

## BİR SAYGUN PRELÜDÜNE ANALİTİK BAKIŞ \*

İsmet KARADENİZ \*\*

Türev BERKİ \*\*\*

Başvuru Tarihi: 23.05.2016; Kabul Tarihi: 14.06.2016

### ÖZ

Eldeki verilere göre, Ahmed Adnan Saygun'un en erken, 1931-1932 tarihli *Suite* başlıklı eserinde kullandığını saptadığımız, step cinsinde [3,5,3], [5,3,3] ve [3,3,5] olarak tanımlanabilecek olan akor yapıları; bestecinin 1991 yılında iki bölümünü tamamladığı ve son eseri olan *4. Yaylı Çalgılar Kuarteti* de dahil olmak üzere, toplam 42 eserinde pek çok kez yinelenir. O denli ki, bu yapıyı *Saygun akoru* olarak nitelendirmek, abartılı bir yaklaşım olmayacaktır.

Böylesi bir tablo, "bestecinin, Saygun akorunu sıklıkla ve yoğunlukla kullandığı yapıtlarında, söz konusu yapıyı nasıl ele aldığı" sorusunu akla getirmekte ve konunun ele alınacağı bir dizi analitik çalışmayı zorunlu kılmaktadır.

Bu çalışmada, söz konusu analiz, Saygun'un 1967'de tamamladığı *Aksak Tartılar Üzerine Oniki Prelüd*, Op. 45 başlıklı albümde yer alan 2 numaralı prelüd üzerinde gerçekleştirilmektedir.

### Anahtar Sözcükler

Saygun, [3,5,3], [3,3,5], [5,3,3], Aksak Tartılar Üzerine Oniki Prelüd, Op. 45, Prelüd:2, bestenigâr

## AN ANALYTICAL VIEW ON A PRELUDE OF SAYGUN

### ABSTRACT

According to the available data, the structures [3,5,3], [3,3,5] and [5,3,3] which we identified that Ahmed Adnan Saygun used in his *Suite*, dated 1931-1932, are repeated many times in total of his 42 works including the *String Quartet, No. 4* which is his latest composition. Therefore, it will not be exaggerated to call this structure as *Saygun chord*.

This kind of a table brings the question of "how the composer tackled the aforementioned structure in the structures at which he frequently and intensively used Saygun chord" and this requires an analytical study.

In this study, the aforementioned analysis has been conducted on Prelude, No. 2 from *Twelve Preludes On Aksak Rhythms*, Op. 45 which was completed in 1967.

\* Bu çalışma, Ocak 2016'da Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Teorileri Anabilim Dalı'nda tamamlanan "Bir Saygun *İmzası*: [3,5,3]" başlıklı yüksek lisans tezinin bir bölümünden hareketle oluşturulmuştur.

\*\* Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Teorileri Anabilim Dalı Doktora Programı öğrencisi. E-posta: ismetkaradeniz@outlook.com

\*\*\* Prof. Dr., Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı Müzik Bilimleri Bölümü. E-posta: tberki@hacettepe.edu.tr

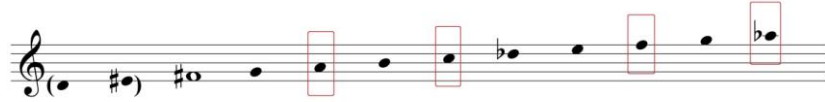
**Keywords:**

Saygun, [3,5,3], [3,3,5], [5,3,3], Twelve Preludes On Aksak Rhythms, Op. 45, Prelude:2, bestenigar

## 1. GİRİŞ

1983-1991 yılları arasında, o zamanki adıyla Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda görev yapan Ahmed Adnan Saygun; bu kurumda verdiği derslerin birinde, tahtaya bestenigâr makamını oluşturan sesleri yazar ve ortaya çıkan diziyi “temel dizi” olarak kabul ettiğini söyler. “*Ben, geleneğimde zaten var olan bu dizide yer alan seslerden istediğim dördünü seçebilir ve onlardan bir akor oluşturabilirim.*” diyerek, sırasıyla la, do, fa ve lab'ü işaretler (Ö. Manav<sup>1</sup> ile kişisel iletişim, 17 Mart 2015).

