

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANA SANAT DALI
KOMPOZİSYON VE ORKESTRA ŞEFLİĞİ PROGRAMI

**“SOLİST ve ORKESTRA İÇİN SÜİT” İLE
A. ADNAN SAYGUN’UN “YUNUS EMRE ORATORYOSU “ ‘NUN
İNCELENMESİ**

(Yüksek Lisans Eser Metni)



**20016056 Gülsün İlkim TONGUR
Danışman : Prof. Ergen KORKMAZ**

İSTANBUL – HAZİRAN 2004

Gölsün İlkim TONGUR tarafından hazırlanan Solist ve Orkestra İçin Süt ve A.A.Saygun'un Yunus Emre Orotoryosu'nun İncelenmesi adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Eser Metni Olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 27 / 09 / 2004

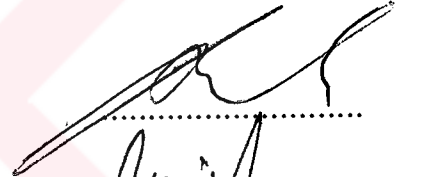
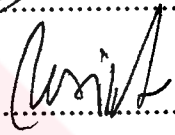
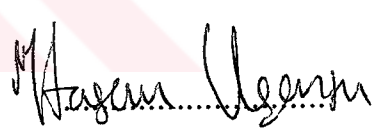
(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Prof.Ergen KORKMAZ (Danışman)

Jüri Üyesi : Prof.Mesut İKTU (MSGSÜ.Sahne Sanatları)

Jüri Üyesi : Doç.Dr.Hasar UÇARSU


.....

.....

.....

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa no</u>
İÇİNDEKİLER _____	I
ÖNSÖZ _____	II
ÖZET _____	III
SUMMARY _____	IV
ÖRNEKLER DİZİNİ _____	V
GİRİŞ _____	1
1.1. Çalışmanın Amacı _____	1
1.2. Çalışmanın Kapsamı _____	1
1.3. Çalışmanın Yöntemi _____	1
1.3.1. Prozodi _____	2
1.3.2. Biçim _____	3
1.3.3. Armoni _____	3
1.3.4. Tema _____	3
1.3.5. Dizisel Yapı _____	3
2. BULGULAR ve YORUM _____	5
2.1. Birinci Kısımın İncelenmesi _____	5
2.1.1. Birinci Bölümün İncelenmesi _____	5
2.1.2. İkinci Bölümün İncelenmesi _____	14
2.1.3. Üçüncü Bölümün İncelenmesi _____	18
2.1.4. Dördüncü Bölümün İncelenmesi _____	23
2.1.5. Beşinci Bölümün İncelenmesi _____	31
2.2. İkinci Kısımın İncelenmesi _____	41
2.2.1. Altıncı Bölümün İncelenmesi _____	41
2.2.2. Yedinci Bölümün İncelenmesi _____	47
2.2.3. Sekizinci Bölümün İncelenmesi _____	50
2.2.4. Dokuzuncu Bölümün İncelenmesi _____	53
2.2.5. Onuncu Bölümün İncelenmesi _____	58
2.3. Ara Kısımın İncelenmesi _____	62
2.3.1. Onbirinci Bölümün İncelenmesi _____	62
2.4. Üçüncü Kısımın İncelenmesi _____	65
2.4.1. Onikinci Bölümün İncelenmesi _____	65
2.4.2. Onüçüncü Bölümün İncelenmesi _____	83
3. SONUÇ _____	87
4. EKLER _____	89
EK-1 _____ SOLİST ve ORKESTRA İÇİN SÜİT _____	90
5. KAYNAKLAR _____	164
6. ÖZGEÇMİŞ _____	165

ÖNSÖZ

Konservatuvar öğrenciliğimin ilk iki yılında, okulumuzda A. Adnan Saygun'u, seksen yaşını aşmış, ama enerjisi çok genç, çok büyük bir besteciği gördüm. Önce piyano dersimde İncinin Kitabı'nı çaldım. Bu parçalar üzerimde derin etkiler bıraktı. Sonra orkestra konserlerinde Dictum, Concerto di Camera, 1, 3, ve 4'üncü senfoni'lerini ve Kerem'i dinledim. Yunus Emre Oratoryosu'nun alto koro partisini üç yıl boyunca ve üç konserde söyledim. 1991'in o Ocak günü O'nun gömü törenindeydim.

Dinlediğim Saygun'un tüm müzikleri bir Türk müziği idi, bir çağdaş dünya müziği idi: dünyanın en büyük bestecilerinin düzeyinde bir müzikti. Bu özgün ve çok büyük müziğin gizi neydi, nereden geliyordu?

Konservatuvardaki felsefe ve müzikal analiz çalışmalarımızda bir yapıtın gizlerine giden yolun onun öğelerini anlamaktan geçtiğini öğrendim. Besteleme derslerimiz bir bestenin kompozisyon kavrayışını ve yaratı sürecini gösterdi. Saygun'un görüşlerinin, yazarlarının temelini oluşturduğu modal müzik çalışmalarımızda müziğin doğuş ve modal oluşum olgusuyla tanıştım.

Dünyada bir çok bestecinin yapıtları için yapılmış müzikal analiz araştırmaları kitaplıkları dolduruyor. Saygun'un eserleri ile ilgili bu güne kadar yapılmış çalışmalar ise genellikle olabildiğince ayrıntılı biyografik düzeydedir. Yunus Emre ile ilgili yapılan bazı çalışmalarda libretto, metnin edebi ve felsefi yorumu, tonalite, armoni, dizi, -halk, geleneksel ve kilise müziği- ile yapıtın ilişkisi, orkestrasyon özellikleri çok genel belirlemelerle ele alınmıştır; Yapılan çalışmalarda Saygun'un daha çok gelenekçi yönü vurgulanmaktadır. Yapılan bu çalışmalar bestecinin yaşamı ve kişiliği üzerine değerli bilgiler ortaya koymaktadır.

Bu eser metninde, Yunus Emre Oratoryosu'nu müzikal analiz yöntemiyle ele alarak, başka bestelerini de incelediğim Saygun'un bu yapıttaki beste yöntemini ve O'nun yenilikçi yönünü anlamayı amaçladım. Saygun'da bir besteci olarak yaptığım genel belirlemenin bende bıraktığı izlenim ile bir de kendimce bir besteye ulaşmayı amaçladım. Bu bestede Türk halk müziğinden, Karac'oğlan'dan dört örnek, bestemi Saygun'un anlayışına bağlamakta bana yol gösterdi.

Bu çalışmada bana yardımcı olan danışmanım Prof. Ergen Korkmaz'a; değerli katkılarını esirgemeyen Doç. Hasan Uçarsu'ya, Doç. Özkan Manav'a ve Yard. Doç. Babür Tongur'a; baskı işlemindeki desteğinden dolayı Prof. Erçivan Saydam'a; bilgisayar ile ilgili sürekli teknik desteklerinden dolayı Toygar Tezcan'a teşekkür ederim.

ÖZET

Bu çalışmada A. Adnan Saygun Yunus Emre Oratoryosu'nun üslup özellikleri belirleniyor. Bu belirlemelerin yol göstericiliğinde özgün bir beste örneği veriliyor. Araştırma armoni, kontrpuan, tema, biçim, ritim, dizi, makam ve prozodi analizlerinden giderek yapılıyor. Dize bölümlerinin hece sayıları; şiirlerin vurgu yerleri ile bu şiirlerin bestelenmedeki vurgu yerleri; temaların ritmik ve ezgisel dönüşümleri; tablolarla belirtilen biçim yapıları karşılaştırmalı olarak gösteriliyor. Bestecinin gerek çok seslilik gerek müziğin öbür öğeleri bakımından müzik tarihinin tüm çağlarında görülen ana özelliklerden giderek ulaştığı özgün müzik sanatı sentezi ortaya konuyor.

ANAHTAR KELİMELELER : biçim, armoni, kontrpuan, ritim, dizi, makam, prozodi.



SUMMARY

In this study, the style characteristics of A. Adnan Saygun's Yunus Emre Oratorio are identified. An authentic piece of music is composed in guidance of this identification. The research is based on the analysis of harmony, counterpoint, theme, form, rhythm, scale, makam and prosody. The syllabic numbers of verse sections, syllabic accent of poem and syllabic accent of poem in composition, rhythmic and melodic conversions of themes and the structures of form that are displayed in tables are signified comparatively. The synthesis of authentic art of music is presented, which the composer has attained via both the polyphony and via the fundamental properties with regard to other musical elements observed in all ages of musical history.

KEY WORDS : form, harmony, counterpoint, rhythm, scale, makam, prosody.



ÖRNEKLER DİZİNİ

Sayfa no

Örnek : 1	Bl. 1	Şiir	5
Örnek : 2	Bl. 1	Prozodi Çizelgesi	6-7
Örnek : 3	Bl. 1	Dizi	8
Örnek : 4	Bl. 1	Dizi	8
Örnek : 5	Bl. 1	Dizi	8
Örnek : 6	Bl. 1	Armonik yapı	9
Örnek : 7	Bl. 1	Armonik yapı	9
Örnek : 8	Bl. 1	Armonik yapı	10
Örnek : 9	Bl. 1	Dizi	11
Örnek : 10	Bl. 1	Nota	11
Örnek : 11	Bl. 1	Nota	11
Örnek : 12	Bl. 1	Nota	12
Örnek : 13	Bl. 1	Dizi	12
Örnek : 14	Bl. 1	Nota	13
Örnek : 15	Bl. 1	Nota	13
Örnek : 16	Bl. 1	Nota	13
Örnek : 17	Bl. 1	Biçim Tablosu	14
Örnek : 18	Bl. 2	Şiir	14
Örnek : 19	Bl. 2	Prozodi Çizelgesi	15
Örnek : 20	Bl. 2	Nota	16
Örnek : 21	Bl. 2	Biçim Tablosu	16
Örnek : 22	Bl. 2	Nota	16
Örnek : 23	Bl. 2	Nota	17
Örnek : 24	Bl. 2	Armonik yapı	17
Örnek : 25	Bl. 2	Dizi	18
Örnek : 26	Bl. 3	Şiir	18-19
Örnek : 27	Bl. 3	Prozodi Çizelgesi	19-20
Örnek : 28	Bl. 3	Nota	20
Örnek : 29	Bl. 3	Biçim Tablosu	21
Örnek : 30	Bl. 3	Sürekli baslar	22
Örnek : 31	Bl. 3	Dizi	23
Örnek : 32	Bl. 4	Şiir	24
Örnek : 33	Bl. 4	Prozodi Çizelgesi	24-25
Örnek : 34	Bl. 4	Dizi	26
Örnek : 35	Bl. 4	Dizi	26
Örnek : 36	Bl. 4	Dizi	26
Örnek : 37	Bl. 4	Dizi	26
Örnek : 38	Bl. 4	Dizi	27
Örnek : 39	Bl. 4	Dizi	27
Örnek : 40	Bl. 4	Dizi	27
Örnek : 41	Bl. 4	Nota	28
Örnek : 42	Bl. 4	Nota	29
Örnek : 43	Bl. 4	Biçim Tablosu	30
Örnek : 44	Bl. 4	Ritim	30

Örnek : 45	Bl. 5	Şiir	31-32
Örnek : 46	Bl. 5	Prozodi Çizelgesi	32-33
Örnek : 47	Bl. 5	Dizi	33
Örnek : 48	Bl. 5	Dizi	34
Örnek : 49	Bl. 5	Nota	35
Örnek : 50	Bl. 5	Nota	35
Örnek : 51	Bl. 5	Nota	36
Örnek : 52	Bl. 5	Nota	37
Örnek : 53	Bl. 5	Nota	37-38
Örnek : 54	Bl. 5	Nota	38
Örnek : 55	Bl. 5	Kalış	39
Örnek : 56	Bl. 5	Kalış	40
Örnek : 57	Bl. 5	Biçim Tablosu	40

Örnek : 58	Bl. 6	Şiir	41
Örnek : 59	Bl. 6	Prozodi Çizelgesi	42-43
Örnek : 60	Bl. 6	Prozodi Çizelgesi	43
Örnek : 61	Bl. 6	Nota	44
Örnek : 62	Bl. 6	Dizi	44
Örnek : 63	Bl. 6	Dizi	44
Örnek : 64	Bl. 6	Nota	46
Örnek : 65	Bl. 6	Nota	46
Örnek : 64	Bl. 6	Biçim Tablosu	47

Örnek : 67	Bl. 7	Şiir	47
Örnek : 68	Bl. 7	Prozodi Çizelgesi	48
Örnek : 69	Bl. 7	Nota	49
Örnek : 70	Bl. 7	Nota	50
Örnek : 71	Bl. 7	Biçim Tablosu	50

Örnek : 72	Bl. 8	Şiir	50-51
Örnek : 73	Bl. 8	Prozodi Çizelgesi	51
Örnek : 74	Bl. 8	Dizi	52
Örnek : 75	Bl. 8	Nota	52

Örnek : 76	Bl. 9	Şiir	53-54
Örnek : 77	Bl. 9	Prozodi Çizelgesi	54-55
Örnek : 78	Bl. 9	Biçim Tablosu	55
Örnek : 79	Bl. 9	Nota	56
Örnek : 80	Bl. 9	Dizi	56
Örnek : 81	Bl. 9	Dizi	56
Örnek : 82	Bl. 9	Dizi	56
Örnek : 83	Bl. 9	Dizi	56
Örnek : 84	Bl. 9	Dizi	57
Örnek : 85	Bl. 9	Nota	57
Örnek : 86	Bl. 9	Nota	57
Örnek : 87	Bl. 9	Nota	57
Örnek : 88	Bl. 9	Nota	58

Örnek : 89	Bl. 9	Nota	58
Örnek : 90	Bl. 9	Nota	58
Örnek : 91	Bl. 10	Şiir	58-59
Örnek : 92	Bl. 10	Prozodi Çizelgesi	59
Örnek : 93	Bl. 10	Biçim Tablosu	60
Örnek : 94	Bl. 10	Nota	61
Örnek : 95	Bl. 10	Nota	61
Örnek : 96	Bl. 10	Nota	61
Örnek : 97	Bl. 10	Nota	61
Örnek : 98	Bl. 10	Dizi	61
Örnek : 100	Bl. 10	Dizi	62
Örnek : 101	Bl. 10	Dizi	62
Örnek : 102	Bl. 11	Şiir	63
Örnek : 103	Bl. 11	Prozodi Çizelgesi	63
Örnek : 104	Bl. 11	Nota	64
Örnek : 105	Bl. 11	Nota	64
Örnek : 106	Bl. 11	Dizi	65
Örnek : 107	Bl. 11	Dizi	65
Örnek : 108	Bl. 11	Dizi	65
Örnek : 109	Bl. 12	Biçim Tablosu	66
Örnek : 110	Bl. 12	Şiir	67-68
Örnek : 111	Bl. 12	Prozodi Çizelgesi	68-70
Örnek : 112	Bl. 12	Dizi	70
Örnek : 113	Bl. 12	Dizi	71
Örnek : 114	Bl. 12	Dizi	71
Örnek : 115	Bl. 12	Dizi	71
Örnek : 116	Bl. 12	Dizi	71
Örnek : 117	Bl. 12	Dizi	72
Örnek : 118	Bl. 12	Dizi	72
Örnek : 119	Bl. 12	Dizi	72
Örnek : 120	Bl. 12	Dizi	73
Örnek : 121	Bl. 12	Dizi	73
Örnek : 122	Bl. 12	Nota	74
Örnek : 123	Bl. 12	Nota	74
Örnek : 124	Bl. 12	Nota	75
Örnek : 125	Bl. 12	Dizi	75
Örnek : 126	Bl. 12	Nota	76
Örnek : 127	Bl. 12	Nota	78
Örnek : 128	Bl. 12	Nota	78
Örnek : 129	Bl. 12	Nota	79
Örnek : 130	Bl. 12	Nota	79
Örnek : 131	Bl. 12	Kalış	80
Örnek : 132	Bl. 12	Nota	81
Örnek : 133	Bl. 12	Nota	82
Örnek : 134	Bl. 13	Şiir	84

Örnek : 135	Bl. 13	Prozodi çizelgesi	84-85
Örnek : 136	Bl. 13	Prozodi çizelgesi	85
Örnek : 137	Bl. 13	Nota	86
Örnek : 138	Bl. 13	Nota	86
Örnek : 139	Bl. 13	Nota	86



GİRİŞ

1.1. Çalışmanın Amacı

Bu inceleme metninin amacı A. A. Saygun'un "Yunus Emre Oratoryo" sunun üslup özelliklerini belirlemektir. Bu belirlenen üslup özellikleri ile " Solist ve Orkestra İçin Süt" başlıklı yapıtın bestelenme yöntemine veri sağlanacaktır.

1.2. Çalışmanın Kapsamı

Bu çalışma "Yunus Emre Oratoryosu"nun incelenmesini ve "Solist ve Orkestra İçin Süt" başlıklı yapıtın bestelenmesini kapsamaktadır. Oratoryo, Saygun'un kendi el yazısı partiyonundaki başlık yapısına göre : üç ana kısım, bir ara kısım ve bunların toplam onüç alt bölümünden oluşmaktadır¹.

1.3. Çalışmanın Yöntemi

Yapıt biçim kurgusu, tema, armoni, kontrpuan ve ritm yapısı, dizisel özellikleri ve sözlü müziğin gereği olarak prozodi kullanımları açısından ele alınmıştır.

Prozodi kullanımlarıyla ilgi tablolarda Saygun'un halk müziği incelemeleri yaparken kullandığı işaretleme yöntemi temel alınmıştır. Prozodi örnekleri tek çizgili dizek üzerinde yapıttaki ritimleriyle gösterilmiştir. Saygun'un terimiyle 'tartı resmi' prozodi örnekleri sisteminin temelini oluşturur². Nota örnekleri transkripsiyon

¹ Bir kaç bölümün bir araya gelmesinden oluşan yapıya Saygun 'Kısım' sözcüğünü kullandığı için inceleme metninde de bu bölümlenme yapısı temel alınmıştır.

² A. A. SAYGUN, *Musiki Nazariyatı Kitap IV*, 48.

yapılarak ya da doğrudan bestecinin kendi yaptığı ve basılı bulunan transkripsiyondan³ alınmıştır.

Yaygın olarak farklı kullanılmasına rağmen biçim yapısını oluşturan öğelerle ilgili terimler Saygun'un "Musiki Nazariyatı IV" kitabında belirttiği gibi kullanılmıştır; Örgen, dizin, dönüm, cümle.

1.3.1. Prozodi:

Metinde, sözün müzik içinde aldığı ritmik yapı her bölüm için ayrı ayrı prozodi çizelgesi ile gösteriliyor. "Sözün vurgusu gerçekten, tüm insan dillerinde ortak olarak rastlanan tek yasadır." "Konuşma dilinde sözcüklerin ve tümcelerin anlamını ortaya çıkaran söz vurgusu, okumalarda özellikle toplu okumalarda çok daha belirgin bir değer kazanır."⁴ "Bir söz musikiye uygulanırken gerek kelime, gerek cümle vurgularına son derece dikkat etmek şarttır"⁵ "... heceli şiirlerde kullanılan kalıplar şunlardır: 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16. Her şiirin bütün dizeleri bu kalıplardan birine göre düzenlenir. Çift heceli kalıplardan oluşan dizeler bir durakla ortasından ikiye bölünür: 6(3+3), 8(4+4), (5+3), 10 (5+5), 12 (6+6),...tek heceli kalıplar ise birkaç durağa ayrılır: 7 (4+3), (3+4), 9 (5+4), 11 (6+5), (4+4+3)..."⁶ Adnan Saygun'un gösterdiği gibi, sözün vurgusu ve Asım Bezirci'nin gösterdiği gibi, hece yapısı ile bunların ezgide aldığı ritmik karşılıklar sözün müziklenmesinde ana belirleyici olarak işlev görürler. Prozodi çizelgelerinde görülen örnekleme biçimi Saygun "Bartok's"⁷ kitabındaki bu ilkelere bağlı olarak ele alınmıştır.

1.3.2. Biçim:

Her bölümün biçimi 'biçim tabloları' ile ölçü sayıları ve biçim özellikleri belirtilerek gösterilir. Belirlemelere olanak sağlayan özellikler bestecinin özgün piyano-

³ A. A. SAYGUN, Yunus Emre, Vocal Score; Southern Music Publishing Co. Inc., New York; Peer Music Verlag G.M.B.H., Hamburg.

⁴ A. Adnan SAYGUN, Ezginin Doğuşu; Folkloru Doğru dergisi, .5.

⁵ Bkz. (2), SAYGUN, 132.

⁶ Asım BEZİRCİ, Türk Halk Şiiri, 34,35.

koro-solist transkripsiyon'undan alıntılar yapılmak yoluyla tablolarla örneklendirilerek saptanır ve anlatılır.

1.3.3. Armoni:

Kullanılan akorlar, bunların bağlantıları ve bu akor ilişkilerinin bölümlerin ses ortamı oluşumuna katkıları açısından ritmi yalınlaştırılmış ya da notada olduğu gibi ve basitleştirilmemiş örnekler verilerek incelenir.

1.3.4. Tema:

Tema yapıları bu temaların bölüm içindeki kullanım özellikleri ile incelenir. Bir temanın geçirdiği değişimler aşamalı, karşılaştırmalı ve örnekleme olarak gösterilir.

1.3.5. Dizisel yapı:

Türk müziği⁸ dizilerinin 'özel komalı sesleri' kendilerine yakın tampere perdeler uyarlandığında 'tampere olarak yaklaşık dizi sesleri' ortaya çıkar. Yunus Emre Oratoryosu tampere perde sistemi üzerine kuruludur. Yapıtta diziler geleneksel durak perdelerinden farklı perdeler aktarılmış olarak bulunmaktadır.

Çalışmamızda, Türk müziği makamsallığı izlenimi aldığımız yerlerde belirlemelerimizi dizi çerçevesinde yapacağız. Yani, müziğin belli bir yerindeki makamsallığın makam özelliğini değil, dizi seslerini ve bu dizilerin durak perdelerini belirleyeceğiz⁹.

⁷ A. Adnan Saygun, *Bela Bartok's Folk Music research in Turkey*, edited by Laszlo Vikar, 213, 310.

⁸ Halk ya da Geleneksel.

⁹ Suphi Ezgi; *Türk Musikisi*, 40-49. Türk müziğindeki anlamıyla, makam terimi, -özel durak perdesi, özel orta durak perdesi, makamına göre varsa özel ara durak perdesi ya da perdeleri, başlangıç perdesi, 'sabit ya da değişken olsun, o makama özel komalı perdeleri', iicilik ya da çıkıcılık özelliği, seyir özelliği- olmak üzere, temel özellikler içerir. Bazı makamlarda dizinin genişlemesi, geçici hatta -

Dizi belirlemelerinin yaparken, o dizinin içerildiği biçim ögesi içindeki durumunu saptayacağız. Dizi trikordal, tetrakordal/dörtlü olarak; tam dizi ya da bir tam dizinin bazı sesleriyle verilmişse, bestenin o yerinde dizi ne durumdaysa diziyi o şekilde belirleyeceğiz. Bir dizi örneğinin yapısına ek sesler katıldıysa ya da sesleri eksiltilerek kullanılan dizilerin tamamlayıcı seslerin gösterilmesi gerekiyorsa bu işlem ayraç içinde gösterilerek yapılacaktır. Her dizi yapıt üzerindeki yüksekliğinden gösterilecektir.

Gelişim kesitleri içinde modülasyonlar arasında soyutlaşma eğilimi gösteren tetrakordlar/dörtlüler, trikordlar, modlar/makamlar makam araştırması alanı içinde, dizi araştırması alanı dışında olarak belirlenecektir.

Dizi araştırması yöntemimiz, olası farklı yöntemlerle üretilmiş/türetilmiş ya da tonal dizilerin belirlenmesinde de, o anlayışların kendi özellikleri göz önüne alınarak, aynı olacaktır.

Özet olarak, çalışmamızda her bölümün ana dizisi ve çok belirleyici rol oynuyorsa, bölüm içinde gelip geçen diğer diziler, yapıttaki kendi yüksekliklerinden örneklerle gösterilir. Metinde dizi sesleri içi dolu kuyruksuz siyah nota, durak sesleri çift birlik nota değerleri ile gösterilmiştir¹⁰. İşleme, geçit, evme, basamak, kaçamak sesi olarak, Saptanan diziyeye göre yabancı sesler ayraç içinde kuyruksuz siyah nota ile gösterilecektir. Türk müziği kapsamında makam ve dörtlü, Eski Yunan müziği kapsamında mod ve tetrakord-trikord terimleri kullanılacaktır¹¹.

birleşik makam ve makam dizisi- temel özelliklere katılır. Bu temel özelliklerdeki bir ya da bir kaç değişiklik bile karşımıza yeni bir makam çıkarır; Böylece geniş bir makamlar listesi söz konusu olmuştur . Öte yandan, Türk Müziği'nde birçok makam ortak bir diziyeye sahiptir, ya da başka bir deyişle bir dizi bir çok makamın ortak temelini oluşturur. -Yunus Emre Oratoryosu'nun doğrudan tampere perde sistemi üzerine kurulu olması dolayısıyla, yapıtın makam analizine girildiğinde, makam kavramının 'sabit ya da değişken, o makama özel komalı perdeleri' özelliğini dışta tutmak gerekecektir; Yunus Emre Oratoryosu üzerindeki bir makam araştırması, makam kavramını belirleyen öbür özellikler çerçevesinde yapılabilir. Bir yapıtın makam araştırması farklı bir yöntem gerektirdiğinden, Yunus Emre Oratoryosu ile ilgili bir makam araştırması bir başka çalışmanın konusu olabilir-.

¹⁰ A. A. Saygun; *La Structure Tetracordale et la Fonction de la Mese*, nota örnekleri. (Tampere olarak dizi seslerinin saptanması amaçlandığından ve geleneksel makam saptaması amaçlanmadığından dolayı, orta durak perdesi birlik değerle belirtilmeyecektir. Saygun orta durak perdesinin birlik değerle gösterir).

¹¹ A.g.m., s. 7, nota örneği başlığı: Saygun 'Mode (mod)' sözcüğünü 'makam' sözcüğüyle aynı anlamda kullanıyor.

2. BULGULAR ve YORUM

2.1. Birinci Kısımın İncelenmesi

2.1.1. Birinci Bölümün İncelenmesi

Solistler, koro ve orkestra için bestelenmiş olan bölüm “No 1 Koro ve Orkestra” başlığını taşımaktadır. Bölümün hız birimi $\text{♩} = 60$, hız terimi Largo’dur. 2/4, 3/4, 4/4’lük ölçülerden kurulmuş olan bölüm toplam 89 ölçüden oluşmaktadır. Bu bölümde bestelenen üç kıtanın dizeleri, bu dizelerin bölümleri ve dizelerin müziğin dizinlerde aldığı vurgular aşağıdaki gibidir (Şiir Örnek : 1). Prozodi çizelgesinde (Örnek : 2) girişte anlatılan özelliklere göre nasıl işlendiğinin karşılaştırılabilmesi için sözlerin vurguları alt çizgi ile gösterilmiştir.

Örnek : 1

Teferrüç eyleyu vardım	8(3+3+2)	Teferrüç/ <u>eyleyu</u> / <u>vardım</u>
sabahın sinleri gördüm,	8(3+3+2)	<u>sabahın</u> / <u>sinleri</u> / <u>gördüm</u> ,
Karışmış kara toprağa	8(3+2+3)	Karışmış/ kara/ <u>toprağa</u>
şu nazik tenleri gördüm.	8(3+3+2)	şu <u>nazik</u> / <u>tenleri</u> / <u>gördüm</u> .
Yaylalar yaylamaz olmuş,	8(3+3+2)	<u>Yaylalar</u> / <u>yaylamaz</u> / <u>olmuş</u> ,
kışlalar kışlamaz olmuş,	8(3+3+2)	<u>kışlalar</u> / <u>kışlamaz</u> / <u>olmuş</u> ,
Bar tutmuş söylemez olmuş	8(3+3+2)	<u>Bar tutmuş</u> / <u>söylemez</u> / <u>olmuş</u>
ağızda dilleri gördüm.	8(3+3+2)	<u>ağızda</u> / <u>dilleri</u> / <u>gördüm</u> .
Soğulmuş şol ela gözler,	8(3+3+2)	Soğulmuş/ <u>şol</u> ela/ <u>gözler</u> ,
belürsüz olmuş ay yüzler,	8(3+2+3)	belürsüz/ <u>olmuş</u> / <u>ay</u> yüzler,
Kara toprağın altında	8(2+3+3)	Kara/ <u>toprağın</u> / <u>altında</u>
gülderen elleri gördüm.	8(3+3+2)	<u>gülderen</u> / <u>elleri</u> / <u>gördüm</u> .

