
AHMED ADNAN SAYGUN'UN OPUS 12 VİYOLONSEL-PİYANO SONATI ÜZERİNE BİR İNCELEME**An Analysis Of The Opus 12 Violoncello-Piano Sonata Of Ahmed Adnan Saygun****Mehmet Semih KARLIDAĞ***

ÖZ

Ahmed Adnan Saygun'un müziğinin tarihsel çizgisinin, başlangıç ve bitiş tarihlerindeki yakın sapmalar dışında bugüne kadar yapılan araştırmalar dâhilinde incelendiğinde, üç dönemde ele alındığı görülmektedir. Ahmed Adnan Saygun, bu dönemlerin her birinde viyolonsel için birer eser bestelemiştir. Bu eserler kronolojik sıralamayla ilk dönemde *Op. 12 Viyolonsel-Piyano Sonatı* (1936), ikinci dönemde *Op. 31 Solo Viyolonsel için Partita* (1955), üçüncü dönemde ise *Op. 74 Viyolonsel Konçertosu* (1987) olmuştur. Bu üç eser içerisinde *Op. 12 Viyolonsel-Piyano Sonatı*, içerdiği özgün ritim anlayışı ve etnik Türk motifleri ile dikkati çekmektedir. Antik Yunan modları, pentatonik¹ ve Türk makam müziği renklerinin eserin yapısal gereçleri olarak kullanılması, Saygun müziğinin karakteristik bir özelliği olarak dinleyici karşısına çıkmaktadır. Bu anlamda bu çalışma ile eser hakkında bilgi sahibi olmak isteyen müzik araştırmacılarına, eseri yorumlayacak çellistlere bir kaynak oluşturması amaçlanmıştır. Üç bölümden oluşan viyolonsel sonatı bir ilk evre eseri olmakla birlikte, Saygun'un pentatonizm üzerine resmî araştırmalarını ortaya koyduğu dönemin etkilerini göstermekte, makamsal etkiler görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Ahmed Adnan Saygun, viyolonsel, piyano, sonat, makam

ABSTRACT

Examining the historical line of Ahmed Adnan Saygun's music within the scope of the research which has been performed to the present, it can be seen that this matter of concern has been handled in three periods, except for the close deviations in the start and end dates. Ahmed Adnan Saygun composed a work for the cello in each of his composing periods and these pieces are according to chronological order in the first period *Op. 12 Cello-Piano Sonata* (1936), in second period *Op. 31 Partita for Solo Cello* (1955), in the third period *Op. 74 Cello Concerto* (1987). Among these three works, *Op. 12 Cello-Piano Sonata* draws attention with its unique understanding of rhythm and ethnic Turkish motifs. The usage of the Ancient Greek modes, pentatonism and the colors of Turkish maqam music as the structural tools of the piece constitute characteristic features of Saygun's music. In this sense, with this study, it is aimed to create a resource for music researchers who want to have information about the *Op. 12 Cello-Piano Sonata*, and for cellists and pianists who will perform the work. The cello-piano sonata consists of three parts, and is a work showing the effects of the first period of Saygun during which he made research on pentatonism and the maqam systematic.

Keywords: Ahmed Adnan Saygun, violoncello, piano, sonata, maqam

Araştırma Makalesi/Research Article Geliş Tarihi/Received Date: 30.09.2021 **Kabul Tarihi/Accepted Date:** 03.10.2021
* **Sorumlu Yazar/Corresponding Author:** Arş. Gör., Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Türk Müziği Devlet Konservatuarı, semih.karlidag@gmail.com ORCID: 0000-0002-2771-3743

¹ Pentatonik Müzik: Bir sekizli dizi içinde belirli beş sesi kullanan müzik sistemi

EXTENDED ABSTRACT

Ahmed Adnan Saygun (1907-1991) is one of the first Turkish composers, musicologists and ethnomusicologists of the 20th century, who aimed to create his own composing style using Turkish traditional musical features via orchestral polyphonic music. He composed in all kind of musical forms in addition to cello-piano sonata, in which a style is observed where old *sonata* form turns into new statements. During the times his first period of composing life, Saygun aimed to create his music on basis of Turkish folk music with inspirations of composing style of the most important composers of world music history. As a Turkish composer who engraved the texture of Turkish music heritage with polyphonic music, synthesized western and eastern music colours and went beyond the borders. He believed that the polyphonic music of future would be formed via traditional culture; in addition to this, used innovative approaches in his music. Ahmed Adnan Saygun, composer of Atatürk's Turkey, created a new musical language in line with the understanding of modern Turkey by synthesizing new polyphonic Turkish music with the old form genres of European Classical Music. Saygun's musical understanding is formed depending on the values of Turkish folk music and the modal structure of ancient Greek music. His music includes different textures such as Turkish music maqams, ancient maqams, tonal materials and pentatonism. According to Saygun, pentatonism is in the nature of Turkish folk music and tetrationism on the basis of modal/maqam music. Saygun, in the context of this thought, argued that folk music should be defined through tetrachords, not pentachords. The composer created his own mod sequences by using ancient composition techniques, such as counterpoint with modal elements, and designed a new harmony structure through maqam and modal concept. In this context, with this article it is aimed to analyze the reflections of Saygun's musical concept and his maqam and modal effects in the cello-piano sonata. The article also aims to explain Saygun's music philosophy to music theorists and music performers through the cello-piano sonata. In the work; hicaz, saba, bestenigar, segah, hüseyini, buselik maqam scales are used with and without transposition, along with all modal scales aeolian, mixolydian, ionian, lydian, dorian. From the perspective of maqam analysis on the Cello-Piano Sonata, it has been concluded that he benefited from the maqam colours of Turkish Music as the composer stated in his own words:

"For me maqam is just a color. Of course, I will not use the maqams as function in the 17th and 18th centuries. I could use it that way if I wanted to, but then all the western instruments would have escaped me because of the quarter sounds. I can use it freely in the western temper twelve tone system. Thus, all instruments, the piano come under my hand. if I work on our folk music, and if I analyze our old music and then digest it, then I would have made my country's music by this technique, and also I might have placed this music within the universal pot."