**Nota 1. Saygun'un, bestenigâr dizisinden seçtiği sesler**



Bir an için, bu sesleri kullanarak - yukarıdaki sıralamayı değiştirmeden - dört sesli bir akor oluşturduğumuzu düşünelim: la<sub>4</sub>-do<sub>5</sub>-fa<sub>5</sub>-lab<sub>5</sub>. Bu durumda, - la köken kabul edilmek üzere - her bir ardışık ses arasındaki uzaklık, her bir yarım ses aralığının 1 birim kabul edildiği *step* cinsinden hesaplandığında, şu sayılar elde edilecektir:

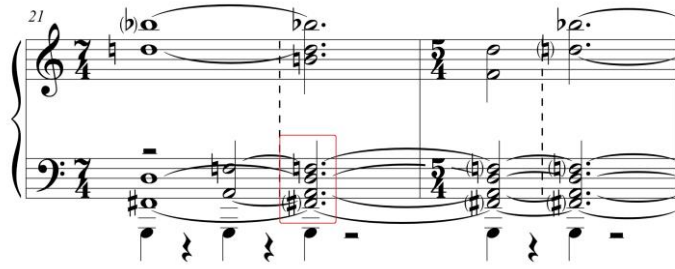
- la-do = 3
- do-fa = 5
- fa-lab = 3

Şu halde, söz konusu akorun [3,5,3] biçiminde formüle edilebilmesi mümkündür.

Bu yapıya, Saygun'un birçok yapıtında, farklı şekillerde rastlanmaktadır. Aşağıdaki örnekler, söz konusu akor kurulumunun hem yapısının, hem de kullanım şekillerinin çeşitliliğini gözler önüne sermektedir:

<sup>1</sup> Besteci ve Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı öğretim üyesi Prof. Dr. Özkan Manav, Saygun'un son dönem öğrencileri arasında yer almaktadır.

**Nota 2. Köroğlu, Op. 52 (1972-73), Perde I, Sahne 1, ö21-22<sup>1</sup>**



Yukarıdaki kesitte, çerçeve içine alınmış fa#<sub>2</sub>-la<sub>2</sub>-re<sub>3</sub>-fa<sub>3</sub> akorunun, [3,5,3]'ü işaret ettiği kolaylıkla görülebilir (Saygun, 1973, s. 2).

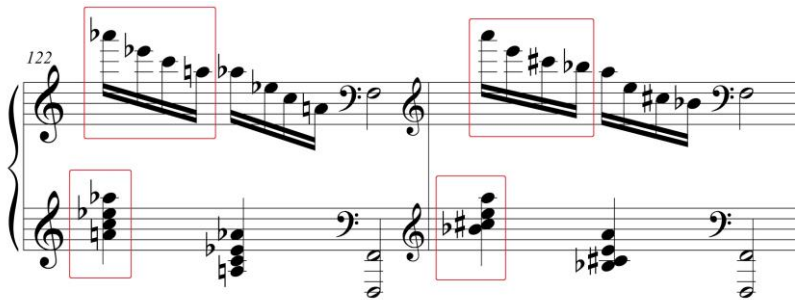
**Nota 3. Ayin Raksı, Op. 57 (1975), ö160 (Zilofon)**



Burada ise [3,5,3]'ün yatay eksende kullanımı söz konusudur (Saygun, 1975, s. 50).

Bestecinin 1 numaralı Piyano Konçertosu'nun aşağıdaki kesitinde ise - ilki la-do-mib-lab ve diğeri sib-do#-mi-la olmak üzere - iki ayrı [3,3,5] kullanımı dikkat çeker (Saygun, 1957, s. 25-26):

**Nota 4. Piyano Konçertosu, Nr. 1, Op. 34 (1951-57), I, ö122-123**



<sup>1</sup> ö: Ölçü numarası

[3,5,3] ile [3,3,5] arasındaki *akrabalık* ilişkisi ilk bakışta göze çarpmayabilir. Zira, [3,3,5] yapısı, [3,5,3]'ün bir çevrimidir. Şüphesiz, burada *çevrim* sözcüğünden kasıt, seslerin değil, *aralıkların* çevrilmesi durumudur.

