



**AHMED ADNAN SAYGUN'UN
VIYOLONSEL ESERLERİNİN BİÇİMSEL
VE TEKNİK İNCELENMESİ**

**Aslı Beller
Sanatta Yeterlik Tezi
Eskişehir, 2018**

**AHMED ADNAN SAYGUN'UN VİYOLONSEL ESERLERİNİN BİÇİMSEL VE
TEKNİK İNCELENMESİ**

Aslı BELLER

Sanatta Yeterlik Tezi

Müzik Ana Sanat Dalı

Danışman: Prof. Dr. Ozan Evrim TUNCA

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Mayıs, 2018

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Ash BELLER'in "Ahmed Adnan Saygun'un Viyolonsel Eserlerinin Biçimsel ve Teknik İncelenmesi" başlıklı tezi 25 Mayıs 2018 tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, **Müzik Anasanat Dalı Yaylı Çalgılar Sanat Dalı Sanatta Yeterlik** tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

Üye (Tez Danışmanı) : Prof. Dr. Ozan EVRİM TUNCA

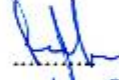
Üye : Doç. Şenol AYDIN

Üye : Doç. Didem ERKEN

Üye : Doç. Ezgi GÖNLÜM YALÇIN

Üye : Dr. Öğr. Üyesi . Dilbağ TOKAY

İmza



Prof. Dr. Münevver ÇAKI
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

ÖZET

AHMED ADNAN SAYGUN'UN VİYOLONSEL ESERLERİNİN BİÇİMSEL VE TEKNİK İNCELENMESİ

Aslı Beller

Müzik Ana Sanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Mayıs 2018

Danışman: Prof. Dr. Ozan Evrim TUNCA

Bu araştırmada, Ahmed Adnan Saygun'un viyolonsel eserleri biçimsel ve teknik olarak incelenmiştir. İlk bölümde Saygun'un hayatı ve müzikal yaklaşımına yer verilmiştir. İkinci bölümde ise viyolonsel eserleri biçimsel olarak incelenmiş ve çeşitli görseller ile bu bilgiler pekiştirilmiştir. Ayrıca teknik ve yoruma yönelik bir inceleme yapılmış, çalıcı için çeşitli çalışma yöntemleri önerilmiştir.

20. yüzyılın önemli Türk bestecilerinden olan Ahmed Adnan Saygun'un viyolonsel repertuvarına sağladığı katkıların daha iyi anlaşılabilmesi ve bu eserlerdeki teknik ve müzikal kazanımların önemi bu araştırmanın temel amacı olmuştur. Bu araştırma ile, adı geçen eserlerin üzerinde çalışacak viyolonsel sanatçıları ve öğrencilere yardımcı olabilecek bir kaynak oluşturulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Viyolonsel, Analiz, Teknik, Yorum, Saygun.

ABSTRACT

FORMAL AND TECHNICAL EXAMINATION OF AHMED ADNAN SAYGUN'S COMPOSITIONS FOR VIOLONCELLO

Aslı Beller

Music Department

Anadolu University Fine Arts Institute, May 2018

Advisor: Assoc. Prof. Dr. Ozan Evrim Tunca

In this research, the violoncello works of Ahmed Adnan Saygun have been studied formally and technically. In the first part, Saygun's life and musical approach was included. In the second part, violoncello works are examined formally and this information is reinforced by various visuals. In addition, technical and interpretive studies have been carried out and various working methods have been proposed for the player.

The contribution of Ahmed Adnan Saygun, one of the most important Turkish composers of the 20th century, to the violoncello repertory was better understood and the main aim of this research was the importance of technical and musical achievements in these works. Through this research, a resource has been created that can help cello artists and students to work on the mentioned works.

Keywords: Violoncello, Analysis, Technique, Interpretation, Saygun

ÖNSÖZ

Bu araştırmada benden desteğini ve değerli bilgilerini esirgemeyen sevgili danışmanım Prof. Dr. Ozan Evrim Tunca'ya, alışmalarımda her zaman yardımcı olan ve desteğini hiç bir zaman esirgemeyen çok sevgili hocam Doç. Yuri Semenov'a, analiz kısmında yardım aldığım Seda Hancı ve Yrd. Doç. Esra Kınıklı Snapper'a, Şekiller dizini yardımları için sevgili Mustafa Kemal Saydam'a, tezin yazım kısmındaki katkılarından dolayı sevgili arkadaşım Arş. Gör. Ezgi Nihan Uzunonat'a, kaynak araştırması sırasında bilgi ve kitaplarını benimle paylaşan sevgili arkadaşım Seda Bakır'a, psikolojik olarak benden desteklerini esirgemeyerek bu zorlu süreci kolay atlatmamı sağlayan canım ailem ve sevgili arkadaşlarım Nur Ayday, Nilay Gösterişli ve Doç. Emel nen'e,

Ve hayattaki en değerli varlıklarım eşim ve dünyalar güzeli kızıma, desteklerini, bana olan inanç ve güvenlerini, çalıştığım bu süre boyunca yanımda olup sevgi ve yardımlarını esirgemedikleri için çok teşekkür ederim.

Aslı Beller

25.05.2018

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tez/proje çalışmamın bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumunda bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilmeyen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmamın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla tarandığımı ve hiçbir şekilde intihal içermediğini beyan ederim.

Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Aslı BELLER



İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
BAŞLIK SAYFASI	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ	v
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ	vi
İÇİNDEKİLER	vii
ŞEKİLLER DİZİNİ	ix
EKLER LİSTESİ	xiv
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. AHMED ADNAN SAYGUN'UN HAYATI (1907 – 1991)	3
1.1. Paris'te Gençlik Yılları	5
1.2. Ahmed Adnan Saygun'un Türkiye'ye Dönüşü ve Çalışmaları	7
1.3. Ahmed Adnan Saygun'un Müzikal Yaklaşımı.....	9

İKİNCİ BÖLÜM

2. AHMED ADNAN SAYGUN'UN VİYOLONSEL ESERLERİNİN BİÇİMSEL VE TEKNİK AÇIDAN İNCELENMESİ	13
2.1. Op. 12 Viyolonsel ve Piyano Sonatı	13
2.1.1. Animato	13
2.1.2. Largo	19
2.1.3. Allegro Assai	23
2.2. Op. 31 Solo Viyolonsel İçin Partita	26
2.2.1. Lento	28
2.2.2. Vivo	30
2.2.3. Adagio	33
2.2.4. Allegretto	36