Having set off with this mission Saygun has created the authentic musical language by the education he acquired at Schola Cantorum and as a result of his research over long years. The pentatonic melodies, modes, the Greek Modes, the folklore melodies, chromaticism are the fundamental stones that make Saygun's musical language. In this article, endeavour is made to tell the life story of Ahmet Adnan Saygun, the structural analysis of his op.12 Violoncello Sonata, the composer's thoughts related with pentatonism, makams and modes from perspective of the traditional, mystic, deep and authentic musical language structure. The first subject discussed in the field of music revolution in the first years of the Turkish Republic was the transfer of monophonic Turkish music to a polyphonic music. The essence of this new music is sought and found in the folk culture of Anatolia instead of the Ottoman culture. After returning from Paris to Turkey in 1931, the twentyfour year old Saygun found himself in

such an argument and became a part of the revolution.

Saygun tried to create his own musical language from different colors. Such an understanding has brought a rich variety to his musical language, being rooted to his traditions, like the tree's relationship with the soil. The basis of this musical language is the European Music Culture, from which he was educated. With the perspective of this music culture, he recreated the traditional music of his country. The result is a wide spectrum, within the framework of the entire European musical tradition, stretching to pentatonicism, church scales, maqam scales, folk melodies and chromaticism. Another feature of Saygun is that it contains logical integrity within a piece through interdepartmental thematic and motif connections. This musical understanding, defined as the *cyclique principle*, was first noticed by Franck in some of Beethoven's works and transformed into a trend by using it himself.

Ahmed Adnan Saygun'un Opus 12 Viyolonsel-Piyano Sonatı, bestecinin, Türk Müziği'nin kendine özgü kadim ve çok kültürlü mirasından süregelen ritimsel ve makamsal zenginliğine kayıtsız kalmamasının ve böylelikle kendisini yaşadığı ülkenin kültürel gerçekliğinden soyutlamamış olmasının bir yansıması olarak viyolonsel repertuarındaki yerini almıştır. Bestecinin kendine özgü müzikal dilinde Türk Müziği unsurlarının bestecinin kendi ifadesiyle de belirttiği gibi bir renk olarak ve tampere sisteme adapte edilerek kullanılması, eserin Türk Müziği'nin teorik anlayışı üzerinden doğrudan makamsal tespitlerin yapılmasını mümkün kılmamaktadır. Bu anlamda yapılan makamsal tespitler, Fatih Salgar'ın kaynakçada yer alan Türk Müziği Nazariyatı kitabından faydalanılarak bestecinin müzikal anlayışı doğrultusunda mikrotonal ses unsurlarından yoksun ve tampere sisteme adapte edilmiş şekilde görünüm ve hissiyat anlamında yapılmış tespitlerdir. Bu anlamda benzerlik sınırlılıkları içerisinde yapılmış tespitler, bestecinin özgün müzikal dilinin viyolonsel repertuarındaki karşılığını ifade etmeye yardımcı olmak amacıyla ortaya konan bir analizin parçası olmuştur. Yunan modları ile ilgili yapılan tespitler ise makamsal tespitlerden farklı olarak, makalede görsel şekiller ile belirtilen pasajların içerdiği seslerin dizi haline getirilmesi ve bu yolla modal karşılığının bulunması suretiyle modal anlayış üzerinden anlamlandırılmıştır.

Ahmed Adnan Saygun'un Hayatı

Ahmed Adnan Saygun 7 Eylül 1907 tarihinde İzmir'de dünyaya gelmiştir. Babası Mehmed Celaleddin Bey (1872-1954), Nevşehirli büyük bir aileye mensup olan bir matematik öğretmeniydi (Aracı, 2001:37). Babasının yeni fikirlere açık, aydın görüşlü olması Ahmed Adnan Saygun'un eğitiminde önemli rol oynamıştır. Klasik müzik ile tanışması ise evinin yakınında bulunan İzmir Sanayi Mektebi Bandosu'nun konserlerine düzenli olarak gitmesiyle başlamış, müzik yeteneğine sahip olduğu ise 1912 yılında başladığı Hadika-i Sıbyan okulunda ortaya çıkmıştır. (Kolçak, 2005: 13) Tasavvuf müziğe ilgi duyan babasının isteği vesilesiyle, ablası Nebile Saygun ile birlikte ud dersleri almış, Mildan Niyazi Bey'den aldığı teori dersleriyle de makamsal müzikle tanışmıştır. 12 yaşında bestelediği ilk eser "Maderle peder olup bahane, sevk etti kaza beni cihane" isimdeki şarkı olmuştur. İzmir'de dönemin önde gelen çağdaş eğitim kurumlarından İttihat ve Terakki Numune Sultanisi'nde eğitime başlamış, burada dönemin tanınmış müzik hocalarından İsmail Zühtü Bey ile çalışma fırsatı bulmuştur. Daha sonraları hocası İsmail Bey'in yönlendirmesiyle Rosati ve Macar Tevfik Bey'den piyano dersleri, Hüseyin Sadettin Arel'den dersleri almıştır. Okulu bitirdikten sonra müzisyenlikle geçinilemeyeceği düşüncesinde olan babasının baskısı ile iş aramaya başlayan Saygun, postanede memurluk, kırtasiye dükkânı işletmeciliği gibi farklı meslekler icra etmeyi denese de, İstiklal ve Şehit Fethi Bey ilkokullarında müzik öğretmenliği yapmakta karar kılmıştır. Bu dönemde Ziya Gökalp'in, Mehmet Emin'in, Bıçakçızade Hakkı Bey'in şiirleri üzerine okul şarkıları yazmış, Armoni ve kontrpuan bilgilerini Fransızca kitaplar yardımıyla geliştirmiştir. 1925 yılında 31 ciltlik Fransız La Grande Encyclopedie'den müzikle ilgili makaleleri çevirerek büyük bir Musiki Lûgatı meydana getirmiştir. 1926 yılında Musiki Muallim Mektebi sınavlarında başarılı olarak İzmir Lisesi'ne müzik öğretmeni olarak atanmıştır (Özöztürk, 2021: 2-6).