**Nota 5. On Türkü, Op. 41 (1968), I. Sarı Boyvoda, ö46-47**

46

Ge\_li\_ver\_sin

Yukarıdaki kesitte ise [3,5,3]'ün ikinci ve son çevrimi olan [5,3,3] açıkça görülmektedir (Saygun, 1968, s. 3).

**Nota 6. Orkestra için Çeşitlemeler, Op. 72 (1986), ö84**

84

Bu kesitin en ilgi çekici özelliği, her üç akor tipinin de iç içe kullanılmış oluşudur (Saygun, 1986, s. 21). Bunlar, sırasıyla;

- Viyola ve 2. keman partilerinde yer alan [5,3,3] (fa<sub>3</sub>, sib<sub>3</sub>, reb<sub>4</sub>, mi<sub>4</sub>),
- 2. ve 1. keman partilerinde yer alan [3,5,3] (reb<sub>4</sub>, mi<sub>4</sub>, la<sub>4</sub>, do<sub>5</sub>),
- Arp partisinde, birbiri içine geçmiş [5,3,3] (fa<sub>3</sub>, sib<sub>3</sub>, reb<sub>4</sub>, mi<sub>4</sub>), [3,3,5] (sib<sub>3</sub>, reb<sub>4</sub>, mi<sub>4</sub>, la<sub>4</sub>) ve [3,5,3]'tür (reb<sub>4</sub>, mi<sub>4</sub>, la<sub>4</sub>, do<sub>5</sub>).

Eldeki verilere göre, Saygun'un en erken, 1931-1932 tarihli *Suite* başlıklı eserinde (Saygun, 1932, s. 4) kullandığını saptadığımız söz konusu akor, bestecinin, 1991 yılında iki bölümünü tamamladığı ve son eseri olan *4. Yaylı Çalgılar Kuarteti* de dahil olmak üzere (Saygun, 1991, s. 18), toplam 42 eserinde pek çok kez yinelenir. O denli ki, bu yapıyı *Saygun akoru* olarak nitelendirmek, abartılı bir yaklaşım olmayacaktır.

Böylesi bir tablo, “bestecinin, Saygun akorunu sıklıkla ve yoğunlukla kullandığı yapıtlarında, söz konusu yapıyı nasıl ele aldığı” sorusunu akla getirmekte ve konunun ele alınacağı bir dizi analitik çalışmayı zorunlu kılmaktadır.

Bu çalışmada, söz konusu analiz, Saygun'un solo piyano için değişik yıllarda kaleme aldığı ve başlıklarında *Aksak Tartılar Üzerine* ibaresi bulunan dört albümünden ikincisi olan ve 1967'de tamamlanan *Aksak Tartılar Üzerine Oniki Prelüd*, Op. 45'ten seçilen 2 numaralı prelüd<sup>2</sup> üzerinde gerçekleştirilecektir (Saygun, 1967, s. 3-5).

---

<sup>2</sup> Metinde bundan böyle “Prelüd:2” olarak anılacaktır.

## 2. ANALİZ

2

Vivo (♩ = 150) (♩ ♩ = 32)

4

7

10

13

The image displays a musical score for piano, starting with a tempo marking of 'Vivo' and a metronome setting of 150 (♩ = 150) and a note value of 32 (♩ ♩ = 32). The score is in 4/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The score is divided into five systems, with measures 2, 4, 7, 10, and 13 marked at the beginning of each system. Red boxes highlight specific passages in measures 2, 7, 10, and 13. Orange boxes highlight a passage in measure 13. Blue boxes highlight a passage in measure 13. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' and 'f'.