Genel olarak, prozodide ölçü başlarının, ölçülerdeki zaman başlangıçlarının ya da karşı vuru’ların, uzun değerlerin, senkopların sözlerdeki vurgu yerleri ile örtüşerek ve ezginin ritmik yapısıyla bütünleşmesi beklenir. Bunlardan biri diğerine göre yer yer daha ağırlıklı bir vurgu yeri işlevi görebilir. Ezginin ses yüksekliklerindeki değişimlerin getirdiği vurgulamalar da anlık yükselişlerde zaman zaman belirleyici olur: Birinci

dizede teferrüç sözcüğünde vurgu: –fer-; eyleyu sözcüğünde–ey-; vardım sözcüğünde ise vurgu –dım- hecesindedir. Bu vurgu yapısının müzikte aldığı ritmik karşılıklara bakıldığında bu hecelerın zaman başlarında olduğu görülür. –ey- hecesi aynı zamanda noktalı uzun değer olarak da vurgu taşıırken –dım- hecesi ölçü başında olup dizenin asıl vurgu yerini oluşturmaktadır. Aynı vurgu özellikleri ‘sabahın sinleri gördüm’ dizesinde de görülür. Burada ritimler genişlemiş olarak gelmektedir.

Şiirin kendi vurgu yapısı ile Saygun’un müziğinde taşıdığı değerlerin karşılaştırılarak vurguların aynı yerlere mi oturduğu yoksa özel kullanımlar mı görüldüğu tespit edilebilir. Saygun’un müziğinde bu sözler bestelenirken prozodi açısından şu ritimleri taşıyor (Prozodi Çizelgesi Örnek : 2)

Prozodi Çizelgesi Örnek : 2

Birinci kıta

te fer rüç ey le yil var dım

sa - ba - hın sin - le - ri - gör - dım

ka - rı - ş - muş - - - ka - ra top - ra - ğa_

şu - na - zik - - ten le - ri gör - dım

Örnek : 2 (devam)

İkinci kıta

yay - la - lar yay - la - maz ol - - - muş

kış - la - lar kış - la - maz ol - - - muş

bar tut - muş söy - le - mez - ol - - - muş

a - ğız - da dil - le - ri gör - düm

Üçüncü kıta

so - ğul - muş sol - e - la göz - ler

be - lür - süz ol - muş ay yüz - ler

ka - ra top - ra - ğın al - tın - - da

gül - de - ren el - - - le - ri gör - düm

1-8'inci ölçülerde, iki örgenlik bütünler halinde kendini gösteren dönüm *re* pedalı üzerinde bulunmaktadır. Viyola, viyolonsel, kontrbas'larda ilk ölçüde *re* duraklı karcıgar makam dizisi etkisi veren *-la b-solfa-re-* sesleri duyuluyor; ikinci ölçüden giderek, koroda yükselen ezgi aşağıdaki örnekte gösterilen *-yarım perdesiz- pentaton*, ayrık dizidedir. Bu diziyeye katılan sesler ayrıca gösterilmiştir (Örnek : 3).

Örnek : 3



2-8'inci ölçüler boyunca birinci bölümde kullanılan üç kıtalık şiirin birinci kıtasının ilk iki dizini bestelenmiştir. İkinci dönüme geçişi sağlayan 9-10. ölçülerde *-re* yarım perdesiz pentaton dizisi- sabâ makam dizisinin 2. perdesinden iki ayrık dört ses dizisi ile *mi b* temelli yeni kesite bağlanıyor. Bu dizi koroda ve 13. ölçüde orkestranın tutti fortissimo akorunda açıkça vurgulanıyor. Bu ölçünün son zamanı *fa* pedalına ulaşmak için geçit: *sol, sol b, (fa)* (Örnek : 4).

Örnek : 4

(Üst dört ses..... alt dört ses)



14-19'uncu ölçüler arası orkestrada ve giderek koro bas ve tenorlarında karcıgar makam dizisi: viyolonsel, fagot, ve klarnet'te *la* bekar dizinin çıkıcı ezgisel yapısını inici geçit sesi olarak destekliyor (Örnek : 5).

Örnek : 5



20.ölçüden 31.ölçüye kadar 1'inci kıtanın son dizesi ile beraber 11 ölçü boyunca devam eden bir geçiş kısmı görülür. Bu on bir ölçülük geçiş kısmı 20-22, 23-25, 26-28, 29-31 arası olmak üzere toplam beş örgenden oluşmaktadır. Bu geçiş örgenlerinin armonisi ölçü numaraları da belirtilmek üzere aşağıdaki gibidir:

Örnek : 6

20-22. ölçüler arası :¹²

Bu ölçülerde 1 numara ile gösterilen armonik bağlantı kesitinde majör beşli bir akora altılı sesinin de katıldığı, 2 numara ile gösterilen akorda *-sol-si-re ve do-mi-sol-* akorlarının birlikte kullanıldığı, 3 numaralı *-la-do-mi-sol-* akorundaki kökses olan *la*'nın kendisi de uzamakla birlikte alterasyona uğradığı ve 4 numaralı bağlantıda da bastaki çıkıcı yarım diyatonik hareket ile tek bağlantıda *do* ekseninden *do b* eksenine geçildiği görülür. Bastaki majör beşli akoruna ulaşıldığı nokta daha öncesine göre bir çözüm ve rahatlama etkisi yaratmakla birlikte, daha sonra gelen *do b*'e geçişin bu kadar uzak bir eksene bu kadar zarifçe yapılması müzikte ayrıca aydınlatıcı bir etki yaratır.

Örnek : 7

23-25. ölçüler arası :

Bu örnekte 1 numara ile gösterilen bağlantıda ilk akor olarak *re* üzerinde beşlisi inici altere olmuş, yeden sesi görünmeyen, minör çeken dokuzlu akorunun; yedilisi çıkıcı altere olmuş, beşlisi basta bulunan, *mi* katma sesli, köksüz minör çeken dokuzluya ve bu

¹² 21'inci ölçüdeki *la b* partisyonda ve transkripsiyonun piyano partisinde *sol #*, koro partisinde *la b* olarak geçmektedir.

beşli sesi üzerinde bir geçit akoru olarak gelen majör yedili akoruna bağlandığı; 2 numara ile gösterilen bağlantıda basta geçit sesi olarak gelen *mi* ile *-si-re-fa#-la-* minör yedili akoruna; 3 numara ile gösterilen kalında ve incede geçit olarak gelen iki *sol* notasından sonra duyulan *la* üzerindeki dört altı akoruna bağlandığı görülüyor. Yedili, dokuzlu ve altere akorların kullanıldığı bu üç ölçülük kesit bir tını ortamında bir sıkışma duygusunu da beraberinde getirir.

Örnek : 8

26-28. ölçüler arası :

Bu örnekte 1 numara ile gösterilen akor çözülme *mi* gecikmesini barındırırken, basta *do* geçit notası ile diğer akora bağlanan *-si-re-fa#-* akoru; 2 numara ile gösterilen akor yine *mi* sesinin bu sefer dokuzlu sesi olarak devam ettiği *-re-fa#-la-* akoru; 3 numara ile gösterilen akor basta bir basamak olarak gelen ve aynı zamanda gecikme olarak da devam eden *mi* notasını da barındıran *-si-re-fa#-la-* akoru; 4 numara ile gösterilen akor köksüz minör çeken dokuzlu akordur. Bu son köksüz minör çeken dokuzlu akorunda ölçünün ilk onaltılığında sonra bas partisinde yalnız uzayan *do#* notasının yarattığı gerginlik onun en son duyulan akorda yeden ses olması ile ilişkilendirilebilir.

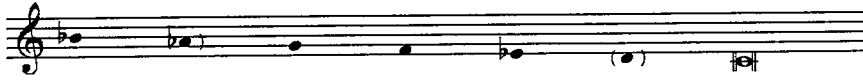
28-31'inci ölçülerde görülen ritmik ve ezgisel göze 31-41'inci ölçüler arası bir sürekli bas özelliği göstererek üzerinde tenor solo-koro karşılaşmasını taşımaktadır. Aynı zamanda 31-41'inci ölçülerde, birinci bölümde bestelenen şiirin ikinci kıtasının ilk iki dizesinin ele alındığı görülür. 31-41'inci ölçülerde kullanılan dizi 'üst trikordu *-la-fa#-mi-*, alt trikordu *-la-sol-mi-* kalıbında¹³ olan bir yarım sessiz pentaton: 34'üncü ölçüde üst trikorde *lab* işleme sesi, 33'üncü ölçüde alt trikorde *re* işleme sesi olarak katılıyor: bu *do*

¹³ Bkz. (2),SAYGUN, 249, Trikor'd'lar.

uşak makam dizisidir (Örnek : 9). Passacaglia temasını andıran ve sürekli bas özelliği gösteren, bu temel ezginin örge yapıasını sergileyen bir dizin aşağıda belirtilmiştir (Örnek : 10). Sürekli basın üzerinde önce Tenor Solo daha sonra tenor soloda gelen örge sopranoda olmak üzere koronun aynı dizeyi tekrarlaması ile ortaya çıkan çeşitlenmeli solo koro karşılaşması 1-22.ölçüler arası sadece koro ile bestelenen birinci kıtadan farklılık göstermekle birlikte ikinci kıtanın da kendi içindeki bütünlüğü sağlamaktadır. Bu ezgi örnek : 11’de belirtilmiştir. 41-46’ıncı ölçülerde sözlerin ikinci kıtasının 3 ve 4’üncü dizeleri 31-41’inci ölçüler arası gelen örge ile fakat bu sefer sadece koroda ve orkestrasyonda çeşitlenerek şiirin ikinci kıtasınında tamamlanmasını sağlamış olurlar.

Örnek : 9

(üst trikord.....alt trikord.....)



Örnek : 10



31’inci ölçüden başlayarak çeşitlenmeler ile sürekli duyulan ezgisel yapı 47-52’inci ölçüler arasında da görülür (Örnek : 11). 42’inci ölçüde başlamış olan orkestra *crescendo*’su 50-53’üncü ölçüler arasında ritmik sıkışma ile de desteklenerek doruğa ulaşır. Birinci bölümün 31-53’üncü ölçüleri arasındaki kesit, ton merkezi, ritmik-örgensel yapı ve şiirin 2’inci kıtası olması dolayısıyla ikinci ve orta bölme yapısı gösterir. 53-57’inci ölçüler arasında yer alan bir orkestra *dimuniendo* ’su ile *sol*’- pedalına bağlanarak bu kesit son bulur.

Örnek : 11

Birinci bölüm 31-53’üncü ölçüler arası tekrarlı olarak görülen ezgisel yapı:



57'inci ölçüde gelinen *sol* pedalının üzerinde üçüncü kıtanın sözleri koronun bas partisinde giriş yapar. 57-58'inci ölçülerdeki *sol* pedalı 59-60'inci ölçülerdeki bir örgenlik bağlantı ile *lab* pedalı etkisini kuvvetlendirerek 63'üncü ölçüye kadar devam eder. 64'üncü ölçüdeki bağlantıyı 65-66'inci ölçülerdeki *mib* pedalı izler. 57'inci ölçüdeki girişe paralel bir koro girişi 67'inci ölçüde duyulur. (Örnek : 12)

Örnek : 12

57'inci ölçüdeki giriş



67'inci ölçüdeki giriş



67-72. Ölçülerde koro bas partisinde *mib* 'den başlayarak bitişik iki hicaz dörtlüsü çıkıcı olarak oluşuyor.

Örnek : 13

(üst hicaz dörtlüsü.....alt hicaz dörtlüsü.....)



Şiirin son dizesinin tüm koroda duyulduğu 73'üncü ölçü ile 80'inci ölçü arasındaki geçiş armonileri bu bölümü kodaya bağlar (Örnek : 14). Bu ölçülerdeki orkestrasyon ve armoni kullanımı bir son doruk özelliği yaratmaktadır. 80-89'uncu ölçülerde bölümün kodası görülmektedir. Koda bölümün başında bulunan giriş örgeni ile başlamaktadır (Örnek : 15) ancak burada ritmik açıdan genişlemiştir (Örnek : 16).

Örnek : 14

Örnek : 15

Örnek : 16

Biçim yapısı olarak birinci bölüm üç bölmeli bir yapı sergiler. Her üç bölme kendi içinde iki kesite ayrılmaktadır. 1-28'inci ölçüler arası birinci bölme, 29-57'inci ölçüler arası ikinci bölme, 58-65'inci ölçüler arası geçiş kesiti ve 66-89'uncu ölçüler arası üçüncü bölme olarak belirlenebilir. Birinci bölme kendi içinde 1-15 ve 16-28'inci Ölçüler arası olmak üzere biri on beş, diğeri on iki ölçülük iki kesite ayrılır. İkinci bölme 29-41 ve 42-57'inci ölçüler arası olmak üzere biri on iki, diğeri on beş ölçülük iki kesite ayrılır. Üçüncü bölme 65- 79 ve 80- 89 arası olmak üzere biri on dört, diğeri dokuz ölçülük iki kesite ayrılır. Birinci bölmedeki ilk kesite "a" kodu, ikinci kesite de "b" kodu verilirse üçüncü bölmede bu iki kesitin yer değiştirerek tekrar geldikleri görülür (biçim tablosu Örnek : 17). İkinci bölmenin belirgin hareketi birinci kesitinde yaylılarda duyulan ve sürekli bas etkisi yaratan ezgisel örgendir (Örnek : 10).

Biçim Tablosu Örnek : 17

birinci bölüm			
birinci bölme		ikinci bölme	
birinci kesit	ikinci kesit	birinci kesit	ikinci kesit
1.-15. Ölç.	16.-28. Ölç.	29.-41. Ölç.	42.-57. Ölç.
a	b	sürekli bas	

ara kesit	üçüncü bölme	
	birinci kesit	ikinci kesit
58.-64. Ölç.	65.-79. Ölç.	80.-89. Ölç.
	b	a

2.1.2. İkinci Bölümün İncelenmesi

Tenor solo, timpani, kontrbas, viyolonsel, viyola, II. Keman için yazılmış olan bölüm "No. 2 Recitativo" başlığını taşımaktadır. Bölümün hız birimi =84 ifade terimi 'Energico' dur. 2/4, 3/4, 4/4'lük ölçülerden kurulmuş olan bölüm toplam 40 ölçüden oluşmaktadır. Bu bölümde bestelenen iki kıtanın sözleri aşağıdaki gibidir.(Şiir Örnek : 18)

Şiir Örnek : 18

Yalancı dünyaya konup göçenler	11(6+5)	Yalancı dünyaya/ konup göçenler
Ne söylerler ne bir haber verirler;	11(4+7)	Ne söylerler/ ne bir haber verirler;
Üzerinde türlü otlar bitenler,	11(6+5)	Üzerinde türlü/ otlar bitenler,
Ne söylerler ne bir haber verirler.	11(4+7)	Ne söylerler/ ne bir haber verirler.
Kimisinin üstünde biter otlar,	11(7+4)	Kimisinin üstünde/ biter otlar,
Kiminin başında sıra serviler,	11(6+5)	Kiminin başında/ sıra serviler,
Kimi masum kimi güzel yiğitler,	11(4+7)	Kimi masum/ kimi güzel yiğitler,
Ne söylerler ne bir haber verirler.	11(4+7)	Ne söylerler/ ne bir haber verirler.

Saygun'un müziğinde bu sözler bestelenirken prozodi açısından şu ritimleri taşımışlardır (Prozodi Çizelgesi Örnek: 19)

Prozodi Çizelgesi Örnek : 19

Birinci kıta

ya - lan - ci dün - ya ya ko - nup gö - çen - ler

ne söy - ler - ler ne bir ha - ber ve - rir - ler

fi - ze - rin - de tür - lü ot - lar bi - ten - ler

ne söy - ler - ler ne - bir ha - ber - - - ve - rir - ler

İkinci kıta

ki - mi - si - nin füs - tün - de bi - ter ot - lar - - -

ki - mi - nin - - ba - şın - da - - - sı - ra sol - vi - ler

ki - mi ma - sum ki - mi gü - zel yi - ğit - ler

ne - söy - ler - ler ne - bir - ha - der ve - rir - ler

Toplam kırk ölçülük bölümde ilk dört ölçüde giriş olarak gelen ezgi (Energico =84), 15-18 ve 36-40'inci ölçülerde görülmektedir; Bu ezgi tenor solo'nun başına, ortasına ve sonuna eklenerek, onu çerçevelemekte ve ikiye bölmektedir(Nota Örnek : 20). Tenor'un resitatif kısımları 5'inci ölçüde 'poco meno', 19'uncu ölçüde 'poco piu lento' olarak gelir (biçim tablosu Örnek : 21). 5-14'üncü ölçüler arasında, 'sol' pedalının altında viyola, viyolonsel, kontrbas resitatif süren tenor partisine bir karşı ezgi oluşturur. 19-35'inci ölçüler arasında, 'poco meno recitativo' bölmede: dört ölçülük dizinde viyola, viyolonsel, kontrbas bu karşı ezgiyi sürdürür; İkinci keman 24'üncü ölçüde buna katılır.

Nota Örnek : 20

Energico =84

str.

Timp.

Biçim çizelgesi Örnek : 21

ikinci bölüm

orkestra	tenor re çitativ	orkestra	tenor re çitativ	orkestra
1-4. Ölç.	5-14. Ölç.	15-18. Ölç.	19-35. Ölç.	36-40. Ölç.
Energico	Poco meno	In Tempo I	poco più lento	In Tempo I

Tenor solo'nun resitatifi ve orkestranın bu resitatife eşliğinde *sol* pedalı baştan sona neredeyse değişmeden kalır. 19-27'inci ölçüler arasında tenor solo'nun ezgisinde ve orkestradaki eşlikte görülen değişiklik ve 31-35'inci ölçülerde 5-9'uncu ölçülerde gelen dizinin tekrar gelmesi kendi içinde üç bölmeli bir yapı oluşturur. 5-9 ve 10-14'üncü ölçüler arasında tenorda iki kere duyulan dizinin birincisi örnek 22'de gösterilmiştir.

Örnek : 22

Ya-lan - cı dün-ya - ya ko-nup gö-çen-ler Ne söy-ler-ler - ne bir ha-ber ve - rir-ler -

19-27'inci ölçüler arasında yer alan ikinci bölme de kendi içinde iki dizinden oluşur. Örnek 23'te birincisi görülen bu dizin, devamında ritmik değişiklikler ile tekrarlanır.

Örnek : 23

Ki-mi-si - nin üs-tün - de bi - ter ot - lar - - - - -

28-30'uncu ölçüler arasındaki geçiş örgeninden sonra 31'inci ölçüde örnek 22'deki motif tekrar gelir.

Tenor solonun yaylılarda duyulan eşliği sonsuz bir cantus firmus etkisi yaratıyor. Sol pedalı üzerinde sanki kopuksuz bir bütünlük sergileyen iki kontrpuan partisi hem derin tınısal ortamı, hem de tenor resitatifinin ardında duyulan karşı ezgiyi oluşturuyorlar. Bu eşliğin ses bileşimleri birlik nota değerleri ile örnek 24'te gösterilmiştir.

Örnek : 24

5-9' uncu ölçüler 10-14' üncü ölçüler

19-23' üncü ölçüler 24-28' inci ölçüler

29-30' uncu ölçüler

31-35' inci ölçüler

Bu bölümün dizisi aşağıdaki gibidir: Karcıgar. 4, 18, 39'uncu ölçülerde orkestrada duyulan *mib*; 23, 27'inci ölçülerde tenorda duyulan *re* bekar diziye katılmış seslerdir. Üst dördütlüye katılan *sol*, *la*, *sib* diziye inceye doğru genişletiyor.

Örnek : 25

(üst genişleme..... üst dördütlü¹⁴.....alt dördütlü.....)



2.1.3. Üçüncü Bölümün İncelenmesi

No.3 Aria başlığını taşıyan bölüm partisyonda iki adet bulunmaktadır. Bunların birincisinin alt başlığında 'Alto Solo, 2 oboe, ve Organo' yazısı yer almaktadır ve başlıkta belirtilen çalgılar için yazılmıştır. İkincisinin alt başlığında ise (org bulunamadığı takdirde) ve (2'inci obua = korangle) notları görülmektedir. Bu ikinci biçimde aynı müziğin org için partisini yaylı çalgılar çalmaktadır. İkinci çalgılamadaki ikinci not da (2'inci obua = korangle) normal kullanımdan daha pes kullanılmış olan ikinci obua partisinin korangle tarafından çalınabileceğini belirtmektedir. Orkestrasyon yapılmış bu ikinci şekilde viyola kullanılmamakla birlikte I. keman,II. keman ve viyolonsel divisi kullanılmak yoluyla, org partisi bu çalgılara dağıtılarak orkestrasyon yapılmıştır. No.3 Aria bölümünün ifade terimi 'Dolente' hız birimi $\downarrow = 69$ dur.

Bu bölümde bestelenen üç kıtanın sözleri aşağıdaki gibidir(Şiir Örnek : 26):

Şiir Örnek : 26

Ağlamaktır benim işim,	8(4+4)	Ağlam <u>a</u> ktur/ benim işim,
Ağla gözüm şimden geru,	8(4+4)	Ağ <u>la</u> göz <u>üm</u> / şimden geru,
Irmağ ola kanlı yaşım,	8(4+4)	Irmağ ol <u>a</u> / kanlı yaşım,
Çağla gözüm şimden geru.	8(4+4)	Çağ <u>la</u> göz <u>üm</u> / şimden geru.

¹⁴ Bkz. (12), SAYGUN, karcıgar örneği sayfa 8.

Örnek : 26 (devam)

Bilme yarın neydüğünü,	8(4+4)	Bilme yarın/ neydüğünü,
Ömür güllü solduğunu,	8(4+4)	Ömür güllü/ solduğunu,
Gice gündüz olduğunu	8(4+4)	Gice gündüz/ olduğunu
Bilme gözüm şimden geru.	8(4+4)	Bilme gözüm/ şimden geru.
Aldanma dünya alına,	8(3+5)	Aldanma/ dünya alına,
Ağudur sunma balına,	8(3+5)	Ağudur/ sunma balına,
Düşüp dünya hayalına	8(4+4)	Düşüp dünya/ hayalına
Dalma gözüm şimden geru.	8(4+4)	Dalma gözüm/ şimden geru.

Saygun'un müziğinde bu sözler bestelenirken prozodi açısından şu ritimleri taşımışlardır.(Prozodi Çizelgesi Örnek : 27)

Prozodi Çizelgesi Örnek : 27

Birinci kıta

The musical notation for the first stanza consists of four lines of staff. The lyrics are written above the notes. The first line starts with a 3/4 time signature and a key signature of one sharp (F#). The second line starts with a 2/4 time signature. The third line starts with a 3/4 time signature. The fourth line starts with a 3/4 time signature. The lyrics are: ağ - la - mak - tur be - nim i - şim - - - - - ağ - la gö - züm şı - - - den ge - ru - - - - - ır - - mağ o - la kan - lı - ya - şım - - - - - çağ - la - - - - gö - züm şım - den ge - ru - - - -

Örnek : 27 (devam)

İkinci kıta

bil - - me - - - - ya - rım ney - dü - ğü - nū
 ö - mür gü - lū sol - du - ğu - nu - - - -
 ge - ce gün - dūz ol - du - ğu - nu
 bil - me bil - - - - me gö - züm şim - den - ge - ru - - - -

Üçüncü kıta

al - dan - ma dün - ya a - li - na - - - - -
 a - gu - dur sun - ma - - - ba - li - na - - - -
 dü şüp dün - ya ha - ya - li - na
 dal - ma - - - dal - - - - ma - gö - züm şim - den - ge - ru - - - -

İlk altı ölçü bir dizin-dönüm oluşturmaktadır. (Nota Örnek : 28).

Örnek : 28

Bu dizine 'a' kodu verildiği takdirde bölümün biçimi aşağıdaki gibi belirlenebilir.(biçim tablosu Örnek : 29)

biçim tablosu Örnek : 29

a (do ekseni)	a (do ekseni)	a (do ekseni)
1.-6. Ölç.	7.-12. Ölç.	13.-17. Ölç.

ara kısım
18.-21. Ölç.

a (do ekseni)
22.-27. Ölç.

birinci bölme kodası	bağlantı
28.-36. Ölç.	37.-39. Ölç.

a (mi b ekseni)	a (mi b ekseni)
40.-45. Ölç.	46.-51. Ölç.

ara kısım
52.-60. Ölç.

a (do ekseni)
61.-67. Ölç.

Bu altı ölçünün bası sürekli bas özelliği göstererek müzik içinde yedi kere gelir: 1-6 (do), 7-12 (do), 13-17 (do), 22-27 (do), 40-45 (mi b), 46-51 (mi b), 61-67 (do). Sürekli basın ölçülere göre değişimleri örnek : 30'da gösterilmiştir.

Örnek : 30

1-6



7-12



13-17 sıkıştırılmış



18-21 andırıyor



22-26 sonuna bağlanmıyor



40-45 mi b ekseninde



46-51 mi b ekseninde



61-67



Arada kalan 18-21, 28-36, 37-39, 52-60'inci ölçüler geçiş bölgesi özelliği gösterirler. 1-6, 7-12' inci ölçüler arası arası iki defa sürekli bası ile birlikte duyulan 'a' dizininin sürekli bası 13-17. ölçülerde dört ölçü içine sıkıştırılmış olarak tekrar görülüp. 22-26'inci ölçüler arası ilk beş ölçü gibi devam etmekle birlikte sonu değişikliğe uğramıştır. 26'inci ölçüden 36'inci ölçüye kadar bas partisine ve armonilere bakılırsa buranın aslında 1-6, 7-12, 13-17, 18-21 ve 22-26' inci ölçüler olmak üzere beş defa tekrarlanan 'do' eksenli sürekli bas bölgesine bir koda görevi gördüğü anlaşılmaktadır. 37-39' uncu ölçüler geçiş ölçüleri olup sürekli basın 'mi b' eksenine taşınmasını sağlarlar. 'a'ya dönüş köprüsü işlevini gören 52-60' inci ölçülerden sonra 61-67' uncu ölçülerde tekrar 'a' gelir. Bu bölümde ezgisel açıdan izlenen üç bölmelilik, altta devam eden sürekli basa verilmiş bir dış biçim özelliği gösterir. Burada görülen 'do' bölgesi-'mi b'

bölgesi-‘do’bölgesi ilişkisi Saygun’un tonal bölgeler yaratma fikrini müziğinde ağırlıklı kullandığını gösterir.

Bu bölümün ana dizisi, ayraç içinde gösterdiğimiz katma seslerle bezenmiş *do* uşak’tır. Bu ana dizi, 38’inci ölçüde durak perdesi *mib*’e aktarılmış olarak duyulur; Bu aktarım, bölümün dizisel yapısı açısından küçük bir ‘b’ yaratır. 31’inci ölçüde bu dizisel küçük ‘b’ye geçmek için yaklaşık yedi ölçülük geçici bir *sol* hicaz gösterilir¹⁵(Örnek : 31).

Örnek : 31

1-31 (ilk üç zaman) ve 53 (son zaman)-67



31 (son zaman)-37



38-53 (üçüncü zaman)



2.1.4.Dördüncü Bölümün İncelenmesi

Solistler, koro ve orkestra için bestelenmiş olan bölüm “No 4 Bas Solo, Koro ve Orkestra” başlığını taşımaktadır. . Bölümün hız birimi $\bullet = 54$ ifade terimi *Angocioso*’dur. 2/4, 3/4, 4/4’lük ölçülerden kurulmuş olan bölüm toplam 76 ölçüden oluşmaktadır. Bu bölümde bestelenen iki kıtanın sözleri aşağıdaki gibidir (Örnek : 32).

Örnek : 32

Sen bunda garip mi geldin?	8(3+5)	<u>Sen</u> bunda/ <u>garip</u> mi <u>geldin</u> ?
Niçin ağlarsın bülbül hey?	8(5+3)	Niçin ağlarsın/ bülbül <u>hey</u> ?
Yorulup izmi yanıldın,	8(3+5)	Yorulup/ izmi yanıldın,
Niçin ağlarsın bülbül hey?	8(5+3)	Niçin ağlarsın/ bülbül <u>hey</u> ?
Hey ne yavuz inilersin,	8(4+4)	<u>Hey</u> ne yavuz/ inilersin,
Benim derdim yenilersin,	8(4+4)	Benim derdim/ yenilersin,
Dost'u görmek mi dilersin?	8(5+3)	Dost'u <u>görmek</u> mi/ dilersin?
Niçin ağlarsın bülbül hey?	8(5+3)	Niçin ağlarsın/ bülbül <u>hey</u> ?

