

## **AKADEMİK BAKIŞ DERGİSİ**

**Sayı: 40 Ocak – Şubat 2014**

**Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi**

**ISSN:1694-528X İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi, Türk Dünyası  
Kırgız – Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü, Celalabat – KIRGIZISTAN**

**JEL KOD: I-Z \*\*\* ID:33 K:53**

**<http://www.akademikbakis.org>**

# **TÜRK HALK MÜZİĞİ KAYNAKLARINDAN ÇAĞDAŞ PİYANO MÜZİĞİNE: AHMED ADNAN SAYGUN**

**Gökçe ALTAY**

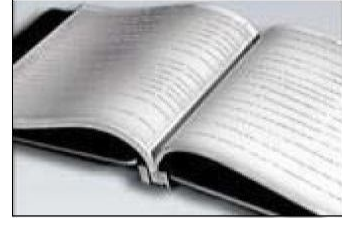
***Bilkent Üniversitesi, Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi, Teori – Kompozisyon A.S.D.***

**Özet:** İnsanlığın farklı şartlanmalarını, değer yargılarını, inanç ve kültürel değerlerini akıl süzgecinden geçirebilmek, kavrayabilmek ve tüm bunları bir arada tutabilmek, evrenselliğe dayalı bir algı ve anlayışa sahip olmayı gerektirir. Saygun'a göre sanatsal açıdan bakıldığında, bir yapıtın yüksek sanat seviyesine çıkartılabilmesi için, sanatçının kendi kültürünü özümsemesi ve onu yozlaştırılmadan evrensel, yani insanlığın ortak mirasına doğru taşıması önemlidir. Bunun için her şeyden önce, sanatçının öz varlıklarını iyi tanıması ve onlara sahip çıkması gerekmektedir. İşte bu makalede, ulusal Türk bestecilerinden Ahmed Adnan Saygun'un, Türk Halk Müziği kaynaklarının bilimsel olarak araştırılmasından yola çıkarak, ulusallıktan evrenselliğe doğru bir köprü olarak nitelendirilen çağdaş piyano yapıtlarının esasları ele alınmaktadır. Dönemin anlayışına göre müzikte ulusalcılık, evrensellik, Klasik Batı müziği ve Türk Halk müziği prensiplerinin sentezlenmesi yoluyla ortaya çıkartılması hedeflenen bir yüksek sanat müziğinin oluşum ilkeleri, bazı temel bulgulara dayanarak değerlendirilmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Ahmed Adnan Saygun, Piyano Müziği, Halk Müziği, Poli/Modalite, Pentatonizm

## **FROM THE FOLK MUSIC RESOURCES TOWARDS THE CONTEMPORARY PIANO MUSIC: AHMED ADNAN SAYGUN**

**Abstract:** Passing different conditionings, beliefs, judgmental and cultural values of the humanity through the filter of the mind, comprehending and keeping them attached to each other, require a universal understanding and perception. According to Saygun, from the artistic point of view, determining a work of art as a high art form, the artist needs to have a good grasp of the essence of his/her own culture and carry it further towards the universality thus; obtaining



## **AKADEMİK BAKIŞ DERGİSİ**

**Sayı: 40 Ocak – Şubat 2014**

**Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi**

**ISSN:1694-528X İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi, Türk Dünyası  
Kırgız – Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü, Celalabat – KIRGIZISTAN**

**JEL KOD: I-Z \*\*\* ID:33 K:53**

**<http://www.akademikbakis.org>**

a place in the common heritage of mankind is necessity. Related with this issue, this article investigates the contemporary piano works of Turkish national composer Ahmed Adnan Saygun, whom carried out his works from nationality towards universality thorough his scientific researches upon the Turkish Folk Music resources. In accordance with the apprehension of his epoch, issues such as nationalism in music, meaning of universality and creation of a high art music through the synthesis of the Classical Western music and Turkish Folk Music principles, are to be evaluated with some essential evidences.