The image displays a handwritten musical score for piano, consisting of five systems of staves. The first system (measures 16-18) features complex rhythmic patterns in both hands, with several measures highlighted by overlapping orange and red rectangular boxes. The second system (measures 19-21) continues this complexity, with orange and red boxes highlighting specific melodic and harmonic lines. The third system (measures 22-24) shows a more melodic passage in the right hand, with red boxes highlighting certain phrases. The fourth system (measures 25-27) features a descending melodic line in the right hand, with red boxes highlighting specific intervals. The fifth system (measures 28-30) shows a melodic line in the right hand starting with a piano (*p*) dynamic and moving to mezzo-forte (*mf*), with red boxes highlighting the initial part of the phrase. The bass line in the final system includes a fortissimo (*fff*) dynamic marking.

Tablo 1. Prelüd:2'de Saygun akoru dağılımı

ö	El	Akor Tipi
2	sağ	[3,3,5]
	sol	[3,3,5]
9	sağ	[3,5,3]
		[3,5,3]
10	sağ	[3,5,3]
	sol	[5,3,3]
12	sağ-sol	[3,3,5]
15	sağ	[3,3,5]
		[3,5,3]
		[5,3,1,2] = [5,3,(1,2)] = [5,3,3]'
	sol	[5,3,3]
		[3,3,1] = [5,3,3] <sup>t</sup>
		[3,1,3] = [3,5,3] <sup>t</sup>
		[1,3,3] = [3,3,5] <sup>t</sup>
	sağ-sol	[3,3,5]
		[3,5,3]
[3,5,1] = [3,3,5] <sup>t</sup>		



		$[3,3,2,1,2] =$	$[3,(3,2),(1,2)] = [3,5,3]'$ $[3,3,(2,1,2)] = [3,3,5]'$	
16	sağ	$[3,3,5]$		
		$[3,5,3]$		
		$[5,3,1] = [3,5,3]^t$		
		$[5,3,1,2] = [5,3,(1,2)] = [5,3,3]'$		
	sol	$[3,1,3] = [3,5,3]^t$		
		$[1,3,3] = [3,3,5]^t$		
	sağ-sol	$[3,1,3] = [3,5,3]^t$		
		$[1,3,3] = [3,3,5]^t$		
		$[3,3,5]$		
		$[3,5,3]$		
		$[3,5,1] = [3,3,5]^t$		
		$[3,3,2,1,2] =$	$[3,(3,2),(1,2)] = [3,5,3]'$ $[3,3,(2,1,2)] = [3,3,5]'$	
17	sağ	$[3,5,3]$		
		$[5,3,1] = [3,5,3]^t$		
		$[5,3,1,2] = [5,3,(1,2)] = [5,3,3]'$		
		$[3,1,2,1] = [5,3,(1,2)] = [5,3,3]^t$		
	sol	$[1,3,3] = [3,3,5]^t$		
		$[3,3,3,2] = [3,3,(3,2)] = [3,3,5]'$		
	sağ-sol	$[1,3,3] = [3,3,5]^t$		
		$[3,3,5]$		
		$[3,5,3]$		
		$[3,5,1] = [3,3,5]^t$		
			$[3,2,1,2,1] =$	$[3,3,(2,1,2)] = [3,3,5]^t$
	20-21	sağ	$[2,1,3,2,3] =$	$[(2,1),3,(2,3)] = [3,3,5]'$ $[(2,1),(3,2),3] = [3,5,3]'$
$[1,3,2,3] =$			$[3,(2,3),3] = [3,5,3]^t$ $[(3,2),3,3] = [5,3,3]^t$	
$[3,3,2,3] =$			$[3,(3,2),3] = [3,5,3]'$ $[3,3,(2,3)] = [3,3,5]'$	
$[2,1,3,1] = [5,(2,1),3] = [5,3,3]^t$				
$[3,1,3,2] = [3,(2,3),3] = [3,5,3]^t$				
$[1,3,2,3] =$			$[(3,2),3,3] = [5,3,3]^t$ $[3,(2,3),3] = [3,5,3]^t$	
sol		$[5,3,3]$		
		$[3,3,1] = [5,3,3]^t$		
		$[3,1,2,1] =$	$[(2,1),5,3] = [3,5,3]^t$ $[5,3,(1,2)] = [5,3,3]^t$	
sağ-sol		$[1,3,3] = [3,3,5]^t$		
		$[2,1,3,2,3] =$	$[(2,1),3,(2,3)] = [3,3,5]'$ $[(2,1),(3,2),3] = [3,5,3]'$	
		$[1,5,3] = [5,3,3]^t$		
		$[1,3,3] = [3,3,5]^t$		
	$[1,3,3] = [3,3,5]^t$			
	$[1,5,3] = [5,3,3]^t$			
22	sağ-sol	$[3,5,3]$		