Saygun'un müziğinde bu sözler bestelenirken prozodi açısından şu ritimleri taşımışlardır.(Prozodi Çizelgesi Örnek : 33)

Örnek : 33

Birinci kıta

sen bun - da ga - rip - - - mi - gel - - - din - - -
ni - çin ağ - lar - sın - ni - çin ağ - - - lar - sın - - -
bülbül hey - - - bülbül hey - - -
yo - ru - lup iz - mi ya - ni - dün - - -
ni - çin ağ - - - lar - sın - - - bülbül hey - - -

¹⁵ Türk müziği icracıları geçici dizi ya da makam etkisi verdiklerinde “göstermek” terimini kullanıyor. Böyle durumlarda o dizinin ya da makamın belirgin bir dörtlüsü, birkaç sesi, hatta belirgin bir aralığı bile yeterli olabilir.

Örnek : 33 (devam)

İkinci kıta

hey! ne ya-vuz i-ni-ler - - - sin - - - - -
 be - mim der - - - - - dım - - - - - ye - mi ler - sin - - - - -
 dost - - - 'u - - - - - gör - mek - - - - - mi di - ler - - - - - sin
 ni - çin - ağ - lar - sın - bül - bül - hey - - - - -

Bölüm 8 ölçülük bir flüt solo ile başlar. Ney taksimini andıran (partisyonda ney ile de çalınabileceği belirtilmiştir) inici seyirdeki bu taksim aşağıda belirtilen bestenigâr dizisi üzerindedir (Örnek : 34). 9'uncu ölçüde bas solo'nun girişine viyolonsel, kontrbas, timpani ve korno eşlik eder, 11'inci ölçüde alto ve sopranolardan oluşan koro, tahta nefesliler ile birlikte bunlara katılırlar. Bas solo bölüm boyunca melismatik bir yazı ile kurulmuştur. 16'nci ölçüde koro son bulurken 18'inci ölçüde ilk defa gelen I. kemanlar ile birlikte koroda soprano solo girişi duyulur.

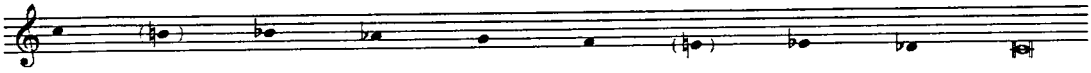
Bölümün ana makam dizisi *fa# bestenigâr*'dır¹⁶. İlk dizin 4'üncü ölçüde *la saba* dizisinin orta durak perdesi olan *do*'ya bağlanır; İkinci dizin 8'inci ölçüde *ırak* dizisinin durak perdesi olan *fa#*'e bağlanır. 9-10'uncu ölçüler yine *fa#* durak perdesine bağlanarak *ırak* dizisinin ilk beş sesini gösterir. 13'üncü ölçüde *lab*, 16'nci ölçüde *sol#* seslerinin Bestenigâr dizisine katılmasıyla 17'inci ölçüde *la saba* dizisinin orta durak perdesi *do*'ya ulaşılır (Örnek : 35).

Örnek : 34



18-24'üncü ölçüler arası *si* bekar ve *mi* bekar seslerinin katılımıyla *do* kürdi dizisindedir (Örnek : 35).

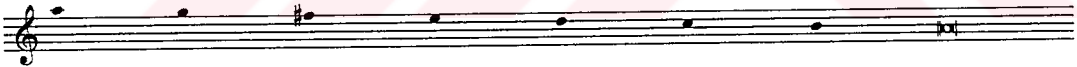
Örnek : 35



25-27'inci ölçüler *fa#* bestenigar dizisinin durak sesine bağlanır; 28'inci ölçüden sonra sonra ney/flüt solo bu diziyi sürdürür. 36'ıncı ölçüde yine *la saba* dizisinin orta durak perdesi *do*'da askıda kalır¹⁷.

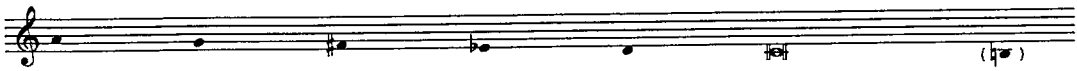
37'inci ölçüden sonra hüseyini dizisi duyulur. 40'ıncı ölçüde bu dizinin orta durak perdesi olan *mi*'de askıda kalır (Örnek : 36).

Örnek : 36



41'inci ölçünün üçüncü zamanından sonra 43'üncü ölçüye dek kısaca bir *do* nikriz dizisi gösterilir (Örnek : 37).

Örnek : 37



¹⁶ Bkz. (9), EZGİ, Cilt 1, 160: Bestenigâr saba ve irak dizilerinin birleşiminden oluşur.

¹⁷ Türk müziğinde yarım yada kırık kalış izlenimleri için "askı" terimi kullanılıyor.

44-46'ıncı ölçüler arasında geçici bir *fa#* segâh dizisi duyulur¹⁸ (Örnek : 38).

Örnek : 38



47-49'uncu ölçüler arasında, bir önce segâh dizisiyle ulaşılan *fa#* karar perdesi, ayrıca bir de geçici bir *fa#* bestenigâr dizisinin sesleriyle gösterilir.

50-51'inci ve 65-66'ıncı ölçülerde altta yer alan *fa#* kürdî dörtlüsü, üstünde bitişik olarak yer alan, yarım sessiz trikordla bütünleşir (Örnek : 39).

Örnek : 39

(yarım sessiz trikord.....kürdî dörtlüsü.....)



52-53'üncü ve 67'inci ölçülerde, art arda önce –segâh- ve sonra –yarım sessiz trikord kürdî- dizileri atmosferlerinden sonra, bu kez de aynı *fa#* hüzzam dizisi rengine dönüşür; Bu dönüşüm *fa#* durak perdesinin, 53'üncü ölçünün son zamanında, *la* #6/4/2 ve sonra #6/4 akoru içinde uzayarak, sürpriz bir şekilde yerleşmesiyle tamamlanır. (Örnek : 40-41).

Örnek : 40



¹⁸ Bkz. (10), SAYGUN, 9, segâh dizisi nota örneği.

Bu akor içinde 53'den 54'üncü ölçüye bağlanırken bas solo eş zamanlı olarak, sol# alterasyon sesinin katılmasıyla, fa# segah dizisinin orta durak perdesinde kalışı askıda bırakır; Burada 53'üncü ölçünün üçüncü zamanındaki la#6/4/2 akoru içinde fa# hüzzam dizisinin durak sesi ile, fa# segah dizisinin si bekar dizisi bir an için eşzamanlı olarak buluşurlar: burada ortak durak perdesinde iki iki farklı dizi saptıyoruz. Bunu çok dizilik, hatta çokmakamlılık olarak adlandırabiliriz (Örnek : 41).

Örnek : 41

51 52 53 54

EŞ ZAMANLI ÇOK MAKAMLI ZAMAN

segah dizisinin dördüncü perdesi

segah dizisinin orta durağı

(fa#) hüzzam dizisini durak perdesi

54'üncü ölçüdeki #6/4 fa bekarla 55'inci ölçüye ulaştığında la 5/4 akoru 56'ncı ölçünün sonuna dek modal, tonal arası bir etkiye dönüşür. Bu modal, tonal arası etki 57'inci ölçüden 59'uncu ölçüye dörtlük değerli akorlarla ulaşır; bu sırada akorlar -sekizlik, noktalı sekizlik, onaltılık- değerlerde -basamak, geçit, evme- sesleriyle bezenirler. Bu sırada fa# segah dizisinin ilk beş sesi 58'inci ölçüde bas solo'da, birinci, ikinci kemanlar ve obua'da inici olarak dikkat çeker. Bu beş sesin ilk üçü, -la, sol, fa#- 59'uncu ölçüde viyolonsel, viyola ve klarnet'te ayrıca bir kez daha vurgulanır. Fa# segah dizisinin durak sesi 59'uncu ölçünün ilk iki zamanında la #6/5, üçüncü zamanında re 5/#3 akoru içine bu kez bir başka sürpriz olarak yerleşir. 60'inci ölçüde üçüncü ve dördüncü zamanda kontrbas ve viyolonselde duyulan re-mi#fa #-sol sesleri ve viyola, birinci-ikinci keman ve kornolarda duyulan re-fa -la-do# akoru doğrudan bestenigâr dizisinin sesleridir. 60'inci ölçünün son zamanından 61'inci ölçüye bağlanırken ayrıca bir do# bestenigar dizisinin fagot ve klarnette gelen la-si#-do#-re sesleri, beşli yukarıdan bir öncekine yanıt verir; 61'inci ölçüde fa# bestenigâr dizisi ile do# bestenigâr dizisi bir akorda eşzamanlı olarak buluşurlar: böylece

68'inci ölçüden sonra ney ya da flütfa# bestenigârı karara bağlar.

Bölümde flüt ve bas solo arka arkaya gelerek bölümün biçimini belirlerler.

Biçim Tablosu Örnek : 43

Flüt solo	Bas Solo	Flüt solo	Bas Solo	Flüt solo
1-8. Ölç.	9-26. Ölç.	27- 48. Ölç.	48-65. Ölç.	68-76. Ölç.
	1. Kıta		2. Kıta	

Bu bölümün dikkat çeken bir özelliği de kudüm kullanımınıdır. Flüt taksimi ile birlikte bölümün yapısında belirleyici olan kudüm partisi 9-28, 57-60, 72-76 ölçülerde olmak üzere üç defa görülmektedir. Bunun bir ve ikincisinde bas solo'nun altında gelen kudüm partisi üçüncüde flütün altında duyulur. Bu kudüm partisi aşağıdaki örnekte görüldüğü gibidir.(Örnek : 44)

Örnek : 44

9-28'inci, 57-60'inci ve 72-76'inci ölçüler arasında kudüm partisi :

9-28 kudüm

The image displays three staves of musical notation for kudüm parts. The first staff is labeled '9-28 kudüm' and shows a rhythmic pattern in 3/4 time, with notes and rests. The second staff is labeled '57-60' and shows a similar pattern in 2/4 time. The third staff is labeled '72-76' and shows a pattern in 3/4 time, ending with a double bar line and a fermata. The notation includes various note values, rests, and time signature changes.

Türk müziğinin uzun ve çok ölçülü, birleşik ölçülerden oluşan ve tek büyük bir ana ölçü oluşturan “ağır usullerinin” yapısını çağırır. Bulunan ana kaynaktaki¹⁹ bulunan usul örneklerinden herhangi birine tamamıyla uymamaktadır. Bazı ağır usul kalıplarının belli bölgeleriyle, başka bir takım kalıpların da bazı bölgeleriyle benzerlik göstermektedir. Dizilerin bu yapıdaki sentezinde olduğu gibi, bu çok derinlikli ve etkilyici ritim kompozisyonunda da geleneği bütünüyle özümlediği özgün bir tutum belirliyoruz.

2.1.5. Beşinci Bölümün İncelenmesi

Koro ve orkestra için bestelenmiş olan bölüm ‘No.5 Koral’ başlığını taşımaktadır. Bölümün hız birimi ♩ =88 ‘dir, ifade terimi kullanılmamıştır. İlk dört bölümden farklı olarak ölçüsü değişmeyen bölüm baştan sona 3/4’lük ölçüdedir. Koro bölüm boyunca kesintisiz devam eder. Birinci kısmın son bölümü olan ‘No 5 Koral’ 61 ölçü uzunluğundadır. Bu bölümde bestelenen üç kıta üç dizin ve buna ek iki dizin nakarat olmak üzere beşer dizinden oluşmaktadır. Bestelenen sözler aşağıdaki gibidir.

Şiir Örnek : 45

Benim adım dertli dolap,	8(4+4)	<u>Benim</u> <u>adım</u> / <u>dertli</u> <u>dolap</u> ,
Suyum akar yalap yalap,	8(4+4)	<u>Suyum</u> <u>akar</u> / <u>yalap</u> <u>yalap</u> ,
Böyle emr eylemiş çalap;	8(3+5)	<u>Böyle</u> <u>emr</u> / <u>eylemiş</u> <u>çalap</u> ;
Anın için ben ağlarım,	8(4+4)	<u>Anın</u> <u>için</u> / <u>ben</u> <u>ağlarım</u> ,
Derdim vardır inilerim.	8(4+4)	<u>Derdim</u> <u>vardır</u> / <u>inilerim</u> .
Beni bir dağda buldular,	8(5+3)	<u>Beni</u> bir <u>dağda</u> / <u>buldular</u> ,
Kolum kanadım kırdılar,	8(5+3)	<u>Kolum</u> <u>kanadım</u> / <u>kırdılar</u> ,
Dolaba layık gördüler;	8(5+3)	<u>Dolaba</u> <u>layık</u> / <u>gördüler</u> ;
Anın için ben ağlarım,		<u>Anın</u> <u>için</u> / <u>ben</u> <u>ağlarım</u> ,
Derdim vardır inilerim.		<u>Derdim</u> <u>vardır</u> / <u>inilerim</u> .

¹⁹ Bkz. (9), EZGİ.

Örnek : 45 (devam)

Suyum alçaktan çekerim,	8(5+3)	Suyum alçaktan/ çekerim,
Dönüp yükseğe dökerim,	8(5+3)	Dönüp yükseğe/ dökerim,
Ben Mevla'yı zikrederim;	8(4+4)	Ben Mevla'yı/ zikr ederim;

Anın içün ben ağlarım,
Derdim vardır inilerim.

Anın içün/ ben ağlarım,
Derdim vardır/ inilerim.

Bu sözler hece yapısına göre 4+4 ve 5+3 olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Birinci kıtanın dördüncü dizini olan “böyle emr eylemiş çalap” dizesi 3+5 hece yapılı diğerlerinden farklı özel bir yapı gösterir ve ritmik kurgusunun da buna göre şekillendiği görülmür. Bu bölümdeki prozodi çizelgesinde farklı bir yol izlenerek hece yapılarına göre sınıflandırılmış olarak dizelerin aldığı ritmik değerler gösterilmiştir. “Bu bölümde Yunus Emre'nin *Dolap niçin inlersin, efendim hu mevlam hu* diye başlayan ilahisi kullanılmıştır. Bu aynı zamanda oratoryoda özgün sözleri ile kullanılan tek ilahidir.^{20,}

Prozodi çizelgesi Örnek : 46

birinci kıta 4/4 boğum yapılı dizinler :

be - nim a - dım dert - li do - lap

su - yum a - kar ya - lap ya - lap

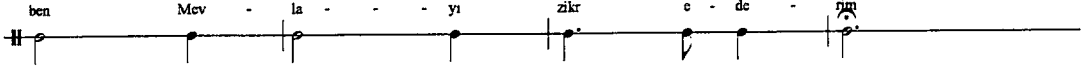
nakarat

a - mın i - çin ben ağ - - - la - rum

der - dim var - - - dir i - ni - le - rim

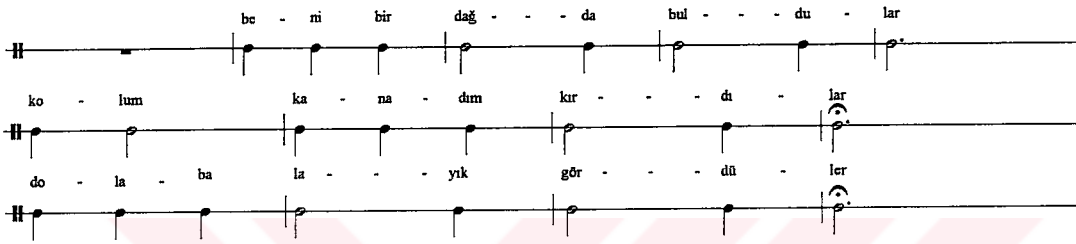
Örnek : 46 (devam)

üçüncü kıta son dize



5+3 boğum yapılı dizeler

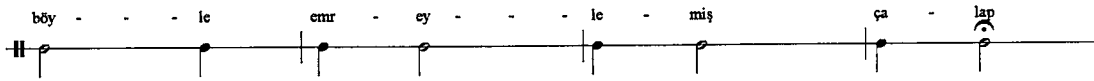
ikinci kıta



üçüncü kıta



3+5 boğum yapılı dize



1-16, 21-37, 42-57'inci ölçüler arasında sol# kürdi dizisindedir²¹. (Örnek : 47).

Örnek : 47



²⁰ Emre Aracı, Ahmed Adnan Saygun Doğu Batı Arası Müzik Köprüsü, 118.

Bölümde *sol#* kürdi dizisinin üçüncü derecesinin, *si*'nin vurgulanması dikkat çekicidir. Saygun bu vurgulamanın üzerinde açıkça durmuştur; özellikle 12, 33 ve 53'üncü ölçülerde dizinin üçüncü derecesi puandorg ile uzatılarak özel olarak belirtilmiştir. Bu perde orta durak perdesi işlevi görmektedir²². Ayrıca bu puandorg ile sonlanan dizinlerin (9-12, 30-33 arasındaki dizinlerin bu üçüncü derece *si* pedalı üzerinde olması da bu orta durak duygusunu güçlendirir. Saygun bu *si* pedalını her iki kez de *-do#-mi-la-si-* akoruna kırıyor.

Her cümleyi²³ tamamlayan ek dizinde şu sesleri görüyoruz :

Örnek : 48



Bu ek dizin *segâh* dörtlüsünde gelmektedir.

Birinci dizinde, koronun kullanımı *sol #* pedalı üzerinde, *sol #*'den başlayarak, ikili-üçlü aralıklarla bir ezgi oluşturur; sonra *sol#*'e geri döner. Bu yazı organum çok sesliliği havası, izlenimi verir²⁴ (Örnek : 49). Daha sonraki dizinlerin kalıplarında ve yazım tekniklerinde de bu özellik açıkça görülmektedir. Birinci, ikinci, beşinci, altıncı, dokuzuncu, onuncu, on birinci, on dördüncü ve on beşinci dizinlerde organum yazısında kullanılan birli sekizli ve beşli ile yapılan kalıplar görülür. On beş dizinden oluşan bölümün dizinleri şiirin dizelerine uygun olarak beşer dizinlik bütünlükler gösterirler. (Örnek : 50, 51, 52, 53, 54) Bu beşer dizinlik bütünlüklerin her biri birbirinin varyasyonu olan dizinler ile yazılmıştır.

²¹ Bkz. (9), EZGİ, 85.

²² Bkz. (10), SAYGUN, 8, 9: Saygun üçüncü derecesi orta durak olan olan tüm dizileri gergin dizi olarak belirler.

²³ Bkz. (2), SAYGUN, 185, 190: Saygun temelde dört dizinin toplamını cümle olarak belirler.

²⁴ Organumda genellikle sesdeştten dörtlü ya da beşli'ye kadar iki parti kademeli olarak birbirinden uzaklaşır. Bizim örneğimizde bu uzaklaşma üçlüyü aşmıyor.

Örnek : 49

Musical score for Örnek : 49, featuring four staves in 3/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The score consists of a treble clef staff with a melody, a second treble clef staff with a similar melody, a bass clef staff with a bass line, and a fourth treble clef staff with a bass line. The music is written in a simple, rhythmic style.

Örnek : 50

Tema : 1 numaralı dizin

Musical score for Tema : 1 numaralı dizin, featuring two staves in 3/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The score consists of a treble clef staff with a melody and a bass clef staff with a bass line. The music is written in a simple, rhythmic style.

I'inci varyasyon : 1 numaralı dizin

Musical score for I'inci varyasyon : 1 numaralı dizin, featuring two staves in 3/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The score consists of a treble clef staff with a melody and a bass clef staff with a bass line. The music is written in a simple, rhythmic style.

II'inci varyasyon : 1 numaralı dizin

Musical score for II'inci varyasyon : 1 numaralı dizin, featuring two staves in 3/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The score consists of a treble clef staff with a melody and a bass clef staff with a bass line. The music is written in a simple, rhythmic style.

Bu üç dizinin arasında varyasyon ilişkisi vardır. Temanın bir numaralı dizini ile I'inci varyasyonun bir numaralı dizini arasında *sol#* pedalı ortaklığının yanı sıra temanın alto partisinde küçük bir değişiklikle geldiği görülür. Bas ve soprano partileri de konturpuan partileri ile girişleri çeşitlendirmişlerdir. II'inci varyasyonun bir numaralı dizininde sopranoda gelen değişmiş temayla birlikte alto partisinde *mi* pedalı görülür. Besteleme açısından pedal fikrinin devam ettiğini sadece pedal sesinin değiştiğini görürüz.

Örnek : 51

Tema : 2 numaralı dizin



I'inci varyasyon : 2 numaralı dizin



II'inci varyasyon : 2 numaralı dizin



Bu ikinci dizinler birinci dizinlerin devamı niteliğindeki varyasyon dizinleridir. Yukarıdaki ilk iki dizindeki *sol#* pedalı ortaklığı devam ederken kalışları da aynıdır. İkinci dizinde sopranoda yer alan değişmiş tema üçüncü dizinde alto partisinde görülür. Üçüncü dizinde kalışta *do#* eklenerek çeşitlenmiştir.

Örnek : 52

Tema : 3 numaralı dizin



I'inci varyasyon : 3 numaralı dizin



II'inci varyasyon : 3 numaralı dizin



I'inci varyasyon'un 3 numaralı dizininde en yalın çeşitleme görülür. Tema her üç dizinde de soprano da gelmiş ve kalıplarında değişiklik olmamıştır. Bu üçüncü dizinlerde kullanılan çeşitleme ögesi daha çok işleme, geçit gibi melodi notaları ile belirginleşir. İlk iki dizinde bas partisi sabit *si* pedalı tutmakla beraber son çeşitlemede hareketli bir yapı gösterir.

Örnek : 53

Tema : 4 numaralı dizin



Örnek : 53 (devam)

I'inci varyasyon : 4 numaralı dizin

II'inci varyasyon: 4 numaralı dizin

Bu üç dizinde tema soprano partisinde aynı kalmıştır. Burada çeşitleme diğer partilerde olur.

Örnek : 54

Tema : 5 numaralı dizin

I'inci varyasyon: 5 numaralı dizin

II'inci varyasyon: 5 numaralı dizin

Bu dizinlerde soprano partisi aynı kalmakla birlikte diğer partilerdeki katma seslerin değişmesi yoluyla çeşitlemenin sağlandığı görülür.

Bölüm içinde farklılık gösteren altı kalışın dışında bütün kalışlar (*sol#*, *sol#-re#*) organum kalışları niteliğindedir. Temanın üçüncü dizini, I'inci varyasyonun üçüncü dizini ve II'inci varyasyonun üçüncü dizini kalışlar açısından aynıdır (Örnek : 55). Bu üç üçüncü dizinde *-do#-mi-la-si-* ; dördüncü, yedinci ve on ikinci dizinlerde *sol#-do#-re#* akorları ile yapılan kalışların modal bir etkisi olmakla birlikte organum kalışı tanımlamasının dışında kalırlar (Örnek : 56). Yine üçüncü dizinlerde diğer dört dizinde süren sol diyez pedalının yerini *si* pedalının aldığı görülür. Bu kalış ve pedal ses farklılıkları üçüncü dizinlerin birer orta bölme etkisi yaratmasını sağlamakta ve sol diyez pedalının monotonlaşarak etkisini yitirmesini engellemektedir.

Örnek : 55

Temanın 3'ünücü dizininin kalışı



I'inci varyasyonun 3'ünücü dizininin kalışı



II'inci varyasyonun 3'ünücü dizininin kalışı



Örnek : 56

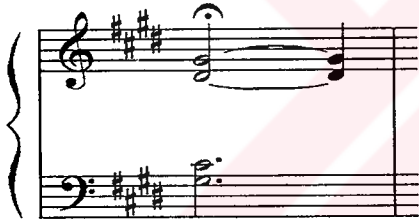
Dördüncü dizinin sonundaki kalış



Yedinci dizinin sonundaki kalış



On ikinci dizinin sonundaki kalış



Beşinci bölümün biçim tablosu aşağıdaki gibidir (Örnek : 57).

Biçim Tablosu Örnek : 57

Tema	varyasyon 1	varyasyon 2
1-20. Ölç.	21-41	42-61
1-5. Dizinler	6-10. Dizinler	11-15. Dizinler
1-2. dizinler (a)	1-2. dizinler (a)	1-2. dizinler (a)
3. dizin (b)	3. dizin (b)	3. dizin (b)
4. Dizin (a)	4. Dizin (a)	4. Dizin (a)
5. Dizin (ek)	5. Dizin (ek)	5. Dizin (ek)

2.2. İkinci Kısımın İncelenmesi

2.2.1. Altıncı Bölümün İncelenmesi

Bas solo ve orkestra için bestelenmiş olan bölüm 'No.6 Aria' başlığını taşımaktadır. Bölümün hız birimi $\downarrow = 72$ ifade terimi sostenuto'dur. 115 ölçü süren bölüm 4/4,3/4,2/4'lük ölçülerden kurulmuştur. Bu bölümde bestelenen dört kıtanın sözleri aşağıdaki gibidir.

Örnek : 58 Şiir

Ya İlahi, ya ilahi, ger sual it sen bana,	11(4+4+3)	<u>Ya ilahi/ ger sual it/ sen bana,</u>
Ey dütrem iş bu cevabı ben sana	11(3+5+3)	<u>Ey dütrem/ iş bu cevabı/ ben sana</u>
Gelmedin dedün hakuma kem deyu,	11(5+6)	<u>Gelmedin dedün/hakuma kem deyu,</u>
Doğmadın dedün Asa Adem deyu.	11(5+6)	<u>Doğmadın dedün/ Asa Adem deyu.</u>
Gözüm açup gördüğüm zindan içi,	11(4+3+4)	<u>Gözüm açup/gördüğüm/zindan içi,</u>
Nefsü heva dopdolu Şeytan içi.	11(4+3+4)	<u>Nefsü heva/ dopdolu/ Şeytan içi.</u>
Haps içinde ölmüyeyin deyu aç,	11(4+4+3)	<u>Haps içinde/ ölmüyeyin/ deyu aç,</u>
Mısmılu murdar yedüm bir iki kaç.	11(5+6)	<u>Mısmılu murdar/ yedüm bir iki kaç.</u>
Nesne eksilttüm mü mülkünden senin?	11(6+5)	<u>Nesne eksilttüm mü/ mülkünden senin?</u>
Nesne geçirdüm mü hükmünden senin?	11(6+5)	<u>Nesne geçirdüm mü/ hükmünden senin?</u>
Rızkın alup seni muhtaç mı koydum?	11(6+5)	<u>Rızkın alup seni/ muhtaç mı koydum?</u>
Ya öğünün yiyu ben aç mı kodum?	11(6+5)	<u>Ya öğünün yiyu/ ben aç mı kodum?</u>
Ben bana zulm eyledüm ettüm günah,	11(3+4+4)	<u>Ben bana/ zulm eyledüm/ ettüm günah,</u>
Neyledüm, nettüm sana ey padişah?	11(3+4+4)	<u>Neyledüm,/ nettüm sana/ ey padişah?</u>
Geçmedi mi intikamın, öldürüp,	11(4+4+3)	<u>Geçmedi mi/ intikamın,/ öldürüp,</u>
çürüdüp, gözüme toprak doldurup...	11(3+5+3)	<u>çürüdüp,/ gözüme toprak/ doldurup...</u>
Bir avuç toprağa bunca kilü kaal...	11(6+5)	<u>Bir avuç toprağa/ bunca kilü kaal...</u>

Saygun'un müziğinde bu dizeleri birbirinden farklı hece yapısına sahip sözler bestelenirken prozodi açısından şu ritimleri taşımışlardır :

Prozodi Çizelgesi Örnek : 59

Birinci kıta

Ya i-la - hi ya i-la hi ger su - al it sen ba - na

Ey dü-rem iş bu ce - va - bı ben sa - na

Gel - me - din de - dün ha - ku - - ma kem - de - yu

Doğ - ma - din de - dün A - sa a dem de - yu

İkinci kıta

Gö - züm a - çıp gör - dü - güm zin - dan i - çi

Nefs - ü he - va dop - do - lu şey - lan i - çi

haps i - çin - de öl - mi - ye yin de - yu aç

Müs - ml u mur - dar ye - dün bir i - ki kaç

270

Üçüncü kıta

Nes - ne ek - sül - tün mü mül - kün - den se - nin

Nes ne ge - çir dün - mü hük - mün - den se - nin?

Rız - kın a - lup se - ni muh - taç - mu ko - dum?

Ya ö - gü - nün yi - yü ben aç mu ko - dum?

3

Örnek : 59 (devam)

Dördüncü kıta

Ben ba - na zulm ey - le - düm et - tim gü - nah.

Ney - le - düm net - tüm sa - na ey pa - di - şah

Geç - me - di - mi in - ti - ka - mun öl - dü - rüp

çü - rü - düp gö - zü - me top - rak dol - du - rup

Bir a - vuç top - ra - ğa bun - ca kil - ü kaal

‘Geçmedi mi/ intikamın,/ öldürüp, çürüdüp, gözüme toprak doldurup...’

dizelerindeki prozodi kullanımı giderek *dimuniendo* yapan müziği vurgulamak için vurgu yerlerinin kaydırılmasıyla özel bir yapı gösterir.