	<u>Sayfa</u>
2.2.5. Allegro Moderato	37
2.3. Op. 74 Viyolonsel ve Orkestra İçin Konçerto	41
2.3.1. Moderato	42
2.3.2. Largo	46
2.3.3. Animato	49
SONUÇ	55
KAYNAKÇA	57
EKLER.....	59
ÖZGEÇMİŞ.....	83

ŞEKİLLER DİZİNİ

Sayfa

Şekil 2.1.1. : Op. 12 Viyolonsel ve Piyano İçin Sonat 1. Bölüm Animato 2-3. Ölçüler.....	14
Şekil 2.1.2. : Op. 12 Viyolonsel ve Piyano İçin Sonat 1. Bölüm Animato “Hemiton Pentaton Dizi” 3. Ölçü.....	14
Şekil 2.1.3. : Op. 12 Viyolonsel ve Piyano İçin Sonat 1. Bölüm Animato “Anhemiton Pentaton Dizi” 35-38. Ölçüler.....	15
Şekil 2.1.4. : Op. 12 Viyolonsel ve Piyano İçin Sonat 1. Bölüm Animato “Kumoi Pentaton Dizi” 60. Ölçü.....	15
Şekil 2.1.5. : Op. 12 Viyolonsel ve Piyano İçin Sonat 1. Bölüm Animato 1-8. Ölçüler.....	16
Şekil 2.1.6. : Op. 12 Viyolonsel ve Piyano İçin Sonat 1. Bölüm Animato 12-13. Ölçüler.....	17
Şekil 2.1.7. : Op. 12 Viyolonsel ve Piyano İçin Sonat 1. Bölüm Animato 17-18. Ölçüler.....	17
Şekil 2.1.8. : Op. 12 Viyolonsel ve Piyano İçin Sonat 1. Bölüm Animato 57-60. Ölçüler.....	18
Şekil 2.1.9. : Op. 12 Viyolonsel ve Piyano İçin Sonat 1. Bölüm Animato 74-78. Ölçüler.....	18
Şekil 2.1.10. : Op. 12 Viyolonsel ve Piyano İçin Sonat 1. Bölüm Animato 93-95. Ölçüler.....	19
Şekil 2.1.11. : Op. 12 Viyolonsel ve Piyano İçin Sonat 1. Bölüm Animato 143-48. Ölçüler.....	19
Şekil 2.1.12. : Op. 12 Viyolonsel ve Piyano İçin Sonat 2. Bölüm Largo 1-2. Ölçüler.....	20
Şekil 2.1.13. : Op. 12 Viyolonsel ve Piyano İçin Sonat 2. Bölüm Largo 1-12. Ölçüler.....	20
Şekil 2.1.14. : Op. 12 Viyolonsel ve Piyano İçin Sonat 2. Bölüm Largo 19-23. Ölçüler.....	21

Şekil 2.1.15. : Op. 12 Viyolonsel ve Piyano İçin Sonat 2. Bölüm Largo 24-28. Ölçüler.....	21
Şekil 2.1.16. : Op. 12 Viyolonsel ve Piyano İçin Sonat 2. Bölüm Largo 40-43. Ölçüler.....	22
Şekil 2.1.17. : Op. 12 Viyolonsel ve Piyano İçin Sonat 2. Bölüm Largo 58-62. Ölçüler.....	22
Şekil 2.1.18. : Op. 12 Viyolonsel ve Piyano İçin Sonat 2. Bölüm Largo 91-93. Ölçüler.....	23
Şekil 2.1.19. : Op. 12 Viyolonsel ve Piyano İçin Sonat 3. Bölüm Allegro Assai 1-2. Ölçüler.....	23
Şekil 2.1.20. : Op. 12 Viyolonsel ve Piyano İçin Sonat 3. Bölüm Allegro Assai 1-8. Ölçüler.....	24
Şekil 2.1.21. : Op. 12 Viyolonsel ve Piyano İçin Sonat 3. Bölüm Allegro Assai 42-46. Ölçüler.....	24
Şekil 2.1.22. : Op. 12 Viyolonsel ve Piyano İçin Sonat 3. Bölüm Allegro Assai 74-76. Ölçüler.....	25
Şekil 2.1.23. : Op. 12 Viyolonsel ve Piyano İçin Sonat 3. Bölüm Allegro Assai 112- 114. Ölçüler.....	25
Şekil 2.1.24. : Op. 12 Viyolonsel ve Piyano İçin Sonat 3. Bölüm Allegro Assai 122- 125. Ölçüler.....	25
Şekil 2.1.25. : Op. 12 Viyolonsel ve Piyano İçin Sonat 3. Bölüm Allegro Assai 191- 194. Ölçüler.....	26
Şekil 2.1.26. : Op. 12 Viyolonsel ve Piyano İçin Sonat 3. Bölüm Allegro Assai 200- 204. Ölçüler.....	26
Şekil 2.1.27. : Op. 31 Solo Viyolonsel İçin Partita 1. Bölüm Lento 1-2. Ölçüler.....	28
Şekil 2.1.28. : Op. 31 Solo Viyolonsel İçin Partita 1. Bölüm Lento 17. Ölçü.....	28
Şekil 2.1.29. : Op. 31 Solo Viyolonsel İçin Partita 1. Bölüm Lento 27. Ölçü.....	29
Şekil 2.1.30. : Op. 31 Solo Viyolonsel İçin Partita 1. Bölüm Lento 41. Ölçü.....	29
Şekil 2.1.31. : Op. 31 Solo Viyolonsel İçin Partita 1. Bölüm Lento 48-50. Ölçüler.....	29
Şekil 2.1.32. : Op. 31 Solo Viyolonsel İçin Partita 2. Bölüm Vivo 1-3. Ölçüler.....	30

