)	c(8)	c(8)
geçit(6)		
A'(16)	a(8)	b'(8)
koda(7)		

Tablo 6. Parçanın biçim çizemi.

Birinci bölmede sekizer ölçülük, öncül – soncul ilişkili karşıt yapıda iki tümce vardır. İkinci bölmede ise birbirinin aynısı sekizer ölçülük iki tümce kullanılmıştır. İkinci bölmenin, ikinci tümcesinin son iki ölçüsü tekrar edilerek altı ölçülük bir köprü oluşturulmuştur. Bu köprü, bir sekizli üstten getirilerek tümceden ayrıldığı için tümce sonu uzama olarak tanımlanmamıştır. Üçüncü bölme, ikinci tümcesinin ikinci tümce üyesindeki ezgisel değişim dışında ilk bölmenin aynısıdır. Bölmenin eksen sesinde karar vermesinin ardından yedi ölçülük koda getirilmiştir.

Parçada ezgi ve eşlik iç içe geçirilmiştir. A bölmelerinde ezgi partisi, arpejlenmiş akorların üçüncü sekizliklerinde ortaya çıkmaktadır.



Nota *30. A bölmelerindeki ezgi ve eşlik yapısı.

B bölmesinde bu anlayış bırakılmış; ezgi, arpejleri oluşturan bazı sesler tutularak, uzun değerli notalarla vurgulanmıştır.



Nota 31. *B bölümündeki ezgi ve eşlik yapısı.

Arpejlerin kuvvetli zamanlarında ortaya çıkan bas ezgisinin de asıl ezgi ile ilişkisi dikkat çekicidir. Bestecinin ince çalışması kendisini göstermektedir.

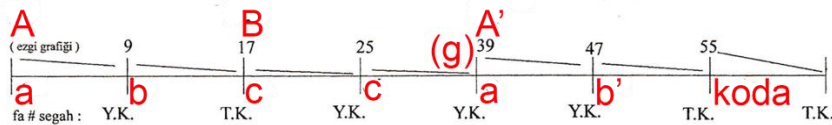
Parçanın makam dizisi geleneksel biçimde kullanılmamıştır. Irak perdesi üzerinde Segâh sesleri de kullanılarak bestelenmiştir. İncedeki fa diyezle başlayan birinci tümce do diyezde kalış yapmaktadır. Daha sonra ezgi inici seyirle fa diyeze varmakta ve mi diyez ile bu varışı pekiştirerek tam kalış yapmaktadır. B bölümündeki genel hava ise do bekar sesi hiç kullanılmadığı için Kürdi dizisi gibi etki yaratmasına rağmen alttaki mi diyezden ötürü yine Irak perdesi üzerinde Segâh dizisinin kullanıldığı düşünülmektedir. Bu nedenle fa diyez Segâh dizisi alıntılanmıştır.

Fa diyez Segâh



Nota 32. Fa diyez Segâh dizisi ve armonik seyir.

Parçanın A bölmeleri ezgisel bakımdan inici özelliktedir. B bölümünün tümcelerinin ilk üyeleri çıkıcı olsa da ikinci üyeler yine inici özellik göstermektedir.



Görsel 6. Parçanın ezgi izi.

2.7 VII Larghetto / 4.5.1956



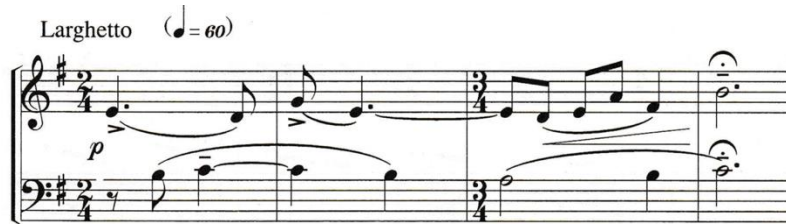
Nota 33. Parçanın ilk dört ölçüsü.