Örnek : 60

Geç - ma - di - mi in - ti - ka - mun öl - dü - rüp

çü - rü - düp gö - zü - me top - rak dol - du - rup

Sekiz ölçülük orkestra girişinin ardından 9’uncu ölçüde bas solo giriş yapıyor. İlk sekiz ölçüde viyolonsel ve kontrbaslarda görülen (Örnek : 61) ezgi bölümünün genel yapısında bütünlük sağlamaktadır.

Örnek : 61

Birinci ölçüden 14'üncü ölçüye kadar kontrabas, viyolonsel, fagot partilerinde duyulan *ezgıfa* hüseyini dizisindedir. 14'üncü ölçüde bu dizinin orta durak perdesi olan *do*'ya varılır.

Örnek : 62

Yine aynı çalgılarla üçüncü ölçünün üçüncü zamanı ile dördüncü ölçüde şu sesler hüseyini dizisine katılıyor:

Örnek : 63

Bu sesler *fa* karcıgar dizisinin ilk beş sesidir. *Solb* sesi *fa*'ya basamak durumunda bu seslere katılmıştır. Yedinci ölçünün son zamanında *re* bekar işleme sesiyle tekrar hüseyini dizisinde karar kılıyor.

Örnek 62 ve 63'deki dizi durumu 10-15'inci ölçülerde yinelenir. 14'üncü ölçüde *fa* karcıgar dizisinin *sib* perdesi, 15'inci ölçüde *fa* hüseyini dizisinin orta durak perdesine

bağlanır. 16'ncı ölçüdeki *re* bekar *do*'nun hüseyini dizisine ait orta durak sesi olduğunu kesinleştirir.

1-3'üncü ölçüler arasında keman ve klarnet partilerinde duyulan aynı *fa* karcıgar sesleri, kontrabas, viyolonsel, fagot partilerindeki *fa* hüseyini dizisine eşlik eder. Bir kez daha aynı perde üzerinde iki makam eşzamanlı oluşur: çok makamlılık. Bu durum devam eder: Yaylılarda 4'üncü ölçü ile 8'inci ölçü arasında belirgin olarak olarak *do, re b, mi b, fa, sol, lab, sib, do* kürdi dizisi yükselir. Bu dizi akorlarıyla kontrabas, viyolonsel, fagot partisindeki karcıgar dizisine eşlik eder. Böylece çok makamlılık dizilerin değişmesiyle yeni bir anlam kazanır. Bütün bunlar da 15'inci ölçüdeki hüseyini dizisi orta durağı *do*'ya dek sürecektir.

17-18'inci ölçülerde *do* bekar pedalının üzerinde hüseyini dizisi *re b* ile uşak dizisi rengine bürünür. 19'uncu ölçüde *dob* ile bir kez daha karcıgar rengine ulaşırız. Bu *dob, reb* Ç7 'li akoru içinde parlak bir sürpriz oluşturur. 20-22'inci ölçülerde başlangıçta baslarda gelen gözenin aralıkları genişlemiş hali ile 23'üncü ölçüdeki uşak dizisine ulaşılır. 34'üncü ölçünün birinci zamanındaki *sibb* ile ikinci zamanındaki *mi* bekar 31'inci ölçüdeki karcıgar'a basamak sesleri olarak gelirler. 36-38 'inci ölçülerde *solfa-reb do-sib-lab-sol* seslerinden kurulu bir dizi gelir: böylece 39'dan-45'inci ölçüye giderken, saba rengi, karcıgar ve segahla kaynaşarak soyut bir atmosfer oluşturur, giderek gelişime dönüşür. Buradaki dizi durumlarının saptanması dizi köklerinden giderek yapılabilir. Ama bu yapıtın makam araştırması alanının konusu olacaktır.

108 'inci ölçüden sonra karcıgar ile kaynaşmış *fa* hüseyini bu bölümün kimliğini belirler.

9-14' üncü ölçüler arası altı ölçüden oluşan dizinde bas solo şiirin birinci dizesini seslendirirken örnek : 61'de görülen bas hareketinin ilk altı ölçüsü de alta duyulur. 15-19'uncu ölçülerde bas soloda şiirin ikinci dizesi gelir ve 20'inci ölçüde tekrar ana ezginin basta geldiği görülür. İlk iki ölçüden sonra devam etmeyen ana ezginin yerini 27'inci ölçüye kadar süren bir orkestra *crecendo* 'su alır. Bundan sonra görülen *dimuniendo* ise 33'üncü ölçüde viyola,viyolonsel ve kontrbaslara bağlanana kadar sürer. 45'inci ölçüden giderek başlayan gelişim 108'inci ölçüye kadar sürer. 51'inci ölçüye gelindiğinde korno, fagot, viyolonsel ve kontrbaslarda gelen hareket, ritmik olarak ana ezgi ile aynı özellikleri

göstermekle birlikte ezgisel açıdan da aralıkları genişlemiş olarak tekrarlandığı izlenimi uyandırır (Örnek : 64).

Örnek : 64



Aynı zamanda 51'inci ölçüde bölüm içindeki ilk tempo değişikliği de görülür ve $\text{♩} = 72$ olan tempo $\text{♩} = 76$ olarak değişir. Gözeden daha büyük bir bütünlük sergilemeyen 63'üncü örnekteki hareketin arkasından 56'ncı ölçüde dört bemolden dört diyeze geçiş yapılır. Bu geçişte orkestra 56'ıncı ölçünün başında dört diyeze geçerken bas solunun ölçünün son vuruşunda dört diyeze geçtiği görülür (Örnek : 65 transkripsiyondan).

Örnek : 65

Class Solo

Nes - ne ge - çir - düm mü — hük - mün - den se - nin? — Rız -
 Or - ev - er to my - self — thy pow'r ab - ro - ga - ted? — When
 Ai - j'enrien u - sur - pé ta puis san - ce? — Ai - je
 Hab' ich je ver - hin - dert — dei - ner Herr - schaft Macht? — O -

Pa.

Bas solo bu yeni kesitte seslendirdiği iki dizinde önceki kesitteki arioso söyleyişin dışında resitatif bir deyiş sergiler. 63'üncü ölçüden 65'inci ölçüye kadar ana ezginin örgenlerinin de kullanıldığı bir hazırlamayla ve anarmonik bir geçişle altı bemollü bir kesite bağlanılır. Bir orkestra *crescendosu* ve bundan sonra görülen *dimuniendo* ve *allargando* ile yine viyolonsel ve kontrbas'larda bir sol kalışına varıldığı görülür. Burada başlık tekrar değişir ve tek bemollü bir yazıya geçilir. Aynı zamanda bölüm içinde ikinci defa bir tempo değişikliği de görülerek ana tempoya dönülür. 76'ıncı ölçüden 92'inci

ölçüye kadar uzun bir 're' pedalinin arkasından 97 ye kadar süren bir orkestra bağlantısı ile bas soloda şiirin son iki dizesine bağlanılır. Bas solo bu son iki dizeyi seslendirirken orkestanın durgunlaşan hareketi 'Geçmedi mi intikamın, öldürüp, çürüdüp, gözüme toprak doldurup... Bir avuç toprağa bunca kıl-u kaal...' dizelerinin dramatik etkisini kuvvetlendirir.

Biçim tablosu Örnek : 66

A	Köprü	B	Gelişim	A
1-14.	15-22	23-34	35-107	108-115

2.2.2.Yedinci Bölümün İncelenmesi

Solistler, koro ve orkestra için bestelenmiş olan bölüm 'No.7 Soli, Koro ve Orkestra' başlığını taşımaktadır. Bölümün hız birimi =152 ifade hız terimi agitato'dur. 148 ölçü süren bölüm 4/4, 3/4, 2/4'lük ölçülerden kurulmuştur. Bu bölümde bestelenen iki kıtanın sözleri aşağıdaki gibidir. Birinci kıta ikinci kıtadan sonra tekrar edilir.

Örnek : 67 Şiir

Yaktın beni (hey) yandırdın,	8(4+(1)+3)	Yaktın beni/ (hey) yandırdın,
Noldun hey gönül noldun?	7(3+4)	Noldun hey/ gönül noldun?
Alemden usandırdın,	7(3+4)	Alemden/ usandırdın,
Noldun hey gönül noldun?	7(3+4)	Noldun hey/ gönül noldun?
Uçtun uçtun hey gönül,uçtun,	9(4+3+2)	Uçtun uçtun/ hey gönül,uçtun,
Yedi deryayı geçtin,	7(5+2)	Yedi deryayı/ geçtin,
Ol dost eline göçtün,	7(5+2)	Ol dost eline/ göçtün,
Noldun hey gönül noldun?	7(3+4)	Noldun hey/ gönül noldun?

Saygun'un müziğinde bu sözler bestelenirken prozodi açısından şu ritimleri taşımışlardır (Prozodi Çizelgesi Örnek : 68).

Bölümde kullanılan sözler partiler arasında tekrarlar ile kurulmuş bir yazı örgüsü içinde görülür. Bir dizinin içindeki tek bir 'n' oldun' sözcüğü koroda yedi ölçü boyunca arka arkaya gelmiş ve bu sözcük tekrarları ile armonik yapının kurulması sağlanmıştır. Aynı biçimde 'uçtun' sözcüğünün de pek çok kereler tekrarlandığı görülür.

Bölüm biçim açısından 1-42'inci, 43-103'üncü ve 104-148'inci ölçüler arasında olmak üzere belirgin üç ana bölme sergiler. Her üç bölme kendi içinde iki ana kesite ayrılır. 1-42'inci ölçüler ve 104-148'inci ölçüler arasındaki bölmeler birbirine paralel yapıdadır. 43-103 arasındaki bölme bir gelişim yapısı sergiler.

Burada birinci bölmenin 1-32'inci ölçüler arası sürekli bas ile üzerindeki korno ve yaylılarda gelen akorlarla süren birinci kesit; 33-42'inci ölçüler arası viyolalardaki onaltılık hareketler ve nefeslilerdeki uzun seslerin ön plana çıktığı ikinci kesit olmak üzere kendi içinde iki ana kesite ayrıldığı görülür. Bu yapı aynı biçimde 104-135 ve 136-145'inci ölçüler arasında olmak üzere üçüncü bölmede de görülür. Her iki bölmede de kullanılan dizi *re* uşak dizisidir. Sürekli bas'ın ve üzerindeki akorların kromatik açılımlarıyla *re* uşak dizisi çok çeşitli bir renklilik içinde sunulur (Örnek : 69). Birinci bölmedeki sürekli bas ve üzerinde bulunan armoni örnekleri için altı ölçüden oluşan ilk dizinin transkripsiyonu aşağıdadır.

Örnek : 69



43-103'üncü ölçülerdeki bölme 43-75 ve 76-103'üncü ölçüler arası olmak üzere iki ana kesite ayrılır. 43-75'inci ölçüler arasında ikinci bölmenin birinci kesitinde üst üste eklenen eksilmiş ve tam beşli aralıklarından oluşan senkop akorlar kesitin dokusal belirleyicisi olurlar (Örnek : 70). Bu akorlar giderek yükselen bir yapı sergiler ve 76'ıncı ölçüde bir zirveye ulaşarak yerlerini solistlerin 'calmo $\text{♩} = 54$ ' başlıklı yedi ölçülük solosuna bırakırlar. 81'inci ölçüde viyolonsellerde gelen tema 85'inci ölçüde başlayan kanon ile 90'ıncı ölçüye kadar bir zirve yaparak sürer. 90'ıncı ölçüden 103'üncü ölçüye kadar süren dönüş köprüsü niteliğindeki kesitten sonra 104'üncü ölçüde üçüncü bölmeye

bağlanılır. 43-103'üncü ölçüler arasındaki ikinci bölme 'si' eksenine bağlı olmakla birlikte bu çoğunlukla gizlenmektedir.

Örnek : 70



Bu yapı birinci kesitin tekrar gelişinde *re* ekseninin aynı olmasına rağmen sonat allegrosu olarak tanımlanabilir.

Biçim tablosu Örnek : 71

1-42. Ölç.		43-103. Ölç.		104-148. Ölç.	
1. Bölme		2. bölme		3. Bölme (1. bölmenin tekrar)	
1. kesit	2. kesit	1. kesit	2. kesit	1. kesit	2. kesit
1-32. Ölç.	33-42. Ölç.	43-75. Ölç.	76-103. Ölç.	104-135. Ölç.	136-145. Ölç.
sergi bölmesi		gelişim bölmesi		yeniden sergi bölmesi	

2.2.3. Sekizinci Bölümün İncelenmesi

Soprano solo, koro ve orkestra için bestelenmiş olan bölüm 'No.8 Arioso' başlığını taşımaktadır. Bölümün hız birimi $\downarrow = 76$ ifade terimi 'tranquillo'dur. 55 ölçü süren bölüm 4/4, 3/4, 2/4'lük ölçülerden kurulmuştur. Bu bölümde bestelenen üç kıtanın sözleri aşağıdaki gibidir.

Örnek : 72 Şiir

Gel gönül seninle	6(3+3)	Gel gönül/ seninle
Dost'a gidelim Dost,	6(2+4)	Dost'a/ gidelim Dost,
Yad olma bilişelim,	6(3+3)	Yad olma/ bilişelim,
Dost'a gidelim Dost,	6(2+4)	Dost'a/ gidelim Dost,

Örnek : 72 (devam)

O eller, güzel eller	6(3+4)	O <u>eller</u> ./ güzel <u>eller</u>
anda olan bülbüller,	6(4+3)	anda <u>olan</u> / bülbüller,
Anlardan gelen yeller,	6(3+4)	<u>Anlardan</u> / gelen <u>yeller</u> ,
Dost'a gidelim Dost.	6(2+4)	<u>Dost'a</u> / gidelim <u>Dost</u> ,
Bir garaip hal oldu,	6(4+3)	Bir <u>garaip</u> / <u>hal</u> oldu,
elif kaddim dal oldu,	6(4+3)	elif <u>kaddim</u> / <u>dal</u> oldu,
Hakka doğru yol oldu,	6(4+3)	Hakka <u>doğru</u> / <u>yol</u> oldu,
Dost'a gidelim Dost,	6(2+4)	Dost'a/ <u>gidelim</u> Dost,

Saygun'un müziğinde bu sözler bestelenirken prozodi açısından şu ritimleri taşımışlardır (Prozodi Çizelgesi Örnek : 73).

Prozodi Çizelgesi Örnek : 73

Birinci kıta

Gel gö-nül - - - se - nin - ic - - - - Dos t'a gi - de - lim Dost - - -

Yad ol - ma bi - li - şe - lim - - - Dos - t'a gi - de - lim - - - dost - - -

İkinci kıta

o el - ler gü - zel - el - ler - - an - da o - lan bül - bül - ler - - -

An - lar - dan ge - len - yel - ler - - - dos - t'a gi - de - lim - - - dost - - -

Üçüncü kıta

bir ga - ra - ip hal - ol - du - - - e - lif kad - dım dal - ol - du - - -

Hak - ka doğ - ru yol - ol - du - - - dos - t'a gi - de - lim - - - dost - - -

Bölümün temelini bir *la* uşak dörtlüsü belirler. 1-21'inci ölçüler arasında, bu dörtlü üç dizin sonunda da *sol* perdesine kırılır; dördüncü dizin sonunda *la* durak perdesinde karar kılar; dördüncü dizin bu şekilde yinelenir. Ardından, 22-38'inci ölçüler arasında, bu dörtlü iki dizin sonunda da *sol* perdesine kırılır; üçüncü dizin sonunda *la* durak perdesinde karar kılar; dördüncü dizin bu şekilde yinelenir. 39-47'inci ölçüler arasında, bu dörtlü bir dizin sonunda da *sol* perdesine kırılır; ikinci dizin sonunda *la* durak perdesinde karar kılar. 47-55'inci ölçüler arasında, bu dörtlü bir dizin sonunda da *sol* perdesine kırılır; ikinci dizin sonunda *la* durak perdesinde karar kılar. Bu *sol* ve *la* kalışlarını iki bağımsız karar verme, iki ayrı durak olarak görmek söz konusudur. Ama sonucu *la* kararı belirlemektedir²⁶. Örnek 75 'te görülen dizin'in 12 çeşitlemeli tekrarından oluşan bölümün ilk dizini giriş ya da temanın duyurulması gibi kabul edilirse: 4'er dizinlik bütünlükler ile toplam üç cümlelik alanların her birine sözlerin bir kıtası yerleşir.

1-4.ölç. Tema	5-21.ölç. 1.kıta	22-38.ölç. 2.kıta	39-55.ölç. 3. kıta
	4 dizin	4 dizin	4 dizin

Öte yandan biçim her defasında dizin sayıları azalarak sıkışan dört ana kesitten oluşmaktadır. Kesitlerin bütünlüğünü uşak dörtlüsünün kalış şekli belirlemektedir (Örnek : 74).

Örnek : 74



Bölümün temelini oluşturan birinci dizinin transkripsiyonu aşağıdadır (Örnek : 75).

Örnek : 75



Üst partide görülen ezgi tema, ve alt partide görülen ezgi, karşı konu ya da kontrpuan gibi kullanılmıştır. Sürekli yinelenen ana ezginin yanı sıra devam eden partilerde yapılan değişiklikler ile de çeşitlenme sağlanmıştır. Bölüm 39-47'inci ölçüler

²⁶ Bkz. (4), SAYGUN.

arasındaki kısım dışında tamamen ‘sol’ ve ‘la’ pedalları üzerine kuruludur. Bölümün finaline giderken duyulan bu iki dizinlik kısmın birinci dizini ‘la bemol’, ikinci dizini ‘re’ ana seslerine bağlanarak ‘sol’ ve ‘la’ pedal ve kalışlarının etkisi kırılmıştır. Bu bölümde kullanılan ana ezgi bir ilahiden alınmadır. “Saygun’un verdiği bilgiye göre bu ilahi aynı zamanda halk türküsü olarak da bilinmektedir²⁷”. Bölümün atmosferi J. S. Bach’ın *St. Matthew Passion*’undaki ‘*So ist mein Jesus nun gefangen*’ başlıklı bölümün atmosferini andırmaktadır.

2.2.4. Dokuzuncu Bölümün İncelenmesi

Tenor solo ve orkestra için bestelenmiş olan bölüm ‘No.9 Recitativo’ başlığını taşımaktadır. Bölümün hız birimi $\bullet = 84$ ‘dir. 55 ölçü süren bölüm 4/4, 3/4, 2/4’lük ölçülerden kurulmuştur. Agitato ve Poco Piu Lento tempo ve ifade terimleri arka arkaya değişerek gelirler. Bu bölümde bestelenen üç kıtanın sözleri aşağıdaki gibidir.

Örnek : 76 Şiir

Bad’ı sabaya sorsunlar	8(5+3)	<u>Bad’ı sabaya/ sorsunlar</u>
Canan elleri kandedür,	8(5+3)	<u>Canan elleri/ kandedür,</u>
Bilenler haber verstünler	8(5+3)	<u>Bilenler haber/ verstünler</u>
Canan elleri kandedür.	8(5+3)	<u>Canan elleri/ kandedür.</u>
Haylı zamandır sorarım,	8(5+3)	<u>Haylı zamandır/ sorarım,</u>
Bir dertli aşık ararım,	8(5+3)	<u>Bir dertli aşık/ ararım,</u>
Kalmadı sabr’u kararım,	8(5+3)	<u>Kalmadı sabr’u/ kararım,</u>
Canan elleri kandedür.	8(5+3)	<u>Canan elleri/ kandedür.</u>

²⁶ Bkz. (4), SAYGUN.

Örnek : 76 (devam)

Fikr'ederdim aklım ermez,	8(4+4)	<u>Fikr'ederdim/ aklım ermez,</u>
Yürek yanar taşar durmaz,	8(4+4)	<u>Yürek yanar/ taşar durmaz,</u>
Naçar oldum gücüm yetmez,	8(4+4)	<u>Naçar oldum/ gücüm yetmez,</u>
Canan elleri kandedür.	8(5+3)	Canan elleri/ kandedür.

Saygun'un müziğinde bu sözler bestelenirken prozodi açısından şu ritimleri taşımışlardır (Prozodi Çizelgesi Örnek : 77). Birinci ve üçüncü kıtaların bestelenmesinde dizin sonlarındaki melismatik hareketler altta da belirtildiği gibi üç bölmeli bir yapı oluşmasında belirleyici etkenlerden biridir.

Prozodi Çizelgesi Örnek : 77

Birinci kıta

İkinci kıta

²⁷ Bkz. (20), ARACI, 110. (Ergican Saydam : 'Adnan Saygunla konuşma', Ankara Filarmoni Dergisi,

Prozodi Çizelgesi Örnek : 77 (devam)

Üçüncü kıta

Fik - r'e - der - dim ak - lım - er - mez
 yü - rek ya - nar - ta şar - dur - maz
 Na - çar ol - dum gü - cüm yel - mez
 Ca - nan el - le - ni - kan - de dır

Elli beş ölçüden oluşan bölüm kendi içinde A-B-A biçimindedir. Bu biçim şiirin kıtaları ve müzik yazısı ile belirgin olup ölçü numaralarına göre aşağıdaki gibi gösterilebilir (Örnek : 78). Girişte duyulan ve müzik içinde de aşağıda gösterildiği düzende gelen dört ölçümlük Agitato dizin (Transkripsiyonu Örnek : 79) tabloda 'Giriş (a)' olarak gösterilmiştir.

Örnek :78 Biçim Tablosu

A		
1-4. Ölçüler Giriş (a)	5-14. Ölçüler Tenor solo (b)	15-18. Ölçüler Giriş (a)
B		
18-22. Ölçüler klarnet solo	23-30. Ölçüler Obua Solo ve tenor solo	34-37. Ölçüler Flüt Solo
A		
37-40. Ölçüler Giriş (a)	41-51. Ölçüler tenor solo	51-55. Ölçüler Giriş (a)

Örnek : 84, Karcıgar dizisinin beş sesi³¹31-34

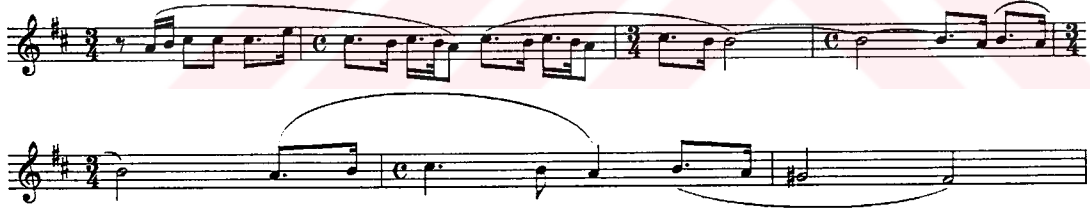


'B' bölümünde bulunan klarnet, obua ve flüt sololar aşağıya örnek olarak alınmıştır. (Örnek : 85, 86,87) bu üç ses üzerine yoğunlaşmış ve uzun hava etkisi taşıyan soloların oluşturduğu 'B' bölümünün üzerine kurulu olduğu dizin aşağıda belirtilmiştir.(Örnek : 88)

Örnek : 85 klarnet solo



Örnek : 86 obua solo



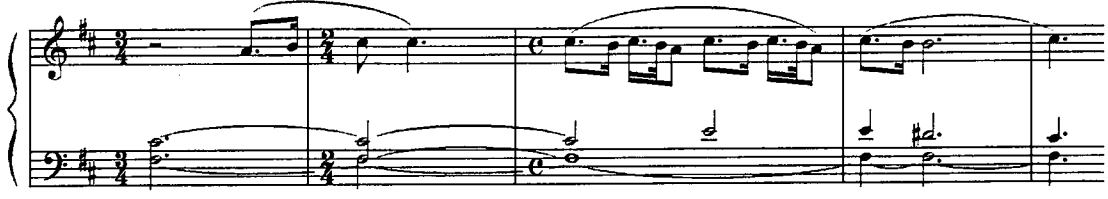
Örnek : 87 flüt solo



³⁰ Bkz. (2), SAYGUN, 249.

³¹ Bkz. (10) SAYGUN, 7.

Örnek : 88



Bu bölümdeki tenor solo'nun 'A' ve 'B' bölmelerindeki kullanımı birbirinden çok farklı iki yapı sergiler. 'A' bölümünde, melismatik yazının hakimiyeti ve daha geniş bir ses aralığının kullanıldığı görülür (Örnek : 89). Buna karşılık 'B' bölümünde ise daha az ses üzerinde hareket eden resitatif bir yazı karakteri görülür (Örnek : 90).

Örnek : 89



Örnek : 90



2.2.5. Onuncu Bölümün İncelenmesi

Koro ve orkestra için bestelenmiş bölüm 'No.10 Koral' başlığını taşımaktadır.

Bölümün hız birimi $\text{♩} = 60$ 'dir. 42 ölçü süren bölüm 3/4'lük ve 4/4'lük ölçülerle bestelenmiştir. Bu bölümde bestelenen iki kıtanın sözleri aşağıdaki gibidir.

Örnek : 91 Şiir

Ya rabbim dilerim aşkın ver, şevkin ver.	12(6+6)	Ya rabbim dilerim/aşkın ver, şevkin ver
Fazlından umarım, aşkın ver, şevkin ver	12(6+6)	Fazlından umarım/aşkın ver, şevkin ver
Mest eyle Sen beni, bilmiyem ben beni,	12(6+6)	Mest eyle Sen beni, bilmiyem ben beni,
Ta bulacan Seni aşkın ver, şevkin ver	12(6+6)	Ta bulacan Seni/aşkın ver, şevkin ver

Örnek : 91 (devam)

Yolunda aşıklar, derdinle yanıklar	12(6+6)	Yolunda aşıklar,/ derdinle yanıklar
Canlardan geçtiler, aşkın ver, şevkin ver	12(6+6)	Canlardan geçtiler,/aşkın ver, şevkin ver
Kalbimi pak eyle, masıva hubbünü sil?	12(6+6)	Kalbimi pak eyle,/ masıva hubbünü sil
Hubbünü ata kıl, aşkın ver, şevkin ver.	12(6+6)	Hubbünü ata kıl,/ aşkın ver, şevkin ver

Saygun'un müziğinde bu sözler bestelenirken bas partisine göre prozodi açısından şu ritimleri taşımışlardır (Prozodi Çizelgesi Örnek : 92).

Prozodi Çizelgesi Örnek : 92

Birinci kıta

Ya Rab - bi di - le - rim aş - kın ver, şev - kin ver,
 Faz - lın - dan u - ma - rım, aş - kın ver, şev - kin ver.
 Mest ey - le sen be - ni, bil - mi - yem ben be - ni,
 Ta bu - la - can Se - ni aş - kın ver, şev - kin ver.

İkinci kıta

Yo - lun - da a - şık - lar, der - din - le ya - y - mış - lar
 Can - lar - dan - geç - ti - ler aş - kın ver şev - kin ver.
 Kal - bi - mi pak ey - le, ma - sı - va hub - bü - nü sil,
 Hub - bü - nü a - ta kıl, aş - kın ver, şev - kin ver.

Soprano alto ve tenorların girişte sözlerle daha sonra vokal harflerle eşlik ettiği bas partisi yukarıdaki ritimler ile bu sözleri parlando olarak baştan sona seslendirir. Bu

parlando seslendirme nota başları 'x' ile belirtilerek sadece ritimleri belirli bir biçimde notaya yazılmıştır. Koroda bulunan basların hepsinin kendi konuşma sesleri ile seslendirdiği bas partisi toplu bir okuma etkisi yaratmaktadır.

Biçim yapısına gelince kırk iki ölçü süren koral yedişer ölçülük bütünler sergiler. Bu her yedişer ölçülük bütün kendi içinde farklı iç dizinlerden kuruludur. 1-7 ve 8-14'üncü ölçüler arasında kalan dizinler birbiriyle aynı yapıdadır. 1-7'inci ölçüler arası 1-4 ve 5-7'inci ölçüler olmak üzere birincisi dört ikincisi üç ölçüden oluşan iki dizin ile kurulmuş ve her bir dizin şiirdeki bir dizeye karşılık gelmiştir. Aynı durum 8-14'üncü ölçüler arasında da şu biçimde gerçekleşmiştir: 8-11 ve 12-14 olmak üzere birincisi dört ikincisi üç ölçüden oluşan iki dizin ile kurulmuş ve her bir dizin şiirdeki bir dizeye karşılık gelmiştir. Bu durumda 1-14'üncü ölçüler arasında şiirin ilk iki dizesi tamamlanmış olur. Daha sonra 15-22'inci ölçüler arasında üç, dördüncü dizeler; 23-30'uncu ölçüler arasında beş, altıncı dizeler; 31-42'inci ölçüler arasında da yedi, sekizinci dizeler tamamlanır. Müzik açısından görülen dizin yapısı aşağıdaki gibidir. (Örnek : 93) müzikte kullanılan toplam dört öge bulunmaktadır. Bu dört ögenin dizilişi aşağıdaki tabloda üçüncü sırada belirtilmiştir.