Şekil 2.1.33. : A.A.Saygun “Aksak Tartılar Üzerine 12 Prelüde” No.6 1-5. Ölçüler...	31
Şekil 2.1.34. : Op. 31 Solo Viyolonsel İçin Partita 2. Bölüm Vivo 52. Ölçü.....	31
Şekil 2.1.35. : Op. 31 Solo Viyolonsel İçin Partita 2. Bölüm Vivo 15-18. Ölçüler...	32
Şekil 2.1.36. : Op. 31 Solo Viyolonsel İçin Partita 2. Bölüm Vivo 21-27. Ölçüler...	33
Şekil 2.1.37. : Op. 31 Solo Viyolonsel İçin Partita 3. Bölüm Adagio 1-8. Ölçüler...	34
Şekil 2.1.38. : Op. 31 Solo Viyolonsel İçin Partita 3. Bölüm Adagio 14. Ölçü.....	34
Şekil 2.1.39. : Op. 31 Solo Viyolonsel İçin Partita 3. Bölüm Adagio 37-40. Ölçüler..	35
Şekil 2.1.40. : Op. 31 Solo Viyolonsel İçin Partita 3. Bölüm Adagio 43. Ölçü.....	35
Şekil 2.1.41. : Op. 31 Solo Viyolonsel İçin Partita 3. Bölüm Adagio 54-56. Ölçüler...	36
Şekil 2.1.42. : Op. 31 Solo Viyolonsel İçin Partita 4. Bölüm Allegretto 1-5. Ölçüler...	36
Şekil 2.1.43. : Op. 31 Solo Viyolonsel İçin Partita 4. Bölüm Allegretto 37-43. Ölçüler.....	37
Şekil 2.1.44. : Op. 31 Solo Viyolonsel İçin Partita 4. Bölüm Allegretto 56-59. Ölçüler.....	37
Şekil 2.1.45. : Op. 31 Solo Viyolonsel İçin Partita 5. Bölüm Allegro Moderato 1-6. Ölçüler.....	38
Şekil 2.1.46. : Op. 31 Solo Viyolonsel İçin Partita 5. Bölüm Allegro Moderato 5-8. Ölçüler.....	38
Şekil 2.1.47. : Op. 31 Solo Viyolonsel İçin Partita 5. Bölüm Allegro Moderato Çalışma Önerisi 5-8. Ölçüler.....	39
Şekil 2.1.48. : Op. 31 Solo Viyolonsel İçin Partita 5. Bölüm Allegro Moderato 12-18. Ölçüler.....	40
Şekil 2.1.49. : Op. 31 Solo Viyolonsel İçin Partita 5. Bölüm Allegro Moderato 24-25. Ölçüler.....	40
Şekil 2.1.50. : Op. 31 Solo Viyolonsel İçin Partita 5. Bölüm Allegro Moderato 54-57. Ölçüler.....	41
Şekil 2.1.51. : Op. 74 Viyolonsel ve Orkestra İçin Konçerto 1. Bölüm Moderato Kromatik Yapı 38-39. Ölçüler.....	43

Şekil 2.1.52. : Op. 74 Viyolonsel ve Orkestra İçin Konçerto 1. Bölüm Moderato 1-4. Ölçüler.....	43
Şekil 2.1.53. : Op. 74 Viyolonsel ve Orkestra İçin Konçerto 1. Bölüm Moderato 25-29. Ölçüler.....	44
Şekil 2.1.54. : Op. 74 Viyolonsel ve Orkestra İçin Konçerto 1. Bölüm Moderato 36-39. Ölçüler.....	44
Şekil 2.1.55. : Op. 74 Viyolonsel ve Orkestra İçin Konçerto 1. Bölüm Moderato 60-62. Ölçüler.....	45
Şekil 2.1.56. : Op. 74 Viyolonsel ve Orkestra İçin Konçerto 1. Bölüm Moderato 92-95. Ölçüler.....	45
Şekil 2.1.57. : Op. 74 Viyolonsel ve Orkestra İçin Konçerto 1. Bölüm Moderato 204- 207. Ölçüler.....	46
Şekil 2.1.58. : Op. 74 Viyolonsel ve Orkestra İçin Konçerto 2. Bölüm Largo 6-7. Ölçüler.....	47
Şekil 2.1.59. : Op. 74 Viyolonsel ve Orkestra İçin Konçerto 2. Bölüm Largo 19-21. Ölçüler.....	47
Şekil 2.1.60. : Op. 74 Viyolonsel ve Orkestra İçin Konçerto 2. Bölüm Largo 25-26. Ölçüler.....	48
Şekil 2.1.61. : Op. 74 Viyolonsel ve Orkestra İçin Konçerto 2. Bölüm Largo 48-50. Ölçüler.....	48
Şekil 2.1.62. : Op. 74 Viyolonsel ve Orkestra İçin Konçerto 2. Bölüm Largo 72-74. Ölçüler.....	48
Şekil 2.1.63. : Op. 74 Viyolonsel ve Orkestra İçin Konçerto 3. Bölüm Animato 115- 116. Ölçüler.....	50
Şekil 2.1.64. : Op. 74 Viyolonsel ve Orkestra İçin Konçerto 3. Bölüm Animato 120- 122. Ölçüler.....	50
Şekil 2.1.65. : Op. 74 Viyolonsel ve Orkestra İçin Konçerto 3. Bölüm Animato 128- 131. Ölçüler.....	50
Şekil 2.1.66. : Op. 74 Viyolonsel ve Orkestra İçin Konçerto 3. Bölüm Animato 146- 148. Ölçüler.....	51

Şekil 2.1.67. : Op. 74 Viyolonsel ve Orkestra İçin Konçerto 3. Bölüm Animato 150-151. Ölçüler.....	51
Şekil 2.1.68. : Op. 74 Viyolonsel ve Orkestra İçin Konçerto 3. Bölüm Animato 128-131. Ölçüler.....	51
Şekil 2.1.69. : Op. 74 Viyolonsel ve Orkestra İçin Konçerto 3. Bölüm Animato 123. Ölçü.....	52
Şekil 2.1.70. : Op. 74 Viyolonsel ve Orkestra İçin Konçerto 3. Bölüm Animato 152-156. Ölçüler.....	53
Şekil 2.1.71. : Op. 74 Viyolonsel ve Orkestra İçin Konçerto 3. Bölüm Animato 171-172. Ölçüler.....	53
Şekil 2.1.72. : Op. 74 Viyolonsel ve Orkestra İçin Konçerto 3. Bölüm Animato 253-260. Ölçüler.....	54

EKLER LİSTESİ

Sayfa

EK- 1 : Op. 12 Viyolonsel ve Piyano İçin Sonat 1. Bölüm 33-51. Ölçüler.....	59
EK- 2 : Op. 12 Viyolonsel ve Piyano İçin Sonat 1. Bölüm 79-86. Ölçüler.....	60
EK- 3 : Op. 74 Viyolonsel ve Orkestra İçin Konçerto 1. Bölüm 125-157. Ölçüler...	61
EK- 4 : Op. 74 Viyolonsel ve Orkestra İçin Konçerto 2. Bölüm 80-113. Ölçüler....	69
EK- 5 : Op. 74 Viyolonsel ve Orkestra İçin Konçerto 3. Bölüm 165-177. Ölçüler...	78





GİRİŞ

Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş döneminde eserleri ile adından söz ettirmiş olan Türk Beşleri'nden biri Ahmed Adnan Saygun'dur. Ahmed Adnan Saygun 20.yüzyılın önde gelen bestecilerinden biridir. Hem klasik batı müziği hem de Geleneksel Türk müziği ile sentezlediği eserleri, Ahmed Adnan Saygun'un Türk müzik tarihine kattığı önemli değerlerdir.