Parça üç bölmeli şarkı biçimindedir. İlk iki bölme birbirleriyle öncül – soncul biçimde tanımlanamayacak ancak yapı bakımından ilişkili ikişer tümce içermektedir. Üçüncü bölmede tek bir tümce bulunmaktadır. Tüm bölmeler uzunlukları açısından bakışımsızdır.

A(9)	a(4)	b(5)
B(8)	c(4)	d(4)
A'(5)	a'(5)	

Tablo 7. Parçanın biçim çizemi.

Parça kontrpuantal özelliktedir. İki sesli olan parçada A bölmelerinde ezgiler yakın ilişkide tartımsal boşlukları doldurmakta ve çoğunlukla sekizlik hareketleri sürdürmektedir.



Nota 34. A bölmelerinde tartımsal boşlukların dolmasıyla sekizlik hareketler.

B bölmesinde ise tartımsal yapılar gelişmiş, onaltılıklar ortaya çıkmıştır. Birinci ve ikinci ezgilerin söyleşi halindeki yakın ilişkisi burada da sürmektedir.



Nota 34. B bölümünde on altılık tartımlar.

Parçanın ilk ve son tümceleri Hüseyini dizisini çağrıştırmaktadır.



Nota 35. Mi Hüseyini dizisi ve armonik seyir.

İlk tümcedeki bu çağrışım ikinci tümcenin sonuna doğru özellikle kalıştan bir ölçü önce ortadan kalkmaktadır. Yazı bu noktadan başlayarak daha soyut bir özelliğe bürünmektedir.

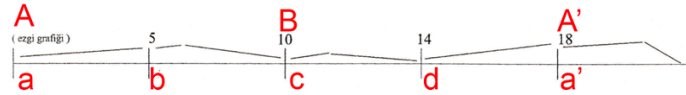
B bölümünde Nikriz dörtlüsü olarak tanımlanabilecek makam çekirdekleri görülmektedir.



Nota 36. B bölümünde makamsal çekirdekler.

Söyleşi biçimde ilerleyen ezgiler, B bölümünün ikinci tümcesinin ikinci üyesinde doruk tırmanışına başlamakta ve A' bölümünün sondan bir önceki ölçüsün ses alanı bakımından doruk noktasına ulaşmaktadır. Bu doruk, hızla bitirmelik son ölçüde bir yankıya dönüşmektedir.

Parça ezgisel iz bakımından sürekli tırmanış gösteren bir yapı barındırmaktadır. Bu tırmanışı yalnızca ses alanı değil, gürlükler ve tartımlar da yaratmaktadır.



Görsel 7. Parçanın ezgi izi.

Doruğun ardından gelen, yankı özelliğindeki son ölçüde bulunan küçük ikilinin, kesişen bir biçimde ellerin konumuna göre ters yazılması dikkat çekicidir. Bu, uyumsuz aralıklarla donatılmış, soyut arayışlar barındıran parçada besteci tarafından bilinçli olarak tasarlanmış bir imge olabilir.



Nota 37. Parçanın sondan bir önceki ölçüdeki doruk noktası ve son ölçüdeki kesişmeli küçük ikili aralık.

2.8 VIII Prestissimo



Nota 38. Parçanın ilk üç ölçüsü.

Diğerlerine göre daha karmaşık bir yapıya sahip parça beş bölmeye ayrılmaktadır. Bu bölmelerden üçüncü ve dördüncü bölme ilk ikisinin çeşitlenmiş durumu gibi görünse de eksen değişimi, bakışsızlık ve parçanın genel yapısı nedeniyle bu bölmeler çeşitleme olarak değerlendirilmemiş ancak koşutluğu belirtmek için “A1 – A2 / B1 – B2” biçiminde simgeleştirilmiştir.

Aynı durum tümce temelinde de söz konusudur. Tümce simgelerinde kullanılan “a1 – a2” gibi simgeleştirmeler öncül – soncul ilişkilerinden değil, koşutluğu vurgulamak amacıyla kullanılmıştır.