**Keywords:** Ahmed Adnan Saygun, Piano Music, Folk Music, Poly/Modality, Pentatonism

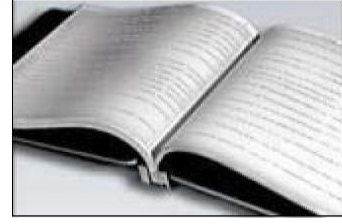
### **1. GİRİŞ**

Ahmed Adnan Saygun (1907 – 1991), “az zamanda çok ve büyük işlerin başarıldığı” bir dönemin, müzikteki devrimci ruhu. Ulu önder Atatürk’ün kurmakta olduğu yeni Türkiye Cumhuriyet’inin canlı tanığı olmuş, 10. yılın kıvancını ve coşkusunu yaşamış ve bunu gelecek nesillere aktarmak için çaba göstermiş, büyük bir müzik ve bilim adamı, besteci, düşünür, öğretmen. Saygun tüm bunların yanı sıra yürekli bir Anadolu aydınıdır da. Bazı aydın görünümlü kişilerin aksine, halk kültürünü yakından tanıma yoluna gitmiş, halk ruhunu özümseyebilmiş, halkın acı, umut ve beklentilerine kulak verebilmiştir. Bunu 1945 yılında yayınladığı “Yalan” adlı ‘Sanat Konuşmaları’nda da şöyle dile getirir: “Köy yolunun toprakları üstüne uzanmış, bir köylü kızını hatırlıyorum. Yanında anası. Dağ başının iki insanı meçhul bir kaynağın hasretini çekiyor; çünkü doktora ulaşmak lazım. Ufak bir yardımın şükranı, hasta kızın gözlerinden yaş ve dudaklarından ağıt halinde döküldü.

O zaman kollarında fonograflarla köyleri dolaşan ve ayanını içtiği köylüyü türküye zorlayanları düşündüm. Anladım ki, musikiye, fonografin yazdığı türküden önce, o türkünün sahibini duymak gerekir” (Saygun, 1945).

Saygun’un bu insani duyarlılığı, ulusallık ve evrensellik kavramlarını da birbirlerinden ayrılmaz bir bütün olarak kavrayışında yatar. Saygun’a göre “bir sanat, toprağına bağlı kalmadıkça ve insancıl değerler taşımadıkça, evrensel olamaz. Ama bunu gerçekleştirmek, mahalli renklerin bezirganlığını yapmakla olmaz. Halk türkülerimizi alalım da eserlerimize koyalım, serpiştirelim, bu yoldan bir renk kazanalım, buna ulusallık denmez. Bu bezirganlıktan başka bir şey değildir...” (akt. Altay, 2007).

Saygun için önemli olan “içe nüfuz etmek” ve samimiyetle “kendini, özünü kavramaktır”. Onun, gerek bilimsel çalışmalarında, gerekse sanat yapıtlarında, “asıl mesele” olarak tanımladığı “ikilik”



## **AKADEMİK BAKIŞ DERGİSİ**

**Sayı: 40 Ocak – Şubat 2014**

**Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi**

**ISSN:1694-528X İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi, Türk Dünyası**

**Kırgız – Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü, Celalabat – KIRGIZISTAN**

**JEL KOD: I-Z \*\*\* ID:33 K:53**

**<http://www.akademikbakis.org>**

yaratılmasından kaçınarak, halk müziği ile çok sesli müziği “doğru bir şekilde sentezleme” yoluna gittiği gözlemlenir. Halk müziği ruhunu, gerçek anlamda, yüksek sanat müziğiyle sentezleyebilmek, ebettteki başarılması güç, hatta kimileri tarafından da “kabul edilemez” bir olgudur. Kimileri için ise, böyle bir çabaya girişmek bile başlı başına bir sorundur. İşte Saygun da, meslektaşı ve dostu, büyük müzik adamı Béla Bartók gibi, o kendine özgü sanatsal ifadesiyle, böylesine zorlu bir yolu seçer.