Ülkemizdeki senfoni orkestraları Saygun'un eserlerini seslendirmekte, sanatçılar resitallerinde, oda müziği konserlerinde eserlerine yer vermektedir. Zaman zaman düzenlenen yarışmalar ve anma etkinlikleri ile de Saygun ülkemizde yaşatılmaktadır.

Saygun, hakkında ve eserleri ile ilgili en fazla akademik çalışma yapılmış Türk bestecisidir. Yapılan bu araştırmada Saygun'un viyolonsel eserleri biçimsel, teknik ve müzikal olarak incelenmiştir. Saygun'un müzik dönemlerinin her birini yansıtan viyolonsel eserleri şunlardır;

1. Op. 12 Viyolonsel Sonatı, (Viyolonsel ve Piyano için) (1935-1936)
2. Op. 31 Viyolonsel için Solo Partita (05.05.1955)
3. Op. 74 Viyolonsel Konçertosu (29.11.1987)

Her biri uluslararası platformlarda yer almış, albüm kaydı yapılmış ve birçok viyolonselci tarafından yorumlanmış eserlerdir.

Bu araştırma ile Saygun'un viyolonsel eserleri incelenerek çalıcıya yapısal (form analizi), teknik (parmak numarası, farklı arşe önerileri, çalışma tempoları vb...) ve müzikal (stil, yorum) bir fikir vermek amaçlanmıştır. Eserler üzerinde armonik analiz yapılmamış sadece form analizi ile inceleme gerçekleştirilmiştir. Viyolonsel Konçertosu'nun piyano eşliği bulunamadığı için form analizi, şef partisyonu ve viyolonsel partisinden yapılmıştır. Bu araştırmanın içinde Saygun dışında, Saygun ile aynı dönemde yaşamış diğer bestecilerin eserleri ile ilgili herhangi bir karşılaştırmalı değerlendirme bulunmamaktadır.

Bestecinin keman, piyano ya da diğer eserleri ile ilgili makale, tez ve yayınların yanında viyolonsel repertuarından Op.12 Viyolonsel ve Piyano İçin Sonat ve Op.31 Solo Viyolonsel İçin Partita'sı dışında Op.74 Viyolonsel ve Orkestra İçin Konçerto ile ilgili herhangi bir akademik çalışma bulunmamaktadır. Buradan yola çıkıldığında "Ahmed

Adnan Saygun'un Viyolonsel Eserlerinin Biçimsel ve Teknik İncelemesi" başlığında hazırlanan bu eser metni bestecinin tüm viyolonsel eserlerinin incelemesini içerdği için bu alanda yapılan ilk akademik çalışma olma özelliğini taşımaktadır.



BİRİNCİ BÖLÜM

1. AHMED ADNAN SAYGUN'UN HAYATI (1907 – 1991)

Ahmed Adnan Saygun 7 Eylül 1907'de İzmir'de doğdu. Babası Nevşehir'li Mehmet Celaleddin Bey, annesi Konya'lı bir aileden gelen Zeynep Seniha Hanım'dır. Mehmet Celaleddin Bey medresede eğitim görmesine karşın yeni düşüncelere açık, aydın ve olgun bir kişidir.

Ahmed Adnan Saygun 4 yaşında eski yazıyı okumayı ve yazmayı öğrenmiştir. Zekası çocukluk yıllarında yaşatlarından çok daha farklı olduğunu göstermiştir. İlkokuldan sonra mahalle mektebi yerine o zamanlar İzmir'de çağdaş eğitim veren İttihad ve Terakki Nümune Sultani'sine gönderilmesi ailesinin çağdaş ve ileri görüşlü olmasının bir göstergesidir.

Ahmed Adnan Saygun'un İzmir gibi bir şehirde doğmuş olması onun geleceğini önemli ölçüde etkilemiştir. Çünkü İzmir kültürel ve ekonomik olarak Osmanlı İmparatorluğu'nun önemli şehirlerinden biri olmuştur. Saygun da böyle bir kültürün içinde kendini daha fazla geliştirme ve yenileme imkanı bulmuştur. Ailesinin desteği ile küçük yaşlarda müziğe ilgi duymaya başlamıştır. Babası Mehmed Celaleddin Bey Mevlevi tarikatında yer almakta ve tasavvuf müziği ile ilgilenmekte olduğu için Saygun tekkedeki şeyhlerden birinden ud dersleri almaya başlamıştır. Ayrıca mandolin çalmayı öğrenmiş ve bir süre sonra Mildan Niyazi Bey'den teori dersleri almaya başlamıştır. 12 yaşındayken Saygun, alaturka makam ve ritimleri iyi bir şekilde öğrenmiştir. "*Mederle Peder oldu bahane/ Sevketti kaza beni cihane*" başlıklı ilk eserini bu yıllarda bestelemiştir (Güvençer, 2006: 5).

Nümune Sultanisi'nde müzik öğretmenliği yapan İsmail Zühtü Bey (1877-1924) Saygun'un saygı duyduğu, Batı tekniğini Türk motifleriyle birleştiren, bestelediği sonat, senfoni, senfonik şiir, opera ve marşlarıyla ön plana çıkan ilk Türk bestecidir. İsmail Zühtü Bey ayrıca İzmir'de çok sesli müzik eğitiminin gelişmesinde, okullarda çok sesli koroların, bando ve küçük çalgı topluluklarının kurulmasında da çok önemli bir rol oynamıştır. Saygun için müzik yaşamına başlarken böyle bir kişi ile karşılaşmak büyük bir şanstır. Henüz 10 yaşındayken İsmail Zühtü Bey'den aldığı solfej dersleri ile büyük ilerleme kaydetmiş ve onun yönettiği koroya katılmıştır. 12-13 yaşlarındayken Saygun, aynı okuldaki öğretmen Rosati'den piyano dersleri almaya başlamıştır.

Saygun'un babası Mehmed Celeleddin Bey İzmir'deki Milli Kütüphane'nin önde gelen kurucularındandır. Kütüphane'nin düzenlenmesine katkı sağlamak için Milli Sinema açılmıştır. Saygun gişede bilet satarken bir yandan da sessiz filmlere (tıpkı Devrim yıllarında Shostakovich' in Leningrad' da yaptığı gibi) piyano doğaçlamalarıyla eşlik etmiştir. (Yıldız, 2007: 43).