Örnek : 93 Biçim Tablosu

Ölçü	1-7. Ölç.	8-14. Ölç.	15-22. Ölç.
motif, dizin	(1-4)+(5-7)	(8-11)+(12-14)	(15-16)+(17-19)+(20-22)
öge	1. Öge+2. Öge	1. Öge+2. Öge	3. Öge+3. Öge+2. Öge
Ölçü	23-30	31-37	38-42
motif, dizin	(23-25)+(25-27)+(28-30)	31-ek ölçü+(32-34)+(35-37)	(38-39)+(40-42)
öge	3. Öge+3. Öge+2. Öge	3. Öge basit+3. Öge	4. Öge+4. Öge

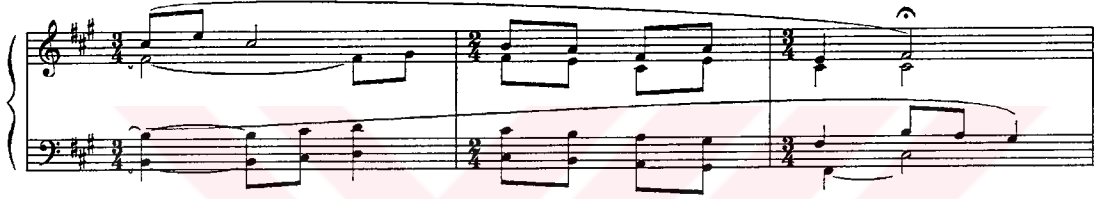
Bu tablodaki öge dizilişine göre 1-7 ve 8-14'üncü ölçüler arası birbirinin aynı ve 15-22 ve 23-30'uncu ölçüler arası da birbirinin aynı olmak üzere iki bütünlük bölgesi gözlenir. 31-37'inci ölçüler arası tek başına bir bütünlük bölgesi sergilemekte ve üçüncü ögenin basitleştirilmiş halinin çeşitlenmesiyle işlenmektedir. 31'inci ölçü ek ölçüdür, 32-34'üncü ve 35-37'inci ölçüler 3'üncü ögenin basitleştirilmiş çeşitlemesidir. 38-42'inci ölçüler arası da koda işlevini görmektedir. Bu dizin bölgelerinde kullanılan ögeler 1-4 (Örnek : 94), 5-7 (Örnek : 95), 15-19 (Örnek : 96), 31-34 (Örnek : 97) ve 38-42'inci (Örnek : 98) ölçüler olmak üzere aşağıdaki gibidir. Örnek : 96'de 17-19'uncu ölçüler arasında üçüncü ögenin kanonik girişler ve değişken ritimlerle gelerek oluşturduğu yazı örgüsü dikkat çeker. 38-42'inci ölçülerde (Örnek : 98) ara partide görülen kromatik iniş birinci ögenin ikinci örgenindeki iniş ve üçüncü ögenin genelindeki kromatik hareketin

birleşmiş ve basitleşerek netlik kazanmış bir özeti gibi görülür. 20-22. Ölçüler arasında üstte duyulan ikinci ögenin ana ezgisinin altında üçüncü ögenin kanonu sürer. (Örnek : 99)

Örnek : 94



Örnek : 95



Örnek : 96



Örnek : 97



Örnek : 98



Örnek : 99



Bu bölümün dizi durumu aşağıdaki gibidir (Örnek :100).

Örnek : 100, Yarım sessiz pentatonik trikord³², ölçü 1-14, 20-22, 28-30.



Örnek : 101, Uşak dörtlüsü³³, ölçü: 15-19, 23-27.



2.3. Ara Kısımın İncelenmesi

2.3.1. Onbirinci Bölümün İncelenmesi

Bas solo ve yaylı çalgılar için bestelenmiş olan bölüm 'No.11 Recitativo' başlığını taşımaktadır. İfade terimi 'con dolera' olan bölümün hız birimi $\text{♩} = 54$ 'dür. 44 ölçü süren bölüm 2-4'lük, 3 4'lük ve 4/4'lük ölçülerle bestelenmiştir. Bu bölümde kullanılan iki kıtanın sözleri aşağıdaki gibidir (Örnek : 102).

³² Bkz. (2), SAYGUN, 249.

Örnek : 102 Şiir

Gönlüm düştü bu seveya,	8(4+4)	Gönlüm düştü/ bu seveya,
Gel gör beni aşk neyledi,	8(4+4)	Gel gör beni/ aşk neyledi,
Başımı verdim gavgaya,	8(5+3)	Başımı verdim/ gavgaya,
Gel gör beni aşk neyledi.	8(4+4)	Gel gör beni/ aşk neyledi,
Gah eserim yeller gibi,	8(4+4)	Gah eserim/ yeller gibi,
Gah tozarım yollar gibi,	8(4+4)	Gah tozarım/ yollar gibi,
Gah akarım seller gibi,	8(4+4)	Gah akarım/ seller gibi,
Gel gör beni aşk neyledi.	8(4+4)	Gel gör beni/ aşk neyledi,

Saygun'un müziğinde bu sözler bestelenirken prozodi açısından şu ritimleri taşımışlardır (Prozodi Çizelgesi Örnek : 103).

Prozodi Çizelgesi Örnek : 103

Birinci kıta

Gönlüm düştü bu seveya,
Gel gör beni aşk neyledi,
Başımı verdim gavgaya,
Gel gör beni aşk neyledi.

İkinci kıta

Gah eserim yeller gibi,
Gah tozarım yollar gibi,
Gah akarım seller gibi,
Gel gör beni aşk neyledi.

³³ Bkz. (10), SAYGUN, 9.

Ara kısım başlığını taşıyan bu bölümde kontrbas ve viyolonsellerde gelen örgen (Örnek : 104) on ikinci bölümü hazırlar niteliktedir.

Örnek : 104



I. kemanlar, II. Kemanlar ve viyolaların uzun sesleri, kontrbas ve viyolonsellerdeki hareketle belirgin dokuz ölçülük girişten sonra on bir ölçü süren 'Bas Solo' gelir. Yukarıda görülen örgen ile birlikte yine uzun sesler, kontrbas ve viyolonsellerdeki hareketle belirgin altı ölçülük yaylı orkestra kısmını dört ölçülük eşsiksiz 'Bas Solo' izler. Bu Bas Solo'nun dördüncü ölçüsü ile birlikte yaylılar giriş yaparlar ve sekiz ölçü boyunca yaylılar ve 'Bas Solo' birlikte devam eder. Viyolonsellerin 'Bas Solo'ya oluşturduğu karşiezgi ve diğer yaylılardaki armonik sıkışmayla belirgin bu sekiz ölçünün, armonisinin de görülmesini sağlayan sekiz ölçülük uyarlaması aşağıdaki gibidir (Örnek : 105).

Örnek : 105



Bu bölümün ana dizisi aşağıdaki gibidir.(Örnek : 106)

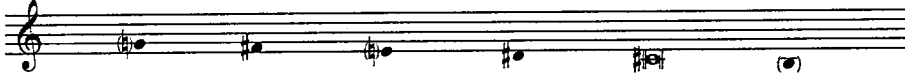
Örnek : 106; 10-13, 27-29, 19 son sekizli-21 ilk zaman, 36 son sekizlik-38 ilk zaman, bas solo, saba dörtlüsü:



Örnek : 107; 14-18 ikinci zaman, 30-35 ikinci zaman, bas solo, uşak dörtlüsü:



Örnek : 108; 18 üçüncü zaman-19, 35 üçüncü zaman-36, karcıgar beşlisi:



2.4. Üçüncü Kısımın İncelenmesi

2.4.1. On ikinci Bölümün İncelenmesi

Solistler, Koro ve orkestra için bestelenmiş olan bölüm 'No.12 Solistler, Koro ve Orkestra' başlığını taşımaktadır. 451 Ölçü süren bölüm çeşitli ifade ve hız birimlerinin ardarda gelmesinden oluşmuştur:

1-16	-Vivo	♩ = 192 (4/4)
17-40	-	♩ = ♩ (2/2)
41-56	- Calmo	♩ = 160 (4/4)
57-77	- Piu calmo	♩ = 96
78-93	- Molto calmo	♩ = 88
94-101	- Vivo	♩ = 100 (2/2)
102-105	- Calmando	♩ = 92
106-134	- Calmo	♩ = 100

135-228	- Appassionato	$\downarrow = 100$
229-237	- Poco lento	$\downarrow = 104$
238-244	- Maestoso Allargando	
245-258	- Largo	$\downarrow = 60$
259-321	- Allegro	$\downarrow = 160-168$
322-330	- Adagio calmo	$\downarrow = 80-84$
331-339	- Allegro assai	$\downarrow = 148$
340-433	- Appassionato	$\downarrow = 138$
434-451	- Poco Lento	$\downarrow = 104$

Bu ardarda gelen ifade ve hız birimleri aynı zamanda bölümün biçim yapısına da kılavuzluk eder:

Biçim Tablosu Örnek : 109

1.BOLME	2.BOLME		3.BOLME		4.BOLME	
	Varyasyon	koda	Bağlantı	değişikliğe uğramış	varyasyon	koda
1-134	135-228	229-244	245-258	259-339	340-433	434-451
	Appassionato	Poco Lento	Largo		Appassionato	Poco Lento

Bu bölümde kullanılan sözler farklı şiirlerden kısımlar halinde alıntılar yapılarak besteci tarafından derlenmiştir. İlk dize tek başına “Aşk gelicek cümle eksikler biter” şiirinden, ilk iki kıta “Aşkın ile mest olalı”, üçüncü kıta “Bana seni gerek seni”, dördüncü “Aşkın ile mest olalı”, beşinci ve altıncı kıtalar “Canlar canını buldum”, yedinci ve sekizinci kıtalar “Aşkın ile mest olalı” şiirlerinden alınmışlardır.

Bu bölümde kullanılan sözler ve hece yapıları aşağıda belirtilmiştir. Vurgu yapısı prozodi örnekleri üzerinde ayrıca gösterilmiştir. Dizelerdeki vurgu yerleri altları çizgili gösterilmiştir. Dördüncü bölmede yinelenen sözler şiir örneğinde gösterilmekle birlikte prozodi çizelgesine alınmamıştır.

Örnek : 110 Şiir

Aşk gelicek cümle eksikler biter.	11(4+5+2)	Aşk gelicek / cümle eksikler/ biter.
Aşkın şarabın içeli	8(2+3+3)	<u>Aşkın/ şarabın/ içeli</u>
kandalığım bilimezem,	8(4+4)	kandalı <u>ğım</u> / bilime <u>zem</u> ,
Şöyle yavu kıldım beni,	8(4+4)	Şöyle yavu / kıldım <u>beni</u> ,
isteyu ben bulamazam.	8(4+4)	isteyu <u>ben</u> / bulamaz <u>am</u> .
Deryayı Umman olmuşam,	8(3+2+3)	Deryayı/ <u>Umman/ olmuşam</u> ,
Gevherlere kan olmuşam,	8(4+4)	Gevherlere/ <u>kan olmuşam</u> ,
Hüsnünde hayran olmuşam,	8(3+2+3)	Hüsnünde/ <u>hayran/ olmuşam</u> ,
Kendözüme gelimezem.	8(4+4)	Kendözüme/ <u>gelimezem</u> .
Aşkın aldı benden beni,	8(4+4)	Aşkın <u>aldı/ benden beni</u> ,
Bana Seni gerek Seni,	8(4+4)	Bana <u>seni/ gerek seni</u> ,
Ben yanarım dünü günü,	8(4+4)	Ben yanarım/ <u>dünü günü</u> ,
Bana Seni gerek Seni.	8(4+4)	Bana <u>seni/ gerek seni</u> .
Aşkın şarabından içem,	8(6+2)	Aşkın şarabından/ <u>içem</u> ,
Mecnun olup dağa düşem,	8(4+4)	Mecnun olup/ <u>dağa düşem</u> ,
Senin dünü gün endişem,	8(4+4)	Senin <u>dünü/ gün endişem</u> ,
Bana Seni gerek Seni.	8(4+4)	Bana <u>seni/ gerek seni</u> .
Efendim Hu, Mevlam Hu!	7(4+3)	<u>Efendim Hu, / Mevlam Hu!</u>
Ben benliğimden geçtim,	7(5+2)	Ben benliğimden/ <u>geçtim</u> ,
Gözüm hicabın açtım,	7(5+2)	Gözüm hicabın/ <u>açtım</u> ,
Dost vaslına eriştim,	7(4+3)	Dost vaslına/ <u>eriştim</u> ,
Gümanım yağma olsun!	7(5+2)	Gümanım/ <u>yağma olsun!</u>
Varlık çün sefer kıldı,	8(4+4)	Varlık <u>çün/ sefer kıldı</u> ,
Dost andan bize geldi,	8(4+4)	Dost <u>andan/ bize geldi</u> ,
Viran gönül nur doldu,	8(4+4)	Viran <u>gönül/ nur doldu</u> ,
Cihanım yağma olsun!	7(3+4)	Cihanım/ <u>yağma olsun!</u>
Aşkın aldı benden beni,	8(4+4)	Aşkın <u>aldı/ benden beni</u> ,
Bana seni gerek seni,	8(4+4)	Bana <u>seni/ gerek seni</u> ,
Ben yanarım dünü günü,	8(4+4)	Ben yanarım/ <u>dünü günü</u> ,
Bana seni gerek seni.	8(4+4)	Bana <u>seni/ gerek seni</u> .

Örnek : 110 (devam)

Aşkın şarabından içem,	8(6+2)	Aşkın şarabından/ içem,
Mecnun olup dağa düşem,	8(4+4)	Mecnun olup/ dağa düşem,
Sesin düntü gün endişem,	8(4+4)	Sesin düntü/ gün endişem,
Bana seni gerek seni.	8(4+4)	Bana seni/ gerek seni.
Efendim Hu, Mevlam Hu!	7(4+3)	Efendim Hu,/ Mevlam Hu!

Saygun'un müziğinde bu sözler bestelenirken prozodi açısından şu ritimleri taşımışlardır.(Prozodi Çizelgesi Örnek : 111)

Prozodi Çizelgesi Örnek : 111

Birinci kıta

aş - - - km şa - ra - - - bun - dan i - li
kan - - - da - lı - ğım bi - li - me - zem
göy - - - le ya - vu kıl - dım be - - - mi
is - te - yu ben bu - lu - ma - zam

İkinci kıta

Der - - - ya - yı Um - - - man ol - mu - şam
Gev - - - her - le - re kan ol - mu - şam
Hüs - nün - de hay - ran ol - mu - şam
ken - - - dö - zül - me - - - ge - li - me - zem

Prozodi Çizelgesi Örnek : 111 (devam)

Üçüncü kıta

Aş - - - kın al - - - de ben - - - den be - - ni ,
 ba - na se - ni ge - rek - - - se - ni
 Ben ya - na - - - nm dü - - - nü gü - - - nü ,
 Ba - na se - ni ge - rek se - ni

Dördüncü kıta

Aş - - - kın şa - - - ra - - - bun - dan i - - - çem ,
 , Mec - nun o - lup da - ğa dü - - - şem,
 Sen - - - sin dü - - - nü gün - - - en - - - di - - - şem
 Ba - na se - ni ge - rek - - - se - ni - - - - -

Beşinci kıta

Ben ben - li - ğim - den geç - tim
 gö - - - züm hi - ca - - - bın aç - tim
 Dost vas - li - na e - riş - - - tim
 gü - ma - nm yağ - - - ma ol - sun


Prozodi Çizelgesi Örnek : 111 (devam)

Altıncı kıta

Bu bölüm 1-134, 135-258, 259-339, 340- 451'inci ölçüler olmak üzere dört ana bölme ayrılır. Her ana bölme kendi içinde ayrı yapısal kesitlere ayrılır. İkinci ve dördüncü bölmeler *Appassionato* başlığı altında aynı tema ve varyasyonlar ile kurulu paralel bir yapı gösterirler.

Birinci bölme kendi içinde sekiz yapısal kesite ayrılır.

1-16. Ölçüler arasındaki birinci yapısal kesit Orkestranın girişinin birinci ayağı özelliğindedir.

1-2'inci ölçülerde; viyolalarda *PP* nüansda  ritmi ile hareketlendirilmiştir.

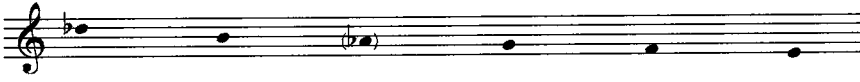
3-4'üncü ölçünün üçüncü zamanında; *fa #* karcığar dizisinin sesleri viyolalarda duyulur (bkz. Örnek : 84).


5-6'ıncı ölçülerde; 5'inci ölçüde viyolalarda duyulan *mi b* sesinin üzerine, 6'ıncı ölçüde ikinci kemanlarda *mi* bekar eklenir.

7-8'inci ölçülerde; 8'inci ölçünün üçüncü zamanı *mi* karcığar dizisi seslerinden oluşan ezgi ikinci kemanlarda geliyor (Örnek : 112).

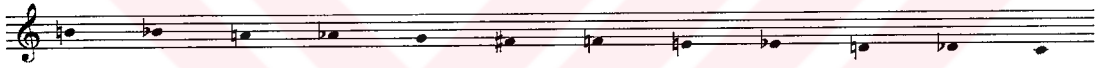
Örnek : 112



Örnek : 117



13'üncü ölçüde surdinli ve *PP* olarak trompetler  ritmi ile üçüncü bir agojik sıkıştırma gözesini olarak müziğe katılırlar. 13-16'ncı ölçülerde yaylılar, alaca dizinin (Örnek : 118) bazı sesleri bas seslerindeki akorlarla (5/3-6/3-6/4) iki ayrı kontrpuantik çizgi oluşturuyor. Bas ile gelen akorlarda genel olarak ses ortaklığı görülüyor. 14' üncü ölçü 13'üncü ölçüyü 3 ve 4'üncü zamanındaki değişiklik ile yineliyor, değiştirerek yinelenme 15 ve 16'ncı ölçüler arası için de aynıdır.

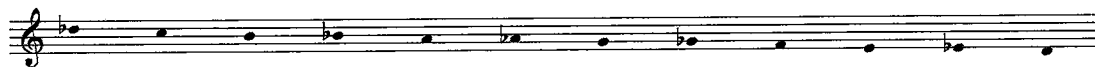
Örnek : 118



17-27'inci ölçüler arasındaki ikinci kesit orkestra girişinin ikinci ayağını oluşturur. *Crescendo* sürerken on yedinci ölçüde üçleme ritmi yaylılarda *ff* olarak temel göze görevini alıyor. Bundan sonra  ritmi ancak yirmi üçüncü ölçüde Timpani'de duyuluyor. Üçlemeler  lerle sıkışarak yirmi sekizinci ölçüde koro'nun ilk girişine bağlanıyor.

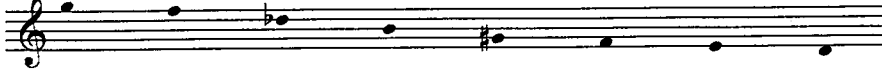
17'nci ölçünün ilk zamanı ile 22'inci ölçülerde duyulan alaca diziyle birlikte yaylılar ve kontrbaslar'a tahta nefesliler katılıyor (Örnek : 119). Önceki alaca dizinin dikey yapısına karşılık bu daha ezgisel, çizgisel izlenim bırakır yine de 18'inci ölçüden sonra bas seslerinde yeniden dikey etki yapan akorlar gözükür.

Örnek : 119



23- 24'üncü ölçülerde alaca dizinin bazı sesleri azaltılarak geçiş için özel bir yapıda kullanıldığı görülür.

Örnek : 120

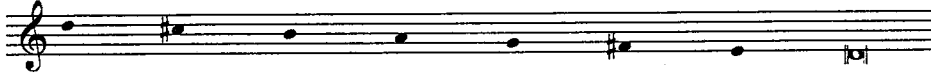


25'inci ölçüde etkisini gösteren alaca dizi 28'inci ölçünün ilk zamanında *re*'ye ulaşır. Yaylılar, trompetler ve tahta nefslilerin akorlu inişine bas sesleriyle Trombonlar, ayrı bir hat oluşturur.

28-40'ıncı ölçüler arasındaki üçüncü kesitte koro giriş yapar. Buradan başlayarak uzun seslerle kurulu koro yazısının altında sekizlik nota-sekizlik es ritmiyle eşlik devam eder. Otuz beşinci ölçüde başlayan orkestra *dimuniendo*'su ile otuz dokuzuncu ölçüdeki uzun seslere dönüşen bu yazı, kırk birinci ölçüde yerini yeni yapısal kesite bırakır.

28-29'uncü ölçülerde *re*'de rast dizisi duyulur (Örnek : 121). 30-32'inci ölçüde *re* pedalı sürer. 28'den 34'ün sonuna kadar orkestranın akorları bu dizinin seslerinden yapılmış akorlardır.

Örnek : 121



33-34'üncü ölçülerden giderek *fa* # pedalına ulaşılır: 35'inci ölçüde *re* pedalı üzerinde dizi seslerinden yapılmış akorlar *fa* #-*la* #-*do* #- akoruna çözülür bu akor da *re* pedalı üzerindedir. 36'da bu akor *-re* *fa* #-*sol* #-*si* #- akoruyla eş zamanlı olarak gelir, bu çok'lu akor da *re* pedalının üzerindedir. Ve bu akor 37'inci ölçüde *re* pedalı üzerindeki *fa* #-*la* #-*do* #- akoruna çözülür. 36'ncı ölçüdeki çok'lu akor 38'inci ölçüde tekrar gelir, ama bu kez *do* pedalının üzerinde duyulur. Bu akor 39'uncü ölçüde *-re* *fa* #-*la* #-*do* #- akoruna bağlanır. 40'ıncü ölçünün ikinci zamanında basta *dob* buna katılır. Bu akor 41'inci ölçüde *sib* *fa* #-*lab* -*mib* - akoruna bağlanır.

Bu iki kesitte kullanılan ses malzemesi dizisel bakımdan daha önce oratoryo içinde kullanılmış olan ses malzemesinden renk ve ifade olarak çok ayrı bir yapı ortaya

koymaktadır. Yatay ve dikey yazı teknikleri bir arada kullanılmış olmakla birlikte ortaya çıkan tınlar soyut bir atmosfer oluşturur: alacalılık³⁴, makamsallık, tonallik, birbirleriyle kaynaşmış, içkin, bir toptan özümseme ile Saygun'a özgü geniş açılı bir bütünlük, derinlikli bir ifade oluşturur.

Örnek : 122 (15-19'uncu ölçüler)



41-56'nci ölçüler arasındaki dördüncü yapısal kesit bir ara geçiş özelliği gösterir. *si b* eksenine geçiş yapılır: 40-41'inci ölçülerde bas seslerde izlenen *-fa-re-dob-sib-* sesleri, 43-44'üncü ölçülerde *-fa #-do#-sol* bekar'a dönüşür. Daha sonra 45'inci ölçüden 56'nci ölçünün sonuna kadar *-re#-do#-la#-sol#fa #-'*e dönüşür. Bu arada diğer partilerde aynı dizi uzun değerlerle yükselir. Bu yükselen dizi Constantin Brailoiou³⁵'un piknon temelli pentatonik ana dizisidir.

41. ölçüde yaylılarda *pizzicato* olarak dört defa tekrarlanan ezginin üzerine (Örnek : 123) kornoların uzun sesleri, timpaninin tremolo'su ve tahta nefeslilerin destekleyici hareketleri 45'inci ölçüden başlayarak eklenir.

Örnek : 123



49. ölçüde birinci ve ikinci kemanlarda sekizlik hareketle gelen pentatonik ezgi, elli yedinci ölçüde '*piu calmo*' ya bağlanır. (Örnek : 124)

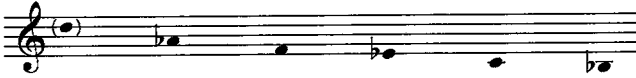
Örnek : 124



57-77'inci ölçüler arasındaki beşinci yapısal kesitte Tenor Solo birinci kıtayı seslendirir. Elli yedinci ölçüde üçleme ritim ile yapılan işlemlerle genişleyen dört ölçülük bir bağlantı dizini dört onaltılık ritimdeki üç ölçülük eşlik ile devam eder. Altmış dördüncü ölçüdeki "tenor solo" nun girişindeki altılamalarla sıkışmayı sürdüren eşlik *pp* nünasta devam eder. Altmış altıncı ölçüde birinci klarnet ve baş kemancının soloları tenor soloya karşı ezgi ile katılırlar. Altılamalı eşlik 74. Ölçüde yerini tremololu eşliğe bırakır.

57-67'inci ölçüler arasında bu pentatonik kalıp *si b* üzerinde gelir. 61'inci ölçüde de *si* üzerinde gelen bu diziyeye, 63'üncü ölçünün ikinci zamanında *re* sesinin katıldığını görürüz.

Örnek : 125



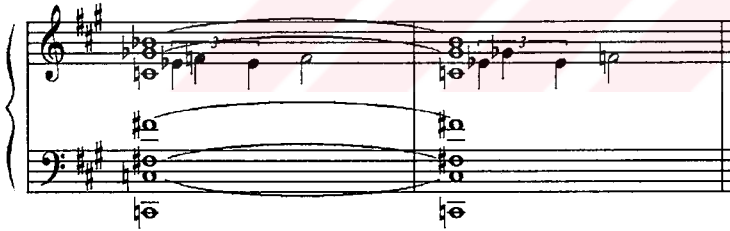
64'üncü ölçüde dizi çevrimlerle 65'inci ölçüdeki *la* durağına ulaşır. 66'ıncı ölçünün ilk üç zamanında kornoların *-la-do#-mi-fa#-* akoru üzerinde dizi *-sol#-fa#-re#-do#-si-* dizisine, dördüncü zamanında ise *sol#* bas sesi üzerinde *-do#-si-la-fa#-mi-* dizisine dönüşür. 67'inci ölçüde bu dizi *fa#* pedalı üzerinde durur.

68'inci ölçünün ikinci zamanında *re#* geçit sesiyle, üçüncü zamanından sonraki *-mi-do#-si-la-* dizisi olarak daralır. Bu sırada viyola ve çelestada *-fa#-do#-sol#* sesleri ezgisel olarak eşlik ederler. Pentatonik dizimiz 69'uncu ölçüde *-mi-do#-si-sol#-*'e dönüşür. Eşlikte *-mi-si-la-do#-* sesleri ona katılır.

70'inci ölçüde, birinci zamanda *-re-do#-si-sol#fa#-*, ikinci zamanda *-si-sol#fa#-mi-do#-* dizisi olarak 71'inci ölçünün üçüncü zamanına kadar sürer. Bu sırada *-do#fa#-sol#-la-* sesleri buna eşlik eder. 71'in son zamanında diziyeye *-re#-* sesi katılır. Dizi 72'inci ölçü boyunca sürer. *Do#-si-* sesleri buna eşlik eder. 73'üncü ölçüde gelen *-lafa#-mi-do#-si-* 74'üncü ölçünün sonuna kadar sürer. Bas seslerde, en son gelen bu diziyeye *-la-mi-re#-* sesleri eşlik eder. 75'inci ölçüde *fa#* 6/3- akoruna ulaşılır. 77'inci ölçüde basta altçeken ve çeken seslerinin açıkça yer aldığı bir modal kadans ile 78'inci ölçüdeki *fa#* pedalına ulaşılır.

78-93'üncü ölçüler arasındaki altıncı yapısal kesitte soprano solo ve koro birinci kıtayı seslendirir. Tahta nefeslilerin sekizlik ve dördlük üçlemeler ile akor tekrarlarıyla oluşan bir eşlik sürdürülür. 81'inci ölçüde yaylıların sekizlik ritim ile yukarı çıkan gözesi bu eşliğe eklenir. Koro ve soprano solo ikilik ve dördlük ritimler ile soprano ya da koronun öne geçen girişleri ile birinci kıtayı seslendirirler. 90'ıncı ölçüye kadar üçleme ritimde akorlar ile devam eden orkestra doksan bir ve doksan ikinci ölçülerde uzun sesler ile aşağıdaki akoru tutarak yedinci yapısal bölmeyle bağlanır(Örnek : 126).

Örnek : 126



78'inci ölçüde *fa#* pedalı 7 akoruyla gelir. Koronun ve orkestranın geçit sesleriyle 81'inci ölçüde *-refa#-la-* armonisine ulaşılır. 82'inci ölçüde; birinci zamanda *sol#-si-re#fa#* armonisi; ikinci zamanda *-la#-do#-re#fa#-*; üçüncü zamanda *fa#* üzerinde #6/4 ve minör 7'li akoru duyulur.

83'üncü ölçünün ilk zamanında *si* üzerinde M5'li akoru; üçüncü zamanında *fa#-la-do#-re#-* akoru gelir. Bu sırada ikinci kemanlar *fa#-re#-do#-si-sol#-* eksiltilmiş pentatonik dizisini ezgisel olarak duyurur.