A1(9)	a1(3)	a2(3)	a3(3)
B1(6)	b1(3)	b2(3)	
A2(5)	a4(3)	a5(2)	
B2(4)	b3(4)		
Koda(10)	<i>[c(4)]</i>	<i>[d(6)]</i>	

Tablo 8. Parçanın biçim çizemi.

A1 olarak tanımlanan ilk bölme, birbirinin benzeri üç ayrı tümceden kuruludur. İlk iki tümce öncül – soncul havası barındırmakla birlikte asıl olarak ikinci tümce yürüyücü olduğundan bu biçimde tanımlanmamıştır. Üçüncü tümcede eksen değişimi gerçekleştirilmiştir.



Nota 39. A1 bölümünün ilk tümcesi.

B1 bölümünde iki tümce bulunmaktadır. Ezgi ilk tümcede sol, ikinci tümcede de sağ ele geçirilmiştir. Karşı ezgi, B bölmelerinde daha çok eşlik hatta iki sesli arpejlenmiş bir pedal özelliğindedir.



Nota 40. B1 bölümünün ilk tümcesinin ilk iki ölçüsü.

A2'de B1'de olduğu gibi iki tümce bulunmaktadır. Bu iki tümce örgesel açıdan ortak olmakla birlikte eksen değiştirerek incele doğru tırmanmaktadır.

B2 yapı bakımından en kısa bölmedir. Tek bir tümce içermektedir. Birinci tümce üyesinin ilk iki ölçüsü giderek tizleşmekte ve koda bölmesine yönelik bir geçit özelliği taşıyan ikinci tümce üyesine bağlanmaktadır.

Koda bölmesi hızın yükselmesi ve ölçü değişimiyle başlamaktadır. İki tümceye ayrılabilir bölmenin ilk tümcesi iki el arasında bir atışma sergilemektedir. İkinci tümce üyesi eksen değiştirmiştir. Kodanın ikinci tümcesi, B bölmelerindeki eşlik yapısının ezgisel kullanımıyla bitiş akoruna ulaştırılmıştır. Bu iki tümce, parçanın içindeki gereçlerin örge temelinde tekrarlarından kurulu olup, tam anlamıyla tümcesel bir özellik göstermemektedirler. Bu nedenle biçim çiziminde eğri yazıyla gösterilmişlerdir. (Bkz. Tablo 8.)

Parça iki sesli olmakla birlikte kontrpuantal özellik göstermemektedir. Ana ezgi sürekli devinim halindedir. B1 bölmesinin ilk tümcesi dışında ana ezgi sürekli olarak sağ eldedir. İkinci ses eşlik görevi üstlenmiştir. Eşliğin neden olduğu uyumsuz aralıkların etkisi dikkat çekicidir.



Görsel 8. Parçanın ezgi izi.

Kullanılan aksak ölçüler, bu ölçülerin ilişkisi ve değişim sıklığı parçanın en önemli özelliğidir. 7/8'lik, 5/8'lik, 9/8'lik ve kodadan itibaren devreye giren 10/8'lik, değişmez bir ölçü algısını kırarak, dinleyicinin ölçü algısıyla oynamaktadır. Bilinçli ve ustalıkla uygulanan bu yaklaşım, müziğin soluksuz akışını sağlamış ve müziğe güç katmıştır.



Nota 41. 15, 16 ve 17. ölçülerdeki ölçü değişimleri.

Eksen değişimi parçanın ana unsurlarından birisidir. Sondaki kalışa göre bir tanım yapmak olası olmasa da Zirgüleli Hicaz'ın parçanın temel dizisi olduğu ileri sürülebilir. Si sesi ilk tümcede eksen özelliği göstermektedir.

Si Zirgüleli Hicaz



Nota 42. Si Zirgüleli Hicaz dizisi ve armonik seyir.