1928 yılında devletin yetenekli gençleri Avrupa'da müzik eğitimi aldirmek üzere açtığı sınavı kazanarak devlet bursuyla eğitim görmek üzere Paris'e gönderilmiştir. Ecole Normale De Musique'de besteci, orkestra şefi ve müzik öğretmeni Nadya Boulanger ile çalışmalara başlamış, daha sonra yakın arkadaşı Ragıp Gazimihal'in önerisi üzerine Hristiyan koro müziğini araştırmak üzere kurulmuş Schola Cantorum okuluna geçmiştir. Buradaki eğitimi sırasında Vincent d'Indy ile kompozisyon, Eugène Borrel ile füg, Madame Borrel ile armoni, Paul le Flem ile kontrpuan, Amédée Gastoué ile Gregoryen ezgileri, Edouard Souberbielle ile org çalışmıştır. Amédée Gastoué'nin

gregoryen ezgilerinin doğu kökenli olduğunu savunması ve Türk Müziği üzerinde çalışmalar yapmış Eugène Borrel'in Türk Müziği'nin geleceğini halk müziğinde gördüğü fikir ve çalışmaları onu derinden etkilemiştir (Kolçak, 2005: 37).

1931 yılında eğitimini tamamlayarak Türkiye'ye dönmüş ve bir süre Musiki Muallim Mektebi'nde müzik imlası ve kontrpuan dersleri vermiş, aynı tarihte etnomüzikoloji üzerine çalışmalara başlamıştır. Bu alanda yaptığı çalışmalar Çoksesli Türk Müziği'nin oluşması ve gelişmesine öncülük etmiştir. Türk, İran ve Yunan modal müziklerini karşılaştırmalı olarak incelemesi, Anadolu halk müziği, Ural, Macar ve Fin müziklerinin pentatonik yapılarını ve yayılışlarını incelemesi bunlara örnek verilebilir. 1934 yılında Atatürk'ün talebiyle, Türkiye'yi ziyaret edecek olan İran Şahı Rıza Pehlevi şerefine librettosu Münir Hayri Egelî tarafından yazılan Op. 9 Özsoy Operası'nı bestelemiştir. İlk Türk operası olma özelliği taşıyan Özsoy operası, Türk milletinin doğuşunu, İran ve Türk milletlerinin kökü uzak tarihe dayanan kardeşliğini ifade etmektedir. Eserin prömiyeri 19 Haziran 1934 gecesi Atatürk ve Rıza Pehlevi huzurunda gerçekleştirilmiştir. Temsilden sonra kendisini kabul eden Atatürk'e Güneş-Dil ve Türk Tarihi teorilerinden etkilenecek şekilde hazırlanmış olduğu Türk Musikisi hakkındaki raporu sunmuş, bu rapor daha sonra 1936'da Türk Halk Musikisinde Pentatonizm başlığı ile yayımlanmıştır. Aynı yıl Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası şefliğine atanan Saygun'un, beş ay ara ile iki kulak ameliyatı geçirmesi sonucu görevini ihmal ettiği gerekçesiyle Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'ndaki ve ardından Musiki Muallim Mektebi'ndeki işlerine son verilmiştir. 1936 yılında İstanbul'a yerleşen Saygun, İstanbul Belediye Konservatuarı'nda 3 yıl boyunca kompozisyon dersleri vermiştir (Aracı, 2001: 37-50).