İzmir'in işgalinden kısa bir süre sonra Milli Kütüphane'nin kapanması ile babası Saygun'un çalışmalarını evde sürdürmesi için bir piyano almıştır. İsmail Zühtü Bey Kurtuluş Savaşı'na katılmak için İzmir'den ayrılır ve giderken yetenekli öğrencisini Macar Tefvik Bey ile tanıştırmıştır. Tefvik Bey Saygun'a piyano çalma tekniğini en ince ayrıntısına kadar öğretmiştir. Aldığı temel bilgiyle Saygun ilk kompozisyon denemelerine başlamıştır. Saadettin Arel'den aldığı armoni derslerinden hiç memnun kalmamış ve bu dersleri bitirmiştir. Okuduğu kitaplardan ve yaptığı Türkçe çevirilerden müzik teorisi alanında bilgiler edinmiştir. Bulduğu kaynaklar arasında 1925-26 yıllarında Ernst Fredirich Richter'in kontrpuan, Salomon Jadosschon'un armoni ve kontrpuan kitaplarını, Albert Keim'in "*Wagner'in Hayatı ve Eserleri*" başlıklı kitabını ve La Grande Encyclopedie'deki bütün maddelerini kendisi Türkçe'ye tercüme etmiştir. Saygun kendisi hakkında İngilizce olarak yazdığı bir yazıda durumu şöyle izah etmektedir:

Müzik ile yapmış olduğum ilk tanışmada şuurlu olarak kompozisyon sanatına ilgi duymuş olmalıyım. Bu yaratıcılık hissi daha yüzeye çıkmaya başladığında bana yardımcı olabilecek bir öğretmen aradım. Ancak bütün aramalarım boşa çıktı; o zamanlar o şehirde bana değil kompozisyon, armoni öğretecek bir müzisyen yoktu. Tek başıma çalışmaktan başka çare olmadığını anlayınca kendi kendime bulabildiğim kaynaklardan armoni ve kontrpuan çalışmaya başladım (Aracı, 2011: 50).

Saygun'un kendi el yazısı ile yazmış olduğu bir şarkı notası olan "*Marche des oiseaux pour piano par A. Adnan, Op.4, 30 Sept 1922*" adlı bir eseri bulunmaktadır. Saygun bu eseri 15 yaşında yazmış ve esere opus (Op.) numarası vermiştir. Bu esere opus numarası vermesi kendini bir besteci olarak gördüğünün bir işaretidir.

Saygun'un 1924 yılında İzmir'de İstiklal ve Şehit Fethi Bey İlkokulları'nda müzik öğretmenliğine başlaması ile ilk müzik kariyeri başlamıştır. Cumhuriyet'in ilanından 1 sene sonra hükümet, modern müzik politikası çerçevesinde Ankara'da Muallim Mektebi kurmuştur. Müzik reformlarının öğretilip yayılması için önemli bir merkez olan bu okul 1925 yılında bir sınav açmış, Saygun'da bu sınavlara girmiştir. Kendi eserlerini çalarak jüriyi epeyce şaşırtmış ve Ankara'da kalması için teklif almıştır. Fakat Saygun, İzmir'de bir okula atanmak için ısrar etmiş ve sonunda başarılı olmuştur.

1925 yılında Türk Hükümeti'nce genç ve yetenekli müzisyenlerin Avrupa'nın önde gelen konservatuvarlarında eğitim almak için Avrupa'nın çeşitli şehirlerine gönderilmelerine karar verilmiştir. Bu burslarla gönderilen öğrencilerin döndükleri zaman öğrendiklerini yeni nesillere aktararak Türkiye'de Batı Müziğinin gelişmesini sağlamaları hedeflenmiştir. İlk gönderilenler Halil Bedi Yönetken ve Ulvi Cemal Erkin olmuştur. Saygun annesinin ani ölümünden dolayı bu sınavı kaçırmış, fakat 3 sene sonra tekrar açılan sınava girerek başarılı olmuştur. 1928 yılının kasım ayında Paris'te 3 sene boyunca okumak üzere Fransa'ya gitmiştir. İzmir'in müzik hayatı onun karakter oluşumuna önemli ölçüde yararlı olmuştur. 1931 yılında Paris'ten döndüğünde, orada almış olduğu eğitim Saygun'u her yönü ile oldukça geliştirmiş ve değiştirmiştir.

1.1. Paris'te Gençlik Yılları

Saygun'un bestecilik tekniği ve üslubunda Fransa'da geçirdiği dönemin çok önemli etkisi olmuştur. Paris'e gittiğinde ilk olarak *Ecole Normale de Musique* bünyesinde bulunan Nadia Boulanger'nin sınıfına girmiştir. Ancak, bu kurumda alması gereken eğitimin 3 yılda tamamlanamayacak bir program içermesi sebebi ile Saygun, aynı şehirdeki bir diğer ünlü müzik eğitim kurumu olan *Schola Cantorum*'u seçmiştir. *Schola Cantorum*, Cesar Frank'ın bestecilik anlayışında ilerleyen ve dini kimliği de hayli ağır basan bir müzik okulu olarak görülmektedir.

Saygun, *Schola Cantorum*'da d'Indy ile kompozisyon, Amedee Gastoue ile Gregoryen Şarkıları, Eugene Borrel ile füg ve armoni, Edouard Souberbielle ile org, Paul le Flem ile kontrpuan çalışmıştır. D'Indy derslerinde çoğunlukla Bach ve Beethoven gibi, teknik ve anlatımsal açıdan Batı müziğinin zirveleri olarak değerlendirilen bestecilerin teknikleri üzerine yoğunlaşmıştır. Paul le Flem ile yaptığı çalışmalarda Saygun, sonraki yıllarda özellikle senfonik eserlerinde kullanacağı yoğun kontrpuan dokusunu temellendiren tekniği öğrenmiştir. Souberbielle Saygun'un Bach ve Buxtehude'den, Clerambault ve Couperin gibi Alman ve Fransız bestecilerin ekollerini tanınmasında etkili olmuştur. Gastoue ile yürüttüğü çalışmalar ise Saygun'un kompozisyon tekniğini destekleyecek olan modal yaklaşımların kökenini oluşturmuştur. Saygun Borrel'in sınıfında Claude Debussy, Maurice Ravel, Albert Roussel hatta Edgard Varese gibi Fransız bestecilerin müzik anlayışları ve teknikleri ile tanışmıştır.