23	sağ-sol	[3,5,1] = [3,3,5] <sup>t</sup>
25	sağ	[1,5,3] = [5,3,3] <sup>t</sup>
	sağ-sol	[3,5,3]
41-42	sağ-sol	[3,3,1] = [5,3,3] <sup>t</sup>

Tablo 1’de sergilenen bulgular, Prelüd:2’de her üç akor tipine de yer verildiğini ortaya koymaktadır.

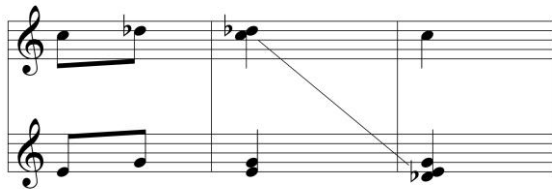
Gerek analize, gerekse Tablo 1’de sergilenen bulgulara ilişkin olarak, akla gelebilecek şu üç sorunun yanıtlanmasında yarar görülmektedir:

*Tabloda ilk kez 15. ölçüde yer verilen [5,3,3]<sup>l</sup> gösterimi neyi ifade eder?*

15. ölçüde sağ elde yer alan mi<sub>4</sub>, la<sub>4</sub>, do<sub>5</sub>, reb<sub>5</sub> ve mi<sub>5</sub> seslerinin [5,3,1,2]’ye karşılık geldiği açıktır. Ancak, reb<sub>5</sub>, do<sub>5</sub> ile mi<sub>5</sub> arasına yerleştirilmiş bir *ek ses* olarak kabul edildiğinde, ortaya çıkan [5,3,(1,2)] yapısının, [5,3,3] temelli bir yapıyı değiştirmedeği görülecektir. Gösterimde yer alan <sup>l</sup>, 3’ün (1+2) biçimindeki *bölünümünü* temsil etmektedir.

*15. ölçüde işaretlenen ve ilk ikisi sol elde, son ikisi ise sağ elde yer alan mi<sub>4</sub>-sol<sub>4</sub>-do<sub>5</sub>-re b<sub>5</sub>, [3,5,1] değil midir? Bu yapı, hangi gerekçeyle Saygun akoru - [3,3,5]<sup>t</sup> - olarak kabul edilmiştir?*

Reb<sub>5</sub> bir oktav aşağı taşındığında, reb<sub>4</sub>-mi<sub>4</sub>-sol<sub>4</sub>-do<sub>5</sub>’in oluşturduğu yeni bir yapı elde edilecek ve [3,5,1], [3,3,5]’e dönüşmüş olacaktır. Bu durum, duyumda da önemli bir farklılık yaratmamaktadır. <sup>t</sup> sembolü, söz konusu yapının, *ses taşıma* yoluyla oluşturulduğunu ifade etmektedir.



Aynı durum ö16, 17, 20, 21, 23, 25, 41 ve 42 için de söz konusudur.

*Tabloda ilk kez 17. ölçüde yer alan [5,3,3]<sup>l</sup> gösterimi neyi ifade eder?*

17. ölçüde  $la_4$ - $do_5$ - $reb_5$ - $mi_5$ - $mi_5$ , [3,1,2,1]'e karşılık gelmektedir. Ancak, yapının en tiz sesinin bir oktav aşağı taşınmasıyla oluşan [5,3,1,2]'nin, eş zamanlı olarak bölme eylemini de içinde barındırdığı kabul edilerek, [5,3,3] temelli bir yapıya ulaşılmıştır. <sup>u</sup> sembolü, ses taşıma ve bölme eylemlerinin eşzamanlı olarak gerçekleştiğini ifade etmektedir.

