

Ahmed Adnan Saygun'un Orkestra İçin Bestelediği Ayin Raksı'na (Op. 57) Bestecilik Teknikleri Açısından Armonik Yaklaşımları



Harmonic Approaches To Ahmed Adnan Saygun's "Rituel Dance" (Op. 57) From Compositional Perspectives

Doç.Dr. **Levent Kuterdem**

Hacettepe Üniversitesi

Ankara Devlet Konservatuvarı

Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Anasanat dalı

levent.kuterdem@gmail.com

Özet: Bu çalışmada Ahmed Adnan Saygun'un 1975 yılında bitirdiği Op. 57 Ayin Raksı isimli senfonik müziği, bestecilik teknikleri açısından incelenmektedir. Söz konusu eserin çözümlenmesinde, Saygun'un müzikal kişiliğinin ve sanatsal görüşlerinin temelinde önemli bir dayanak noktası olan gelenek kavramının, senfonik müzik boyutundaki yansıması gözlemlenmektedir. Ancak, bu geleneksel öğeler Saygun'un müziğinde yalın olarak kullanılmamışlardır. Eser boyunca karşılaşılan makam dizileri geleneksel kullanımlarından farklı olarak sergilenirler. Aynı zamanda, eserin biçimsel yapısında önemli yeri olan ritmik kalıplar da, Klasik Türk Müziği'ndeki Usül'lerden kaynaklanır. Buna rağmen, söz konusu ritmik kalıplar geleneksel kullanımlarından farklı olarak, genel yapının içerisinde eritilmişlerdir. Avrupa müziğinin 20. yüzyılda eriştiği armonik dil zenginliği eser boyunca bu geleneksel öğelerin sunulduğu bir ortam olarak belirir. Biçimsel olarak sürekli bir gelişimin hâkim olduğu müzikte, Türk Müziği öğelerinin besteci tarafından ne kadar soyut yaklaşımlarla kullanıldığı dikkat çekicidir. Sonuç olarak Saygun'un müzikal kişiliğinde belirleyici olan olgunun iki kültürlülük olduğu söylenebilir. Bu olgu, Saygun'un söz konusu yapıtında geleneksel Türk Müziği öğelerini, Avrupa müziğinin sunduğu teknik ve anlatımsal öğelerle ustalıklı bir biçimde yoğurarak kullanmasında kendisini belli eder.

Anahtar Sözcükler: Makam Dizileri, Modlar, Polikord, Polimodal, Form.

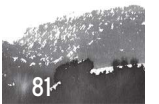
Abstract: *This research aims at examining and analyzing Ahmed Adnan Saygun's Op.57 - Ritual Dance, in respect of composition techniques. It has been observed that the concept of tradition reflects itself in the works of Saygun as one of the main characteristics of composer's musical identity and the view of aesthetics. However, the materials taken from Turkish traditional music have been used in a very personal way in the music of Saygun. The maquams are not used with their traditional progressions, but as mode series. The cyclic usage of traditional Usüls have an*

important place in the form of the piece. Whereas, they have been merged in the structure of the piece in such a way that they become an element of undertone. The richness of the harmonic language becomes the overall platform for the presentation of these Non-European musical elements. This kind of creative approach to the usage of the materials of traditional Turkish music gives the most unique sound of the piece, which forms a continuous change. As a result of these facts, it can be stated that the phenomenon which appears to be musical personality of Saygun is bi-cultural. This could be traced in the adequate synthesis of the traditional Turkish music elements with the vast technical diversity of European music.

Key Words: *Maqam Scale, Modes, Polychord, Polymode, Form in Music.*

Giriş: Saygun'un Müzikal Dili ve Ayin Raksı Üzerine

Bu yazı Ahmed Adnan Saygun'un *Op. 57 Ayin Raksı* eserinin çözümlemesinde, Saygun'un müzikal kişiliğinin ve sanatsal görüşlerinin temelinde önemli bir dayanak noktası olan gelenek kavramının, senfonik müzik boyutundaki yansıması gözlemlenmektedir. Ancak, bu geleneksel öğeler Saygun'un müziğinde yalın olarak kullanılmamışlardır. Eser boyunca karşılaşılan makam dizileri geleneksel kullanımlarından farklı olarak sergilenirler. Saygun'un müzikal dilinde makam dizilerinin veya modların kullanımı, 20.y.y besteleme tekniklerinin de içinde barındırdığı, *polymodal, polytonal ve polymodal-polytonal* tarzı kuruluşlarla oluşur. Diğer taraftan Saygun bu teknikleri, dizilerin içindeki karakteristik aralıkların seçilmesi, diziyi oluşturan ana *tetrakordların* kullanılması, birden çok makam dizisinin birleşmesi veya bu dizilerin bütün olarak verildikten sonra parçalara ayrılarak kullanılması, gibi özgün yöntemlerle uygular. Kullandığı armonik dilin güncelliği son dönemlerinde Saygun'u akor yapılarında bir geliştirmeye sokmuştur. Saygun'un akor türetme mantığı içinde, yazdığı ezgilerden çıkan akorlar, kullandığı dizi ya da dizilerden türeyen akorlar veya belli bir *modal - makamsal* bölgeye bağlı kalarak ya da kalmadan kullanılan çok ton merkezli akorlar (Polychords) vardır. Bu zengin armonik kullanımda, motiflerin geliştirmeleriyle oluşturulmuş kontrpuantik çizgiler, planların çok olmasından doğan tınsal zenginlik, farklı modların üst üste bindirilmesi de önemli etkenler olarak sayılabilir. Saygun'un 1975 yılında yazdığı *Op. 57 Ayin Raksı*, bestecinin müzikal kişiliğinin son evresinde bestelediği yapıtıdır. 1947'de *Op. 27 Birinci Yaylı Çalgılar dörtlüsü* ile Saygun'un ikinci bestecilik dönemi başlar. Bu dönemde, Türk Halk Müziği'yle beraber Klasik Türk Musikisi'nden gelen unsurların da kullanılması gittikçe yoğunlaşan bir kontrpuantik dokuyla Saygun'un müzikal kişiliği daha da belirginleşir. *Op. 35* ikinci yaylı çalgılar dörtlüsünde ise Saygun daha da evrimleşmiş bir anlatıma doğru yönelir ve bu eseriyle başlayan süreci, Saygun'un üçüncü ve son bestecilik dönemi olarak değerlendirmek mümkündür. Saygun'un bu dönemki müziklerinde, makamları benimsemesi kendi müzik dilinin en önemli özelliklerindedir. Daha çok uyumlu olmayan (*disonan*) armonilere olanak veren kontrpuantik doku iyice yoğunlaşmıştır. Armonilerin oluşturulmasında, tetrakordların kuruluşu, makamların karakteristik derecelerinden oluşan ses bileşimleri, bileşik akorlar, dizi içinden çıkan akorlar ve ezgiden çıkan akorlar müziğin ana öğelerini oluşturmaktadır. Ayin Raksı bu boyutuyla çözümleme aşamasında da üç farklı boyutta düşünülmelidir. Bunlardan birincisi biçimsel çözümleme, ikincisi, modal ve armonik çözümleme, sonuncusu ise, ritmik çözümlemedir. *Op.57 Ayin Raksı'nın* modal yapısı ve bu yapının armonik olarak bütünleştirilmesi ile ilgili çözümleme esnasında, Saygun'un müzikal kişiliği hakkında ön bilgi vermek gerekebilir. *Op.57 Ayin Raksı'nda* batı müziğinin klasikleşmiş formlarının soyut bir yaklaşımla kullanıldığı görülür. Bu soyut biçim kuruluşu, Saygun'un müzikal kimliğinin sadece bir yapıtaşıdır. Bu soyut kurgulamalarla beraber, modalitenin armonik dili biçimlendirmesinde kullanılan özgün



yöntemler ve orkestral renklerin bu armonik kişilikleri açığa çıkartmaya yönelik olarak kullanılması, Saygun'un müzikal kişiliğini belirleyen başlıca etkenlerdendir. Saygun, Türk Halk Müziği ve Türk Klasik Sanat Müziği'ndeki makamsal malzemeleri ve ritmik öğeleri eserlerinde soyut bir yaklaşımla kullanmaktadır. Saygun'un müziğinde kurduğu homojen organizma, bestecinin batı müzik kültürünün çağdaş besteleme teknikleri ile birlikte, içinde bulunduğu kültürü ve Türk müziği öğelerini de çok iyi özümlediğinin kanıtıdır. Burada iki kültürün izdivacı söz konusudur. *Op. 57 Ayin Raksı* orkestralama yönünden üçlü orkestra kullanılarak yazılmıştır. Özellikle Vurmalı Çalgılar grubunun zenginliği, yapının en çarpıcı noktalarından birisidir. Ayin Raksı'nın Çalgı Listesi şöyledir, *1 Piccolo, 3 Flüt, 2 Obua, 1 Cor Anglais, 2 Klarinet B, 1 La Klarinet, 1 Bas Klarinet, 1 Fagot, 1 Kontrafagot, 4 Korno F, 3 Trompet C, 3 Trombon, 1 Bas Tuba, Arp, Celesta, Yaylı Çalgılar, Vurmalı Çalgılar: Timpani Grosse Caise (Bas Drum), Tam tam, Tom tom, Xylophone, Tamburo, Tamburino, Triangle, Woodblock.*

Ayin Raksı'nın Biçimsel Yapısı

Op. 57 Ayin Raksı biçimsel kuruluş açısından 3 ana bölmeden oluşmaktadır. Batı Müzik Tarihi boyunca çok kullanılmış olan üç bölmeli yapılar değişik biçimlere olanak verecek, soyut bir dramatik yapılanma sunarlar. Teorisyen ve müzikologların Üçlü Biçim (*ternary form*) olarak adlandırdıkları bu yapılar, bazı besteciler tarafından senfonik yapıtlarda sonat formunun yapılandırma ilkelerini taşıyan, ama sonat formunda olmayan ürünler olarak yeniden değerlendirilmişlerdir. Bu bağlamda, üç ana bölmeden oluşan Ayin Raksı'nın şarkı formu ya da sonat formu ile benzerlik taşıdığı gözlemlenebilirse de, Saygun'un form anlayışında kendini gösteren "soyutlama" prensibi, bu yapıtta da gündemdedir. Hatta bestecinin senfonilerinde de klasik biçimleri daha soyutlaştırdığı, yani belirsizleştirdiği görülür. Ayin Raksı'nın dramatik yapısının da, serim, kontrast ve tekrar serim (*Statement - Contrast - Return*) başa dönüş ilkesine bağlı bir forma dayandığı söylenebilir. Bununla birlikte ilk kısımdan son kısma kadar, motif çeşitlemelerinin (*Variation*) yapının içindeki temaların tümünü oluşturduğu görülür. Ayin Raksı'nda üçüncü ve son kısım, aksak tartımlarla ilk kısmın tekrarının farklı bir şekilde sunuluşudur. Dolayısıyla, ilk ve orta kısımlardaki motiflerin bu kısımda farklı bir şekilde çeşitlendirilerek işlendiği gözlemlenir. Buradan yola çıkarak başa dönüş için varyasyonlu son kısım adı da verilebilir. Üçlü formun biçimsel kuruluşunun soyutlanmasının, temaların motif geliştirimleriyle oluşan varyasyon tekniğiyle sağladığı ve bununla birlikte klasik sonat formunun biçimsel olarak çok farklı bir boyutta ele alındığı görülür. Ayin Raksı'nın üç ayrı kısma ayrılmasındaki neden, orta kısmın ilk kısım ile olan zıtlık ilişkisi ve son kısmın tam olarak ilk kısmın tekrarı olmayışıdır. Son kısımda tüm tematik malzemeler sürekli çeşitleme mantığı ile işlenir. Kısımların bu ilişkilerinden ötürü Ayin Raksı üç farklı kısma ayrılır. Fakat Ayin Raksı hem varyasyon, hem de sonat formunun birleşik olarak kullanıldığı, hibrit bir yapı arz etmektedir (Görüntü 1).

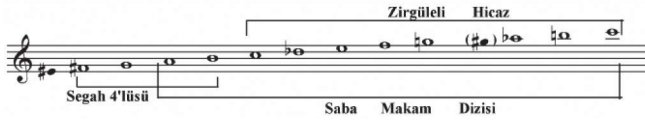
(Op. 57, Ayin Raksı'nın form şeması)

Üçlü Form	I.Kısım	II.Kısım	III.Kısım
Ayin Raksı	Birinci Kesit	İkinci Kesit	Çeşitlendirilmiş Son Kesit
V A R Y A S Y O N			

Görüntü 1: Op. 57, Ayin Raksı'nın biçimsel şeması.

İlk Kısımın Modal ve Armonik Çözümlemesi

Daha önce biçimsel çözümleme aşamasında da bahsedildiği gibi ilk kısmın ilk tema grubu, "Bestenigâr" makam dizisinin (*) seslerinden oluşmaktadır. Bestenigâr makam dizisi, içinde Türk müziği makam dizilerinden, *Saba*, *Segâh* ve *Zirgüleli Hicaz Makam* dizilerini barındırır. Başka bir anlatımla Bestenigâr makamı, birleşik bir makamdır ve *Saba*, *Segah* ve *Zirgüleli Hicaz* dizilerinin birleşmesinden oluşmuştur (Görüntü 2). İlk tema grubunda sunulan tüm motifler bu makamın karakterini taşıdığı gibi bazı bölgelerde parçalarına da ayrıldığı gözlemlenebilir (Görüntü 3).



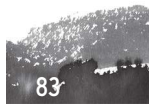
Görüntü 2: Bestenigar Makam Dizisi.



Görüntü 3: A. Adnan Saygun Ayin Raksı'ndan kesit.

9. ölçüde, 1. ve 2. obuanın ilk tema grubunun kontrast bölgesinde altı sestem oluşan *saba dizisini* duyurduğu görülür. Obuaların motiflerindeki sesler yandaki şekilde verilmiştir. Aynı ölçüde klarinetlerin çaldıkları motif yine bestenigar dizisi içindeki seslerinden oluşmaktadır (Görüntü 4).

* **Makam (Dizisi):** Makam sözcüğünün gelenek dışı kullanımlarında günümüzdeki karşıtı mod yada Makam Dizisi dir. 20. y.y. kitaplarında scale materials olarak da geçer. Makamı oluşturan seslerin kendilerine ait özel adları ve seyirleri vardır.



Görüntü 4: Tahta Üflemeli Çalgılardaki Figürler.

Görüntü 5: Si notasının ortak olduğu Bestenigar ve Hüzam tetrakordları.

Partisyonda 17. ölçüde köprünün başlaması ile makam tetrakordlarının ağırlıklı kromatik aralıklarla kullanıldığı görülmektedir. Bu kromatik aralıklar, ortak sesi *Si notası* olan komşu iki farklı makamın tetrakordlarının kullanımından ortaya çıkar. Bu makam dizileri Si üzerinden *Bestenigar ve Hüzam Dizileri* dir. Görüntü-5'deki şekilde makam dizisinin şeması verilmiştir.

Görüntü 6

Görüntü 6'daki kromatik sesler yukarıda bahsi edilen ortak iki makam dizisinin karışımından ortaya çıkmıştır. *Re* notasının karar sesi olarak geldiği köprü bölmesinin 21. ölçüsünde, bu kesit *bestenigar* dizisinin aralıklarının tersten okunuşu ile elde edilir. *Bestenigar* dizisinin aynası, "**K2, A2, K2, K2, B2, B2, K2**" aralıklarından oluşmaktadır (Görüntü 7).

Görüntü 7'deki şekilde bestenigâr dizisinin aralıklarının ters çevrilmesi ile oluşan farklı dizi, köprü kesitinde kullanılan motiflerin açıklanabilirliğini sağlamaktadır. *Solo kemanda* oluşan motifin artık ikili ile başlaması (Görüntü 8), yine *fa diyez* üzerinde *segah* makamının varlığını duyurmaktadır. Aşağıda solo kemanın çaldığı figürde birkaç makam tetrakordunun birleştiği de görülmektedir. Görüntü 8 kesitte görünen Solo kemanın çaldığı kullanılan dizi, *segâh* dizisi dir. Farklı seslere aktarılarak elde edilmiştir. Bu kesitlerde notaların altında çizgilerle belirtilmiştir. Birleşik makamlar tetrakordlardan oluşur ve bu tetrakordlar değiştiği takdirde makamın hem adı hem de karakterinin değiştiği görülür. Görüntü 9'daki figürde olduğu gibi, diziyi Si bemol sesinin eklenmesi ile dizi *Segah* dizisi olmaktan çıkar ve *Hüzzam* dizisi olur.



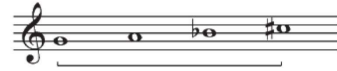
Görüntü 8: A. Adnan Saygun'un *Ayin Raksın'*dan kesit.



Görüntü 9: A. Adnan Saygun'un *Ayin Raksın'*dan kesit.

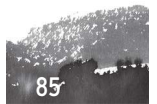


Görüntü 10: İkinci tema grubunda Tuba'nın çaldığı solo A. Adnan Saygun'un *Ayin Raksın'*dan kesit.



Görüntü 11: Tuba solosundaki *Nikriz* makam dizisinin dört sesi.

Görüntü 11'deki sesler müziğin, *nikriz* tetrakordu içinde olduğunu veya hicaz makamı çeşitlerinden *Zirgüleli hicaz* makamının tetrakordu içinde olduğunu gösterir. Bu bölgenin kararı ikinci cümle içinde daha somut biçimde değerlendirilecektir. İlk cümlelerin olduğu bölge 40. Ölçüye kadar devam eder. 40. ölçüde ikinci tema bölgesinin ikinci cümlesi duyurulduğunda bir önceki tema ve kullandığı dizi ile bu kesitin yakın bir ilişki içinde olduğu görülür. Buna göre, ikinci tema grubunun eksen bölgesi, ikinci cümlede *Re notasının* önem kazanmasıyla başlar. Bu bölgede *Re* sesi üzerinde *zirgüleli* hicaz makam dizisi gözlemlenebilir. Buradan çıkan sonuç ilk cümlelerin görevinin ikinci cümleye dominant karakterde yapı oluşturması olarak sağlanabilir. Sonrasında ise, *zirgüleli* hicaz makam dizisinin, hicaz tetrakordu ve *nikriz* tetrakordundan oluşan birleşik makam oluşumu, 31. ölçüdeki *Re bemol ile Mi bemol* notalarının *re bekar'a*



Görüntü 15: A. Adnan Saygun'un *Ayn Raksı*'ndan kesit.

Bu motif, birçok enstrüman gruplarıyla paylaşılarak çalınsa da en karakteristik kişiliğini *viyolonsel* ve *trompetlerde* gösterir (Görüntü 15). Kendini sürekli farklı modal eksenlerle tekrar eden bir yapıya sahiptir. Orkestrasyonun müzik boyunca ulaşabildiği en üst noktada *trompet* ve *klarinetlerin* kontrapuantik figürleri kalabalık notaların arasından çıkan ikili diyalogları andırır.

Görüntü 16: A. Adnan Saygun'un *Ayn Raksı*'ndan kesit.

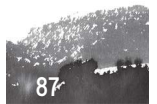
Son Kısımın Modal ve Armonik Çözümlemesi

Son kısım, *solo bas klarinette* ilk temayı ritmik genişlemelerle ve *Re bemol* üzerinden sunması ile başlar. Partisyonda 143. ölçüde kontrafagotun çaldığı genişlemiş motif 145. ölçüde *Mi bemol* eksenini ile karar verir. 152. ölçüde *fagot* ve *bas klarinet*'in motiflerinden çıkan makam dizisi kesiti Görüntü 16'da verilmiştir. Bu örnekte, *Sol bemol Hüzam Makamı*'nın kromatik seslerle elde edilmiş çeşitlemesi vardır (Görüntü 17).

Görüntü 18

Görüntü 17: A. Adnan Saygun'un *Ayn Raksı*'ndan kesit.

155. ölçüde üç farklı ton merkezine ait üç akorun (*Si bemol minör*, *Re majör*, *Mi bemol minör*) aynı anda duyurulması ile *polytonal* etki açığa çıkar (Görüntü 18). 157. ölçüden itibaren *viyolonsel* ve *kontrbaslardaki* motifte, *Re sesinde Hüzam makamının* ilk beş



notası dikkati çeker, burada *La bemol* sesi geçit niteliği olan bir yabancı sestir (Görüntü 19).



Flüt
Klarinet

Korno

I. Keman
II. Keman
Viyola

Görüntü 20

Görüntü 19: A. Adnan Saygun'un
Ayin Raksı'ndan kesit.

Hemen ardından gelen trombonlardaki akor çözülmesi Görüntü 20, dominant tonik ilişkisini andırır. Bu akorda sonrasında *Do diyez eksenli Hüzzam* dizisine çözülür Görüntü 21. Bu bölge içindeki akor kuruluşları bu dizi içinden çıkan seslerden



Görüntü 21

Görüntü 22

oluşmaktadır. Aşağıdaki kesitte, trompet ve trombonların çaldığı *Re diyez majör* akoruna karşılık *Do diyez minör* akoru üst üste bindirilmiştir (Görüntü 22).



Görüntü 23: A. Adnan Saygun'un *Ayin Raksın*'dan kesit.

Partisyonda 195. ölçüdeki ana temaya bağlanmadan önce, 189. ölçüde tahta ve bakır üflemelilerde duyulan *polychord*'un yapısı, yandaki şekilde verilmişti. 205. ölçüde *trompet* figürleri kesilir ve kornolarda başlayan akorlar aşağıdaki Görüntü 23'deki gibidir ve yeni bölgenin armonisini sunar.

Obua
Korangle
Korno
Klarinet
Fagot
Trompet
Trombon

Görüntü 24: A. Adnan Saygun'un *Ayin Raksı*'ndan kesit.

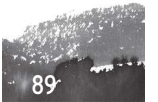
Partisyonda 249. ölçüde yine yaylı çalgılardaki motifin bakır üflemelilerdeki akorlarla desteklenmesi, tekrar çözülmek isteyen bir dominant akoru izlenimini verir. 252. ölçüye kadar devam eden akor. 254. ölçüde *Fa diyez bestenigar* makam dizisinin karar sesine çözülür.

1-2
Korno
3-4
Trombon

Görüntü 25: A. Adnan Saygun'un *Ayin Raksı*'ndan kesit.

Sonuç

Op.57 Ayin Raksı'nın çözümlenme aşaması; Armonik çözümlenme esnasında karşılaşılan zorluklar, *Ayin Raksı*'nın tonal ya da modal merkezlerini bulma aşamasında belirir. Eserin duyuluşunda yerel olarak polytonal tınılar hakimdir. Fakat eserin genelinde modalite, armonik açıdan daha baskın ve aslında polytonal akorların ya da tınıların beslendikleri tek kaynaktır. Burada karşılaşılan problem modal hatların ayrıştırılıp hangi moda ait olduklarını bulmaktır. Bu sorunun açıklanmasında yardımcı olacak kaynak şüphesiz ki, Saygun'un müzikal kişiliğidir. Saygun'un müzikal yaşamının üçüncü evresinin ikinci yaylı dördlüsünü bestelemesiyle başladığı bilinir. Şüphesiz ki, besteci bu dönem içinde, daha önceden oluşan kompozisyon teknikleriyle ilgili birikimlerinin bir yansıması ve özümsemesi sonucunda oluşan buluşsal diye nitelendirilebilen bazı teknikleri geliştirmiş ve uygulamıştır. Armonik analizle ilgili olarak, modların (makam dizileri) soyut biçimlerle sunulması, birden çok modun aynı anda kullanılması, oluşturulan ya da var olan moddaki seslerin beraber oluşturdukları akorlar ya da ezgilerin içinden çıkan akorlar vb. Saygun'un kullandığı armonik dilin bazı başlıklarıdır. Özellikle eserin orta kısmında karşılaşılan durum, birden fazla hattın olması ve bu



hatların farklı modal bölgelerle beslenmeleridir. Bu aşamadan sonra detaylı olarak akorların saptaması ve kullanılan yan modlarla birlikte, modülasyon bölgeleri bulunmuş ayrıca oluşan akorların yapıları incelenmiştir. Armonik çözümleme ile ilgili dikkat edilebilecek bir husus da, kullanılan mod'dan diğer bir mod'a geçerken iki mod'un da ortak sesine göre hareket edilmesi ya da mod dizilerinin tetrakordlarını dikkate alarak modülasyonlar ve ya geçişler düzenlemesidir. Modülasyonla ilgili önemli olabilecek diğer bir konu da, kullanılan modların yapısına göre kromatik seslerle oluşturduğu homojen geçişlerdir. Saygun müzikal yazısında tetrakordların, makamların, ritim yapılarının önemi olduğu kadar, kromatik hareketlerin oluşturduğu armonik yapıların da önemi büyüktür. Kromatik figürleri 1. senfonide de çok kullanılmış bir materyaldir ve armonik yapılarda 20. yüzyıl bestecileri tarafından, özellikle de Ayin Raksı ve Saygun'un müzikal kişiliği yönünden bestecinin tercih ettiği tekniklerden biridir. Bununla birlikte eser Avrupa müziğinin 20. yüzyılda eriştiği armonik dil zenginliği ve eser boyunca bu geleneksel öğelerin sunulduğu bir ortam olarak belirir. Türk Müziği öğelerinin besteci tarafından ne kadar soyut yaklaşımlarla kullanıldığı dikkat çekicidir. Saygun'un müzikal kişiliğinde belirleyici olan olgunun iki kültürlülük olduğu söylenebilir. Bu olgu, Saygun'un söz konusu yapıtında geleneksel Türk Müziği öğelerini, Avrupa müziğinin sunduğu teknik ve anlatımsal öğelerle ustalıkla bir biçimde yoğurularak kullanmasında kendisini belli eder.

Kaynaklar

Usmanbaş, İ. (1974). Müzikte Biçimler. Milli Eğitim Basımevi.

Saygun, A. A. (1975). Op. 57 Ayin Raksı. (Orkestra Partisyonu).