Saygun'un hayatındaki önemli dönüm noktalarından birisi de 1936'da Halkevleri'nin daveti üzerine Türkiye'ye gelen Macar besteci Béla Bartók ile tanışması ve onunla Anadolu'da yaptığı derleme gezisidir. Birlikte Adana bölgesinde yaptıkları inceleme gezisinde derledikleri halk müziklerini notaya almışlardır. Yaptıkları çalışmalar Béla Bartók tarafından Türkiye'deki Halk Müziği Araştırmaları başlıklı bir kitap haline getirilmiş ve 1976 yılında Macar ilimler Akademisi tarafından İngilizce olarak bastırılmıştır. Saygun, Béla Bartók'tan sonra da çalışmalarını sürdürmüş, İstanbul Belediye Konservatuarı'nda görevli olduğu 1937 yılında derlemeler yapmak üzere Doğu Karadeniz illerine gitmiş, yaptığı araştırma ve derlemeleri Rize, Artvin ve Kars Havalisi Türkü, Saz ve Oyunları Hakkında Bazı Malumat (1938) adlı kitapta toplamıştır. Bunun yanı sıra Halk Türküleri adlı ikinci kitabını da yayınlamıştır. 1939 yılında derleme çalışmalarına yardımcı olur düşüncesiyle kendisine teklif edilen halkevleri bürosu sanat müşaviri ve halkevleri müfettişliği görevini kabul ederek Ankara'ya dönen Saygun, bu dönemde halk müziğinin yerel ritim ve ezgilerini derleme üzerine yaptığı çalışmalar halk müziği bilgisini derinleştirmiştir. 1940 yılında Türkiye'de çok sesli müziğin yaygınlaştırılmasına çalışmak ve türkülerini çok sesli hale getirerek halka koro ve çok sesli müzik eğitimi vermek amacıyla bazı arkadaşlarıyla birlikte 1940 yılında Ses ve Tel Birliği adlı kültür derneğini kurmuş, 1939-1943 yılları arasında Türkiye'de bale müziği alanında yapılan ilk deneme olan Op.17 Bir Orman Masalı adlı altı sahnelik bale müziğini bestelemiştir (Özöztürk, 2021: 2-6).

1942 yılında ise müzik yaşamının en önemli eseri olan Yunus Emre Oratoryosu'nu tamamlamıştır. İlk olarak dönemin Cumhurbaşkanı İsmet İnönü'nün desteğiyle 1946 yılında Ankara Dil Tarih Coğrafya Fakültesi'nde bestecinin kendi yönetiminde seslendirilen eser büyük başarı kazanmış, daha sonra İngilizce, Fransızca, Almanca ve Macarca'ya çevrilen oratoryo, 1947 yılında iki kez Paris'te; 1958'de Birleşmiş Milletlerin kuruluş yıl dönümü vesilesiyle biri ünlü şef Leopold Stokowski, diğeri kendi yönetiminde olmak üzere iki kez de New York'ta seslendirilmiştir (Aracı, 2001: 100-150).

Yunus Emre Oratoryosu'nun Ankara'daki ilk temsilinden sonra 1946 yılında Halkevleri müşavir ve müfettişliğinin yanı sıra Ankara Devlet Konservatuvarı'na kompozisyon öğretmeni olarak atanan Saygun bu görevi emekli olduğu 1972 yılına kadar yürütmüştür. Emekli olmasının ardından İstanbul'a yerleşerek Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda kompozisyon ve etnomüzikoloji dersleri vermeye ve eser yazmaya devam etmiştir. Bu eserler arasında bulunan, librettosunu da kendisinin yazdığı son operası Gilgamesh ile Saygun, en büyük eserini ortaya koyduğunu belirtmiştir (Refiğ, 1991: 13). Gilgamesh'in yanı sıra Kerem ve Koroğlu operaları, bale müzikleri, Atatürk'e ve Anadolu'ya Destan gibi koral eserler, 5 senfoni, çeşitli konçertolar, orkestra, koro, oda müziği eserleri, vokal ve enstrümantal parçalar, türkü derlemeleri, kitaplar, araştırmalar, makaleler yazmıştır.

Millî Eğitim Bakanlığı Talim ve Terbiye Heyeti ile Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu da olmak üzere birçok kuruluşta görev yapan, yurt dışında aralarında 1947'de seçtiği Uluslararası Halk Müziği Konseyi yönetim kurulu üyeliğinin de olduğu bazı uluslararası kurumların yönetim kurulu üyeliklerinde bulunan Saygun'a 1971'de yürürlüğe giren Devlet Sanatçılığı Kanunu çerçevesinde ilk Devlet Sanatçısı unvanı, 1983 yılında kendi alanında ilk Profesörlük unvanı verilmiştir. Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nın yanı sıra Bilkent Üniversitesi'ndeki kompozisyon öğretmenliğini yürüttüğü dönemde kısa bir hastalık sürecinin ardından 6 Ocak 1991 tarihinde İstanbul'da vefat etmiştir (Özöztürk, 2021: 2-6).

Ahmed Adnan Saygun'un Müziğinin Fikirsal Temelleri

Osmanlı Devleti'nin yıkılması sonrası Cumhuriyet döneminde başlayan reform hareketleri kapsamında yer alan müzik politikası, belki de uygulanması en güç, ileride çağdaş ve geleneksel Türk müziği gibi gruplaşmalara sebep teşkil edecek bir devrim hareketi olarak başlamıştı. Kıyafet dil, hukuk ve sosyal alanlara etki eden yenilikler müzik alanında da Batı modellerinin örnek alınması prensibi doğrultusunda gelişmişti. Ashında müzik reformunun temel felsefesinin, diğer alanlarda olduğu gibi, Ziya Gökalp'in ortaya koyduğu görüşlerden yola çıkılarak belirlendiği görülmektedir. Buna göre amaç; Gökalp'in "hasta mûsiki" sözleri ile tanımladığı, "bir taraftan çeyrek sesleri muhafaza eden, diğer taraftan armoniden hâlâ mahrum bulunan şark mûsikîsinin yerine milli değerlerin çağdaş metodlarla işlendiği" yeni bir müzik dili oluşturmaktır (Gökalp, 1972: 139). Gökalp *şark mûsikîsi* sözünden, Farabi tarafından Yunan müziğinden Araplara taşınan ve daha sonra da Osmanlı sarayına giren müzik türünü kastetmektedir (Güvençer, 2006: 12). Onun düşüncesine göre milli değerleri temsil edecek unsurlar Osmanlı Müziği'nde değil, Anadolu'da yer alan halk kültürüne ait müzikte yer almaktadır. Ahmed Adnan Saygun Fransa'daki eğitimi sonrası döndüğü Türkiye'de kendini bu tartışmaların ortasında bulmuş ve dönem aydınlarının hayallerindeki Türk Müziği'ni inşa etme görevinin sorumluluğunu kendinde hissetmiştir. Saygun bu hususta düşüncelerini şu şekilde ifade etmiştir:

"Bir sanat adamı kendi benliğinin şuuruna erebilmek için dedelerinin toprağı üstünde yaşayan insanları ihtiyadlarıyla, inanmalarıyla, duyularıyla, hülâsa her şeyleriyle tanımak mecburiyetindedir. Çünkü bugün yaşayan insan dünün hayatını devam ettiren bir varlık ve cemiyet itiyadlarıyla, temayülleriyle, dünün muhassasıdır. Böyle olunca halk türkûleriyle uğraşmak tabii olur" (Saygun, 1987: 41).

Ona göre, özellikle Anadolu kültürü ele alındığında, bu topraklarda tek bir müzik kültürü yoktur. Birçok müzik kültürleri ve gelenekleri birbirleri içinden doğmuş, birbirlerini etkilemiş, birbirlerini izleyerek var olmuştur. Bir

müzik geleneğini taşıyan kültürün sonlanması onun oluşturduğu değerlerin yok olması anlamına gelmez. Tıpkı ölen bir tohumun yeni bir hayata vücut vermesi gibi, yeni bir kültüre ve geleneğe kendi değerlerinden bir bölümünü aktararak, yeni bir bağlam içinde varlığını sürdürür.

Ülkesinin halk müziği Saygun'un bestecilik hayatında her zaman ön planda yer alan bir unsur olmuştur. Çoksensileştirilmiş türkülerin dışında, bu dönemin oda müziği ve solo piyano eserleri de fazlasıyla halk müziği karakteristiği sergilemektedir. Bestecinin Paris'ten dönüşünün hemen ardından bu konuda kaleme aldığı Kompozitörün çalışmasına dair başlıklı yazısı onun bestecilik ilk görüşlerini yansıttığından dolayı büyük önem taşımaktadır. Saygun bu yazısında şöyle demektedir:

“Yalnız, kompozitör, türküyü tamamen duymuş, onu doğuran muhidi tanımış, o muhitin insanları gibi düşünmüş, acı ve neşelerine iştirak etmiş olmalıdır. İşte bilhassa bu noktada ısrar ediyorum ki, bir kompozitörün milli müzikinin ilk basamaklarına basabilmesi için, muhitini tamamen tetkik etmiş, anlamış kendinde duymuş, hülâsa kendini kavramış olması lazımdır.... Sonra, Türk müsikîsi birkaç ritimde, bir iki makamdan ibaret değildir demek lazım. Kendimize daima dıştan bakıyoruz. Ritm makam gibi satırlardan içe nüfuz edelim” (Saygun, 1934:3).

Böylesi bir anlayış, kendini bağlı hissettiği geleneklerine, ağacın toprakla olan ilişkisi gibi kök salarak bağlanmak, onun müzik diline zengin bir çeşitlilik getirmiştir. Bu müzik dilinin temeli, eğitimini aldığı Avrupa Müziği Kültürü'dür. Bu müzik kültürünün bakışıyla ülkesinin geleneksel müziklerine yönelmiştir. Sonuçta ortaya çıkan, bütün bir Avrupa müziği geleneği çerçevesinde, pentatonizme, kilise dizilerine, makam dizilerine ve kromatizme uzanan geniş bir yelpazedir. Saygun'un yenilikçi anlayışının dayandığı temel fikir de budur. Amacı geçmişte yer alan geleneklerin üstüne onlardan beslenerek, kendi deyimiyle “millî ruh” çerçevesinde yeni bir geleneği başlatmak olmuştur. Besteciye göre ülkedeki devrimci ruh, bu yeniliğin gerçekleştirilebilmesi için oldukça uygun bir toplumsal ve kültürel ortam sağlamıştır (Saygun, 1985: 8-9).

Op. 12 Viyolonsel-Piyano Sonatı'nın *Animato* Başlıklı Birinci Bölümü

Saygun müzik eğitimi için gittiği Paris'den döndükten sonra 1935 yılında Op. 12 Viyolonsel-Piyano Sonatı'nı bestelemeye başlamıştır. Eser, besteci tarafından 1936 yılında tamamlanmış ve Saygun tarafından Rus çellist David Zirkin'e ithaf edilmiştir. Eserin ilk seslendirilişi 13 Aralık 1941 tarihinde Ankara'da eserin ithaf edildiği kişi olan David Zirkin ve piyanist Walter Schlösinger tarafından gerçekleştirilmiştir. Yurtdışındaki ilk seslendiriliş ise 4 Şubat 1948 tarihinde Paris Ecole Normale de Musique'de çellist Jacqueline Brisson ile Pierre Coddee tarafından gerçekleştirilmiştir. Bu dönem, Saygun'un pentatonizm konusundaki araştırmalarının yoğunluğu eserin yapısı içerisinde görülmekte, bununla birlikte saba, hicaz, bestenigâr ve hüseyini makamlarının dörtlü ya da beşli dizilerinden de faydalandığı görülmüştür.