84'üncü ölçüde *mi* ekseninde *-mi-sol#-si-* akoruna ikinci zamanda eklenen *-do#* sesi oluşan akor ve ona ait çıkıcı dizi, 85'inci ölçüde *do* bekar ve *sol* bekar

alterasyonlarıyla altçeken fonksiyonuna dönüşür. 86'nci ölçüde *sib* üzerinde *fa-re-do-sib* –pentatoniği üçüncü zamanda *lab* üzerinde minör beşli akoruna çözülür. 87'inci ölçüde *mib* üzerinde +2 akoru (köksüz minör çeken dokuzlu) üstünde *fa* bekar basamağı ile birlikte duyulur, üçüncü zamanında bastaki 9'lu sesi kök sese gider.

88'inci ölçüde *do#* üzerinde #2 akoru gelir. 89'uncu ölçüde *si* üzerinde minör 7'li akoru duyulur. 90'inci ölçüde *sol* üzerinde majör 7'li akoru, üçüncü zamanında *mi* üzerinde 6/5 akoruna çözülür. 91'inci ölçüde *do* bekar üzerinde beşlisi pesleşerek altere olmuş çeken 7'li akoru gelir (Örnek : 126). 92'inci ölçüde bu akorun *mi* sesi *mib* sesine dönüşür, *fa* bekar sesi işlemedir. Bu *do* bekar üzerindeki akor 3'lüsü, 5'lisi ve 7'lisi bemol, 7'li akoru 93'üncü ölçüde devam eder, ölçünün son zamanında bu akorun kök sesi pesleşerek altere olur.

Ve böylece, *fa#* ekseninde başlayan altıncı yapısal kesit *do* ekseninde yedinci yapısal kesite bağlanır.

94-105'inci ölçüler arasındaki yedinci yapısal kesit orkestra için yazılmış bir geçiş bölmesi özelliği gösterir. Bu bölmede *si b* ekseninden *mib* eksenine geçilir: Basta 93'üncü ölçüde başlayan alaca iniş 95'inci ölçüdeki *fa* bekara kadar sürer. Bu sırada üst partiler çıkıcı alaca bir ezgiyle 95'inci ölçüye ulaşırlar.

95'inci ölçüde *fa-la-sib-re* akoru üzerinde *solb* basamağı gelir ve çözülür. Bastaki iniş *mib*'den giderek 98'inci ölçünün *do* suna kadar ulaşır, ezgi çıkararak bu inişe karşılık verir. 96'nci ölçüdeki akor üçlüsü *fa* bekar olarak altere olmuş *re# +6* akorudur. 97'inci ölçüde *re* üzerinde *fa - +6/5/4* akorunun (majör çeken dokuzlu) üstündeki *lab* basamağı *sol'e* çözülür.

97'inci ölçünün ikinci zamanında *reb* üzerinde *fa -sol-si* akoru (beşlisi pesleşerek altere olmuş çeken 7'li akoru) gelir. 98'inci ölçüde *dob* üzerinde *b6/4/b3* akoru ve bunun üzerinde *si* basamağı gelir. 99'uncu ölçüde *reb* üzerinde *6/+4/b3* akoru üzerinde üst partilerde *solb* basamağı *fab* 'e çözülür.

100'üncü ölçüden 103'üncü ölçüye kadar altta *fa-la-do-* ve *re-fa-la-* akorlarının ardışık ikilikler halinde oluşturdukları bir pedal vardır. Bu pedalın üzerinde 100-101'inci ölçülerde –*mib-sol-sib-* akoru *reb* ile işleme yapıyor. Aynı pedalın üzerinde 102-103'üncü ölçülerde ezgi kuvvetli bir şekilde hicaz dörtlüsünü duyurur: –*sib-la-solbfa* bekar-.

Bunun ardından *mi*b üzerinde +2 köksüz çeken 9'lu akoru üzerinde re, çözülmeyen bir basamak olarak uzar, ya da buna kök sesi en üstte duyulan bir çeken 9'lu akoru da denebilir. Bu akorun bastaki köksesine 105'inci ölçüde akorun 9'lusu katılır.

106-134'üncü ölçüler arasında yer alan sekizinci yapısal kesit birinci ana bölmenin son kesitidir: bu kesitte alto solo ve koroda ikiye bölünmüş alto ve soprano ikinci kıtayı seslendirir. Orkestra eşliğinin ritmik kurgusu üçlemelerden başlayarak onaltılıklara, altılımlara ve otuzikiliklere kadar sıkışan ve daha sonra üçlemelere dönüşen aşamalı bir agojik yapı gösterir.

135-258'inci ölçüler arasında bulunan ikinci bölme bütünüyle tema ve varyasyonlardan kuruludur. Tamamı *f a#* ekseninde olan bölüm bir ilahi üzerine kontrpuan yazı tekniği kullanılarak bestelenmiştir.

135-150'inci ölçülerde orkestrada viyolonsel ve kontrbaslar 8 ölçülük tema ve temanın tekrarını çalarlar. Tema aşağıdaki örnekte verilmiştir (Örnek : 127).

Örnek : 127



151-158, Varyasyon I: Koronun basları temayı çalan viyolonsel ve kontrbaslara katılarak 3'üncü kıtanın birinci ve ikinci dizinlerini seslendirirler. Kornolardaki uzun *fa#* varyasyon I'in belirleyici varyasyon ögesidir (Örnek : 128).

Örnek : 128



159-166, Varyasyon II: Koronun tenorları da temayı söyleyerek baslara katılır, üçüncü kıtanın üç ve dördüncü dizelerini seslendirir. Kontrpuan yazısı ile belirgin karşı

ezgi de ilk olarak bu varyasyonda duyulur (Örnek : 129). Basta görülen hareket ikinci bölmenin kodasının belirleyici hareketi olacaktır (Örnek : 129 içinde gösterilmiştir).

Örnek : 129

The image shows a musical score for a piano accompaniment. It consists of two staves, treble and bass clef. The key signature is one sharp (F#). The time signature is 2/4. The score is divided into two sections: the first section is labeled 'karşı ezgi' (counter-melody) and the second section is labeled 'koda hareketi' (koda movement). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings.

167-174, Varyasyon III: Koro tümüyle bu varyasyonda duyulur ve dördüncü kıtanın bir ve ikinci dizinlerini seslendirir. Tema soprano partisinde değişikliğe uğramış olarak gelir. Karşı ezgi orkestrada iki giriş yapar.

175-182, Varyasyon IV: tema yine soprano da duyulur. Karşı ezgi parçaları orkestrada üstüste gelerek varyasyonun belirleyici özelliğini oluştururlar. Burada koro dördüncü kıtanın üç ve dördüncü dizelerini seslendirir. Bu varyasyonun bitişi ile bir sonraki varyasyonun başlangıcı 182'inci ölçüde kesişirler.

182-189, Varyasyon V: dördüncü varyasyonun bitişiyle beşinci varyasyonun başlangıcı 182'inci ölçüde kesişirler. Solistler bu varyasyonda soprano-alto-tenor-bas sırasıyla, soprano *fa #*den, alto *do #*'den, tenor *fa #*'den ve bas *do #*'den olmak üzere karşı ezgiye girişler yaparlar. Soloların bu girişleri yaparken seslendirdikleri sözler üçüncü kıtanın bir ve ikinci dizinleridir. Bu sözler karşı ezginin üzerine melismatik bir yapı ile yerleşirler. Soprano partisi örnek olarak verilmiştir (Örnek : 130).

Örnek : 130

The image shows a musical score for a vocal line. It is a single staff in treble clef, key signature of one sharp (F#), and 2/4 time. The melody is simple and consists of eighth and sixteenth notes. Below the staff, the lyrics are written: 'Aş - - - - - kın - al - di ben - - - - - den - be - ni'. The lyrics are aligned with the notes of the melody.

190-197, Varyasyon VI: flüt ve klarnet koronun sopranoaları ile birlikte temayı seslendirirler. Karşı ezginin görülmediği bu varyasyonda homofonik yazıya bir geçiş vardır. Basta "Efendim hu! Mevlam hu" dizeleriyle ikinci ana kesitin daha önce de

kendini duyuran koda gözesi açıkça görülür. Bu varyasyonda tekrar üçüncü kıtanın üçüncü ve dördüncü dizinleri müziğe kaynaklık eden dizelerdir.

198-205, Varyasyon VII: tema üçüncü varyasyonda olduğu gibi değişmiş olarak gelir. Koro, girişlerinden sonrası serbest kontrpuana dönüşen karşı ezgiyi: tenor, bas, alto ve soprano sırasıyla, bütün girişleri *fa* # den olmak üzere “a” vokali ile seslendirir. Bas solo temayı üçüncü varyasyonda olduğu gibi değişikliğe uğramış olarak seslendirirken diğer solo partiler buna homofonik bir yazıyla eşlik ederler. Orkestrada üçüncü varyasyonda olduğu gibi iki karşı ezgi girişi vardır.

206-213, Varyasyon VIII: bu varyasyonda tema koroda alto partisinde duyulur. Bu defa karşı ezgi de solo partilede “a” vokali ile verilir. Bu karşı ezgiye *-do#-mi-la-* sesleri ile aynı anda giriş yaparlar. Bu varyasyonda dördüncü kıtanın üçüncü ve dördüncü dizeleri seslendirilir. Dördüncü varyasyon ile beşinci varyasyon arasındaki bitiş ve başlangıç ölçülerinin kesişmesi durumu sekiz ve dokuzuncu varyasyonlar arasında yine görülür.

213-220, Varyasyon IX: bu varyasyon orkestra için yazılmıştır. Kontrpuan yazısı ile belirgin ara partiler ve karşı ezginin parçalanarak ara partilere dağılması yoğun bir etki yaratır.

220-227, Varyasyon X: tema trombonlarda duyulur. Yaylılar karşı ezgiyi ve diğer ara kontrpuan partilerini çalarlar.

228-244, ikinci ana bölmede kodası özelliğinde olan bu kesitin “Efendim hu! Mevlam hu!” dizeleriyle koroda bas, tenor, alto ve soprano ların ardından solistler 237’inci ölçünün son vuruşunda koronun soprano partisiiyle aynı anda giriş yaparlar. Solistlerin girdiği 237’inci ölçüye kadar orkestra ve koro sesdeş olarak devam ederken solistlerin girişiiyle üçlü sesi eklenir. İkinci ara kesit Majör akorda sona erer (Örnek : 131).

Örnek : 131




245-262, ara bağlantı :

245-258, koronun bas ve tenorları beşinci kıtayı söylerler. *Fa#* eksenli 109 ölçümlük varyasyonlardan sonra bu ara kesit tonal açıdan en uzak noktaya modülasyon yaparak do eksenine ulaşır ve Majör akorda yerini bağlantı kesitinin ikinci ayağına bırakır.

259-262 on altılık ritimler ile ardarda girişler yaparak dört bemollü bir yazıya dönüş yapar. Bölümün başlangıcındaki tek sesli noktalı sekizlik ve onaltılık ritmdeki giriş hareketine *la b* sesinde bağlanır.

263-339 üçüncü bölme birinci bölme ile koşutluklar gösteren bir bölmedir.

263-272 'inci ölçüler arasındaki üçüncü bölmenin birinci yapısal kesiti  ritmi ve önce *lab* ve sonra *fa#* pedalı ile başlangıca paralel bir giriş yapısı gösteriyor. Baştaki ezgisel gözeden (Örnek : 132) yararlanarak *lab* 'den *fa#* 'e geçiş yapıyor. Kesit akorlar ile sopranonun girişine kadar yükselen bir ezgisel çizgi izliyor.

Örnek : 132



273-282'inci ölçüler arasındaki üçüncü bölmenin ikinci yapısal kesitinde koro, soprano, alto, tenor ve bas sırası ile girişler yapıyor. Üçleme ritmik doku ve pentatonik bir atmosferle, eşlik koronun ve orkestranın tınısal ortamını oluşturur.

283-293 'üncü ölçüler arasındaki üçüncü bölmenin üçüncü yapısal kesitinde solistler "Allah!" diyerek 291'inci ölçüye kadar süren hareketli *sol#* pedalını orkestra ile birlikte tutuyorlar. Koro beşinci kıtayı tekrar selendiriyor.

294-303 'üncü ölçüler arasındaki üçüncü bölmenin dördüncü yapısal kesitinde 294-299'üncü ölçüler arasında solistler kesiliyor koro kalıyor. Orkestradaki üçleme ritim

ile yapılan eşlik yerini dörtlük ve sekizlik nota-sekizlik esten oluşturan ve daha önceki kesitte üçleme eşliğinin üzerinde görülen ritmik gözeyle kurulu eşliğe bırakıyor. 299'uncu ölçüde solistler yine "Allah" diyerek *-la-do# fa* - akorunu tutuyorlar.

303-321 'inci ölçüler arasındaki üçüncü bölmenin beşinci yapısal kesitinde *basta -do#-sol# , -re-la-* eşliği üzerindeki katma sesli, altere edilmiş yedili ve dokuzlu yapıdaki akorlar önce yaylılarda *pizzicato* sonra *arco* olarak geliyorlar (Örnek : 133).

Örnek : 133



310-317'inci ölçüler arasında koro ve solistler altıncı kıtanın bir ve ikinci dizelerini seslendiriyorlar. 318-321'inci ölçüler arasında, orkestra önce 303-310'uncu ölçüler arasındaki doku ile, sonra pentatonik bir dizinin ezgisel hareketi ile 322'nci ölçüde üçüncü bölmenin altıncı yapısal kesitine bağlanıyor.

322-339 'uncu ölçüler arasındaki üçüncü bölmenin altıncı yapısal kesiti, koroda bas ve tenorlarda, beşinci kıtanın üçüncü ve dördüncü dizelerinin sözlerinin kullanımları açılardan ortaklık gösteren, fakat başka açılardan birbirinden ayrılan iki dokusal alanı içerir: 322-330'uncu ölçüler arasında yer alan birinci dokusal alan *Adagio calmo* ♩ = 84 başlığını taşır. Üçleme ve birlik değerli akorların *pp* eşliği ve *do#* ekseninde olması bu birinci dokusal alanın özellikleridir. 331-339'uncu ölçüler arasında yer alan ikinci dokusal alan *Allegro assai* ♩ = 148 başlığını taşır. Sekizlik ve dörtlük değerlerdeki atlayan ezgisel çizgili eşlik dokusu ve *reb* eksenini ikinci dokusal alanın belirleyici özelliklerini oluşturur. Burası yinelenerek 'yağma olsun' sözleri ile söylenir.

340-451 dördüncü bölme:

İkinci bölmenin *si#b* ekseninden tekrarı olan, dördüncü bölmenin kısaca varyasyon özellikleri şöyledir:

340-355, tema ve tekrarı,
 356-363, Var I: uzun sesli varyasyon,
 364-371, Var II: karşı ezgili varyasyon,
 372-379, Var III: karşı ezginin iki giriş yaptığı ve tüm koronun olduğu varyasyon,
 380-387, Var IV: karşı ezginin orkestrada olduğu varyasyon,
 387- 394, Var V: bir önceki varyasyonun bitişi ile başlangıcı çakışan varyasyon,
 karşı ezgiler sololarda,
 395-402, Var VI: karşı ezginin duyulmadığı homofonik yapıli varyasyon,
 403-410, Var VII: temanın solistlerde olduğu, koronun da bas, tenor, alto ve soprano sırasıyla karşı ezgiye girişler yaptığı varyasyon,
 411-418, Var VIII: karşı ezginin solistlerde temanın koroda olduğu varyasyon,
 418-424, Var IX: orkestranın yalnız olduğu temayı ve kontrpuanı çaldığı varyasyon,
 425-432, Var X: Var IX'daki dokunun sürdüğü varyasyon,
 433-451, koda: "Efendim hu! Mevlam hu!" dizelerinin seslendirildiği koda.

Birbirinden farklı ritmik, ezgisel ve tınısal özellikler ile kurulmuş bir çok kesitin art arda gelmesinden oluşan 1 ve 3'üncü bölmeler sürekli değişkenlik ile akıcılığın sağlandığı, anlatım olanaklarının her kesitte çeşitlendiği bir yapı gösterir.

Birbiri ile tam bir paralellik gösteren ikinci ve dördüncü bölmeler, yerel bir ilahinin çokseslendirmeye ve varyasyona uygunluğunu açıkça gösteren bir yapı sergilerler. Bu kesitlerde kullanılan kontrpuan yazısı, fikirlerin kullanımı ve varyasyonun yarattığı gelişim son bölüm olan koral'in umut çağrıştıran renklerine bir hazırlık oluşturmakla birlikte bütün oratoryonun zirve noktasını teşkil eder.

2.4.2. On Üçüncü Bölümün İncelenmesi

Koro ve orkestra için bestelenmiş olan bölüm 'No.1 Koral: Koro ve Orkestra' başlığını taşımaktadır. İfade terimi bulunmayan bölümün hız birimi =42'dir. 33 ölçü süren bölüm 2/4'lük, 3 /4'lük ve 4/4'lük ölçülerle bestelenmiştir. Bu bölümde kullanılan iki kıtanın sözleri aşağıdaki gibidir.

Örnek : 134 Şiir

Sensin kerim, sensin rahim,	8(4+4)	Sensin <u>kerim</u> ,/ sensin <u>rahim</u> ,
Al-lah sana sundum elim;	8(4+4)	Al- <u>lah</u> sana/ sundum <u>elim</u> ;
Senden artuk yoktur emim,	8(4+4)	Senden <u>artuk</u> / <u>yoktur emim</u> ,
Allah sana sundum elim.	8(4+4)	Allah sana/ sundum elim.
Ecel geldi, vade erdi,	8(4+4)	<u>Ecel</u> geldi,/ <u>vade erdi</u> ,
Bu ömrüm kadehi doldu,	8(3+5)	Bu <u>ömrüm</u> / kadehi <u>doldu</u> ,
Kimdir ki içmedin kaldı	8(3+5)	<u>Kimdir</u> ki/ içmedin <u>kaldı</u>
Allah sana sundum elim.	8(4+4)	Allah sana/ sundum elim.

Saygun'un müziğinde bu sözler bestelenirken prozodi açısından şu ritimleri taşımışlardır (Prozodi Çizelgesi Örnek : 135).

Prozodi Çizelgesi Örnek : 135

Birinci kıta

sen - sin ke - rim sen - sin ra - him Al -

him Al - lah sa - na sun - dum e - lim - - - - -

sen - den ar - tuk yok - - - tur c - mim Al -

mim Al - lah sa - na sun - dum c - lim

Prozodi Çizelgesi Örnek : 135 (devam)

İkinci kıta

E - cel gel - di - - - - - va - de er - di - - - - -
 bu - ðm - - - - - rüm ka - de - hi dol du
 Kim - dir ki iç - me - din kal - di - - - - -
 Al - lah sa - na sun - dum e - lim - - - - -

‘Allah sana sundum elim’ aynı ritim kalıbı ile iki farklı ölçüleme ile getirilmiştir.

Örnek : 136

him Al - lah sa - na sun - dum e - lim - - - - -
 Al - lah sa - na sun - dum e - lim - - - - -

Otuz iki ölçü süren koral bölüm üç ayrı tonal ve yapısal alan sergiler. Birinci yapısal alan 1-16’ıncı ölçüler arasındaki *do* minör, gözesi örnek 137’de gösterilmiş eşlik akorlarıyla kurulu *do* pedalı üzerindeki alandır. İkinci yapısal alan, 17-23’üncü ölçüler arasındaki *mib* ekseninde bulunan üçleme değerli akorlar ile eşliği kurulu alandır (Örnek : 138). Üçüncü yapısal alan, ise 24-31’inci ölçüler arasındaki, 27’inci ölçüde, *do* majör’e varan, sekizlik ritimlerle kurulu akor eşliği olan alandır (Örnek : 139). Örneklerde iki ölçülük eşlik gözesi verilmiştir.

Örnek : 137

Musical score for Örnek : 137. The score is in 2/4 time and features a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The right hand (treble clef) plays a series of chords, primarily triads, with some dyads. The left hand (bass clef) plays a steady eighth-note accompaniment, often in pairs.

Örnek : 138

Musical score for Örnek : 138. The score is in 2/4 time and features a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The right hand (treble clef) plays a series of chords, primarily triads, with some dyads. The left hand (bass clef) plays a steady eighth-note accompaniment, often in pairs, with some triplets indicated by a '3' over the notes.

Örnek : 139

Musical score for Örnek : 139. The score is in 2/4 time and features a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The right hand (treble clef) plays a series of chords, primarily triads, with some dyads. The left hand (bass clef) plays a steady eighth-note accompaniment, often in pairs, with some triplets indicated by a '3' over the notes.

3. SONUÇ

Saygun'un yapıtını araştırırken, olası tüm sorulara 'O' kendi kaynaklarıyla yanıt veriyor; kendi terimleriyle, kendi kaynaklarıyla, kendi müzik felsefesiyle bizlere bütünsel bir bilgi alanı sunarak rehber oluyor. Kendi müziğini bu bilgi alanına dayanan bütünsel bir bakışla ortaya koyuyor.

Besteci tarafından, Yunus Emre'nin şiirlerinin özümsemesiyle, özel bir kurgulamayla özgün bir oratoryo librettosu yaratılmıştır. Bu librettonun oluşumuyla bestenin doğması, bir ortak yaratma sürecini duyumsatır: şiir besteyi, beste şiiri söyler gibidir.

Sürekli varyasyon ve sürekli gelişim düşüncesi bu bestenin temelini oluşturur. Müzik çoklukla özel biçimler içine yerleşir. Biçim alışılmış kalıplardan farklılıklar gösterir.

Bu çok uzun soluklu yapıt boyunca, dizi seslerinin oluşturduğu akorlar, tonal kökenli akorlar, ve bu her iki tür akora birden katma seslerle elde edilen akorlar; derin bir sezgiyi, duyarlı ve seçmeci bir arayışı yansıtır. Bütün bu türlerdeki akorların birinin diğerine dönüşebildiğini; çok farklı gibi gözükse de bu çok seslilik anlayışlarından birinin diğerinde kolaylıkla içselleşebildiğini gördük.

Beste ağırlıklı olarak Türk müziği makamlarının dizileriyle ifadesini bulmuştur. Triakordal temelli pentatonik dizilerde yarım sessiz formüller yeğlenmiştir; Bunlardan birine katılan bir ek ses ile bir Türk müziği dizisinin özellikli bir perde ilişkisi kolaylıkla elde edilebilmiştir (bkz. Örnek : 9). Türk müziğinin makamsal atmosferiyle tonal ifade arasında alaca, pentatonik ve tam tonlu diziler bağlantı ögesi olarak rol oynar. Bestede alacalık, makamsallık, tonallık, birbirleriyle kaynaşmış, içkin, bir toptan özümseme ile yansır.

İkinci ve dokuzuncu bölümlerde orkestra, dördüncü bölümde ney/flüt, on birinci bölümde bas solo, on ikinci bölümün girişinde, appassionato bölmelerin temalarında ve kodalarında olmak üzere tek sesliliğin dengeli aralarla oratoryo boyunca yer yer kullanıldığı görülür

Tek başına bir insan sesinin kullanımı ve bu sesin yarattığı müzik, insanın müzikte en eski varoluş biçimidir: Saygun çok sesli müziğinin içinde tek sesli müziğin de en özel köşelerine uzanıyor. O ilksel olanı arıyor¹, özümsemiği verilerinin tüm aşamalarını özel çoksesliliğine taşıyor. Kısır kuramların sınırlarına esir düşmeden özgürce ve kendinceliğiyle tüm müzik tarihinin, besteleme yöntemlerinin içinde özel dilini yaratıyor.

A. Adnan Saygun Yunus Emre'nin şiirlerinin kendince bir derlemesi üzerine bestelediği bu oratoryoda tek sesli söyleyişlerden ilk çok sesli örneklere, Türk geleneksel ve Halk Müziklerinden en soyut çağdaş tınılara, armoniden kontrpuana tümüyle müziği kucaklayan, kavrayan, bütün bunları bir potada eritip, müthiş incelikli ve güçlü bir yazıyla dinleyen en derinlerine kadar işleyen yüce bir deyiş ortaya koyar. Bütün bu yazı çok engin bir bilgi, duyuş ve duyarlılığı yansıtır. Bir yirminci yüzyıl bestecisi olarak Saygun, bir müzikolog ve etnomüzikolog olarak Saygun, bir düşünür olarak Saygun, Anadolu'dan aldığı geleneği, Schola Cantorum'dan aldığı geleneği ve dünyaya bakarak kavradığı insanlığın tüm birikimlerini, bu karanlıktan aydınlığa çıkan yazısıyla insanlık ve gelecek için tüm umut dolu dileklerini dünyaya duyurmak için yazmış gibidir.

¹ Ezginin Doğuşu başlıklı makalesi bu arayışını yansıtır.

4. EKLER



EK-1 “SOLİST ve ORKESTRA İÇİN SÜİT”



Dört Türkü

Orkestra ve Tenor için

3 -*Yeşil başlı gövel ördek*

Bir Ayrılık bir yoksulluk bir ölüm

^ -*Elif*

2 -*Şu yalan dünyaya geldim geleli*

İlkim Tongur
2004



Orchestra:

Piccolo
2 Flauti
2 Oboi
2 Clarinetti in Si b
2 Fagotti
4 Corni in Fa
3 Trombe in Si b
Timpani
2 Batteria

Percussione I

Piatto basso
-Bg. Timp.-;
Temple Blocks (ing.)
-Bg. Xlph.-

Percussione II

Gran Cassa
-Bg. 1 G. C.,
Bg. 2 Sipsi-
Triangolo

Percussione III

Xilorimba
Arpa

Voce (*Tenore*)**Quintetto d'archi**

8 Violini I
8 Violini II
8 Viole
8 Violoncelli
6 Contrabassi

Süre : 13.40

Yeşil başlı gövel ördek

İlkim Tongur

Allegretto ma non troppo $\text{♩} = 88$

Piccolo *mf* *f*

2 Flauti *I, 2* *mf* *f*

2 Oboi *mp*

Clarineti in Si b *I, 2*

Fagotti *I, 2*

I, II. Corni in Fa

III., IV.

3 Trombe in Si b

Timpani *p* *f* *p* *f*

I Percussioni *B. piatto* *p* *(t. bl.)*

II *G.C.* *f* *f*

Arpa
Iran Cassa *Glissando* *f* *mp* *Glissando*

Allegretto ma non troppo $\text{♩} = 88$

Tenor

Allegretto ma non troppo $\text{♩} = 88$
sul G

Violin I *ff* sul G

Violini II *ff* sul G

Viole *ff* sul G

Violoncelli *ff*

Contrabbassi *f*

(Bartol)

6

1. *mp* *p*

mf *p*

1. *mf* *p*

p

6

(senza sord.) 1.

con sordino 3, 4 >

mp

mp *p*

2. *mp*

6

6

(t. bl.)

mp

mp

triang.

mp

6

mp *p* *mp* *p* *mp* *p* *mp* *p* *mp* *p*

11

mp *p* *mp* *p* *mp* *p* *mp* *p* *mp* *p*

6

pizz.

3

pizz. (Bartok)


div. 3

11



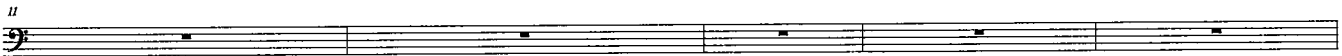
Musical score system 1, measures 1-4. It features a piano (p) part with a triplet of eighth notes in the first measure, followed by a half note. The second system has a mezzo-forte (mf) piano part with a half note, and a mezzo-piano (mp) violin part with a half note. The third system has a mezzo-forte (mf) piano part with a half note, and a mezzo-piano (mp) violin part with a half note. The fourth system has a mezzo-forte (mf) piano part with a half note, and a mezzo-piano (mp) violin part with a half note. Dynamics include mp, p, and mf. There are also markings for first and second endings (1., 2.).

11



Musical score system 2, measures 5-8. It features a mezzo-piano (mp) piano part with a half note, and a mezzo-piano (mp) violin part with a half note. The second system has a mezzo-piano (mp) piano part with a half note, and a mezzo-piano (mp) violin part with a half note. The third system has a mezzo-piano (mp) piano part with a half note, and a mezzo-piano (mp) violin part with a half note. The fourth system has a mezzo-piano (mp) piano part with a half note, and a mezzo-piano (mp) violin part with a half note. Dynamics include mp and p. There are also markings for first and second endings (1., 2.) and a marking for *con sordino*.

11



Musical score system 3, measures 9-12. It features a mezzo-piano (mp) piano part with a half note, and a mezzo-piano (mp) violin part with a half note. The second system has a mezzo-piano (mp) piano part with a half note, and a mezzo-piano (mp) violin part with a half note. The third system has a mezzo-piano (mp) piano part with a half note, and a mezzo-piano (mp) violin part with a half note. The fourth system has a mezzo-piano (mp) piano part with a half note, and a mezzo-piano (mp) violin part with a half note. Dynamics include mp and p.