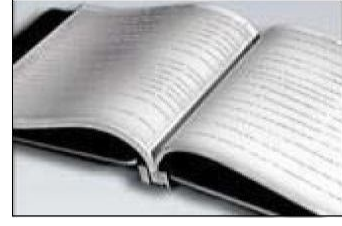
Peki bu iki bestecinin üsluplarındaki tüm farklılıklara rağmen ortak bir arayış noktası haline gelen bu “doğru sentezleme” ifadesi ne anlama gelmektedir? Bu konuda öncelikle dikkate alınması gereken husus, söz ve rivayetlere göre değil, halk müziğinin gerçek kökenlerine doğru çalışmalara bir yön verilmesidir. Bu elbette ki yalnızca ciddi anlamda ele alınacak bilimsel bir yaklaşım ve çabayla mümkündür.

### **1.1. Özün Kavranması**

Adnan Saygun’a göre geleneksel müziğimizin özünü oluşturan kavramların bilimsel olarak tespiti esastır. Saygun gerek Bartók ile gerçekleştirdiği araştırma gezisinde gerekse, Türk Tarih Kurumu’na sunduğu çalışmalarda önemli tespitlerde bulunur ve yaptığı çalışmaların bir bölümünü *Türk Halk Musikisinde Pentatonizm* (1936a) başlığı altında yayınladı.

Bu yazıda kaynağı Antik Yunan’da Aristoxenos’a kadar uzanan (M.Ö. 4. yy.), perde sistemi, eksik perdeli diziler gibi konulardan yola çıkarak tüm dünya coğrafyasını kapsayan pentatonizmin izlerini süren bir değerlendirmede bulunur. Bu çalışma teknik anlamda analitik olduğu kadar, isin tarihsel ve sosyokültürel boyutlarını da ele alan bir içeriğe sahiptir. Bu anlamda Saygun’a göre, ünlü Alman teorisyen Hugo Riemann, 1916 tarihli *Volkloristische Tonalitätsstudien* (Folkloristik Tonalite Çalışmaları) kitabında, meselenin bu boyutlarını göz ardı ederek, ciddi bir yanılgıya düşmüştür. Saygun meseleye hem besteci hem de bilim adamı kimliğiyle çok yönlü olarak yaklaşır ve şöyle belirtir: “Pentatonizm, kompozitörü alakadar ettiği kadar nazariyeciyi; nazariyeciyi uğraştırdığı kadar tarihçiyi de düşündürecek bir mevzudur” (Saygun, 1936a).

Pentatonizm konusunun Saygun’u ve çevresindekileri, Cumhuriyet’in ilk yıllarında oldukça meşgul ettiğini görmekteyiz. Bu durum bir bakıma, Cumhuriyet dönemine kadar süre gelen ümmetçilik anlayışının, Cumhuriyetin ilanı ile birlikte yerini, bir ulus kimliğine kavuşma ilkesine bırakmasının, müzikteki yönelimiyle de ilişkilendirilebilir. Zira Saygun’un sözleri, o dönemin anlayışına vurgu yapmaktadır: “Muhtelif pentatonik karakterler arasında yapılacak



## **AKADEMİK BAKIŞ DERGİSİ**

**Sayı: 40 Ocak – Şubat 2014**

**Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi**

**ISSN:1694-528X İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi, Türk Dünyası  
Kırgız – Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü, Celalabat – KIRGIZISTAN**

**JEL KOD: I-Z \*\*\* ID:33 K:53**

**<http://www.akademikbakis.org>**

karşılaştırmalar bize tarihi bakımdan çok önemli sonuçlar verecektir. Bu karşılaştırmalar, anayurttan çok uzaklarda bulunan Türklerin köklerini ortaya koymak imkanlarını bize verecektir” (Saygun, 1936a).