Eserin birinci bölümü, Saygun tarafından pentatonik bir yapıda, modal ve makamsal öğelerden faydalanarak kurgulanmıştır. Saygun bölüm içinde 14 farklı metronom hızı kullanmıştır. Sonatın birinci bölümünün form yapısı aşağıdaki gibi ilerlemektedir:

A Bölümü: 1.-17. Ölçüler Arası

Köprü: 18.- 34. Ölçüler Arası

B Bölümü: 35.- 45. Ölçüler Arası

Codetta: 45. Ölçü (son vuruş Auftaktı itibaren) - 51. Ölçüler Arası

Gelişim: 52. Ölçü - 85. Ölçüler Arası

Dönüş Köprüsü: 86. – 97. Ölçüler Arası

A Bölümü: 98. Ölçü – 119. Ölçüler Arası

B Bölümü (b1) : 120. Ölçü – 126. Ölçüler Arası

B Bölümü (b2) : 127. Ölçü – 130. Ölçüler Arası

Codetta 130. Ölçü (Son vuruş Auftaktı itibaren) – 157. Ölçüler Arası



Şekil 1. Birinci Bölüm 6. ve 7. Ölçüler

Yukarıda yer alan Şekil 1’de görüldüğü üzere, birinci bölümdeki ilk makamsal etki viyolonsel partisinde, 6. ölçüden 7. Ölçüye geçişte “hicaz çeşnisi hissiyatı” ile duyulmaktadır.



Şekil 2. Birinci Bölüm 10-13. Ölçüler

10 ve 13. ölçüler arasında viyolonsel partisinde tampere sisteme adapte edilmiş bir “sabâ makamı” görünümü sunan dizinin üçüncü derecesinde seyir hissi duyulmaktadır. Bu seyir hissi aşağıdaki Şekil 3’te görüldüğü üzere piyano partisinde 21. ve 22. ölçülerde yine görünüm itibarıyla “bestenigâr” makamında inici dizi seyirinde çözülmektedir.



Şekil 3. Birinci Bölüm 21 ve 22. Ölçüler

24. ve 25. ölçülerde aynı makam dizisinin sadece alt beşlisi duyurulmuştur. Bu beşli yalnız başına duyurulduğunda lokriyen dizisi hissiyatı vermektedir.



Şekil 4. Birinci Bölüm 24 ve 25. Ölçüler

30. ve 32. Ölçüler arasında piyano partisinde görsel anlamda mikrotonal seslerden yoksun bir saba makamı dizisiyle benzerlik görülmektedir.



Şekil 5. Birinci Bölüm 30 - 32. Ölçüler

42. ve 45. ölçüler arasında piyano partisindeki sesler aşağıdaki şekil 6 ve şekil 7'de görüldüğü üzere eolyen dizisini oluşturmaktadır.



Şekil 6. Birinci Bölüm 42 - 45. Ölçüler



Şekil 7. Eolyen Dizisi

78 ve 81. ölçüler arasında viyolonsel ve piyano partisindeki sesler miksolidyen dizisini oluşturmaktadır.

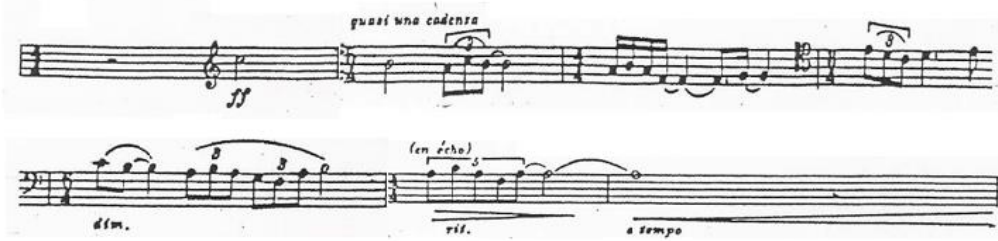


Şekil 8. Birinci Bölüm 78-81. Ölçüler



Şekil 9. Miksolidyen Dizisi

93. ölçüde başlayan viyolonsel'in tek başına seslendirdiği pasajda yer alan sesler şekil 10'da görüldüğü üzere iyonyen dizisini oluşturmaktadır.



Şekil 10. Birinci Bölüm 93-99. Ölçüler



Şekil 11. İyonyen Dizisi

127-129. ölçüler arasında eolyen dizisi yine kendini duyurmaktadır.



Şekil 12. Birinci Bölüm 127-129. Ölçüler



Şekil 13. Eolyen Dizisi

63. ölçünün sonundan itibaren viyolonsel, inici olarak iki hicaz dörtlüsünü art arda seslendirmektedir. Dizi olarak hicaz ya da hicazkâr makamlarına benzese de, makam dizisi kullanıldığını söylemek doğru olmayacağından, arka arkaya “hicaz çeşnisinin” duyurulduğu söylenebilir.



Şekil 14. Birinci Bölüm 63 ve 64. Ölçüler

71. ölçüde viyolonsel partisinde yine bir hicaz çeşnisi görülmektedir.



Şekil 15. Birinci Bölüm 71. Ölçü

142. ölçüden itibaren viyolonsel partisi, 8 ölçü saba çeşnisini andırmaktadır.