11



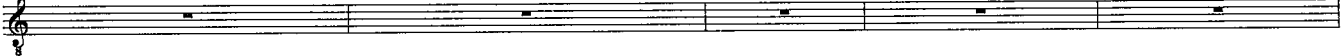
Musical score system 4, measures 13-16. It features a mezzo-piano (mp) piano part with a half note, and a mezzo-piano (mp) violin part with a half note. The second system has a mezzo-piano (mp) piano part with a half note, and a mezzo-piano (mp) violin part with a half note. The third system has a mezzo-piano (mp) piano part with a half note, and a mezzo-piano (mp) violin part with a half note. The fourth system has a mezzo-piano (mp) piano part with a half note, and a mezzo-piano (mp) violin part with a half note. Dynamics include mp and p. There is a marking for *G.C.*

11




Musical score system 5, measures 17-20. It features a mezzo-piano (mp) piano part with a half note, and a mezzo-piano (mp) violin part with a half note. The second system has a mezzo-piano (mp) piano part with a half note, and a mezzo-piano (mp) violin part with a half note. The third system has a mezzo-piano (mp) piano part with a half note, and a mezzo-piano (mp) violin part with a half note. The fourth system has a mezzo-piano (mp) piano part with a half note, and a mezzo-piano (mp) violin part with a half note. Dynamics include p and mp. There are markings for first and second endings (1., 2.).

11



Musical score system 6, measures 21-24. It features a mezzo-piano (mp) piano part with a half note, and a mezzo-piano (mp) violin part with a half note. The second system has a mezzo-piano (mp) piano part with a half note, and a mezzo-piano (mp) violin part with a half note. The third system has a mezzo-piano (mp) piano part with a half note, and a mezzo-piano (mp) violin part with a half note. The fourth system has a mezzo-piano (mp) piano part with a half note, and a mezzo-piano (mp) violin part with a half note. Dynamics include mp and p.

11



Musical score system 7, measures 25-28. It features a mezzo-piano (mp) piano part with a half note, and a mezzo-piano (mp) violin part with a half note. The second system has a mezzo-piano (mp) piano part with a half note, and a mezzo-piano (mp) violin part with a half note. The third system has a mezzo-piano (mp) piano part with a half note, and a mezzo-piano (mp) violin part with a half note. The fourth system has a mezzo-piano (mp) piano part with a half note, and a mezzo-piano (mp) violin part with a half note. Dynamics include p, f, and mf. There are markings for first and second endings (1., 2.) and a marking for *div.*

16

1. 5

mp *mf*

1. 2 3 4 7

mp

16

1.

mf

senza sordino 1.

mf

16

16

16

16

mf

16

16

p *p*

mf

uniss.

25

mp *ff* *mp* *ff* *mf* *ff*

I. *I.* *a 2* *I., 2.* *a 2*

25

senza sordino *ff* *a 2* *ff* *ff* *ff* *a 2* *a 2* *a 2*

25

p *f* *p* *fp* *fp* *fp* *fp* *fp* *fp*

Glissando

25

m. g. bg. Sipsi *f* *m. d. bg. G.C.* *f* *m. d. bg. G.C.* *f* *m. d. bg. G.C.* *f* *m. d. bg. G.C.*

25

f *m. d. bg. G.C.* *f* *m. d. bg. G.C.* *f* *m. d. bg. G.C.* *f* *m. d. bg. G.C.*

25

f *m. d. bg. G.C.* *f* *m. d. bg. G.C.* *f* *m. d. bg. G.C.* *f* *m. d. bg. G.C.*

25

f *m. d. bg. G.C.* *f* *m. d. bg. G.C.* *f* *m. d. bg. G.C.* *f* *m. d. bg. G.C.*

(pizz.) *arco*

Musical score system 1, measures 30-34. Includes piano and bass staves with complex rhythmic patterns and slurs.

Musical score system 2, measures 30-34. Includes piano and bass staves with sustained notes and dynamic markings like *ff*.

Musical score system 3, measures 30-34. Includes piano and bass staves with dynamic markings *f* and *pp*, and the instruction *Glissando*.

Musical score system 4, measures 30-34. Includes piano and bass staves with dynamic markings *p* and *f*.

Musical score system 5, measures 30-34. Includes piano and bass staves with dynamic markings *div.* and *uniss.*.

Musical score system 6, measures 30-34. Includes piano and bass staves with dynamic markings *div.* and *uniss.*.

35

Musical score for measures 35-38, featuring five staves with complex rhythmic patterns and slurs.

35

a 2

ff

a 2

ff

1, 2

3

ff

Musical score for measures 35-38, featuring five staves with dynamic markings and articulation.

35

Glissando

Glissando

Glissando

Musical score for measures 35-38, featuring five staves with glissando markings.

35

(B. piatto)

ff

triang.

ff

Musical score for measures 35-38, featuring five staves with dynamic markings and articulation.

35

Musical score for measures 35-38, featuring five staves with rests.

35

Musical score for measures 35-38, featuring five staves with rests.

35

Musical score for measures 35-38, featuring five staves with complex rhythmic patterns and slurs.

Andantino tempo di rubato

♩ = 66

Musical score for the first system, measures 37-42. It features five staves with various musical notations including notes, rests, and dynamic markings like 'pp' and 'ppp'. First and second endings are indicated with '1, 2' above the staves.

Musical score for the second system, measures 43-48. It features five staves with musical notations and dynamic markings such as 'ppp' and 'mf'.

Musical score for the third system, measures 49-54. It features five staves, with the bottom staff containing a triplet of eighth notes marked with '3' and 'mf'.

Musical score for the fourth system, measures 55-60. It features five staves with rests and some notes.

Musical score for the fifth system, measures 61-66. It features five staves with rests and some notes.

Andantino tempo di rubato

♩ = 66

Musical score for the sixth system, measures 67-72. It features five staves with rests.

Andantino tempo di rubato

♩ = 66

Musical score for the seventh system, measures 73-78. It features five staves with musical notations, including triplets marked 'div. 3' and dynamic markings like 'mf'.

Musical score system 1 (measures 11-15). Five staves with *ppp* dynamic markings.

Musical score system 2 (measures 16-20). Five empty staves.

Musical score system 3 (measures 21-25). Includes a bass staff with *ppp* and *(B. piatto)*, and two piano staves with *ppp*.

Musical score system 4 (measures 26-30). Treble and bass staves with chords. Handwritten word "Register" is written above the staves.

Musical score system 5 (measures 31-35). Treble staff with lyrics: "Ye - şil baş - lı gö - - - vel ör - - - dek u - çar". Includes *mp* dynamic marking and a circled section.

Musical score system 6 (measures 36-40). Multiple staves with *pp* and *con sordino* markings, and *Glissando* annotations. Includes *Soli 2* and *mf* markings.



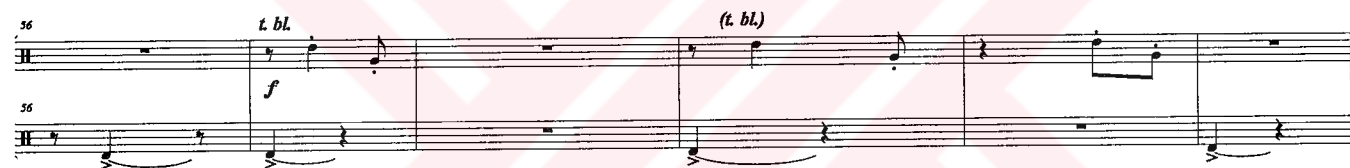
Musical score system 1, measures 56-61. It features a complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes. The first staff has a *ff* dynamic marking. The second staff has an *a2* marking. The third staff has an *a2* and *ff* marking. The fourth staff has an *a2* marking.



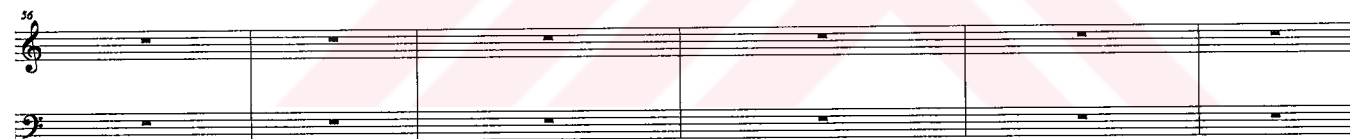
Musical score system 2, measures 56-61. It consists of three staves with rests in measures 56-59. In measure 60, there are notes with *a2* and *f* markings. In measure 61, there are notes with *a2* and *f* markings.



Musical score system 3, measure 56. It features a single staff with a note and a *f* dynamic marking.



Musical score system 4, measures 56-61. It features a single staff with notes and rests. In measure 56, there is a *f* marking. In measure 60, there is a *(t. bl.)* marking. In measure 61, there is a *(t. bl.)* marking.



Musical score system 5, measures 56-61. It consists of two staves with rests.



Musical score system 6, measures 56-61. It consists of two staves with rests.



Musical score system 7, measures 56-61. It features a complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes. The first staff has a *senza sordino* marking. The second staff has a *senza sordino* marking. The third staff has a *senza sordino* marking. The fourth staff has a *tutti* marking. The fifth staff has a *f* marking. The sixth staff has a *f* marking. The seventh staff has a *f* marking. The eighth staff has a *f* marking.

rit. -----

Musical score system 1, measures 62-65. It features a vocal line with lyrics and piano accompaniment. The piano part includes a melodic line with slurs and a bass line with chords. Dynamics include *p* and *mf*. A first ending bracket is present in measure 65.

Musical score system 2, measures 62-65. This system shows the continuation of the piano accompaniment from the previous system, with various chordal textures and dynamics.

Musical score system 3, measures 62-65. This system shows the continuation of the piano accompaniment, featuring a steady bass line and harmonic support.

Musical score system 4, measures 62-65. This system shows the continuation of the piano accompaniment, with a melodic line in the upper register and a bass line. Dynamics include *mf* and *rit.*

Musical score system 5, measures 62-65. This system shows the continuation of the piano accompaniment, with a melodic line and a bass line. Dynamics include *mp* and *rit.*

Musical score system 6, measures 62-65. This system shows the continuation of the piano accompaniment, with a melodic line and a bass line. Dynamics include *mp*, *pizz.*, *uniss.*, and *p*. The system concludes with a *rit.* marking.

Lento, a piacere

♩ = 44

70

1., 2.

pp

70

1., 2.

pp

70

70

(t. bl.)

mp

triang.

mp

70

Lento, a piacere

♩ = 44

70

ya - re - - - kar - - - gi - - -

70

Solo 1 arco (senza sord.) *mf*

tutti arco e con sordino *pp*

con sordino *pp*

con sordino *pp*

Solo 1 arco (senza sord.) *pp*

Solo 1 arco (senza sord.) *mf*

tutti arco e con sordino *pp*

Cb. Soli 2 *pp*

75

This system contains five staves, all of which are filled with rests, indicating that the instruments are silent during this measure.

76

This system contains five staves. The top staff has a first ending marked with a '1.' and a dynamic marking of *p* (piano). The other staves contain rests.

76

This system contains five staves, all of which are filled with rests.

76

This system contains five staves. The top two staves (treble clef) contain rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes. The bottom three staves (bass clef) contain rests.

76

This system contains five staves, all of which are filled with rests.

76

This system contains five staves with complex musical notation. The top staff (treble clef) features a melodic line with many slurs and ties. The middle two staves (treble clef) have a similar melodic line. The bottom two staves (bass clef) provide harmonic support with chords and moving lines, also featuring slurs and ties.

Adagio 52

85

f *p* *mf* *f* *mp* *mf*

86

1. senza sordino

pp *mf* *f*

87

88

88

(Alcort)

mp *f* *Glissando* *Glissando*

89

mer - can - - - yl - kün - - - ge - - - lir - - -

Adagio 52

mp *pp* *mf* *mp*

89

Adagio 52

mp *pp* *mp* *p* *pizz* *f* *pizz* *f* *arco* *Glissando* *Glissando* *p*

91

Musical score for measures 91-94. The system includes five staves. The top two staves are treble clef, and the bottom three are bass clef. Measure 91 has a first ending bracket over measures 92-94. Dynamics include *p*, *f*, *mp*, and *f*. A first ending bracket is labeled "1." and a second ending bracket is labeled "1., 2.".

92

Musical score for measures 92-94. The system includes five staves. The top two staves are treble clef, and the bottom three are bass clef. Measure 92 has a second ending bracket over measures 93-94. Dynamics include *mf* and *mf*.

93

Musical score for measures 93-94. The system includes five staves. The top two staves are treble clef, and the bottom three are bass clef. Measure 93 has a first ending bracket over measures 94-94. Dynamics include *mp* and *f*.

94

Musical score for measures 94-94. The system includes five staves. The top two staves are treble clef, and the bottom three are bass clef. Measure 94 has a first ending bracket over measures 94-94. Dynamics include *mp* and *f*. The notes are labeled "FA (♯)", "LA (♭)", and "RE (♭)".

95

Musical score for measures 95-98. The system includes five staves. The top two staves are treble clef, and the bottom three are bass clef. Measure 95 has a first ending bracket over measures 96-98. Dynamics include *p*, *f*, *mp*, and *mf*. The notes are labeled "con sordino".

108

f *p* *p* *l.* *p*

108

108

108

108

108

f *p* *mp* *Glissando* *Glissando*

108

bir ka - ra ta - şa - - - - - ya - zi - lan - lar ge - - - - - lir - - - - -

f *p* *mp* *Glissando* *Glissando*

108

mf *mf* *mf* *mf*

118

1. *p* *f* *p*

1. *mf*

118

mf *mp* *mf*

p (p)

118

mf *mp* *mf*

p (p)

118

mf *mp* *mf*

p (p)

118

mf *mp* *mf*

p (p)

118

bir - bi - rin - den - se - - gil - mez bir ay - n - lık bir - yok - sul - luk

mf *mp* *mf*

p (p)

Musical score system 1 (measures 121-123). Includes piano (*p*), forte (*f*), and *l.* markings.

Musical score system 2 (measures 123-125). Includes piano (*p*) and pianissimo (*pp*) markings.

Musical score system 3 (measures 123-125). Includes piano (*p*) and *Glissando* markings.

Musical score system 4 (measures 123-125). Includes *t. bl.*, *(t. bl.)*, and *mp* markings.

Musical score system 5 (measures 123-125). Includes *G.C.* and *mp* markings.

Musical score system 6 (measures 123-125). Includes *Glissando*, *mp*, *f*, *sl (b)*, and *LA (b)* markings.

Musical score system 7 (measures 123-125). Includes *Glissando* and lyrics: *bir - - - ò - lüm - - - ah e - fen - dim - a - man - - -*

Musical score system 8 (measures 123-125). Includes *senza sordino* marking.

Musical score system 9 (measures 123-125). Includes *senza sordino* marking.

Musical score system 10 (measures 123-125). Includes *senza sordino* marking.

rallentando

Tempo 1

Musical score system 1, measures 129-133. It features five staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. The second and third staves have treble clefs. The fourth and fifth staves have bass clefs. The music includes various rhythmic patterns and dynamics such as *fp* and *mf*. A large red watermark is visible in the background.

Musical score system 2, measures 134-138. It features five staves. The first staff has a treble clef. The second and third staves have treble clefs. The fourth and fifth staves have bass clefs. The music includes triplets and dynamics such as *mf* and *fp*. A large red watermark is visible in the background.

Musical score system 3, measures 139-143. It features five staves. The first staff has a bass clef. The second and third staves have treble clefs. The fourth and fifth staves have bass clefs. The music includes dynamics such as *mp*, *mf*, and *f*. A large red watermark is visible in the background.

Musical score system 4, measures 144-148. It features five staves. The first staff has a treble clef. The second and third staves have treble clefs. The fourth and fifth staves have bass clefs. The music includes dynamics such as *f* and a marking "(G C)". A large red watermark is visible in the background.

Musical score system 5, measures 149-153. It features five staves. The first staff has a treble clef. The second and third staves have treble clefs. The fourth and fifth staves have bass clefs. The music includes dynamics such as *f*. A large red watermark is visible in the background.

rallentando

Tempo 1

Musical score system 6, measures 154-158. It features five staves. The first staff has a treble clef. The second and third staves have treble clefs. The fourth and fifth staves have bass clefs. The music includes dynamics such as *ff*. A large red watermark is visible in the background.

rallentando

Tempo 1

Musical score system 7, measures 159-163. It features five staves. The first staff has a treble clef. The second and third staves have treble clefs. The fourth and fifth staves have bass clefs. The music includes dynamics such as *ff* and markings "sul C" and "sul E". A large red watermark is visible in the background.

Musical score system 1 (measures 137-142). It features four staves with complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. Dynamics include *f* and *pp*. There are markings for *a 2* and *1, 2*.

Musical score system 2 (measures 143-148). It features four staves with melodic lines and accompaniment. Dynamics include *pp*. There are markings for *4* and *3*.

Musical score system 3 (measures 149-154). It features two staves with rhythmic accompaniment. Dynamics include *p* and *pp*.

Musical score system 4 (measures 155-160). It features two staves with rhythmic accompaniment. Dynamics include *pp*.

Musical score system 5 (measures 161-166). It features two staves with rhythmic accompaniment.

Musical score system 6 (measures 167-172). It features two staves with melodic lines. The lyrics "El - van el - van ko - kun - go - lir - yar - o -" are written below the notes.

Musical score system 7 (measures 173-178). It features four staves with melodic lines and accompaniment. Dynamics include *p* and *pizz*.

143 *pp*

Musical score for measures 143-144. It consists of five staves: two treble clefs, one alto clef, and two bass clefs. The music is in a minor key and 4/4 time. The first staff has a *pp* dynamic marking. The notes are mostly quarter notes with stems pointing up.

145 *a 2* *pp*

L. *mp*

Musical score for measures 145-146. It consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The first staff has a *pp* dynamic marking and an *a 2* marking. The second staff has an *L.* marking. The third staff has an *mp* marking. The music features a melodic line in the first staff and accompaniment in the other two.

145

Two empty musical staves, one treble clef and one bass clef, for measures 145-146.

145 *mp*

Musical score for measures 145-146. It consists of two staves: one treble clef and one bass clef. The first staff has a *mp* dynamic marking. The music is mostly whole notes.

145 tur - muğ ye - le - kar - şı

Musical score for measures 145-146. It consists of one treble clef staff. The lyrics are: tur - muğ ye - le - kar - şı. The notes are quarter notes with stems pointing up.

145

Musical score for measures 145-146. It consists of five staves: two treble clefs, one alto clef, and two bass clefs. The music is in a minor key and 4/4 time. The first staff has a melodic line with slurs and accents. The other staves provide accompaniment.

148

ff 3

ff 3

ff 3

ff 3

ff 3

149

ff 3

ff 3

ff 3

ff 3

ff 3

149

ff *t. bl.*

ff 3

ff 3

ff 3

f

149

149

ff

ff

arco *ff*

arco *ff*

ff 3

ff 6

ff

Elif

Adagio Calmo $\text{♩} = 60$

Piccolo

2 Flauti

2 Oboi

Clarinetti in Si b

Fagotti 1., 2.

I., II.
4 Corni in Fa

III., IV.

I

II

3 Trombe in Si b I, II, III

Timpani

I

II

Arpa
Cassa

Tenor

Violin I.

Violini II.

Viola

Violoncelli

Contrabbassi

con sordino

pp *p* *mf* *f* *mf* *p* *sfz*

pp

pp

pp

pp

8 con sordino

pp

con sordino

3.

p

I.

p

8

triang.

pp

pp

8

pp

pp

pp

sul G

mp

sul C

mp

pp

pp

First system of musical notation, measures 1-6. Includes dynamics *mf*, *mp*, *f*, and *p*. Features first endings marked "I." and "IV.".

Second system of musical notation, measures 7-12. Continuation of the first system.

Third system of musical notation, measures 13-16. Continuation of the first system.

Fourth system of musical notation, measures 17-20. Includes dynamics *p*. Features a dense texture with many beamed notes.

Fifth system of musical notation, measures 21-24. Continuation of the first system.

Sixth system of musical notation, measures 25-30. Includes dynamics *pp*, *p*, and *mp*. Features a "sul A" marking and a dashed line above the staff.

1. *mf*

35

35

35

35

p

mp

35

35

pizz

p

Soli 1

mf

tutti

Soli 1

tutti

mf

A system of five empty musical staves, consisting of two treble clefs and three bass clefs, with no notes or markings.

A system of five musical staves. The top staff has a treble clef and contains a whole note chord with a sharp sign (F#) and a dynamic marking of *p*. Above this staff is the instruction *con sordino 1., 2.* The other four staves are empty.

A system of five empty musical staves.

A system of two musical staves. The top staff has a treble clef and contains a melodic line with various notes and rests. Above it are markings *B. piatto* and *t. bl.*. The bottom staff has a bass clef and contains a bass line. A dynamic marking of *mp* is present.

A system of two musical staves. The top staff has a treble clef and contains a melodic line. Above it is the marking *(triang.)*. The bottom staff has a bass clef and contains a bass line. A dynamic marking of *p* is present.

A system of two musical staves. The top staff has a treble clef and contains a melodic line. Above it is the marking *LA*. The bottom staff has a bass clef and contains a bass line. A dynamic marking of *mp* is present.

A system of two musical staves. The top staff has a treble clef and contains a melodic line. Above it is the marking *pizz*. The bottom staff has a bass clef and contains a bass line. A dynamic marking of *p* is present.

A system of two musical staves. The top staff has a treble clef and contains a melodic line. Above it is the marking *pizz*. The bottom staff has a bass clef and contains a bass line. A dynamic marking of *p* is present.

A system of two musical staves. The top staff has a treble clef and contains a melodic line. Above it is the marking *pizz*. The bottom staff has a bass clef and contains a bass line. A dynamic marking of *p* is present.

A system of two musical staves. The top staff has a treble clef and contains a melodic line. Above it is the marking *pizz*. The bottom staff has a bass clef and contains a bass line. A dynamic marking of *p* is present.

mp In - ce -

Musical score for the first system, featuring piano and bass staves. The piano staff contains a melodic line with dynamic markings *mp* and *mf*. The bass staff contains a bass line with dynamic markings *mp* and *mf*. The system includes first and second endings, indicated by "1." and "2.".

Musical score for the second system, primarily consisting of piano staves. The system includes first and second endings, indicated by "1." and "2.".

Musical score for the third system, primarily consisting of piano staves.

Musical score for the fourth system, featuring piano and bass staves. The piano staff contains a melodic line with dynamic markings *mf* and *mp*. The bass staff contains a bass line with dynamic markings *mf* and *mp*.

Musical score for the fifth system, featuring piano and bass staves. The piano staff contains a melodic line with dynamic markings *mf* and *mp*. The bass staff contains a bass line with dynamic markings *mf* and *mp*.

Musical score for the sixth system, featuring piano and bass staves with lyrics. The piano staff contains a melodic line with dynamic markings *mf* and *mp*. The bass staff contains a bass line with dynamic markings *mf* and *mp*. The lyrics are: "cik - ton - - - bir - kar - - - ya - gar - - - to - zar e - lif - - e - lif - di - yo".

Musical score for the seventh system, featuring piano and bass staves. The piano staff contains a melodic line with dynamic markings *mf* and *mp*. The bass staff contains a bass line with dynamic markings *mf* and *mp*.

Musical score for the eighth system, featuring piano and bass staves. The piano staff contains a melodic line with dynamic markings *mf* and *mp*. The bass staff contains a bass line with dynamic markings *mf* and *mp*.

Musical score for the ninth system, featuring piano and bass staves. The piano staff contains a melodic line with dynamic markings *mf* and *mp*. The bass staff contains a bass line with dynamic markings *mf* and *mp*.

Musical score system 1 (measures 53-58). Includes vocal line and piano accompaniment. Dynamics: *mp*, *p*.

Musical score system 2 (measures 59-64). Includes vocal line and piano accompaniment. Dynamics: *p*.

Musical score system 3 (measures 65-70). Includes vocal line and piano accompaniment. Dynamics: *mf*.

Musical score system 4 (measures 71-76). Includes vocal line and piano accompaniment. Dynamics: *mf*.

Musical score system 5 (measures 77-82). Includes vocal line with lyrics: *mf* De - li gö - nil - - - - ab - dal - - - - ol - muş - - - - ge - zer -

Musical score system 6 (measures 83-88). Includes vocal line and piano accompaniment. Dynamics: *arco*, *mf*, *p*, *mp*, *pp*.

rit. ----- A Tempo

Musical score for the first system. It features a vocal line and piano accompaniment. The vocal line starts with a *mf* dynamic, followed by a *p* dynamic. The piano accompaniment includes a first ending marked *f*. The system concludes with a *p* dynamic.

Musical score for the second system. The vocal line begins with a *mf* dynamic, followed by a *p* dynamic. The piano accompaniment includes a first ending marked *f*. The system concludes with a *p* dynamic.

Musical score for the third system. The vocal line includes a *mf* dynamic and a section marked *pp* with the instruction *(con sord.)*. The piano accompaniment includes a section marked *pp*. The system concludes with a *mf* dynamic.

Musical score for the fourth system. The vocal line includes a *mf* dynamic. The piano accompaniment includes a *mf* dynamic. The system concludes with a *mf* dynamic.

Musical score for the fifth system. The vocal line includes a *mf* dynamic. The piano accompaniment includes a *mf* dynamic. The system concludes with a *mf* dynamic.

Musical score for the sixth system. The vocal line includes a *pp* dynamic. The piano accompaniment includes a *pp* dynamic. The system concludes with a *pp* dynamic.

Musical score for the seventh system. The vocal line includes a *pp* dynamic. The piano accompaniment includes a *pp* dynamic. The system concludes with a *pp* dynamic.

Empty musical staves for strings and woodwinds.

Musical staves with vocal line and piano accompaniment. Includes dynamic marking *mp* and instruction *(con sord.)*.

Musical staves for brass instruments. Includes dynamic marking *pp* and instruction *B. piatto Bg. G.C.*

Musical staves for woodwinds.

Musical staff with vocal line and lyrics: *E - lif kaş - la - - ri - ni - - ça - tar - - gam - zo - si - si - no - mo - - ba - tar -*

Musical staves for piano accompaniment. Includes dynamic markings *mp*, *pizz*, *p*, and *arco*.

Musical score for the first system, measures 86-91. It features a vocal line with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "ak - el - le - ri - - - ka - lem - - - in - tar - - - - ya - zar - e - lif - e - lif - di - ye". The piano part includes dynamic markings such as *pp* and *uniss.*, and performance instructions like "1., 2." and accents.

Musical score for the second system, measures 92-97. It continues the vocal and piano parts. The piano part features a *pp* dynamic marking.

Musical score for the third system, measures 98-103. It includes a vocal line and piano accompaniment. The piano part has a *pp* dynamic marking and a section labeled "(B. piatto)".

Musical score for the fourth system, measures 104-109. It continues the vocal and piano parts. The piano part has a *pp* dynamic marking.

Musical score for the fifth system, measures 110-115. It features a vocal line with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "ak - el - le - ri - - - ka - lem - - - in - tar - - - - ya - zar - e - lif - e - lif - di - ye". The piano part has a *pp* dynamic marking.

Musical score for the sixth system, measures 116-121. It continues the vocal and piano parts. The piano part has a *pp* dynamic marking.

Musical score system 1, measures 70-79. It features five staves: two treble clefs, two bass clefs, and a double bass line. Dynamics include *mf*, *f*, *mp*, and *f*. Performance markings include first and second endings (1., 2.) and accents.

Musical score system 2, measures 80-89. It features five staves. Performance markings include *1. con sordino*, *3. con sordino*, *senza sordino*, and *(con sord.)*. Dynamics include *mf* and *p*.

Musical score system 3, measures 90-99. It features five staves. Dynamics include *mf* and *p*. A large red watermark is visible in the background.

Musical score system 4, measures 100-109. It features five staves. Performance markings include *pizz* and *arco*. Dynamics include *p*, *mf*, and *f*.

This page of a musical score contains several systems of staves. The top system includes a vocal line with lyrics and piano accompaniment. The middle section features piano accompaniment for strings and woodwinds. The bottom section includes a vocal line with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "Ev - le - ri - nin - - - - - ö - nül - - - - - çar - dak E lif - in - e - lin - do - - - - - bar - dak - - - - -". The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *mf* and *mp*. There are also some markings like "3" above notes in the piano part.

Musical score system 1 (measures 121-124). Includes vocal line and piano accompaniment.

Musical score system 2 (measures 125-128). Includes vocal line and piano accompaniment.

Musical score system 3 (measures 129-132). Includes vocal line, piano accompaniment, and guitar part labeled "G C".

Musical score system 4 (measures 133-136). Includes vocal line with lyrics "di - ye" and piano accompaniment.