Konuyla ilişkili olarak Saygun’un üzerinde hassasiyetle durduğu meselelerden biri de Türk halk müziğinin, o güne değin ikinci plana itilmesidir. Bununla birlikte, Benedict Szabolsci gibi müzik teorisyenlerinin ciddi bir yanılgıya düşerek, Türk müziğini Arap ve İran makamları başlığında değerlendirmesi de, Saygun’u ayrıca meşgul eden önemli konulardan biri olmuştur. Öyle ki, Saygun ve Mahmud R. Gazmihal çeşitli türkü analiz örnekleri vererek, halk müziğimizdeki pentatonik yapıyı belgeleme yoluyla, Szabolsci’nin bahsi geçen bu tezini çürütme yoluna gittikleri görülmektedir.

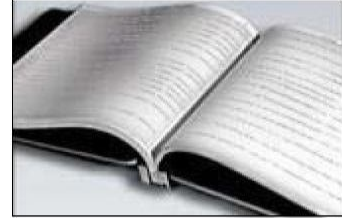
### **1.2. Bir Prototip Olarak İnci’nin Kitabı**

Bestecilik anlamında pentatonizm ve modalite meselelerine Saygun’un yaklaşımına iyi bir örnek, onun ikinci piyano yapıtı olan, 1934 tarihli *İnci’nin Kitabı* (op.10a) adlı albümüdür. Bu eser Saygun’un Paris’teki piyano öğretmeni Madame Eugène Borrel’e ithaf edilmiştir. Yedi kısa parçadan oluşan bu eser, bestecinin bir dostu olan Prof. Veli Saltık’ın kızı İnci için yazılmıştır. Bölümler keyifli ve aynı zamanda didaktik bir çocuk albümü niteliğindedir. Bu esere

piyano literatüründen iki paralel örnekleme daha gösterilebilir. Bunlardan biri, karakter bakımından benzerlik oluşturabilecek, Debussy’nin *Children’s Corner* (Çocukların Köşesi) adlı piyano albümüdür. Bu paralelde Saygun’un da bir çocuğun hayatındaki kesitleri, yine bir çocuğun bakış açısı ve imgelemiyile aktarmaya çalıştığı izlenir. Literatürden diğer bir paralel örnek ise bilhassa didaktik yaklaşımları açısından, Bartók’un *For Children* ve de altı ciltlik, *Mikrokosmos* adlı solo piyano yapıtları gösterilebilir.

Saygun’un erken dönem eserlerinden olan bu çalışma oldukça yalın ve klasik bir üslupla kaleme alınmıştır. Eserde halk müziği etkileri tüm yönleriyle belirgin olmamakla birlikte, içerdiği pentatonik ve modal yapılanmalarla, halk müziği etkilerinin çeşitli boyutlarda yansıtıldığı söylenebilir. Bu yapılanmaya bir örnek olarak *İnci* başlıklı bölüm gösterilebilir.

Saygun’un bu eserdeki, bir başka yaklaşımına örnek ise onun Rönesans ve Barok müziği referanslarını değerlendirdiği ikinci bölümdür. Bu referanslara örnek belli başlı öğeler, *taklitleme* ve beraberinde *inversus* (ters çevirme), *augmentatio* (arttırma) gibi, bazı yatay çok seslendirme tekniklerini kullanılmasıdır. Bu aynı zamanda Saygun’un hem Klasik Batı Müziği sanatına hem de halk müziği sanatına çok yönlü ve sentezci yaklaşımının bir göstergesi



## **AKADEMİK BAKIŞ DERGİSİ**

**Sayı: 40 Ocak – Şubat 2014**

**Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi**

**ISSN:1694-528X İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi, Türk Dünyası**

**Kırgız – Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü, Celalabat – KIRGIZISTAN**

**JEL KOD: I-Z \*\*\* ID:33 K:53**

**<http://www.akademikbakis.org>**

olarak değerlendirilebilir.