2.9 IX Adagio Sostenuto

Parça, ostinato kalıbı üzerine kurulmuştur. Soyut özellikte ve uzun hava biçeminde olduğu görülmektedir. Ostinato kalıbının, uzun hava altında dem tutma imgesi olarak kullanılmış olduğu düşünülmektedir. Uzun hava doğal olarak doğaçlama gibi bestelenmiştir.

A(20)	giriş(2)
	a(4)
	b(7)
	c(7)

Tablo 9. Parçanın biçim çizemi.

Tek bölmeli şarkı biçimindeki parça kısa bir giriş ve karşıt üç tümceden oluşmuştur. 6/8'lik ölçüdeki parçanın ilk iki ölçüsü ostinato kalıbının duyurulduğu giriştir.



Nota 43. Parçanın girişindeki ostinato kalıbı.

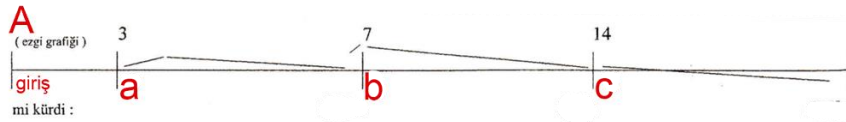
3. ölçüde başlayan ilk tümce serimsel bir özellik göstermektedir. Bu yönüyle parçanın geneliyle ilgili hem biçem hem de örgesel yönden bilgi vermekte ve parça süresince en belirgin makam dizisi olan mi Kürdi'nin özelliklerini sergilemektedir.



Nota 44. Mi Kürdi dizisi ve armonik seyir.

İlkine göre uzunluk bakımından bakışsımsız ikinci tümce, en belirgin kalışa kadar kesintisiz sürmektedir. Bu tümce parçanın tartımsal açıdan en hareketlisidir. Ayrıca doruk noktası ikinci tümcenin ilk ölçüsünde gelmekte ve parça sonuna kadar sürece inşi başlatmaktadır. Bu yönüyle gelişimsel olduğu belirtilmelidir.

Son tümce ise açıkça kalışsal özellik göstermektedir. İlk tümcenin bir sekizli altındaki ses alanında yine Kürdi dizisinde karar vermektedir.



Görsel 9. Parçanın ezgi izi.

Ostinato kalıbının 6/8'lik ölçünün sekizlik notalarına denk gelen tartımının yalınlığı, tartımsal yönden çok gelişmiş olan soyut uzun hava ezgisini dengelemektedir. Besteci, ezgideki tartımsal zenginliği yalın alt yapıyla başarılı bir biçimde ortaya çıkartmıştır. Karşıtlığın bu ustaca kullanımını dikkat çekicidir.



Nota 45. Yalın ostinato kalıbı ve ezgideki tartımlar.

3. SONUÇ

Müzik alanında özgün eserler yaratmış olan Muammer Sun, kendisini “*Ben içimde duymadığım, yaşamadığım bir şeyi yazmadım.*” (Sun, 2011 s. 17) diyerek anlatmıştır. Sun’un bu sözünün doğru olduğu yapıtları incelendiğinde görülmektedir. Yaşamı, deneyimleri, çalışmaları, yapıtları ve düşünceleri uyumludur. Yapıtlarında kullandığı halk ezgilerini ya da bir ozan gibi bestelediği halk müziği biçemindeki özgün ezgilerini biçim, çalgı tekniği vb. uluslararası yöntemlerle kullanarak ve yeni bir söyleyiş yaratmıştır.