Saygun, *Schola Cantorum*'a Vincent d'Indy'nin öğrencisi olarak geldiğinde tecrübesiz bir müzisyen değildir. Giriş sınavlarındaki başarısı ile jüriyi etkileyerek okulun başarılı öğrencilerinden olmuştur. İzmir'de tercüme ettiği müzik teorisi kitaplarından armoni ve kontrpuan konularında yeterli derecede bilgi edinmiştir. Eserleri arasında bir senfoni, tamamlanmamış bir yaylı çalgılar kuarteti ve geleneksel formlarda küçük parçalar yer almaktadır. Saygun'un özgün müzik dilinin esas belirleyicileri İzmir'de almış olduğu eğitimden çok *Schola Cantorum*'da öğrenci olarak bulunmasından kaynaklanmıştır. Paris'te eğitim görmüş ve yaşamış olmasına rağmen özellikle olgunluk dönemi yapıtlarında dikkat çeken Alman müziği etkilerinin *Schola Cantorum*'dan geldiği düşünülmektedir. *Schola Cantorum*, Cesar Frank ve Vincent d'Indy'nin idealleri doğrultusunda müzik sanatının Palestrina polifonisinden, Johann Sebastin Bach füğlerinden ve Ludwig van Beethoven formlarından öğrenildiği, geleneklerin ağır bastığı ciddi bir eğitim kurumudur.

Saygun'un eğitim aldığı yıllarda Paris, dünyanın kültür başkenti sayılan ve atmosferi ile Saygun'u önemli ölçüde etkileyen bir şehir olmuştur. Dünyanın değişik bölgelerinden bir çok sanatçı o dönemde Paris'e gelerek orada birçok müzik etkinliğinin gerçekleştirilmesini sağlamıştır. Saygun'un bulunduğu yıllarda kentte düzenli olarak konser veren dört tane üst düzey orkestra bulunmaktadır. Bunlar; Colonne Konserleri Orkestrası, Lamoureux Konserleri Orkestrası, Padeloup Konserleri Orkestrası ve Fransız Radyosu Orkestrası'dır. Claude Debussy, Camille Saint-Saens ve Gabriel Faure gibi yeni ölmüş Fransız bestecilerin eserleri çok sık seslendirilmekte, bunlar üzerine bir çok kritik ve analiz yapılmaktadır. Bir yandan da en verimli dönemlerini geçiren Paul Dukas, Maurice Ravel, Albert Roussel, Arthur Honegger ve Gabriel Pierne gibi besteciler de bu şehirde bulunmaktadır. Paris dünyanın diğer bir çok ülkesinden gelen seçkin müzisyen ve sahne sanatçılarının çeşitli etkinliklerde bir araya geldiği bir uluslararası merkez olmuştur. 1910'lu yıllar boyunca Igor Stravinsky'nin müziklerini bestelediği balelerin (Ateş Kuşu, Petruşka ve Bahar Ayini) sahnelenmesi şehirde çok büyük etki yaratmıştır. Paris'te Saygun'u etkileyen diğer bir etkinlik dizisi ise Richard Wagner operalarının sahnelenmesidir. Wagner'in Tristan und Isolde ile Siegfried adlı eseri Saygun için çok farklı bir yere sahiptir. Türkiye'nin Cumhuriyet dönemindeki ilk opera eseri olan Op. 9 Özsoy Operası ve Saygun'un müzik kariyerinin zirvesinde iken bestelemiş olduğu Op. 65 Gılgamesh Epik Dramı adlı eserinde Wagner'in etkisi büyük ölçüde görülmektedir (Yaraman, 2004: 31).

Schola Cantorum'da normal bir eğitim süresi yedi ile on sene arasında değişmektedir. Ahmed Adnan Saygun burada sadece üç sene eğitim almış fakat bu kısa sürede almış olduğu eğitim müzik diline önemli katkılar sağlamıştır. Dini müzik; Rönesans polifonisi ve Barok kontrpuan tekniği, Gregoryen ezgilerinden yola çıkılarak ulaşılan modal üslup, Cesar Frank'ın eserlerinde bulunan yazı anlayışı ve halk müziği müzik dilini etkileyen başlıca unsurlardan olmuştur.

Schola Cantorum Saygun'a, Avrupa müziğinin kapılarını açmasının yanı sıra onda kendi ülkesinin müziğine karşı bir ilgi doğmasına da sebep olmuştur. Ülkesinden ayrı olmasının vermiş olduğu özlem Saygun'un Paris'te kendi ülkesinin müziğine yönelmesini sağlamıştır. Op. 1 sıralamasını verdiği resmi listesindeki ilk eseri olan Divertimento'yu Paris'te bestelemiştir. Divertimento'nun orjinal adının Divertissement Oriental olduğu ve Borrel'in, yapıtı "Anadolu temaları üzerine bir parça" olarak nitelendirdiği bilinmektedir. Bu eserin böyle adlandırılması yurduna duyduğu özlemi de açıklamaktadır. İzmir'de bestelemiş olduğu Fransızca sözlü şarkılar veya tamamen Avrupa müziği temaları içeren Re majör senfonisi ile bu eser tamamen farklı bir zıtlık içermektedir. *Schola Cantorum* gibi katı ve disiplinli bir okulun Saygun'u bu arayışlarında engellememiş, aksine onu bu yönde teşvik etmiş olması onu kendi ülkesinin müziğine daha çok yaklaştırmıştır. Paris yıllarında Saygun'un üzerinde önemli etkisi olan Eugene Borrel ise Türk Müziği konusunda araştırmalar yapmış ve bulgularını Fransız müzikoloji dergilerinde yayımlamıştır. Çağdaş Türk Müziği'nin geleceğinin halk müziğinde yattığını görmüş ve bu konuda Saygun ile bilgilerini paylaşmıştır.

Schola Cantorum'un dine yönelik eğitimi Saygun'un kendi kültürüne yönelmesi ile bir sentez oluşturma isteğinden ileri gelmiştir. Bunun en büyük örneğini Yunus Emre Oratoryosu ile kalıcı bir şekilde ortaya koymuştur.

1.2. Ahmed Adnan Saygun'un Türkiye'ye Dönüşü ve Çalışmaları

Ahmed Adnan Saygun Fransa'daki üç senelik eğitim hayatını sonlandırıp 1931 yılında Türkiye'ye dönmüştür. Henüz Fransa'da iken Ankara'daki Musiki Muallim Mektebi'ne kontrpuan ve müzik kuramı öğretmeni olarak atanmıştır. Türkiye'ye dönmeden hemen öncesinde hocası Borrel'e gösterdiği ve ilk opus numarası verdiği eseri olan Op. 1 Divertimento ile Fransa'da bir kompozisyon yarışmasına katılmıştır. Fakat

Saygun bursu bittiği için daha sonuçlar açıklanmadan Türkiye'ye dönmek zorunda kalmıştır.