Şekil 16. Birinci Bölüm 142-149. Ölçüler

Op. 12 Viyolonsel-Piyano Sonatı'nın "Largo" Başlıklı İkinci Bölümü

Sonata'nın ikinci bölümünde tasavvuf müziği etkileri görülmektedir. Bu bölümde Saygun tarafından 7 farklı metronom hızı kullanılmış, bölümdeki sakin ifade farklı dinamiklerle çeşitlendirilmiştir. Sonata'nın birinci bölümünün form yapısı aşağıdaki gibi ilerlemektedir:

A Bölümü (a) : 1. – 18. Ölçüler Arası

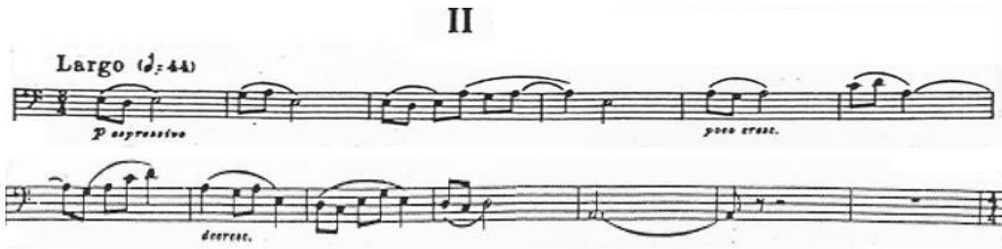
A Bölümü (b) : 19. – 36. Ölçüler Arası

A Bölümü (a) : 37. – 43. Ölçüler Arası

B Bölümü (Fugato) : 44. – 84. Ölçüler Arası

Koda : 85. – 93. Ölçüler Arası

Bölümün ilk 12 ölçüsü hüseyini makamı hissiyatı vermektedir.



Şekil 17. İkinci Bölüm 1-12. Ölçüler



Şekil 18. İkinci Bölüm 10 ve 11. Ölçüler (Piyano Partisi)

İkinci Bölüm 10 ve 11. Ölçülerde Piyano Partisi de görüldüğü üzere hüseyini makamı etkisi ile viyolonseli desteklemektedir.

36. ve 37. ölçülerde piyanonun sağ elinde Saygun tarafından dorian dizisi kullanılmıştır. Şekil 19'da eser içindeki kullanımı ve Şekil 20'de dorian dizisine örnek verilmektedir.



Şekil 19. İkinci Bölüm 36 ve 37. Ölçüler

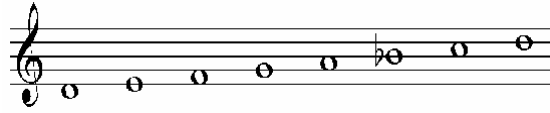


Şekil 20. İkinci Bölüm Dorian Dizisi

42. Ölçüde viyolonsel ve piyano partisinde kullanılan sesler sıralandığında eolyen dizisini oluşturduğu görülmektedir (Şekil 21 ve 22).



Şekil 21. İkinci Bölüm 42. Ölçü



Şekil 22. Eolyen Dizisi

Op. 12 Viyolonsel-Piyano Sonatı'nın "Allegro Assai" Başlıklı Üçüncü Bölümü

Sonata'nın üçüncü bölümü Karadeniz halk türkülerini andıran bir etkiye sahiptir. Saygun, bu bölümde de bölüm içi dinamizme önem vermiş sırasıyla, hızlı (allegro assai, vivace), yavaş (tranquillo), hızlı (vivace), yavaş (tranquillo), hızlı (allegro assai) döngüsü kurulmuştur. Sonata'nın üçüncü bölümünün form yapısı aşağıdaki gibi ilerlemektedir:

A Bölümü : 1. – 30. Ölçüler Arası

Köprü: 31. - 42. Ölçüler Arası

B Bölümü (a) : 43. – 58. Ölçüler Arası

B Bölümü (b) : 59. – 89. Ölçüler Arası

B Bölümü (a) : 90.- 93. Ölçüler Arası

Dönüş Köprüsü: 91. – 126. Ölçüler Arası

A Bölümü (a) 127. – 148. Ölçüler Arası

Köprü : 149. – 162. Ölçüler Arası

A Bölümü (b) : 162. (Son vuruş Auftaktı itibaren) – 190 Ölçüler Arası

Koda : 191. – 204. Ölçüler arası

Sonata'nın üçüncü bölümünün genelinde hüseyini makamı hissiyatı olmak ile birlikte yoğun anhemiton pentaton dizi kullanımı söz konusudur. "İçinde hiç yarım perde aralığı bulunmayan beş ses" anlamına gelen anhemiton pentaton kullanımının söz konusu olduğu kısımlar aşağıdaki şekillerde, beş ses dizilimleri ile birlikte verilmiştir.