Halk müziğine ezgisel karakter açısından yaklaşıma bir örnek ise *Masal* adlı bölümdür. Bu bölüm ayrıca halk müziğindeki ‘dem’ [*drone*] olgusu ile ilişkilendirilebilecek pedal kullanımı, bu kullanımın melodiyle olan ilişkisi ve metrik yapıdaki genel durum açısından da bazı farklılıklar göstermektedir. Buradaki modal yapı, eserin de başlığıyla ilintili olarak değişkendir ve belirgin bir moda sahip değildir. Bununla birlikte, yer yer pentatonik, *eol* ve aktarımlı *dor* modlarında seyirler de söz konusudur. Makamsal açıdan bakıldığında ise, albümün son bölümü olan *Rüya* adlı parçada, Saygun’un bazı ileriki yapıtlarında da sıklıkla kullandığı Karcıgar makamı yankılanır.

Saygun’un yaratıcılığının temel esaslarını barındıran bu “prototip” nitelikli minyatür albüm, ileriki dönemlerde, daha geniş kitlelere duyurulabilmesi bakımından, önce Op. 10b kataloglamasıyla orkestra için ve yıllar sonra, 1977’de, iki gitar için uyarlanmıştır. Orkestra düzenlemesi 1944 yılında gerçekleştirilmiş, ve gördüğü ilgi üzerine 16 Aralık 1948 tarihinde, İngiltere’de ‘Birmingham Şehir Senfoni Orkestrası’ (City of Birmingham Symphony Orchestra) tarafında da seslendirilmiştir. Bununla da kalmayarak 1952 yılında, bale olarak, Amerika Birleşik Devletleri’nde ‘Southern Music Yayınevi’ tarafından da

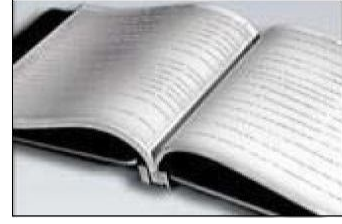
basılmış ve bu ülkedeki piyano öğretmenleri tarafından da ilgiyle karşılanmıştır. Ayrıca yayımlanışından bir yıl sonra, ‘Piano Quarterly Newsletter’da genç piyanistler için yayımlanan en iyi parçalar arasında yer alması, bu eserin başarısına bir başarı daha katmıştır (Aracı, 2001).

Daha ileriki dönemlere baktığımızda, Saygun’un genel olarak makam kavramı üzerine daha yenilikçi ve esnek bir yaklaşım sergilediğini gözlemlemek mümkündür. Zira besteci bu konudaki görüşüne şu söylemiyle de açıklık getirmektedir: “[...] Çok seslilikte makamları ben birer renk olarak düşünüyorum ve makamı da, usulü de çok sesliliği veya tek sesliliği de ben sadece bir ifade vasıtası olarak görüyorum” (Saygun, 1936a).

### **1.3. Makamsallık ve Polimodalite Bağlamında *Anadoludan* ve 1. Piyano Konçertosu**

Bu anlamda, bestecinin yaratıcılığında bir dönüm noktası niteliğinde görülen *Yunus Emre Oratoryosu*’nun da etkili olduğu söylenebilir. Zira Saygun’un 1945’te bestelediği, op. 25, *Anadoludan* adlı piyano yapıtında makamsallık meselesinin “aşamalı olarak” tekrar ele alındığı görülür.

Yine bir albüm şeklinde kaleme alınan bu eserin ilk bölümü olan *Meşeli*’de temel olarak gözlemlenen, halk müziği



## **AKADEMİK BAKIŞ DERGİSİ**

**Sayı: 40 Ocak – Şubat 2014**

**Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi**

**ISSN:1694-528X İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi, Türk Dünyası**

**Kırgız – Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü, Celalabat – KIRGIZISTAN**

**JEL KOD: I-Z \*\*\* ID:33 K:53**

**<http://www.akademikbakis.org>**

materyallerinin ham olarak değerlendirilmesi durumudur. Burada halk ezgilerinin yapısıyla da ilintili olarak, bazı makamsal oluşumlar söz konusudur. *Meşeli*'de, Saygun'un yine halk müziği kaynaklarından biri olan dem oluşumuna bir gönderme yaptığı da görülmektedir.

*Anadoludan* albümündeki armonik yapıya bakıldığında, genel olarak halk müziğinin özgünlüğüne uygun bir yapı oluşturmanın arayışı da gözlemlenmektedir. Zira Saygun da bu durumu şöyle açıklamaktadır: “Garplıların kendi duyularına uyan bu çok ses tarzını alıp bizim türkülerimize tatbik etmek imkansızdır. [...] Türkülerimiz ancak kendi bünyelerinden çıkacak bir armoni ile hususiyetlerini kaybetmezler” (Saygun, 1936b).

Armonizasyon konusundaki bu yaklaşım aynı zamanda Bartók ve Kodaly'nin görüşüne de koşut bir niteliktedir. Bu saptamaya birer örnek olarak eserin 3. Bölümü olan, *Halay* gösterilebilir. Burada karakteristik olarak yatay ve dikey boyutlarda, tritonal, tam dörtlü ve tam beşli aralıklar sıkça duyulmaktadır. Bu durum halk müziğinin modal yapısının esasını oluşturan dörtlü (tetrakord) ve beşli (pentakord) oluşumlarıyla da ilgilidir.

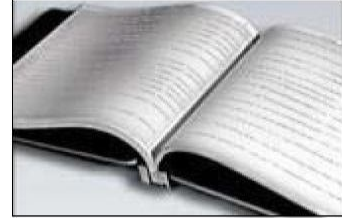
*Halay* bölümünde, yine Bartók'un görüşüne yakınlık gösterebilecek bir diğer oluşum ise, *polimodalite* (çok modluluk) kavramıdır.

Saygun bu anlamda iki modlu bir yapı oluşturur ve eser boyunca bu *polimodal* oluşum, bir açılım şeklinde devam eder.

Daha geniş ölçekli eserlerine baktığımızda ise, Saygun'un makamsallık konusundaki bu “renksel” ifade biçiminin çeşitli şekillerde devam ettiği görülür. Buna bir örnekte, bestecinin 1958'de tamamladığı, *1. Piyanon Konçertosu*'dur. Bu eserdeki modal yapının yanı sıra, bir “tonal merkez” oluşumu da söz konusudur. La sesi üzerine kurulu bu oluşum, eserin bitiminde La majör eksen akorunda karar kılar. Bir bakıma bu tür bir karar noktasının meydana gelmesi tesadüfi değildir. Zira, La üzerinde beliren giriş motifinin ilk aktarımı da Do diyez üzerinde (prova no. 3) ve takibi Mi üzerinde (*Deciso* – prova no. 30) belirir ve böylelikle aşamalı olarak La majör eksen akoru önceden tamamlanmış olur. Piyanonun girişiyile duyulan birinci temada ise daha önce bahsi geçen Karcıgar makamının izleri duyulur.

### **1.4. Ritmik ve Metrik Unsurlar**

Saygun'un üzerinde durduğu meseleler elbette ki salt makam konusu ile sınırlı kalmamıştır. Besteci için ritmik ve metrik unsurlar da üzerinde ciddiyetle durulması gereken konular arasında yer alır. Bu anlamda Saygun, Bartók'un öngördüğü ve dünya literatüründe yer alan değerlendirmeleri eleştirmekten de kaçınmaz. Zira Bartók'un Klasik Batı



## AKADEMİK BAKIŞ DERGİSİ

Sayı: 40 Ocak – Şubat 2014

Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi

ISSN:1694-528X İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi, Türk Dünyası  
Kırgız – Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü, Celalabat – KIRGIZISTAN

JEL KOD: I-Z \*\*\* ID:33 K:53

<http://www.akademikbakis.org>

Müziği literatürüne “Bulgar Ritimleri” olarak aktardığı oluşumun yerinde olmadığına dair bir tespit, yine Saygun tarafından çeşitli ortamlarda dile getirilmiştir. Bunların arasında *Musiki Nazariyatı* (Saygun, 1966) adlı pedagojik çalışmasındaki bazı maddeler sayılabilir