Ankara'da eline ulaşan bir mektuptan Op.1 Divertimento'nun yarışmadan ödül kazandığını öğrenir. Şef Gabriel Pierne ve jüri başkanı Henri Defosse Saygun ile bir mülakat yapmak istemekte ve diğer eserleri ile de ilgilendiklerini bildirmektedirler. Ancak bu görüşme için Saygun'un 250 lira bulması gerekmektedir. Maarif Vekaleti'nden bulmaya çalışır fakat sonuç alamaz ve böylece eline geçen bu çok önemli fırsatı kaçırmış olur. Paris'te Divertimento'nun çalındığına dair herhangi bir belge bulunmamaktadır. Ancak Rakım Çalapala "O zaman Saygun İstanbul'a dönmüş bulunuyordu. Partileri göndermesi lazımdı. Gönderemediği için sergide çalınmadı. Fakat sonradan Varşova'da, Rusya'da, Belçika'da çalındı. Hatta Polonyalı'lar bir nüshasını satın aldılar." demektedir (Aracı, 2011: 70)".

Saygun'a göre Fransızların Divertimento ile ilgilenmeleri eserin geleneksel Türk müziklerine ilişkin çeşitli öğelere sahip olmasıdır. Divertimento Türkiye'ye ait birşeyler içermektedir ancak doğrudan Türk müziğine de öykünmemektedir (Yaraman, 2004: 32).

1930'lu yıllar boyunca hem çeşitli halk türkülerinin ezgilerini hem de kendi tematik fikirlerini kullandığı kompozisyonlar yapmıştır. Benzer bir şekilde o yıllarda genç Cumhuriyet Türkiye'sindeki diğer bestecilerinin dinleyiciyle iletişimi kolaylaştırmak, dönemin baskın müzik görüş ve politikalarını hayata geçirebilmek için halk türkülerinin çok seslendirilmesini hedefledikleri görülmektedir.

Ahmed Adnan Saygun Türkiye'ye döndükten sonra yeni çalışmalar gerçekleştirmiştir. Ancak bunların arasında en önemlisi Özsoy Operası olmuştur. Özsoy Operası, Mustafa Kemal Atatürk'ün İran Şahı Rıza Pehlevi'nin Türkiye ziyareti için sipariş ettiği bir eserdir. Gelişen Türkiye Cumhuriyeti'nin ve Türk gençliğinin bir göstergesi olacak olan bu eserin opera olması istenmiştir. Bu operanın bestelenmesi için devlet bursu ile Paris'e gönderilmiş Cumhuriyet'in çağdaş ve genç bestecilerinden Ahmed Adnan Saygun tercih edilmiştir. 27 gün gibi kısa bir sürede ve birçok imkansızlıklar içinde yazılan bu eser 19 Haziran 1934 tarihinde Ankara Halkevi'nde karma bir orkestra, koro ve solistler ile sahnelenmiştir.

Özsoy Operası temsilinden sonra Saygun, Atatürk'ün Yalova'daki yazlık evine davet edilmiştir. Bu görüşmede Saygun, Atatürk'e Türk Müziği'nin Pentatonik Yapısı hakkında bir rapor sunmuştur. Mustafa Kemal Atatürk'ün emri ile Saygun, Riyaset-i Cümhur (Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası) Orkestrası'nın şefliğine atanır. Ancak Özsoy Operası sırasında aralarının açıldığı Zeki Üngör bu orkestranın başındadır ve bu yüzden Saygun'u Atatürk'ün emri olmasına rağmen yardımcı şefliğe getirmiştir. Her şeye

rağmen orkestra 23 Kasım 1934 tarihinde Saygun yönetiminde sahneye çıkmış ve dinleyicilerden çok olumlu eleştiriler almıştır. Saygun kısa bir süre sonra tekrar bir opera siparişi almıştır. Mustafa Kemal'in Ankara'ya gelişi için yapılacak kutlamalarda bizzat Atatürk tarafından konularının belirlendiği birer perdelik üç opera genç kuşak bestecilerine yazdırılmak üzere sipariş edilmiştir. Başlıklar; Ülkü Yolu, Bayönder ve Taşbebek'tir. Ülkü Yolu Ulvi Cemal'e, Bayönder Necil Kazım'a, Taşbebek'te Ahmed Adnan Saygun'a verilmiştir. Üç eserin de Cumhuriyet Devrimleri'ni yansıtmaları istenmiştir. Taşbebek 27 Aralık 1934 tarihinde Saygun yönetimindeki Riyaset-i Cümhur Orkestrası eşliğinde Mustafa Kemal'in huzurunda Ankara Halkevi'nde temsil edilmiştir.

Taşbebek temsilinden sonra Saygun geçirdiği bir rahatsızlıktan dolayı uzun bir süre görevinden uzak kalmış, bu süre içinde her şey Saygun aleyhine dönmüştür. Mustafa Kemal bir konuşmasında 1936 yılında kurulması planlanan Ankara Devlet Konservatuarı için çalışmaların başladığını belirtmiştir. 1935 yılında Almanya'da itibarını kaybeden Paul Hindemith, Maarif Vekilliği tarafından kurulması planlanan müzik ve sahne sanatları eğitim kurumunun planlayıcısı olarak Ankara'ya atanmış, 6 Mayıs 1936 yılında da Ankara Devlet Konservatuarı kurulmuştur. Saygun, konservatuarın kurulmasında yer almadığı gibi Ankara'daki tüm görevlerinden de alınarak kendisine emredildiği üzere İstanbul'a gitmiş ve Cemal Reşit Rey'in çalıştığı Belediye Konservatuarı'nda kompozisyon dersleri vermeye başlamıştır.

Saygun 1939 yılında Halkevleri müzik müfettişliğine atanmıştır. Hatta kurumun müzik çalışmaları üzerine kendisinden bir rapor istenmiştir. Halkevleri Saygun'un hayatında çok önemli bir yere sahiptir. Burada müzik danışmalığı yapmış, Özsoy ve Taşbebek Operalarının ilk temsillerini burada gerçekleştirmiştir. Saygun için Halkevleri'nin bir diğer önemi ise ünlü besteci Bela Bartok'u Türkiye'ye davet eden kurum olmasıdır. Ankara ile arasında olan problemlerden dolayı Saygun, Bartok'un ziyaretini Halkevleri kanalıyla gerçekleştirmiştir. Birlikte Anadolu'yu gezmiş, ortak paylaşımlarda bulunmuşlardır. Bu ziyaretten sonra ikisi arasındaki dostluk uzunca süre devam etmiştir.