### 3. SONUÇ

Çalışmanın önceki bölümünde sergilenen analiz bulguları ve yorumlar ışığında, [3,5,3] ve türevi yapıları kullanımında, Saygun'a özgü şu dört yaklaşımdan söz edilmesi mümkündür: *Bölme*, *ses taşıma*, *iç içe kullanma* ve *eşzamanlı kullanma*.

#### Bölme

Sırasıyla 15, 16, 17, 20 ve 21. ölçülerde saptanan ve çalışmada <sup>l</sup> ile simgelenen *bölme*, “[3,5,3] ya da türevi yapıda, *akorun ardışık iki sesi arasına ses ekleme*” olarak tanımlanabilir. Eklenen ses sayısı en çok 2'dir.

#### Ses Taşıma

Sırasıyla 15, 16, 17, 20, 21, 23, 25, 41 ve 42. ölçülerde saptanan ve çalışmada <sup>t</sup> ile simgelenen *ses taşıma*; “bir akorda, tizdeki veya pestteki bir ya da iki sesin, kimi zaman bir oktav aşağı, kimi zaman da bir oktav yukarı taşınmasıyla [3,5,3] veya türevi bir yapının elde edilmesi” olarak tanımlanabilir.

#### İç İçe Kullanma

Sırasıyla 15, 16, 17, 20 ve 21. ölçülerde saptanan *iç içe kullanma*, “birbiri içine geçmiş olan ve dolayısıyla en az bir ortak ses barındıran [3,5,3] ve türevi yapılar” olarak tanımlanabilir.

#### Eşzamanlı Kullanma

*Eşzamanlı kullanma*, yukarıdaki yaklaşımlardan ikisi ya da üçünün aynı anda görülmesidir ve Prelüd:2'de,

- eşzamanlı ses taşıma ve bölme (ö17, 20, 21)

- eşzamanlı iç içe kullanma ve ses taşıma (ö15, 16, 17, 20, 21)
  - eşzamanlı iç içe kullanma ve bölme (ö15, 16, 17, 20, 21)
  - eşzamanlı iç içe kullanma, ses taşıma ve bölme (ö17, 20, 21)
- olmak üzere dört ayrı şekilde karşımıza çıkmaktadır.

Böylesi bir tablo, Prelüd:2'yi, - gerek iç içe kullanma, gerekse eşzamanlı kullanma yoğunluğu dikkate alınarak - Aksak Tartılar Üzerine Oniki Prelüd, Op. 45 başlıklı albümü oluşturan tüm prelüdlar arasında ayrıcalıklı bir konuma taşımaktadır.

### KAYNAKÇA

- Saygun, A. A. (1932). *Suite, Op. 2, V. Tema con variazioni*. Ankara: Devlet Konservatuvarı. (1960)
- Saygun, A. A. (1957). *Piyano Konçertosu, Nr. 1, Op. 34*. (El Yazması).
- Saygun, A. A. (1967). *Twelve Preludes On Aksak Rhythms, Op. 45*. New York: Southern Music Publishing. (1969)
- Saygun, A. A. (1968). *On Türkü, Op. 41*. Ankara: Devlet Konservatuvarı. (1968)
- Saygun, A. A. (1973). *Köroğlu, Op. 52*. (El Yazması, Piyano Redüksiyonu).
- Saygun, A. A. (1975). *Ayin Raksı, Op. 57*. (El Yazması).
- Saygun, A. A. (1986). *Orkestra İçin Çeşitlemeler, Op. 72*. Ankara: Meteksan Anonim Şirketi. (1990)
- Saygun, A. A. (1991). *Yaylı Çalgılar Kuarteti, Nr. 4, Op. 77* (El Yazması).