132

Musical score for measures 132-133. The system includes a vocal line and piano accompaniment. The vocal line starts with a rest, followed by a melodic phrase with dynamics *f* and *p*. The piano accompaniment features chords and arpeggiated figures. A first ending bracket is present in measure 133.

133

Musical score for measures 133-134. The system includes a vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a rest in measure 133, followed by a melodic phrase in measure 134 with dynamics *mf* and *p*. The piano accompaniment consists of chords and arpeggiated figures.

133

Musical score for measure 133, showing a vocal line with a rest and piano accompaniment.

133

Musical score for measure 133, showing a vocal line with a rest and piano accompaniment.

133

Musical score for measure 133, showing a vocal line with a rest and piano accompaniment.

133

Musical score for measure 133, showing a vocal line with a rest and piano accompaniment.

133

Musical score for measures 133-134. The system includes a vocal line and piano accompaniment. The vocal line contains the lyrics: "ka - rao' - oğ - lan - - - oğ - me - - - le - rin - - - Gö - nül sev - mez - - değ - me - -". The piano accompaniment features chords and arpeggiated figures with dynamics *p*.

Musical score system 1, measures 131-138. Includes dynamics *f* and *a2*.

Musical score system 2, measures 139-143. Includes dynamics *f* and *a2*.

Musical score system 3, measures 144-145.

Musical score system 4, measures 146-147. Includes dynamic *p* and marking *triang.*

Musical score system 5, measures 148-149. Includes dynamic *p*.

Musical score system 6, measures 150-151. Includes lyrics: *le - rin - f. i - lik - le - miş - dag - me - le - rin*.

Musical score system 7, measures 152-155. Includes dynamics *f* and marking *Glissando*.

System 1: Five staves of music. The top two staves are empty. The third and fourth staves contain a vocal line with a few notes and rests. The bottom staff is empty.

System 2: Five staves of music. The top two staves are empty. The third and fourth staves contain a vocal line with notes and rests, including dynamic markings *mf* and *pp*. The bottom staff is empty.

System 3: Two empty staves.

System 4: Two empty staves.

System 5: Two staves of music. The top staff contains a vocal line with notes and rests, including the lyrics "çü - zür - e - - - lif - - - e - lif - - - di - ye - - -". The bottom staff is empty.

System 6: Five staves of music. The top two staves are empty. The third and fourth staves contain a vocal line with notes and rests. The bottom two staves contain a piano accompaniment with chords and a melodic line.

Şu yalan dünyaya geldim geleli

Vivo ♩ J-88

This musical score is for the piece "Şu yalan dünyaya geldim geleli". It is written in 18/8 time and marked "Vivo" with a tempo of 88 beats per minute. The score includes parts for Piccolo, Flauti, Oboi, Clarineti in Si b, Fagotti I. & 2., Corni in Fa I. & II., Trombe in Si b I., II., & III., Timpani, Arpa and Cassa, Tenor, Violini I. & II., and Violoncelli & Contrabbassi. The woodwinds and strings play complex rhythmic patterns, often with accents and slurs. The Tenor part is currently silent. The score is divided into measures, with some measures containing multiple rests or specific performance instructions like "pizz." and "div.". A large red watermark is visible across the center of the page.

The musical score is arranged in four systems, each with four staves. The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings. The first system features a prominent *ff* marking and a *a 2* annotation. The second system includes a *1, 2* marking and another *ff* dynamic. The third system shows a *ff* marking and a *a 2* annotation. The fourth system concludes with a *pizz* marking and a *ff* dynamic. A large, semi-transparent red watermark is centered across the page.

This page of a musical score contains multiple staves for different instruments. The notation includes various dynamics such as *ff*, *mf*, *mp*, and *espressivo*, as well as articulations like *legatissimo* and *unis.*. The score is divided into measures, with measure numbers 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, and 20 visible on the right side of the staves. A large, faint watermark is visible in the center of the page.

Musical score for measures 1-16. The score consists of 11 staves, all of which contain rests, indicating that the instruments are silent during this section.

Musical score for measures 17-18. The score consists of 11 staves, all of which contain rests, indicating that the instruments are silent during this section.

Musical score for measures 19-20. The vocal line (Soprano) begins with the lyrics "Şu - ya - lan dün - ya - ya - - - gel - dim ge - le - li gel - dim go - le - li". The piano accompaniment starts with a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The dynamic marking is *mp*.

Musical score for measures 21-22. The vocal line continues with the lyrics "Şu - ya - lan dün - ya - ya - - - gel - dim ge - le - li gel - dim go - le - li". The piano accompaniment continues with the same melody and bass line. The dynamic marking is *pp*.

Musical score for measures 23-24. This section features a piano solo (Soll 4) consisting of a continuous eighth-note pattern in the right hand. The dynamic marking is *pp*.

Musical score for measures 25-26. This section features a piano solo (Soll 3) consisting of a continuous eighth-note pattern in the left hand. The dynamic marking is *pp*.

Musical score for measures 27-30. This section features a piano solo (Soll 3) consisting of a continuous eighth-note pattern in the left hand. The dynamic marking is *pp*.

Empty musical staves for the first system, including vocal lines and piano accompaniment.

Handwritten lyrics in Indonesian: "bu... calderon... deret" and "telin... bal".

Performance instructions: "1., 2. Leggio Soli 4", "mf", "pp", and "(Soli 3)".

Performance instructions: "mf" and "pp".

mp
f
pp

30
t. bl.
pp

la - ri sağ - i - ken hey can - sağ - i - ken kah - pe fe - lek ~~ve~~ - mez ver - mez

pp

Musical score system 1, consisting of six staves. The top two staves are treble clef, and the bottom four are bass clef. The time signature is 7/8. The music is mostly empty, with some faint markings and a handwritten scribble at the top right.

Musical score system 2, consisting of six staves. The top two staves are treble clef, and the bottom four are bass clef. The time signature is 7/8. The music is active, with a *ff* dynamic marking in the first staff. The notation includes various rhythmic values and accidentals.

Musical score system 3, consisting of six staves. The top two staves are treble clef, and the bottom four are bass clef. The time signature is 7/8. The music is mostly empty, with some faint markings and a handwritten scribble at the top right.

Musical score system 4, consisting of six staves. The top two staves are treble clef, and the bottom four are bass clef. The time signature is 7/8. The music is mostly empty, with some faint markings.

Musical score system 5, consisting of six staves. The top two staves are treble clef, and the bottom four are bass clef. The time signature is 7/8. The music is mostly empty, with some faint markings.

Musical score system 6, consisting of six staves. The top two staves are treble clef, and the bottom four are bass clef. The time signature is 7/8. The music is mostly empty, with some faint markings.

Musical score system 7, consisting of six staves. The top two staves are treble clef, and the bottom four are bass clef. The time signature is 7/8. The music is mostly empty, with some faint markings.

Musical score system 8, consisting of six staves. The top two staves are treble clef, and the bottom four are bass clef. The time signature is 7/8. The music is mostly empty, with some faint markings and a handwritten scribble at the bottom right.

Musical score system 9, consisting of six staves. The top two staves are treble clef, and the bottom four are bass clef. The time signature is 7/8. The music is mostly empty, with some faint markings.

This page of a musical score contains several systems of staves. The top two systems consist of empty staves. The third system includes a vocal line starting at measure 49 with the instruction *(t. bl.)* and a piano accompaniment line starting with *m. g. bg. Sipsi*. The fourth system shows a vocal line with a *p* dynamic marking and a piano accompaniment line. The fifth system features a vocal line and a piano accompaniment line with a *f* dynamic marking. The sixth system includes a vocal line and a piano accompaniment line with a *f* dynamic marking. The seventh system shows a vocal line and a piano accompaniment line with a *f* dynamic marking. The eighth system features a vocal line and a piano accompaniment line with a *f* dynamic marking. The ninth system includes a vocal line and a piano accompaniment line with a *f* dynamic marking. The tenth system shows a vocal line and a piano accompaniment line with a *f* dynamic marking. The eleventh system features a vocal line and a piano accompaniment line with a *f* dynamic marking. The twelfth system includes a vocal line and a piano accompaniment line with a *f* dynamic marking. The thirteenth system shows a vocal line and a piano accompaniment line with a *f* dynamic marking. The fourteenth system features a vocal line and a piano accompaniment line with a *f* dynamic marking. The fifteenth system includes a vocal line and a piano accompaniment line with a *f* dynamic marking. The sixteenth system shows a vocal line and a piano accompaniment line with a *f* dynamic marking. The seventeenth system features a vocal line and a piano accompaniment line with a *f* dynamic marking. The eighteenth system includes a vocal line and a piano accompaniment line with a *f* dynamic marking. The nineteenth system shows a vocal line and a piano accompaniment line with a *f* dynamic marking. The twentieth system features a vocal line and a piano accompaniment line with a *f* dynamic marking. The twenty-first system includes a vocal line and a piano accompaniment line with a *f* dynamic marking. The twenty-second system shows a vocal line and a piano accompaniment line with a *f* dynamic marking. The twenty-third system features a vocal line and a piano accompaniment line with a *f* dynamic marking. The twenty-fourth system includes a vocal line and a piano accompaniment line with a *f* dynamic marking. The twenty-fifth system shows a vocal line and a piano accompaniment line with a *f* dynamic marking. The twenty-sixth system features a vocal line and a piano accompaniment line with a *f* dynamic marking. The twenty-seventh system includes a vocal line and a piano accompaniment line with a *f* dynamic marking. The twenty-eighth system shows a vocal line and a piano accompaniment line with a *f* dynamic marking. The twenty-ninth system features a vocal line and a piano accompaniment line with a *f* dynamic marking. The thirtieth system includes a vocal line and a piano accompaniment line with a *f* dynamic marking. The thirty-first system shows a vocal line and a piano accompaniment line with a *f* dynamic marking. The thirty-second system features a vocal line and a piano accompaniment line with a *f* dynamic marking. The thirty-third system includes a vocal line and a piano accompaniment line with a *f* dynamic marking. The thirty-fourth system shows a vocal line and a piano accompaniment line with a *f* dynamic marking. The thirty-fifth system features a vocal line and a piano accompaniment line with a *f* dynamic marking. The thirty-sixth system includes a vocal line and a piano accompaniment line with a *f* dynamic marking. The thirty-seventh system shows a vocal line and a piano accompaniment line with a *f* dynamic marking. The thirty-eighth system features a vocal line and a piano accompaniment line with a *f* dynamic marking. The thirty-ninth system includes a vocal line and a piano accompaniment line with a *f* dynamic marking. The fortieth system shows a vocal line and a piano accompaniment line with a *f* dynamic marking. The forty-first system features a vocal line and a piano accompaniment line with a *f* dynamic marking. The forty-second system includes a vocal line and a piano accompaniment line with a *f* dynamic marking. The forty-third system shows a vocal line and a piano accompaniment line with a *f* dynamic marking. The forty-fourth system features a vocal line and a piano accompaniment line with a *f* dynamic marking. The forty-fifth system includes a vocal line and a piano accompaniment line with a *f* dynamic marking. The forty-sixth system shows a vocal line and a piano accompaniment line with a *f* dynamic marking. The forty-seventh system features a vocal line and a piano accompaniment line with a *f* dynamic marking. The forty-eighth system includes a vocal line and a piano accompaniment line with a *f* dynamic marking. The forty-ninth system shows a vocal line and a piano accompaniment line with a *f* dynamic marking. The fiftieth system features a vocal line and a piano accompaniment line with a *f* dynamic marking.

f *mp* *p* *con sordino* *senza sordino* *p* *con sordino* *con sordino* *p*

B. piatto *p*

A - ra - di - lar bir ten - - - ha - da bul - du - lar

flatterzunge

1. *p* *f*

B. piatto *t. bl.*

p *f* *triang.*

pizz. *arco sul G* *ff* *f*

pizz. *arco sul G* *ff* *f*

1. *f* *div.*

45
46
47
48
49
50
51
52
53
54

f
con sordina
mp
ff
mp
ff
ff
ff
mp
mp

55
56
57
58

mp

59
60
61
62

mp
G. C.

63
64
65
66

67
68

p

yaz ba - har a - yın - da hey dost -

69
70
71
72
73
74

p
p
p

Musical score for the first system, measures 39-49. It includes staves for piano, violin I, violin II, viola, and cello. The piano part features a melodic line with a 'mp' dynamic marking. The string parts provide harmonic support with various articulations like accents and slurs.

Musical score for the second system, measures 50-59. This system contains mostly empty staves for the instruments, indicating a rest or a section where the instruments are not playing.

Musical score for the third system, measures 60-69. This system includes a vocal line with lyrics in Turkish. The lyrics are: "bir od ver-di - - - ler yan - dum git - tim mor süm - - - bül - la bağ i - ken - - -". The piano accompaniment continues with a steady rhythmic pattern.

Empty musical staves for strings and woodwinds.

Musical staves with piano accompaniment. Includes dynamic markings like *f* and *fz*, and time signature changes to 7/8.

Musical staves with piano accompaniment. Includes dynamic markings like *f* and *fz*, and time signature changes to 7/8.

Empty musical staves for strings and woodwinds.

Empty musical staves for strings and woodwinds.

Empty musical staves for strings and woodwinds.

Empty musical staves for strings and woodwinds.

Empty musical staves for strings and woodwinds.

Musical staves with piano accompaniment. Includes markings like *pizz* and *div. 3*.

Musical staves with piano accompaniment. Includes markings like *pizz* and *div. 3*.

Five empty musical staves at the top of the page, likely for a string quartet or similar ensemble.

First system of musical notation, measures 85-90. It features a treble clef staff with a melodic line starting at measure 85. The notation includes slurs, accents, and dynamic markings such as *mp* and *mf*. Rehearsal marks "1., 2." and "3., 4." are present above the staff. A large red watermark is visible in the background.

Two empty musical staves for the second system.

Second system of musical notation, measures 91-96. It features a treble clef staff with a melodic line starting at measure 91. The notation includes slurs, accents, and dynamic markings such as *mf*. A large red watermark is visible in the background.

Two empty musical staves for the third system.

Two empty musical staves for the fourth system.

Fifth system of musical notation, measures 97-102. It features a treble clef staff with a melodic line starting at measure 97. The notation includes slurs, accents, and dynamic markings such as *mf*. The word "arco" is written below the staff in several places. A large red watermark is visible in the background.

1. *mp*

mp

f

mf

mp

mp

mp

mp

p

mp

mp

mp

t. bl.

mf

G. C.

mf

mf

Kan-maz da do - li gö - - - nül - kan - - - maz *pizz*

f

p pizz

f

f

f

f

mp

mp

mp

mp

pp

pp

pp

p

p

p

p

mp

a - kar göz - le - ri - min - - - ya - şı ku - ru - maz ca - nan - ku - ru - maz

mp

pp

This page of a musical score contains 18 staves of music. The notation includes various rhythmic patterns, rests, and dynamic markings. The first four staves (1-4) feature melodic lines with dynamics such as *mp* and *i.*. Staves 5-10 are mostly empty, with some initial notes on staff 5. Staves 11-18 contain more complex musical notation, including a section marked *arco* on staff 11, and dynamic markings like *f*, *pp*, and *p*. The bottom staves (17-18) show a dense, rhythmic accompaniment with dynamics *mp* and *pp*.

112

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

427

428

429

430

431

432

433

434

435

436

437

438

439

440

441

442

443

444

445

446

447

448

449

450

451

452

453

454

455

456

457

458

459

460

461

462

463

464

465

466

467

468

469

470

471

472

473

474

475

476

477

478

479

480

481

482

483

484

485

486

487

488

489

490

491

492

493

494

495

496

497

498

499

500

501

502

503

504

505

506

507

508

509

510

511

512

513

514

515

516

517

518

519

520

521

522

523

524

525

526

527

528

529

530

531

532

533

534

535

536

537

538

539

540

541

542

543

544

545

546

547

548

549

550

551

552

553

554

555

556

557

558

559

560

561

562

563

564

565

566

567

568

569

570

571

572

573

574

575

576

577

578

579

580

581

582

583

584

585

586

587

588

589

590

591

592

593

594

595

596

597

598

599

600

601

602

603

604

605

606

607

608

609

610

611

612

613

614

615

616

617

618

619

620

621

622

623

624

625

626

627

628

629

630

631

632

633

634

635

636

637

638

639

640

641

642

643

644

645

646

647

648

649

650

651

652

653

654

655

656

657

658

659

660

661

662

663

664

665

666

667

668

669

670

671

672

673

674

675

676

677

678

679

680

681

682

683

684

685

686

687

688

689

690

691

692

693

694

695

696

697

698

699

700

701

702

703

704

705

706

707

708

709

710

711

712

713

714

715

716

717

718

719

720

721

722

723

724

725

726

727

728

729

730

731

732

733

734

735

736

737

738

739

740

741

742

743

744

745

746

747

748

749

750

751

752

753

754

755

756

757

758

759

760

761

762

763

764

765

766

767

768

769

770

771

772

773

774

775

776

777

778

779

780

781

782

783

784

785

786

787

788

789

790

791

792

793

794

795

796

797

798

799

800

801

802

803

804

805

806

807

808

809

810

811

812

813

814

815

816

817

818

819

820

821

822

823

824

825

826

827

828

829

830

831

832

833

834

835

836

837

838

839

840

841

842

843

844

845

846

847

848

849

850

851

852

853

854

855

856

857

858

859

860

861

862

863

864

865

866

867

868

869

870

871

872

873

874

875

876

877

878

879

880

881

882

883

884

885

886

887

888

889

890

891

892

893

894

895

896

897

898

899

900

901

902

903

904

905

906

907

908

909

910

911

912

913

914

915

916

917

918

919

920

921

922

923

924

925

926

927

928

929

930

931

932

933

934

935

936

937

938

939

940

941

942

943

944

945

946

947

948

949

950

951

952

953

954

955

956

957

958

959

960

961

962

963

964

965

966

967

968

969

970

971

972

973

974

975

976

977

978

979

980

981

982

983

984

985

986

987

988

989

990

991

992

993

994

995

996

997

998

999

1000

1001

1002

1003

1004

1005

1006

1007

1008

1009

1010

1011

1012

1013

1014

1015

1016

1017

1018

1019

1020

1021

1022

1023

1024

1025

1026

1027

1028

1029

1030

1031

1032

1033

1034

1035

1036

1037

1038

1039

1040

1041

1042

1043

1044

1045

1046

1047

1048

1049

1050

1051

1052

1053

1054

1055

1056

1057

1058

1059

1060

1061

1062

1063

1064

1065

1066

1067

1068

1069

1070

1071

1072

1073

1074

1075

1076

1077

1078

1079

1080

1081

1082

1083

1084

1085

1086

1087

1088

1089

1090

1091

1092

1093

1094

1095

1096

1097

1098

1099

1100

1101

1102

1103

1104

1105

1106

1107

1108

1109

1110

1111

1112

1113

1114

1115

1116

1117

1118

1119

1120

1121

1122

1123

1124

1125

1126

1127

1128

1129

1130

1131

1132

1133

1134

1135

1136

1137

1138

1139

1140

1141

1142

1143

1144

1145

1146

1147

1148

1149

1150

1151

1152

1153

1154

1155

1156

1157

1158

1159

1160

1161

1162

1163

1164

1165

1166

1167

1168

1169

1170

1171

1172

1173

1174

1175

1176

1177

1178

1179

1180

1181

1182

1183

1184

1185

1186

1187

1188

1189

1190

1191

1192

1193

1194

1195

1196

1197

1198

1199

1200

1201

1202

1203

1204

1205

1206

1207

1208

1209

1210

1211

1212

1213

1214

1215

1216

1217

1218

1219

1220

1221

1222

1223

1224

1225

1226

1227

1228

1229

1230

1231

1232

1233

1234

1235

1236

1237

1238

1239

1240

1241

1242

1243

1244

1245

1246

1247

1248

1249

1250

1251

1252

1253

1254

1255

1256

1257

1258

1259

1260

1261

1262

1263

1264

1265

1266

1267

1268

1269

1270

1271

1272

1273

1274

1275

1276

1277

1278

1279

1280

1281

1282

1283

1284

1285

1286

1287

1288

1289

1290

1291

1292

1293

1294

1295

1296

1297

1298

1299

1300

1301

1302

1303

1304

1305

1306

1307

1308

1309

1310

1311

1312

1313

1314

1315

1316

1317

1318

1319

1320

1321

1322

1323

1324

1325

1326

1327

1328

1329

1330

1331

1332

1333

1334

1335

1336

1337

1338

1339

1340

1341

1342

1343

1344

1345

1346

1347

1348

1349

1350

1351

1352

1353

1354

1355

1356

1357

1358

1359

1360

1361

1362

1363

1364

1365

1366

1367

1368

1369

1370

1371

1372

1373

1374

1375

1376

1377

1378

1379

1380

1381

1382

1383

1384

1385

1386

1387

1388

1389

1390

1391

1392

1393

1394

1395

1396

1397

1398

1399

1400

1401

1402

1403

1404

1405

1406

1407

1408

1409

1410

1411

1412

1413

1414

1415

1416

1417

1418

1419

1420

1421

1422

1423

1424

1425

1426

1427

1428

1429

1430

1431

1432

1433

1434

1435

1436

1437

1438

1439

1440

1441

1442

1443

1444

1445

1446

1447

1448

1449

1450

1451

1452

1453

1454

1455

1456

1457

1458

1459

1460

1461

1462

1463

1464

1465

1466

1467

1468

1469

1470

1471

1472

1473

1474

1475

1476

1477

1478

1479

1480

1481

1482

1483

1484

1485

1486

1487

1488

1489

1490

1491

1492

1493

1494

1495

1496

1497

1498

1499

1500

1501

1502

1503

1504

1505

1506

1507

1508

1509

1510

1511

1512

1513

1514

1515

1516

1517

1518

1519

1520

1521

1522

1523

1524

1525

1526

1527

1528

1529

1530

1531

1532

1533

1534

1535

1536

1537

1538

1539

1540

1541

1542

1543

1544

1545

1546

1547

1548

1549

1550

1551

1552

1553

1554

1555

1556

1557

1558

1559

1560

1561

1562

1563

1564

1565

1566

1567

1568

1569

1570

1571

1572

1573

1574

1575

157

121

Musical score for measures 121-122. The system includes a grand staff with five staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. The second staff has a soprano clef. The third staff has a soprano clef. The fourth staff has a bass clef and contains a first ending bracket labeled "1." with a dynamic marking of *f*. The fifth staff has a bass clef.

122

Musical score for measures 122-123. The system includes a grand staff with five staves. The first staff has a treble clef and contains a first ending bracket labeled "1., 2." with a dynamic marking of *mp*. The second staff has a soprano clef and contains a first ending bracket labeled "3., 4." with a dynamic marking of *pp*. The third staff has a soprano clef. The fourth staff has a bass clef. The fifth staff has a bass clef.

122

Musical score for measure 122. The system includes a grand staff with five staves. The first staff has a treble clef. The second staff has a soprano clef. The third staff has a soprano clef. The fourth staff has a bass clef. The fifth staff has a bass clef.

122

Musical score for measures 122-123. The system includes a grand staff with five staves. The first staff has a treble clef. The second staff has a soprano clef and contains a first ending bracket labeled "122" with a dynamic marking of *pp*. The third staff has a soprano clef. The fourth staff has a bass clef. The fifth staff has a bass clef.

122

Musical score for measure 122. The system includes a grand staff with five staves. The first staff has a treble clef. The second staff has a soprano clef. The third staff has a soprano clef. The fourth staff has a bass clef. The fifth staff has a bass clef.

122

Musical score for measure 122. The system includes a grand staff with five staves. The first staff has a treble clef. The second staff has a soprano clef. The third staff has a soprano clef. The fourth staff has a bass clef. The fifth staff has a bass clef.

122

Musical score for measures 122-123. The system includes a grand staff with five staves. The first staff has a treble clef and contains a first ending bracket labeled "122" with a dynamic marking of *mp*. The second staff has a soprano clef and contains a first ending bracket labeled "122" with a dynamic marking of *mp*. The third staff has a soprano clef and contains a first ending bracket labeled "122" with a dynamic marking of *mp arco*. The fourth staff has a bass clef and contains a first ending bracket labeled "122" with a dynamic marking of *mp arco*. The fifth staff has a bass clef and contains a first ending bracket labeled "122" with a dynamic marking of *mp*.

1., 2.
pp

1., 2.
pp

130

P Ka-rac - oğ - lan der - ki - - - ba - km ge - li - ne ca - nan - ge - li - ne

mp

mp

128
137

mp *f*

1., 2.

138
147

p *f*

148
157

p *f*

158
167

p *mp* *mf* *f*

om - ri - mōn ya ri - si - - - git - ti ta - la - - - na git - ti - ta - la - - - na

Musical score for the first system, measures 114-118. It features five staves with various musical notations including notes, rests, and dynamic markings like 'p'.

Musical score for the second system, measures 119-123. It features five staves with musical notations and dynamic markings.

Musical score for the third system, measures 124-128. It includes vocal lines with lyrics and piano accompaniment. Dynamic markings include 'p', 'B. piatto', and 'G. C.'

Musical score for the fourth system, measures 129-133. It features piano accompaniment with dynamic markings like 'mp'.

Musical score for the fifth system, measures 134-138. It features vocal lines with lyrics and piano accompaniment. Dynamic markings include 'p'.

Musical score for the sixth system, measures 139-143. It features vocal lines with lyrics and piano accompaniment. Dynamic markings include 'p', 'pizz', and 'pp'.

This page of a musical score contains 15 systems of staves. The notation includes treble and bass clefs, time signatures, and various musical symbols such as notes, rests, and slurs. Dynamics are indicated by *pp* (pianissimo) and *ff* (fortissimo). Performance instructions include *triang.* and *B. piatto*. The score is divided into measures by vertical bar lines, with some measures containing multiple beams or slurs. A large, faint watermark is visible in the background of the page.

This page of musical score, numbered 163, is a complex arrangement for a string quartet. It features multiple staves, including two for each of the four instruments (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass). The score is characterized by intricate rhythmic patterns, often involving sixteenth and thirty-second notes. Dynamic markings such as *ff* (fortissimo) and *a2* (accelerando) are used to indicate intensity and tempo changes. Performance instructions like *Crescendo* and *Decrescendo* are written across the staves to guide the musicians. The notation includes various articulations, slurs, and phrasing marks. The overall texture is dense and rhythmic, typical of a late 20th-century or contemporary string quartet work.

5. KAYNAKLAR

ARACI, Emre (2001), **Ahmed Adnan Saygun Doğu Batı Arası Müzik Köprüsü**, YKY Yayınlar, İstanbul.

BEZİRCİ, Asım (1993), **Türk Halk Şiiri**, SayYayınları, İstanbul.

EZGİ, Suphi (1933), **Türk Musikisi**, İstanbul Belediye Konservatuvarı Yayınları, İstanbul.

SAYGUN, Ahmed Adnan (1958), **Musiki Nazariyatı Birinci Kitap**, Maarif Basım Evi, İstanbul.

SAYGUN, Ahmed Adnan (1966), **Musiki Nazariyatı Kitap IV**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.

SAYGUN, Ahmed Adnan (1976), **Bela Bartok's Folk Music research in Turkey**, edited by Laszlo Vikar, Akademio Kiado.

SAYGUN, Ahmed Adnan (1969), **Yunus Emre, Vocal Score**, Southern Music Publishing Co. Inc., New York; Peer Music Verlag G.M.B.H., Hamburg, , A.B.D.

SAYGUN, Ahmed Adnan (1973), "La Structure Tetracordale et la Fonction de la Mese", **makale, özgün basım, İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı**.

SAYGUN, Ahmed Adnan (1976), "Ezginin Doğuşu", **Folklor Doğru dergisi, Boğaziçi Üniversitesi Folklor Klübü Yayını**, Cilt: IV, Sayı 44: 3-22.

SAYGUN, Ahmed Adnan (1943), **Yunus Emre Oratoryosu, özgün el yazımı partiyonun fotokopisi**, Ankara.

6. ÖZGEÇMİŞ

Gülsün İlkim Tongur 1977 yılında doğdu. 1988’de Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzik Bölümü, Nefesli Çalgılar A. S. D., Obua Sanat Dalı’nda müzik öğrenimine başladı. 1994’te Kompozisyon öğrenimine başladı. Prof. Erçivan Saydam’la armoni ve kontrpuan, Doç. Hasan Uçarsu ile kompozisyon, Yard. Doç. Babür Tongur ile kompozisyon, modal müzik ve müzikal analiz çalıştı. 2001 Yılında lisans öğrenimini tamamladı. Öğrenimi sırasında *Gezgin Dörtlü*, *Orkestra için bir Bölüm*, ve *Senfoni* başlıklı besteleri yaptı. 2002-2003 Eğitim-öğretim yılından beri Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı’nda Solfej ve müzik bilgisi dersleri vermekte, 2003 yılından beri aynı kurumda Araştırma Görevlisi olarak görev yapmakta ve besteleme çalışmalarını sürdürmektedir.