Şekil 23. Üçüncü Bölüm 21. Ölçü



Şekil 24. 21. Ölçüdeki Anhemiton Pentatonu



Şekil 25. Üçüncü bölüm 43-51. Ölçüler (Viyolonsel Partisi)



Şekil 26. 43-51. Ölçüler Arasındaki Anhemiton Pentatonu



Şekil 27. Üçüncü bölüm 163-169. Ölçüler (Viyolonsel Partisi)



Şekil 28. 163-169. Arasındaki Anhemiton Pentatonu



Şekil 29. Üçüncü Bölüm 59 ve 60. Ölçüler (Viyolonsel Partisi)



Şekil 30. 59 ve 60. Ölçülerdeki Anhemiton Pentatonu



Şekil 31. Üçüncü Bölüm 179 ve 180. Ölçüler (Viyolonsel Partisi)



Şekil 32. 179 ve 180. Ölçülerdeki Anhemiton Pentatonu

SONUÇ

Saygun, müzik dünyamıza gerek ürettiği besteleri, gerekse yayımları ve konferansları ile büyük katkılar getirmiş ve müzik dünyamızda yeni ufuklar açmış bir besteci olarak yerini almıştır. Bestecinin müzik dünyamızda onu özel kılan yanı, kültürümüze ait olan tüm folklorik kaynaklardan faydalanarak ve bunları batı müziği formları ile sentezleyerek kendi özgün müzikal dilini yaratmış olmasıdır. Engin milli kültür hazinemizin bir unsuru olan Türk Müziği üzerinden Türk Kültürü'ne ait bir çok seslilik yaratma gayesini Türk Beşleri'ne mensup Ulvi Cemal Erkin, Cemal Reşit Rey, Hasan Ferit Alnar, Necil Kazım Akses ile birlikte hayatı boyunca muhafaza etmiştir. Bu anlamda Ahmed Adnan Saygun'un Op. 12 Viyolonsel-Piyano Sonatı, bestecinin tüm karakteristik özelliklerini yansıtan bir eserdir. Eser analizi sonucunda, Saygun'un Klasik Avrupa Müziği formunun temelini oluşturan sonat formunu kullanarak, pentatonik, makamsal ve modal özelliklerle kendi özgün müzikal dilini bu form üzerinden sunduğu görülmüştür. Op. 12 Viyolonsel-Piyano Sonatı, Saygun'un viyolonsel repertuarında Op. 31 Solo Partita ve Op. 74 Viyolonsel Konçertosu'ndan farklı bir formda bestelenmiş olması itibari ile de özel bir yere sahiptir.

Besteci eserinde, Türk Müziği'nin makamsal zenginliğinden, makam dizilerini oluşturan çeşnileri batı müziğinin tampere sistemine adapte ederek kullanarak "kısmen" faydalanmıştır. Saygun bu durumu kendi sözleriyle şöyle açıklamıştır:

"Benim için makam denilen şey bir renktir sadece, elbette ben makamları 17. ve 18. yüzyıllardaki gibi kullanacak değilim. İstesem öyle de kullanabilirdim ama o zaman çeyrek sesler yüzünden batının bütün çalgıları elimin altından kaçırırdı. Madem makam benim için sadece bir renk, bir araç öyleyse ben onu batının tampere oniki ton sistemi içinde serbestçe kullanırım. Böylelikle bütün çalgılar, piyano elimin altına gelir" (Güvençer, 2006: 15).

Saygun, bulunduğu coğrafyadaki ortak kültürel geçmişi ile kurduğu bağı, eserinde antik Yunan modları ve pentatonlar (beş ses) kullanarak göstermiş, hayatı boyunca doğu ve batı arasında adeta bir "müzik köprüsü" görevi edinmiş olmanın bilinciyle eserler bırakmıştır. Bu eserlerden biri olan Op. 12 Viyolonsel-Piyano Sonatı da ancak eserin sahip olduğu kültürel zenginlik yansımalarının bilincinde olan icracıların ellerinde seneler boyunca özgün yorumlarla hayat bulacak, böylece Saygun'un sunduğu özgün çok seslilik üslubu tüm dünyada dinleyicilere ulaşabilecektir.

KAYNAKÇA/REFERENCES

- Aracı, E. (2001). Ahmed Adnan Saygun Doğu-Batı Arası Müzik Köprüsü. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Doğangün, D. (2015). *Ahmed Adnan Saygun'un Op.31 Viyolonsel İçin Solo Partitüsü'nün Tarihsel ve Yapısal Açısından İncelenmesi* (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi). İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi.
- Güvençer, R. (2006). *Ahmed Adnan Saygun'un Op.12 Viyolonsel-Piyano Sonatı'nı Teknik Açısından ve Yoruma Yönelik İnceleyen Çalışma Kılavuzu* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Gökalp, Z. (1972). *Türkçülüğün Esasları*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Kolçak, O. (2005). *Ahmed Adnan Saygun Biyografisi*. İstanbul: Kastaş Yayınevi.
- Okyay, E. (2012) *Ahmed Adnan Saygun'a Armağan*. Ankara: Seveda-Cenap And Vakfi Yayınları.
- Özöztürk, İ. (2021) *Ahmed Adnan Saygun'un Op. 75 Bir Kumru Masalı Balesi'nin Müzikal Açısından İncelenmesi* (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi). İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Refiğ, Gülper (1991). *Ahmed Adnan Saygun ve Geçmişten Geleceğe Türk Musikisi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Salgar F. (2017). *Türk Müziğinde Makamlar, Usuller ve Seyir Örnekleri*. İstanbul: Ötügen Neşriyat.
- Saygun, A. A. (1936) *Türk Halk Müsiki'sinde Pentatonizm*. İstanbul: İstanbul Matbaası.
- Saygun, A. A.. (1985). "Gelenek, Milliyet ve Musikî". Orkestra Dergisi, Yıl: 14, Sayı: 145.
- Saygun, A. A. (1987). *Atatürk ve Müsiki*. Ankara: Seveda-Cenap And Vakfi Yayınları.
- Usmanbaş, İ. (1971). *Müzikte Biçimler*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi