

---

---

## AHMED ADNAN SAYGUN'UN DİZİSEL YAKLAŞIMINA BİR ÖRNEK: YAYLI KUARTET NO. 2, OP. 35<sup>1</sup>

An example of Ahmed Adnan Saygun's Serial Approach: String Quartet No. 2, Op. 35

Özge USTA\*

---

---

### ÖZ

Ahmed Adnan Saygun (1907-1991), besteciliğinin erken dönemi olan Paris Schola Cantorum'da eğitim aldığı dönemlerde, buradaki büyük bestecilerin ve okulun ulusal eğitim sisteminin etkisiyle müziğini halk müziği geleneği temellerinde kurgulamayı hedeflemiş, geleceğin gelenekle oluşturulacağına inanmış; bunun yanı sıra yenilikçi yaklaşımlardan, kendi müzikal ifadesini yıpratmayacak şekilde yararlanmış ve bu doğrultuda eserler bestelemiştir. Eserlerini Türk halk müziği değerleri ve geleneksel sanat müziği makamlarıyla usüllerinin yanı sıra pentatonizm, modalite, serializm, kontrpuantal ve tonal unsurlarla kurgulamış, müzikal ifadeyi yansıtmak ve içeriği zenginleştirecek geçmiş dönem bestecilik tekniklerinden yararlanmaktan kaçınmamıştır. Bu makale ile Saygun'un bestecilik anlayışı ve dizisel bakış açısının, üç dönemde incelenen yaratıcılığının ikinci döneminin son eseri olarak kabul edilen, modern dili ile yenilikçi yapısı yönünden önceki yapıtlarından ayrılan, 1958'de tamamlanan Yaylı Kuartet No. 2, Op. 35 eseri ve bu eserden verilen nota örnekleri ile açıklanması amaçlanmıştır. Makalede bestecinin, eserlerinde kullandığı halk müziği ve geleneksel sanat müziği unsurları başta olmak üzere tüm müzikal malzemeden sadece dizisel olanlar yer almış; bu makalenin, özellikle geleneksel dizilerin Yaylı Kuartet No. 2'deki gibi modern bir anlayışta nasıl kullanılabileceğine dair bir örnek oluşturması hedeflenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Ahmed Adnan Saygun, Saygun Yaylı Kuartet No. 2, Op. 35, Dizisel Yaklaşım, Makamsal Yaklaşım, Modal Yaklaşım

### ABSTRACT

During the times he got training in Paris Schola Cantorum, an early period of his composition, Ahmed Adnan Saygun (1907-1991) targeted to build his music on the foundation of folk music with the effect of the respectable composers there and the nationalist education system of the school. He believed that the future would be formed via tradition; in addition to this, he benefited from innovative approaches in a way that wouldn't wear out his musical expression and composed works accordingly. He built his works with the values of Turkish folk music and traditional Turkish classical music maqams and *usûls* as well as with pentatonism, modality, serialism, counterpoint and tonal elements and didn't abstain from using the past period composing techniques which would reflect the musical expression and enrich the content. With this article, it is aimed to describe the composition approach and sequential perspective of Saygun via String Quartet No. 2, Op. 35, completed in 1958 which is distinguished from the previous works with respect to its modern language and innovative structure, considered as the last work of the second period of his creativity studied in three periods. In the article; from all musical materials especially folk music and traditional Turkish classical music elements he used in his works, only the sequential ones are included and it is targeted to create a model on how to use especially traditional sequences in a modern approach like in String Quartet No. 2, Op. 35.

**Keywords:** Ahmed Adnan Saygun, Saygun String Quartet No. 2, Op. 35, Serial Approach, Maqam Approach, Modal Approach

### Extended Abstract

---

**Araştırma Makalesi** - Geliş Tarihi/Received Date: 26.10.2018, Kabul Tarihi/Accepted Date: 13.11.2018

<sup>1</sup>Bu çalışma, Haziran 2005'te Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı'nda tamamlanan "Ahmed Adnan Saygun'un II. Yaylı Çalgılar Kuarteti'nin Modal ve Formal Yapısı" başlıklı yüksek lisans tezinin bir bölümünden hareketle oluşturulmuştur.

\***Sorumlu Yazar/Corresponding Author:** Doç. Dr., Yaşar Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Müzik Bölümü, İzmir. ozge.usta@yasar.edu.tr. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2766-8193>

**Atf/Citation:** Usta, Ö. (2018). Ahmed Adnan Saygun'un dizisel yaklaşımına bir örnek: Yaylı kuartet no. 2, op. 35. *Eurasian Journal of Music and Dance*, (13), 34-53.

Ahmed Adnan Saygun (1907-1991), a great Turkish composer, musicologist and ethnomusicologist, is one of the first Turkish composers of the 20<sup>th</sup> century, who believed that national musical values can be converted into international music. He is one of the first Turkish composers who engraved the elements of Turkish music and Turkish culture with the western music technique, synthesized the western and eastern cultures and went beyond the borders. He composed all kinds of compositions in addition to four string quartet, in which a style is observed where an anti-Romantic perspective turns into complex abstract statements from colorful natural components.

During the times he got training in Paris Schola Cantorum, an early period of his composition, Saygun targeted to build his music on the foundation of folk music with the effect of the respectable composers there and the nationalist education system of the school. He believed that the future would be formed via tradition; in addition to this, benefited from the innovative approaches such that his musical expression is not worn out and composed works accordingly.

Ahmed Adnan Saygun, great composer of the Turkish Republic, believing that the future would be formed via tradition, created a superior musical language by synthesizing Turkish folk music and traditional Turkish classical music with the technical structure of western music. The creativity of Saygun depends on the values of Turkish folk music and modal structure of traditional classical music. He formed the colors of his music by using the maqams of Turkish music, antique modes, tonal materials and pentatonism together. The composer thought that pentatonism is in the nature of Turkish folk music, advocated that tetratonism is at the center of modal/maqam music. Depending on this, he argued that such music are needed to be described by tetrachordal formations instead of pentachordal formations. He used counterpoint technique in his works skillfully and obtained new modal sequences by using triphonic, quadrophonic and tetraphonic sequences together and separately. It was observed that the modal sequences are used within thematic structures which will cover the cores of the elements inside the maqam or certain maqam cores belonging to the maqam, not entirely; that the composer created a harmony from maqam structures and modal tones within counterpoint writing.

With this article\_ in which the data concerning Saygun's composing approach, generalized in serial meaning, is obtained through analysis, descriptive and explanatory research along with mostly historical method\_ it is targeted to exemplify the serial approach of the composer through score examples/composition sections on how traditional serial materials can be used in a composition which can be described as "progressive", especially the traditional structuring used in his compositions, starting from String Quartet No. 2, Op. 35. The article also aims at offering an insight to the composers and music theoreticians who adopt the idea that "future is born from tradition" like Saygun.

String Quartet No. 2, Op. 35, in addition to being the most progressive one among the works of the composer, creates a difference with the serial approach. In the work; *karcığâr*, *hüzzam*, *hicaz*, *hicazkâr*, *kürdîlihiczâr*, *evîç*, and *rast* maqam scales, especially *bestenigar*, are used with or without transposition, along with all modal scales but locrian, together with three major scales, chromatic scales, dodecaphonic scale and enneaphonic scale. Furthermore dorian tetrachord is intensely present with *karcığâr* pentachord, *karcığâr* tetrachord, *hüzzam* tetrachord, *hüzzam* pentachord, *hicaz* pentachord, *hicaz* tetrachord, *hicaz* trichord and *hicazkar* tetrachord. Also, in addition to a new scale formed by combining the last sound of the second tetrachord with the first tetrachord; the maqam scales with two trichords and three tetrachords, maqam scales with two tetrachord, maqam scales

with two pentachord, the scale with two sextachords, the polytonal scale formed by overlapping two maqams, the sequential approaches structured by overlapping bitonal scale, polytonal scale, tonal scale and serial structure and polymodal scales and different sequential tones are heard.

The composers who are interested in serial systems or looking for new tones may create their sequential approach by starting from maqam/modal scales or small parts they select from maqam scales, like in this work. They can either shape a sequential approach with different transpositions of the same maqams/same modes and determined sections of different maqams/different modes or by overlapping all of these sequential materials. They may make a new sequential sensation by inversely dealing with maqam scales with or without transposition. They may obtain authentic tones by vertically using the modes and maqams, tonal and serial structures at the same time.

String Quartet No. 2, Op. 35 may be accepted as a precious example with respect to creating a homogeneous tone utilizing maqam sequential structuring and antique modes, serial system and western music technical elements altogether and it may open a different tone door to the composers in sequential sense.

İngiliz *The Times* gazetesinin 15 Ocak 1991 tarihli baskısında, “Sibelius Finlandiya, De Falla İspanya ve Bartok Macaristan için ne ifade ediyorsa Türkiye için onu ifade eden, Türkiye'nin büyük ve yaşlı müzik adamı.” (Aracı, 2001, s. 19) ifadesi ile tanımlanan, *Gramophone*'da Gutman tarafından “20. yüzyılın ilk Türk bestecisi” olarak nitelendirilen (Gutman, b.t.), eserlerinde “ulusal müzik değerlerinin, uluslararası müziğe dönüştürülebileceğine” (Aydın, 2003, s. 123) inanan büyük Türk bestecisi, müzikolog ve etnomüzikolog Ahmed Adnan Saygun, Türk müziği unsurlarını ve Türk kültürünü batı müziği tekniği ile işleyen, batı ve doğu kültürlerini sentezleyip sınırları aşan ilk Türk bestecilerinden (Sahin, 2016, s. 24) olup Romantizme karşıt bir bakış açısının renkli doğal unsurlardan karmaşık soyut söylemlere dönüştüğü bir biçim gözlenen (Gutman, b.t.). dört tane yaylı çalgılar kuartetinin yanında her türden eser bestelemiştir.

Atatürk'ün “Bize yeni bir musiki lazımdır ve bu musiki özünü halk musikisinden alan çok sesli bir musiki olacaktır.” (Saygun, 1981, s. 48) ile hem İran ve Arap müzikleriyle karıştırılan Türk müziğinin gerçek kimliği ile kabul edilmesi hem de yeni Türk yapıtlarında ulusal kimliğin oluşturulması için geleneksel müziklerden yola çıkılması gerektiği (Yükselsin, 2011, s. 248) düşüncelerinden yola çıkan Saygun'un yaratıcılığı Türk halk müziğindeki değerler ile geleneksel sanat müziğinin makamsal yapısına dayanmaktadır. Müziğinin renklerini Türk müziği makamları, antik modlar (Aydın, 2003, s. 123), tonal malzemeler ve pentatonizmi bir arada kullanarak oluşturmuştur.

Besteci, pentatonizmin Türk halk müziğinin doğasında olduğunu düşünmüş, Güneş-Dil Teorisi'ndeki “Tüm medeniyetler Türkler'den ve tüm diller Türkçe'den gelir.” (Aracı, 1999, s. 130) düşüncesinden yola çıkarak “Pentatonizm Türk'ün musikideki damgasıdır. Pentatonizm nerede varsa (a) Orada oturanlar Türk'türler. (b) Türkler eski çağlarda o yerlerde bir medeniyet kurarak yerlileri tesirleri altında bırakmışlardır” (Saygun, 1936, s. 6'dan aktaran Bartok, 2017, s. 15) şeklinde söylemde bulunmasının ardından, geleneksel Türk sanat müziğinin pentatonizmden kaynaklandığını da (Saygun, 1936, s. 9'dan aktaran Yükselsin, 2011, s. 252) öne sürmesine rağmen takip eden süreçte, 1986 yılında “...yazarın konuya tam egemen olmadığı çağlarda kaleme alınmıştır...” ifadesiyle pentatonizm görüşünden vaz geçtiğini ifade etmiştir (Aydın, 2003, s. 124).

Tetratonizmin makamsal müziklerin merkezinde olduğunu; buna dayanarak bu türden müziklerin pentakordal oluşumlar yerine tetrakordal kuruluşlarla açıklanması gerektiğini savunan (Yükselsin, 2011, s. 268) Saygun, eserlerinde kontrpuan tekniğini ustalıkla kullanmış, üç sesli, dört sesli ve beş sesli dizileri birlikte ve ayrı ayrı kullanarak yeni modal diziler elde etmiştir. Özellikle karcıgar beşlisi ile “Saygun motifi” olarak nitelendirilen hüzzam dörtlüsünü (Aracı, 2001, s. 163) sıklıkla tercih ettiği yapıtlarında makam dizilerinin genellikle bütünüyle değil, makamın içindeki unsurların veya makama ait belirli makam çekirdeklerini kapsayacak tematik kurguların içinde kullanıldığı; bestecinin kontrpuan yazısı içinde makamsal yapılar ve modal tınılardan armoni oluşturduğu gözlemlenmektedir. Yöre'nin doktora çalışmasında değindiği, Saygun'un açıklamalarına göre besteci makamı renk ve araç olarak tanımlamış; buna göre makamlarla ilgili olarak “...batının tempere oniki ton sistemi içinde serbestçe kullanırım.” şeklinde söylemde bulunmuştur (Yöre, 2010, s. 61-66). Ayrıca melodik ve armonik dili, makam dizilerinden seçtiği motif hücreleri ile kurgulamıştır. Bu düşünce, Saygun'un Paris'teki, ulusalcı yapısı ve eğitim sistemi ile bilinen (Yükselsin, 2011, s. 248) Schola Cantorum'da eğitim aldığı 1928-1931 arasındaki (Aracı, 1999, s. i) erken dönemine dayanmaktadır; dolayısıyla Avrupa sanat müziğinin geleneksel deyiş ve formları ile tanışması besteciyi kendi müzik kültürüne yaklaştırmıştır. Bu okulda çalıştığı büyük bestecilerin kendi kültürlerini müziklerine yansıtmaları, Saygun'u bu yönde etkileyen en önemli unsurlardan biri olmuş, Türk

müziğinin geleceğinin halk müzik geleneğinin temellerinde yattığına inanmış ve tereddüt etmeden bu yönde ilerlemiştir (Aracı, 1999, s. 107-110).

### Yöntem ve Bulgular

Giriş bölümünde Saygun'un dizisel anlamda genellenebilecek bestecilik anlayışından, daha çok tarihsel yöntemin yanında inceleme türü, tanımlayıcı ve açıklayıcı araştırma yöntemleriyle edinilen bulguların sunulduğu bu çalışma ile Yaylı Kuartet No. 2, Op. 35'ten yola çıkarak bestecinin dizisel yaklaşımını, eserlerinde kullandığı geleneksel yapılanmalar başta olmak üzere dizisel malzemelere ve "yenilikçi" olarak tanımlanabilecek bir yapıtta geleneksel dizisel malzemelerin ne şekilde kullanılabileceğine yönelik nota örnekleri/eser kesitleriyle örneklendirmek ve Saygun gibi "geleceğin gelenekten doğması"ni hedefleyen bestecilere ve müzik insanlarına bu anlamda ışık tutmak amaçlanmaktadır.

Çalışmada kaynağı belirtilmemiş olan nota örnekleri, eserin 1958'de New York Southern Music Publishing Company, Inc.'den basılan orijinal partitüründen alınmıştır.

### Yaylı Kuartet No. 2, Op. 35 ve Dizisel Yaklaşım

Yaratıcılığı üç dönemde incelenen Saygun'un Yaylı Kuartet No. 2, Op. 35 eserinin, ikinci döneminin doruk noktası (Aracı, 1999, s. 186) ve yeni dönemin habercisi (Aracı, 2001, s. 161) olarak kabul edilmesinin yanında bu kuartet, bestecinin makamsal müziğe yönelme sürecinin başındaki eserlerden biridir (Aydın, 2004, s. 51). Seslendirildiği dönemde eleştirmenlerden Day Thorpe'un, eseri "kuvvetli, sürükleyici ve orijinal" (Aracı, 2001, s. 161) olarak nitelendirmesi, Bedii Sevin'in "...Adnan Saygun, kuartet edebiyatında, hatta musiki tarihinde sağlam bir yer işgal edecek ilk eserini vermiş." (Aracı, 1999, s. 169) şeklindeki düşünceleri, II. Kuartet'teki devrimci ruhun göstergeleri olarak kabul edilebilir.

Washington'da, Bartok ve Stravinsky gibi bestecilere eserler yazdıran ve ilk kez bir Türk besteciden eser bestelemesini talep eden Elizabeth Sprague Coolidge Vakfı'nın sipariş ettiği eser, 10 Mart 1958'de tamamlanmış; ilk seslendirilişini 28 Kasım 1958'de Washington'da Julliard Kuartet, Türkiye'de ilk seslendirilişini ise 14 Şubat 1968'de İzmir'de Yücelen Kuartet gerçekleştirmiştir.

Bestecinin en deneysel eseri sayılabilecek olan II. Kuartet, önceki eserlerinden, yapı, dil ve karakter bakımından ayrılır (Aracı, 2001, s. 161-166). Yaylı Kuartet No. 1, Op. 27 ve *Kerem* Operası gibi daha önceki yıllarda bestelenen eserlerdeki usuller, makam temelindeki melodik hatlar gibi tanımlanabilir geleneksel unsurlar II. Kuartet'te, varlıkları daha zor algılanan soyut bir işleyişte görülür (Aracı, 1999, s. 187-188). Buna örnek olarak bestecinin, önceki eserlerindeki tonal merkezleri belirgin yazı dili yerine, gizlenmiş bir fa diyez tonal merkezi olan II. Kuartet'in, Şekil 1'de gösterilen ilk on ölçüsünde viyola soloda on iki sesi dolaşan ve atonal bir etki bırakan (Aracı, 2001, s. 162), aynı zamanda bestenigâr makamında olmasına rağmen ezgisel yapı bakımından bu makamın etkilerinin anlaşılmasını güçleştiren (Kütahyalı, 2004, s. 101) solosu gösterilebilir:



Şekil 1. Yaylı Kuartet No. 2, Op. 35, Birinci Bölüm, Ölçü 1-10

Saygun, on iki ton sistemini kimi eserlerinde ve bu eserin kimi pasajlarının içinde gizlenmiş olarak zaman zaman kullanmış olsa da on iki ton sistemine yakın bir besteci olmamış, bununla ilgili olarak Saydam ile yaptığı söyleşide aşağıdaki düşünceleri beyan etmiştir:

*Bu sistem kökü toprakta olan bir sistem değildir. Bu, masa başında düşünülerek bulunmuş bir sistemdir... 12 ton sistemini de denedim, gördüm ki bana hitab eden bir şey değil bu yapıyabancı bir şey ve kökü olmayan bir şey bence, ruhlarda kökü olmayan bir şey... (Saydam, 1973).*

Bu çalışmanın çıkış noktası, her ne kadar gizlenmiş gibi görünse de eserin makamsal, modal, pentatonik, atonal dizisel yapısını ortaya koymaktır. Saygun'un "temel dizi" (Karadeniz&Berki, 2016, s. 75) olarak nitelendirdiği bestenigâr makam dizisini, Yaylı Kuartet No. 2, Op 35'te de temel dizi olarak tercih ettiği; dört bölümden oluşan eserin birinci bölümünde aktarımlı ve aktarımsız olarak bestenigâr, karcıgar, hüzzam, ikinci bölümünde hicaz, bestenigâr, hüzzam, karcıgar, üçüncü bölümünde bestenigâr, karcıgar, hüzzam, hicaz, hicazkâr, kürdili hicazkâr, eviç ile dördüncü bölümünde bestenigâr, karcıgar, hicaz, hüzzam, kürdili hicazkâr, rast ve eviç makam dizileri kullanıldığı bulgusu gözlemlenmektedir. Ek'te eserde kullanılan makam dizileri aktarımsız olarak yer almaktadır.

Kullanılan makamsal dizilerin dışında eserin birinci bölümünde ikinci tetrakordun son sesinin ilk tetrakordla birleştiği yeni bir dizinin dışında iki trikordlu ve üç tetrakordlu makamsal diziler gözlemlenmektedir.

Eserin ikinci bölümünde iki trikordlu ve iki tetrakordlu makamsal diziler, iki makamın üst üste bindirilmesiyle oluşturulan polimakamsal dizi, doryen ve lidyen modal dizileri, kromatik dizi ve serbest diyatonik dizi kullanımı görülmekte; ikinci bölümün dizisel bölüm olarak adlandırılması uygun bulunmaktadır.

Üçüncü bölümde de dizisel anlayış üst düzeyde olup makamsal kökenli yeni dizi arayışları yoğun olarak görülmektedir: Bimakamsal yaklaşım, iki pentakordlu makamsal dizi, polimakamsal dizi, on iki sesli seri, dokuz sesli seri, üç farklı aralıksal yapılanmada iki tetrakordlu makamsal üç dizi, iki sekstakordlu dizi, iki trikordlu dizinin dışında makamsal dizi ile serial yapının üst üste bindirilmesi ile kurgulanan dizisel yaklaşımlar II. Kuartet üçüncü bölümde kullanılmaktadır.

Kuartetin dördüncü bölümünde modal diziler de ağırlık kazanmakta, ionyen, doryen, frigen, lidyen, miksolidyen, eolyen modal dizilerinin yanında, aktarımlı rast makam dizisi olarak da düşünülebilecek olan mi majör ve fa majör gibi tonal diziler ile lidyen modal dizisi ile pentatonik dizinin üst üste bindirilmesiyle oluşmuş polimodal dizi, iki farklı aralıksal yapılanmada iki trikordlu makamsal iki dizi, iki pentakordlu dizi, iki farklı aralıksal yapılanmada iki tetrakordlu makamsal iki dizi ve üç tetrakordlu dizi kullanıldığı görülmektedir.



The image shows a musical score for four string instruments: Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The score is written in a single system with four staves. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The Violoncello part features a long, sustained note in the first measure, while the other instruments play more active melodic lines. The second measure shows a continuation of these lines with some rhythmic changes.

Şekil 4. Yaylı Kuartet No. 2, Op. 35, Birinci Bölüm, Ölçü 66-67 (Gülbey, 2005, s. 39)

Şekil 5.'te gösterilen birinci bölüm yüz otuz ikinci ölçüde birinci kemanda la aktarımlı karcığar beşlisinin ardından fa aktarımlı hüzzam dördtlüsü ve yüz otuz üçüncü ölçüde bunların ritmik çeşitlemesi duyurulur.

The image shows a musical score for four string instruments: Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The score is written in a single system with four staves. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. A box labeled '13' is placed above the first measure of the Violin I staff. The score shows a complex rhythmic pattern with many triplets and sixteenth notes. The Violoncello part has a steady eighth-note accompaniment. The Viola part has a more active line with many triplets. The Violin II part has a line with many triplets and sixteenth notes. The Violin I part has a line with many triplets and sixteenth notes.

Şekil 5. Yaylı Kuartet No. 2, Op. 35, Birinci Bölüm, Ölçü 132-133 (Gülbey, 2005, s. 49)

Birinci bölüm yüz kırk beşinci ölçü ilk iki vuruşta y-y-y/ y-y-y/ y-y-y aralıksal kuruluşlu üç tetrakordlu ve üçüncü vuruşta y-1,5/y-1,5 aralıksal kuruluşlu iki trikordlu diziler, dördüncü vuruşta, birinci vuruştaki tetrakorddaki yarım aralıklarla üçüncü vuruştaki trikorddaki 1,5 ses aralıkları birleştirilmekte ve Şekil 6.'da gösterilen y-y/1,5-1,5 aralıklı yeni bir inici dizi oluşmaktadır.



Şekil 6. Yaylı Kuartet No. 2, Op. 35, Birinci Bölüm, Ölçü 145

### Yaylı Kuartet No. 2, Op. 35, ikinci bölüm.

Dizisel anlamda yeni bakış açılarının yoğun olarak gözlemlendiği II. Yaylı Kuartet İkinci Bölüm'de, fa diyez besteniğâr makam dizisi aktarımsız ve sol diyez, do diyez, mi, la diyez, bi bemol, re, fa, re diyez ve sol aktarımlı olarak kullanılmaktadır. Bölümdeki diğer makam dizilerinden karcığâr do ve sol diyez aktarımlı, hicaz aktarımsız ve fa diyez, fa, mi, sol diyez, do, si bemol aktarımlı, hüzzam do ve re aktarımlı, hicazkâr ve kürdîli hicazkâr aktarımsız olarak duyulmaktadır.

İkinci bölüm, onikinci ölçünün sonunda inici olarak verilmiş ve tersten okunduğunda Şekil 7.'de birinci kemanda sunulmakta olan la hicaz beşlisi (la-si bemol-do diyez-re) dikkat çekmektedir:

Şekil 7. Yaylı Kuartet No. 2, Op. 35, İkinci Bölüm, Ölçü 12

Şekil 8.'de verilen, ikinci bölüm otuz sekiz ile kırkınıcı ölçüler arasında, inici olarak birinci kemanda duyurulan karcığâr beşlisinin, tersten okunduğunda sol diyeze aktarımlı olduğu görülmektedir:



Şekil 8. Yaylı Kuartet No. 2, Op. 35, İkinci Bölüm, Ölçü 38-40 (Gülbey, 2005, s. 66)

İkinci bölüm kırk bir ve elli dokuzuncu ölçüler arasında sırasıyla re diyez aktarımlı hicaz dörtlüsü, sol diyez, si ve mi aktarımlı hüzzam dörtlüsü, fa diyez aktarımlı karıcığar beşlisi, si, re diyez, si ve re aktarımlı hüzzam dörtlüsü ve la aktarımlı karıcığar beşlisi farklı enstrümanlarda duyulmaktadır.

Şekil 9.'da verilen altmışıncı ölçüde, viyolonselde y-1,5/y-1,5 aralıklal kuruluşlu iki trikordlu dizinin ardından, diğer enstrümanlarda kromatik yapılanmalar görülmektedir:

Şekil 9. Yaylı Kuartet No. 2, Op. 35, İkinci Bölüm, Ölçü 60

İkinci bölüm altmış üç ve altmış yedinci ölçüler arasında re doryen dizisi üzerine kurulan yapılanma göze çarpmakta, Şekil 10.'da sunulmaktadır:

Şekil 10. Yaylı Kuartet No. 2, Op. 35, İkinci Bölüm, Ölçü 63-67 (Gülbey, 2005, s. 70)

Yetmiş yedi ile yetmiş sekizinci ölçülerde, Şekil 11.'de gösterilen ve viyolonselde duyulan dizisel yapıda, la ve re üzerine iki hicaz üçlüsü, bir hüzzam dörtlüsü ve bir hicaz üçlüsü bulunmaktadır:



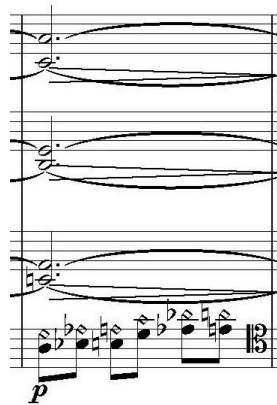
Şekil 11. Yaylı Kuartet No. 2, Op. 35, İkinci Bölüm, Ölçü 77-78 (Gülbey, 2005, s. 73)

İkinci bölüm yetmiş dokuzuncu ölçü, Şekil 12.'de verilmiş olup özel bir ölçüdür. Birinci kemandaki serbest kuruluşlu tema, sol hicazkâr makam dizisi 5.-6.-7.-1.-2.-3. derecelerinin ardından do diyeze aktarımlı hicazkâr dörtlüsü ile devam ederken viyolada sol aktarımlı çıkıcı hüzzam beşlisi (la bemol-si bemol-do bemol-re-mi bemol) ile fa bemol aktarımlı çıkıcı lidyen modal dizisi (fa bemol-sol bemol-la bemol-si bemol-do bemol) duyulmaktadır (Gülbey, 2005, s. 73):



Şekil 12. Yaylı Kuartet No. 2, Op. 35, İkinci Bölüm, Ölçü 79

Şekil 13.'te sunulan yüz dokuzuncu ölçüde viyolonselde y-y-1,5/ y-y-1,5 aralıklal kuruluşlu iki tetrakordlu dizi flajoleli olarak duyulmaktadır:



Şekil 13. Yaylı Kuartet No. 2, Op. 35, İkinci Bölüm, Ölçü 109

Yüz on iki ile yüz yirmi birinci ölçüler arasındaki onaltılık üçlemelerde y-T-y aralıksal kuruluşlu hüzzam dörtlüleri duyulmakta, örnek olarak yüz on ikinci ölçü Şekil 14.'te gösterilmektedir:

The image shows a musical score for Violin II and Viola. The Violin II part is in the treble clef and the Viola part is in the bass clef. Both are in 4/4 time. The Violin II part starts with a rest, followed by a series of eighth notes with triplets. The Viola part starts with a rest, followed by a series of eighth notes with triplets. Both parts are marked ppp.

Şekil 14. Yaylı Kuartet No. 2, Op. 35, İkinci Bölüm, Ölçü 112 (Gülbey, 2005, s. 79)

İkinci bölümdeki polimakamsal yapılanmaya örnek olarak yüz otuz beş ile yüz otuz sekizinci ölçüler arası gösterilebilir. Buna göre viyoladaki do diyez aktarımlı hüzzam dörtlüleri, viyolonselde duyulan sol diyez pedal sesinin viyoladaki hüzzam dizisinin beşinci derecesi olmakta, ikinci kemandaki si bemol sesi de birinci kemanda yüz otuz beş ile yüz kırk arasındaki hicaz makam dizisinin ikinci derecesi olmakta ve genel olarak bakıldığında birinci ve ikinci kemanlarda hicaz ile viyola ve viyolonselde do diyez aktarımlı hüzzam makam dizileri üst üste duyulmaktadır (Gülbey, 2005, s. 83). Bu noktada Kütahyalı'nın belirttiği gibi "Sanat müziğimizin makam dizilerinden seçilen sesler dikey olarak kullanıldığı zaman, çağdaş müzik yepyeni tınılar kazanmaktadır. Saygun, bu alandaki buluşların büyük ustasıdır." (Kütahyalı, 2004, s. 101) ifadesi, Saygun'un polimakamsal yapılanmalarla müziğinin tınısını güçlendirdiğini kanıtlamakla birlikte bu türden bir tınının ne şekilde elde edilebildiği, ikinci bölümün Şekil 15.'te gösterilen yüz otuz beşinci ölçüsünde örneklenmektedir:

The image shows a musical score for Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The Violin I part is in the treble clef and has a half note with a triplet. The Violin II part is in the treble clef and has a half note with a triplet. The Viola part is in the bass clef and has a series of eighth notes with triplets. The Violoncello part is in the bass clef and has a half note with a triplet. The Viola and Violoncello parts are marked pp.

Şekil 15. Yaylı Kuartet No. 2, Op. 35, İkinci Bölüm, Ölçü 135 (Gülbey, 2005, s. 83)

İkinci bölümde yüz otuz sekizinci ölçüden itibaren bölümün sonuna dek farklı enstrümanlarda sırasıyla do diyez ve sol aktarımlı hüzzam dörtlüsü, re ve la bemol aktarımlı karcıgar beşlisi, temel sesi olmayan la hicaz beşlisi ve son olarak da fa aktarımlı karcıgar beşlisi duyulmaktadır.

### Yaylı Kuartet No. 2, Op. 35, üçüncü bölüm.

Üçüncü bölüm eserde bimakamsal, polimakamsal, farklı aralıksal yapılanmalarla kurulmuş trikordal, tetrakordal, pentakordal, sekstakordal dizilerin yanında, eserin ilk on ölçüsünde Şekil 1.'de sunulan viyola solodaki, aslında bestenigâr makamında olmasına rağmen ezgisel özellikleri bakımından on iki ton dizisi gibi tınlayan diziden yola çıkan yeni bir on iki ton serisi ile dokuz sesli seri kullanılan ve bunların yanı sıra makamsal dizi ile serinin üst üste bindirilmesi ve aynı anda tınlatılması sonucunda yepyeni bir dizisel ve armonik tını içeren, yazar tarafından "dizisel bölüm" olarak adlandırılan bölümdür.

Üçüncü bölümde aktarımsız ve fa, la, re diyez, si, do diyez, mi, la diyez, sol, re aktarımlı bestenigâr, aktarımsız ve si, do, mi, fa, re, do diyez aktarımlı karçıgar, aktarımsız ve mi, sol bemol, do, do diyez, sol, re, re diyez aktarımlı hüzzam, aktarımsız ve do, re, mi, fa aktarımlı hicaz, do, re, la aktarımlı eviç, do aktarımlı hicazkâr ile do diyez ve la aktarımlı kürdili hicazkâr makam dizileri duyulmaktadır.

Bölümün üçüncü ölçüsünde ikinci kemanda duyulan do-sol bemol-re bemol-fa-mi sesleri, viyolonseldeki si bemol pedal sesi de eklenirse, sıralı olarak, si bemol-do-re bemol-mi-fa-sol bemol dizisini oluşturmakta böylelikle burada bestenigâr makam dizisinin aralıkları ters çevrilmiş olarak verilmektedir. Aralıkların ters çevrilmesi, yedinci ve dokuzuncu ölçüler arasında görülen serial dizisel özelliklerden biri olup burada bu ölçüler için bir ön hazırlık durumu söz konusudur (Gülbey, 2005, s. 90)). Şekil 16.'da 4.-5.-6.-7.-8. dereceleri kullanılan, y-y-+2-y-T olması gerekirken T-y-+2-y-y şeklinde ters çevrilmiş bestenigâr makam dizisi pasajı gösterilmektedir:

Şekil 16. Yaylı Kuartet No. 2, Op. 35, Üçüncü Bölüm, Ölçü 3-4

Birinci kemanda yedinci ölçünün üçüncü vuruşundan dokuzuncu ölçünün ikinci vuruşuna kadar, ön duyumu üçüncü ölçü ikinci vuruşta ikinci kemanda gerçekleşen on iki sesli seri duyulmaktadır. Serinin sesleri do-sol-sol diyez-la-fa diyez-si-fa-mi-re bemol-la bemol-re-do diyez'dir. Sekizinci ölçünün ikinci vuruşu ile dokuzuncu ölçünün üçüncü vuruşunda ikinci kemanda, dizi sesleri la bemol-si-re-sol-re bemol-do-si bemol-la-mi bemol olan dokuzlu bir seri duyulmakta, Şekil 17.'de gösterilmektedir:

Şekil 17. Yaylı Kuartet No. 2, Op. 35, Üçüncü Bölüm, Ölçü 7-8-9

Onuncu ve on birinci ölçüdeki yapılanmada viyolonsel mi aktarımlı hüzzam dizisinde bir tema seslendirmekte, birinci keman ve ikinci keman da seriyi devam ettirmekte, böylelikle makamsal dizi ile seri üst üste duyurulmakta ve Şekil 18.'de örneklenen yeni bir tını algısı yaratmaktadır:

Şekil 18. Yaylı Kuartet No. 2, Op. 35, Üçüncü Bölüm, Ölçü 10-11

Bölümün ondördüncü ölçüsünde y-T-y/y-T-y aralıksal kuruluşu iki hüzzam dörtlüsü üzerine kurulmuş iki tetrakordlu makamsal dizi Şekil 19.'da sunulmaktadır:

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

arco pizz. arco pizz. arco pizz. arco pizz.

Şekil 19. Yaylı Kuartet No. 2, Op. 35, Üçüncü Bölüm, Ölçü 14-16 (Gülbey, 2005, s. 94)

Üçüncü bölüm yirmi birinci ölçüde birinci kemanda başlayan ve sırasıyla ikinci keman, viyola ve viyolonselde devam eden inici dizi T-y-T-y/ T-y-T-y aralıksal kuruluşlu iki pentakordlu la bemol-sol bemol-fa-mi bemol-re/do diyez-si-si bemol-la bemol-sol sesleriyle kurulan inici diziyeye örnek olup Şekil 20.'de sunulmaktadır:

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

arco pizz. arco pizz. arco pizz. arco pizz.

Şekil 20. Yaylı Kuartet No. 2, Op. 35, Üçüncü Bölüm, Ölçü 21-23 (Gülbey, 2005, s. 95)

Yirmi yedi ve yirmi dokuzuncu ölçüler arasında +2-T/+2-T aralıksal kuruluşlu iki trikordlu akor örneği Şekil 21.'de verilmektedir:

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

arco

arco

ffp

ffp

ffp

Şekil 21. Yaylı Kuartet No. 2, Op. 35, Üçüncü Bölüm, Ölçü 27-29 (Gülbey, 2005, s. 97)

Üçüncü bölüm kırk beşinci ölçüde birinci kemandaki inici dizi T-y-T-y-T/T-y-T-y-T aralıklal kuruluşlu iki sekstakordlu dizidir (Gülbey, 2005, s. 101) ve Şekil 22.'de sunulmaktadır:

The image shows a musical score for a string quartet, measures 45 and 46. The score is written for Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The music features a complex rhythmic structure with triplets and sixteenth notes. The first measure (45) starts with a triplet of eighth notes in the Violin I part, followed by a triplet of eighth notes in the Violin II part. The Viola and Violoncello parts also feature triplets of eighth notes. The second measure (46) continues the rhythmic pattern with triplets of eighth notes in the Violin I and Violin II parts, and triplets of eighth notes in the Viola and Violoncello parts. The score is marked with a '5' in a box above the first measure of measure 45.

Şekil 22. Yaylı Kuartet No. 2, Op. 35, Üçüncü Bölüm, Ölçü 45

Altmış dört ile altmış altıncı ölçülerde birinci kemanda la diyez ve ikinci kemanda do diyez sesleri üzerinden bestenigâr makam dizisinin üst üste duyulması, bimakamsal yaklaşıma örnek olarak Şekil 23.'te gösterilebilmektedir:

The image shows a musical score for a string quartet, measures 64, 65, and 66. The score is written for Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The music features a complex rhythmic structure with triplets and sixteenth notes. The first measure (64) starts with a triplet of eighth notes in the Violin I part, followed by a triplet of eighth notes in the Violin II part. The Viola and Violoncello parts also feature triplets of eighth notes. The second measure (65) continues the rhythmic pattern with triplets of eighth notes in the Violin I and Violin II parts, and triplets of eighth notes in the Viola and Violoncello parts. The third measure (66) continues the rhythmic pattern with triplets of eighth notes in the Violin I and Violin II parts, and triplets of eighth notes in the Viola and Violoncello parts. The score is marked with a 'ff' (fortissimo) dynamic marking at the beginning of each measure.

Şekil 23. Yaylı Kuartet No. 2, Op. 35, Üçüncü Bölüm, Ölçü 64-66 (Gülbey, 2005, s. 105)

#### Yaylı Kuartet No. 2, Op. 35, dördüncü bölüm.

Eserin final bölümü, makamsal dizisel yapılanmaların yanında yoğun olarak lokrien dışında tüm antik modların kullanıldığı modal bir bölümdür. Burada rast makam dizisi olarak da sayılabilecek mi majör ve fa majör ile ionyen modal dizisi olarak sayılabilecek do majör dizilerinin kullanımı görülmektedir.

Kuartet dördüncü bölümde aktarımsız ve mi, la, sol, mi diyez, do diyez, si, do fa aktarımlı olarak bestenigâr, aktarımsız ve do, re, fa aktarımlı olarak hicaz, aktarımsız ve fa, sol, re, mi, si bemol, si, fa diyez aktarımlı olarak karcığar, fa diyez, do, fa, sol diyez, do diyez aktarımlı olarak hüzzam, la, do diyez, re diyez, si, re aktarımlı olarak kürdili hicazkâr, si aktarımlı olarak eviç makam dizileri kullanılmaktadır.

Farklı aralıklarla oluşturulmuş trikordal, tetrakordal, pentakordal dizisel yapılanmalar bu bölümde de sıklıkla göze çarpmaktadır. Daha önceki bölümlerde kullanımına dair örnekler verilmesine dayanarak bu türden yapılanmalarda farklılık olmamasından dolayı bu bölümde ayrıca örneklendirilmemektedir.



Bölümün elli üçüncü ölçüsü ile elli yedinci ölçüleri arasında mi lidyen ve pentaton dizisinin birlikte duyulması Şekil 24.'te sunulan polimodal yaklaşıma örnek olarak gösterilebilir:

Şekil 24. Yaylı Kuartet No. 2, Op. 35, Dördüncü Bölüm, Ölçü 53-55 (Gülbey, 2005, s. 134)

Altmış altı ve altmış sekizinci ölçüler arasında farklı transpozisyonlarda lidyen modal dizisi, si aktarımlı karcıgar beşlisi, fa majör veya fa aktarımlı rast makam dizisi ile farklı transpozisyonlarda miksolidyen modal dizileri, Şekil 25.'te görüldüğü gibi birlikte duyulmaktadır:

Şekil 25. Yaylı Kuartet No. 2, Op. 35, Dördüncü Bölüm, Ölçü 66-68 (Gülbey, 2005, s. 138)

Kuartet dördüncü bölüm, Şekil 26.'da verilen doksan üç ve doksan beşinci ölçüler arasında si aktarımlı kürdili hicazkâr veya si frigyen pasajı ile viyolonselde de do majör veya do ionyen arpeji olarak düşünülebilir:

Şekil 26. Yaylı Kuartet No. 2, Op. 35, Dördüncü Bölüm, Ölçü 93-94

### Sonuç

Türkiye Cumhuriyeti'nin büyük bestecisi Ahmed Adnan Saygun, geleceğin gelenekle oluşacağına olan inancıyla, Türk halk müziği ve geleneksel Türk sanat müziği geleneği ile batı müziğinin teknik yapısını bir çatı altında sentezleyerek üstün nitelikli bir müzik dili yaratmıştır.

Yaylı Kuartet No. 2, Op. 35, bestecinin eserleri arasında en yenilikçi olanı olmakla birlikte dizisel yaklaşımıyla fark yaratmaktadır. Eserde başta bestenigâr olmak üzere, karcıgar, hüzzam, hicaz, hicazkâr, kürdili hicazkâr, eviç ve rast makam dizileri, aktarımlı ve aktarımsız olarak, lokrien dışında tüm modal dizilerle, üç majör diziyle, kromatik diziyle, on iki sesli seri ve dokuz sesli seriyle birlikte kullanılmaktadır. Ayrıca kesitler halinde ayrı ayrı ve üst üste yapılanmalarda karcıgar beşlisi, karcıgar dörtlüsü, hüzzam dörtlüsü, hüzzam beşlisi, hicaz beşlisi, hicaz dörtlüsü, hicaz üçlüsü, hicazkâr dörtlüsü ile doryen tetrakordu yoğun olarak yer almaktadır. Bunun yanı sıra ikinci tetrakordun son sesinin ilk tetrakordla birleşmesiyle oluşan yeni bir dizinin dışında iki trikordlu ve üç tetrakordlu makamsal diziler, iki tetrakordlu makamsal diziler, iki pentakordlu makamsal dizi, iki sekstakordlu dizi, iki makamın üst üste bindirilmesiyle oluşturulan polimakamsal dizi, bimakamsal dizi, polimakamsal dizi, makamsal dizi ile serial yapının üst üste bindirilmesi ile kurgulanan dizisel yaklaşımlar ve polimodal diziler ile farklı dizisel tınlar duyulmaktadır.

Serial sistemlerle ilgili olan veya yeni tınlar arayan besteciler bu eserde görüldüğü gibi dizisel anlayışlarını, makamsal dizilerden veya makamsal dizilerden seçtikleri küçük parçalardan yola çıkarak oluşturabilmekle birlikte aynı makamların ya da aynı modların farklı aktarımları ile farklı makamların veya farklı modların belirlenmiş kesitleriyle ve tüm bu dizisel malzemenin üst üste bindirilmesiyle oluşturabilirler. Makamsal dizileri aktarımlı ve aktarımsız ve aralıksal olarak tersten ele alıp yeni bir dizisel duyum sağlayabilirler. Dikey olarak modlarla makamsal, tonal ve serial yapılanmaları aynı anda kullanmakla özgün tınlar elde edebilirler.

Yaylı Kuartet No. 2, Op. 35, makamsal dizisel yapılanmalarla antik modlar, serial sistem ve batı müziği teknik unsurlarının bir arada homojen bir tını oluşturması açısından değerli bir örnek olarak kabul edilebilir ve bestecilere dizisel anlamda farklı bir tını kapısı açabilir.

**Kaynakça/References**

- Aracı, E. (1999). *The life and works of Ahmed Adnan Saygun*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi, University of Edinburgh, Edinburgh).
- Aracı, E. (2001). *Ahmed Adnan Saygun doğu-batı arası müzik köprüsü*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Aydın, Y. (2003). *Türk beşleri*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları Şen Matbaası.
- Aydın, Y. (2004). *Biyografya 5-Adnan Saygun. Ahmed Adnan Saygun'un yaşamöyküsü ile besteci ve müzikolog kimlikleri*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Bartok, B. (2017). *Küçük Asya'dan Türk halk musıkisi*. İstanbul: Pan Yayıncılık Ayhan Matbaası.
- Gutman, D. (b.t.). *Saygun yaylı dördümler kulağı yakalayan romantizm karşıtı Türk*. Erişim Tarihi: 08.10.2018, <https://www.gramophone.co.uk/review/saygun-complete-string-quartets>.
- Gülbey, Ö. (2005). *Ahmed Adnan Saygun II. Kuarteti'nin modal ve formal yapısı* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir).
- Karadeniz, İ. & Berki, T. (2016). Bir Saygun prelüdüne analitik bakış. *Sahne ve Müzik Eğitim-Araştırma e-Dergisi*, 3, 74-85.
- Kütahyalı, Ö. (2004). *Biyografya 5-Adnan Saygun. Saygun'un yapıtlarında modal ya da makamsal etmen*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Sahin, L. M. (2016). Ahmed Adnan Saygun's concerto for viola and orchestra, Op. 59: A Western Perspective. *Journal of the American Viola Society*, 32(2), 15-26.
- Saydam, E. (1973 Eylül). *Adnan Saygun / Mevlit de bir oratoryodur, bizde Batı'dan önce kullanılmıştır*. Erişim Tarihi: 23.10.2018, <http://muziksoylesileri.net/besteciler/turk-besteciler/adnan-saygun-mevlit-de-bir-oratoryodur-bizde-batidan-once-kullanilmistir/>
- Saygun, A. A. (1936). *Türk halk musilisinde pentatonism*. İstanbul: Numune Matbaası.
- Saygun, A. A. (1981). *Atatürk ve musiki*. Ankara: Sevda Cenap And Müzik Vakfı Yayınları:1, Ajans-Türk Matbaacılık Sanayii.
- Yekta, R. (1986). *Türk musıkisi*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Yöre, S. (2010). *Ahmed Adnan Saygun'un çoksesli müzikte/Türk Çoksesli Müziği'nde ulusalcılık görüş ve yönlerinin değerlendirilmesi* (Yayımlanmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya).
- Yükselsin, İ. Y. (2011). Etnomüzikoloji açısından Ahmed Adnan Saygun. *Bilig*, 57, 247-277.

**EK: Yaylı Kuartet No. 2, Op. 35'te Kullanılan Makam Dizileri**

- Bestenigâr Makam Dizisi



- Hüzam Makam Dizisi



- Hicaz Makam Dizisi



- Karcıġar Makam Dizisi



- Eviç Makam Dizisi



- Kürdîli Hicazkâr Makam Dizisi



- Rast Makam Dizisi



- Hicazkâr Makam Dizisi



(Yekta, 1986, s. 69-80).