Muammer Sun’un Yurt Renkleri 3 adını verdiği piyano yapıtı yukarıda sözü edilen düşüncelerin kanıtıdır. Her bir parça Türk halk müziğini çağrıştıran ezgilerle bezelidir. Kontrpuantal ve armonik anlayış, dörtlü aralıklar üzerine kurulan Kemal İlerici’nin geliştirdiği Türk müziği armonisi temeline dayanır ancak parçalar ağırlıklı olarak batı müziğinde kullanılan biçimler üzerine kuruludur. Yapıt bu yönden incelendiğinde, Sun’un öz müziği kadar batı müziği biçim yapıtlarına da egemen olduğu, bu biçimleri besteciliğin temelinde yer alan teknikler aracılığı ile ustalıkla kullandığı görülmektedir. Besteci, gelenekten kaynaklanan yeni bir Türk müziği yaratmıştır.

Ülkemizin sanatı bir bina gibi düşünülürse, Muammer Sun o binanın temelinde yer alan taşıyıcı kolonlardan birisidir. En küçüklerinden çok daha büyük olanlarına değişik biçimlerde örnek eserler vermiş, öğretmenliği ve kişiliğiyle yol gösterici olmuş; kültür sanat kurumlarının kurulması, yaşaması ve gelişmesi için emek harcamış ve gözlerini yumduğu son ana kadar çabalamaktan asla vazgeçmemiştir. Sun, başta besteleriyle olmak üzere bestecilere her yönden örnek ve önder bir bestecidir.

EK: Yazıda Kullanılan Yaygın Olmayan Bazı Sözcüklerin Karşılıkları

B

Bakışım: Simetri

Biçim: Form, Bir yapıtın bütün bölmelerinin ilişkisi bakımından yapısı.

Biçem: Stil. Bir yapıtın içerdiği bütün özellikler sonucu türsel tanımı

Biçim çizemi: Form şeması.

D

Dönem: Periyod. İki, üç, ya da dört cümlenin bir araya gelerek oluşturduğu yapı.

E

Ezgi izi: Ezgi grafiği.

G

Gelişimsel bölme: Önceki bölmelere göre müzikal bakımından gelişme özelliği gösteren bölme.

K

Karşıt: Birbirine örgesel yapılar dışında benzemez ezgisel yapılar.

Kaynaştırma: Bir tümcenin bitişi ile diğer tümcenin başının aynı vuruşa, notaya, akora denk gelmesi.

Kırık hattı: Fay Hattı. Yer kürenin kabuğundaki hareketlerden kaynaklı kırık hatları.

Koşut: En az yarısı aynı olan ezgisel yapılar.

O

Oynak Derece: Kullanıma göre değişim gösteren dizi derecesi.

Ö

Öncül - Soncul: Birbiriyle soru – yanıt ilişkisi barındıran müzikal cümleler.

Örge: Motif. Bir müziğin anlamlı en küçük tartımsal ya da ezgisel ve tartımsal yapı taşı.

P

Parça: Defteri / derlemeyi oluşturan bağımsız müziklerin her birine verilen ad.

S

Serimsel bölme: Sunu bölmesi. Parçanın ana yapısını içeren bölme.

T

Tümce: Genellikle dört ölçülük, bir kadansla son bulan müzikal bütünlük, cümle.

Tümce üyesi: Bir müzikal cümlenin sus, uzun değerli nota vb. bir yapıyla ikiye ya da sık rastlanmamakla birlikte üçe ayrılabilen kesitlerine verilen ad.

KAYNAKÇA

Sun, Muammer, (1998). *Türk Müziği Makam Dizileri*. Evrensel Müzikevi, Önder Matbaası, Ankara

Sun, Muammer, (1998). *Yurt Renkleri 3*. Evrensel Müzikevi, Önder Matbaası, Ankara

İlyasoğlu, Evin, (1998). *Çağdaş Türk Bestecileri*. Pan Yayıncılık. Yaylacık Matbaası, İstanbul

Sun, Muammer, (2004). *Yurt Renkleri (CD Kitapçığı)*. Kalan Müzik Yapım, FRS Mabaacılık, İstanbul

Sun, Sinemis Adige, (2011). *Karnında Güneş Olan Adam: Muammer Sun*. Seveda – Cenap And Müzik Vakfı Yayınları, Rekmay Matbaası, Ankara