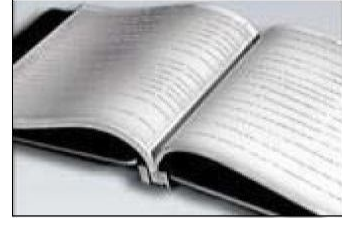
Saygun bununla da yetinmeyerek, salt “aksak tartılar” konu başlığı altında çeşitli müzik yapıtları ortaya çıkarır. Bunların arasında onun piyano için yazdığı *Aksak Tartılar Üzerine 10 Parça* (Op. 38, 1964), *Aksak Tartılar Üzerine 12 Prelüd* (Op.45, 1967), *Aksak Tartılar Üzerine 15 Etüt* (Op.47, 1971), *Aksak Tartılar Üzerine 10 Taslak* (Op.58, 1976) yer alır. Bu albümlerin arasında *Prelüdlere* ve *Etütler*, aksak ritim gruplarını belirli bir mantık dizinine göre sergiler. Bu dizinde Saygun aksak tartı bölünmelerini, birim 8’lik ya da 16’lık birim değerlerine bakılmaksızın (Örn. 5/8’lik ya da 7/16’lık), ikili (2+3; 3+2), üçlü (3+2+3; 3+3+2; 3+2+2) ve dördü (2+2+2+3; 3+2+2+3; 3+3+3+2; 2+2+2+3) gruplar halinde düzenler.

## 2. SONUÇ

Gerek Saygun’un sözlü ifadelerinde, gerekse bestecinin eserlerinde, onun estetik anlayışı bağlamında “avangart” bir müzikal ifade arayışı olmadığını görmekteyiz. Bununla beraber, bestecinin geleneklere sırtını dönmeyerek, araştırmacı ve yenilikçi bir

tutum izlemesi bakımından kendisinin oldukça eklektik bir yaklaşım sergilediği de söylenebilir. Öyle ki, Saygun’un salt geleneksel Türk müziği kaynaklarına yönelmekle yetinmediğini, Türk müziği kaynaklarına ek olarak, Fin ve Arap müziği gibi diğer coğrafyaların müzikleriyle de ilgilendiğini belirtmek gerekir. Bu bağlamda Saygun, bağınaz bir “milliyetçilik” anlayışından da çok uzaktadır: “Bin bir ad verilen müziğin kendi malımız olup olmaması bir kompozitörü ilgilendirmeli mi? “İfade” amaç olduktan sonra, değil bilmem kaç yüz yıldan beri içimizde olan müziklerden, amaca gitmeye yarayanları ayırt etmeksizin cinsine, mezhebine bakmaksızın tümünden yararlanmak doğal değil midir?” Saygun’a göre sanatçı ancak, toplumun bir ferdi, olarak bir aidiyet duygusuna sahipse ve bunu ifade ederken dünyevî değerleri de yansıtabiliyorsa, yapıtının gerçek anlamda bir değeri olabileceğini ifade eder. Saygun’un ifadesiyle “sanat eseri, kökü toprakta olan bir ağacın meyvesidir. Yağmur yağar, güneş açar, ve kendini rüzgâra veren yaprakların arasından günün birinde renk renk bir meyve belirir. Bu meyve ne ağaç, ne topraktır. Fakat hayatını, kendi için nefes alan yapraklara, kendi için toprağa dalan köklere ve ona usareyi eriştiren gövdeye borçludur” (Saygun, 1945).

Saygun, sanatın kökünden ayrılmadan gelişebileceği inancıyla, Atatürk’ün



## AKADEMİK BAKIŞ DERGİSİ

Sayı: 40 Ocak – Şubat 2014

Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi

ISSN:1694-528X İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi, Türk Dünyası  
Kırgız – Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü, Celalabat – KIRGIZISTAN

JEL KOD: I-Z \*\*\* ID:33 K:53

<http://www.akademikbakis.org>

evrenselliğe ulaşabilecek nitelikte, ulusal bir Türk müziği yazılması arzusunu, kendine ilke edinmiştir. Saygun'un evrensellik anlayışı ve ifadesi de burada yatmaktadır. O kendi insancıl yaklaşımında, yüksek düşünsel ve manevi bir öngörüyle, Anadolu müziğinin izlerini sürer ve bu kadim kültürün mevcudiyetiyle, insanlık tarihinin kültürel mirasının ortak paydalarını bir arada tutacak, onu zenginleştirecek bir ideal tasavvur eder. Burada evrensel olan Klasik Batı Müziği değildir. Zira evrensel müzik diye bir müzik türü de yoktur. Ancak, bütünleyici sentezlere açık olma potansiyeline sahip bir "ifade vasıtası", bir çok seslilik oluşumu söz konusudur ve bu oluşumda Türk müziğinin yeri ve önemi bir kez daha ciddiyet ve samimiyetle ele alınmalıdır.

### 3. KAYNAKÇA:

**Altay, G. (9-10 Mart, 2007).** *Doğumunun 100. Yılında Ahmed Adnan Saygun Sempozyumu Bildirisi*. Nilüfer/Bursa

**Aracı, E. (2001).** *Ahmed Adnan Saygun: Doğu – Batı Arası Müzik Köprüsü*. Yapı Kredi Yayınları

**Atalay, A. (1987, Ocak 7-8 ).** *Saygun'un Eserleri (Besteleri, Kitapları, Makaleleri)*. Kültür ve Turizm Bakanlığı / İzmir Merkez İlçe Belediye Başkanlığı / İzmir Devlet

Senfoni Orkestrası Müdürlüğü  
Ahmed Adnan Saygun Semineri, ,  
İzmir. 09.01.2014 tarihinde,  
<http://www.adnanatalay.com/saygun.htm> adlı web sitesinden alınmıştır.

**Aydın, Y. (2003).** *Türk Beşleri*. Müzik Ansiklopedisi Yayınları

**İlyasoğlu, E. (2007).** *Çağdaş Türk Bestecileri*. İstanbul: Pan Yayıncılık

**Saygun, A.A. (1936a).** *Türk Halk Musikisinde Pentatonizm Broşürü*. Türk Tarih Kurumu, s.4, 12, 120

**Saygun, A. A. (Ağustos, 1936b).** *Türk Musikisinde İnkişaf Yolu*. Ülkü Millî Kültür Dergisi, s.42

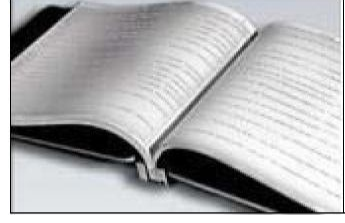
**Saygun, A.A. (1945).** *Yalan... Sanat Konuşmaları*. Ankara: Doğu Matbaası, s.24, 50 – 51

**Saygun, A.A. (1966).** *Musiki Nazariyatı*. Cilt IV. Ankara Devlet Konservatuvarı Yayını

**Saygun, A.A. (1981).** *Atatürk ve Musiki*. Ankara: Sevda Cenap And Müzik Vakfı Yayınları

**Saygun, A.A. (1985).** *Atatürk'ün Sanat ve Müzik Anlayışı ve Günümüzdeki*





**AKADEMİK BAKIŞ DERGİSİ**

**Sayı: 40 Ocak – Şubat 2014**

**Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi**

**ISSN:1694-528X İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi, Türk Dünyası  
Kırgız – Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü, Celalabat – KIRGIZISTAN**

**JEL KOD: I-Z \*\*\* ID:33 K:53**

**<http://www.akademikbakis.org>**

*Tefsiri. Orkestra A.M. Dergisi,*  
Sayı:143

**Oransay, G. (1965).** *Batı Tekniğiyle Yazan*  
60 Türk Bağdar. Küğ Yayını

**Yıldız, D. (2007).** *Doğumununun 100. Yılında*  
Ahmed Adnan Saygun, Sun Yayınevi