1.3. Ahmed Adnan Saygun'un Müzikal Yaklaşımı

Türkiye'de hem ulusalcı hem de Avrupa temelli uluslararası bir müzik oluşturmaya ilişkin ilk fikirler, yani Türk çoksesli müziğinin oluşum hatları, Ziya Gökalp'in 1924'te yayınlanan *Türkçülüğün Esasları* adlı kitabındaki "Halk musıkisi harsımızın, Garp musıkisi de yeni

medeniyetimizin musikileri olduğu için, her ikisi de bize yabancı değildir. O halde, milli musikimiz, memleketimizdeki halk musikisiyle Garp musikisinin imtizacından doğacaktır. İşte Türkçülüğün musiki sahasındaki programı esas itibariyle bundan ibaret olup, bundan ötesi milli musıklarımıza [bestecilerimize] aittir” söylemiyle, Atatürk’ün 1934’te Büyük Millet Meclisi’ni açış konuşmasındaki “Bir ulusun yeni değişikliğinde ölçü, musikide değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir. Bugün dinletmeye yeltenilen musiki, yüz ağartacak değerde olmaktan uzaktır. Bunu açıkça bilmeliyiz. Ulusal ince duyguları, düşünceleri anlatan; yüksek deyişleri, söyleyişleri toplamak, onları, birgün önce genel son musiki kurallarına göre işlemek gerekir, ancak, bu güzeyde Türk ulusal musikisi yükselebilir, evrensel musiki de yerini alabilir” söylemiyle belirlenmiştir (Yöre,2012: 271).

Saygun’un da içinde bulunduğu Türk çoksesli müzik bestecileri bu söylemler doğrultusunda eserler vermişlerdir. Cemal Reşit Rey bu akımın öncülerinden biri olmuştur. Saygun Paris’e gitmeden önce bestelediği eserlerde Avrupa müzik kültüründen etkilenmiştir. Fakat Paris’te aldığı eğitim ve Schola Cantorum’un da etkisi ile eserlerinde ulusalcılığa yönelmeye başlamıştır. Paris’te bulunduğu sırada bestelemiş olduğu Op.1 Divertimento buna örnek olarak gösterilebilir.

Bir sanat adamı kendi benliğinin şuuruna erebilmek için dedelerinin toprağı üstünde yaşayan insanları ihtiyadlarıyla, inanmalarıyla, duyularıyla, hulasa her şeyleriyle tanımak mecburiyetindedir. Çünkü bugün yaşayan insan dünün hayatını devam ettiren bir varlık ve cemiyet ihtiyadlarıyla, temayülleriyle, dünün muhassasıdır. Böyle olunca halk türkeleriyle uğraşmak tabii olur...” (Güvençer, 2006: 12)

Saygun’a göre Anadolu’da tek bir müzik kültürü yoktur. Birçok müzik kültürü geleneklerle birleşerek bir sentez oluşturmuştur. Saygun’un amacı milli ruh çerçevesinde yeni bir akım gerçekleştirmektir. Ülkedeki devrimci ruh bu akımın oluşmasında çok büyük etken olmuştur.

Saygun’un müziğı çok çeşitli bir müziktir. Tasavvuf müziğı, halk müziğı, tonal müzik, 12 ton, pentatonizm, modal yazı Saygun’un eserlerini oluşturan çeşitlerden birkaçıdır.

Saygun’un müziğı 3 dönem olarak ele alınır. İlk dönem eserlerinde halk müziğinden oldukça etkilenmiş, dönemin getirdiğı politik olaylar Saygun’un eserlerinin yapısına işlemiştir. Taş Bebek ve Özsoy operalarından ülkedeki politik olayların müziğe hakim olduğu gözlenmektedir. Paris’ten yeni dönmüş genç bir besteci olarak Saygun, *Schola Cantorum*’da aldığı eğitimden de yola çıkarak ülkesi için eserler vermeye önem vermiştir. Yine ilk dönem müziğine denk gelen Anadolu gezilerinde halk müziğı O’nu fazlasıyla etkilemiş bunun için genellikle eşliksiz koro eserleri bestelemiştir. Bu eserlerde

Bartok ve Kodaly'nin prensiplerini izlemiştir. Koro için bestelediği türkülerin dışında Saygun, bu dönemde oda müziği, solo piyano eserleri, viyolonsel ve piyano için sonat gibi bestelerinde de halk müziğini oldukça net bir şekilde kullanmıştır. Bestecinin Paris'ten dönüşünün hemen ardından bu konuda kaleme aldığı "*Kompozitörün Çalışmasına Dair*" başlıklı yazısı onun bestecilik açısından ilk görüşlerini yansıttığından dolayı büyük önem taşımaktadır.

Saygun bu yazısında şöyle demektedir: "Yalnız, kompozitör, türküyü tamamen duymuş, onu doğuran muhidi tanımış, o muhitin insanları gibi düşünmüş, acı ve neşelerine iştirak etmiş olmalıdır. İşte bilhassa bu noktada ısrar ediyorum ki, bir kompozitörün milli musikinin ilk basamaklarına basabilmesi için, muhitini tamamen tetkik etmiş, anlamış, kendinde duymuş, hülasa 'kendini kavramış' olması lazımdır... Sonra Türk musikisi birkaç ritimle, bir iki makamdan ibaret değildir demek lazım. Kendimize daima dıştan bakıyoruz. Ritim, makam gibi sathlardan içe nüfuz edelim." (Aracı, 2011: 121).

Saygun'un ikinci dönem olarak varsayılan eserlerine baktığımızda başta Yunusemre Oratoryosu yer almaktadır. Yunusemre Oratoryosu doğu-batı arasındaki ince çizginin kurulumudur. Bu opera ile Saygun, ne denli büyük bir müzisyen, ülkesine bağlı bir Cumhuriyet insanı olduğunu göstermiştir. Annemarie Schimmel Yunusemre ve tasavvuf felsefesi üzerine çalışmalar yapan bir araştırmacı olarak prömiyerden sonra şöyle demiştir : "Modern müzik ile dervişlerin tekkelerinde söylediği ilahileri hünerli bir şekilde bir arada işleyen bu eserin büyüsunün etkisinden hiç kimsenin kurtulmasına imkan yoktur" demiştir (Aracı, 2011:131). Saygun'un hayatında bir dönüm noktası olan bu eser, besteciyi sadece milli bir besteci olmaktan çıkarmış, çağdaş klasik batı müziği eserleri besteleyen biri olarak dünyaya açılmasını sağlamıştır.

Saygun ikinci döneminde senfonik eserler, kuartet, konçerto ve solo eserlere de yönelmiştir. Solo viyolonsel için yazdığı Partita ile Alman Konsolosluğundan bir nişan ile ödüllendirilmiştir.

Son dönem eserlerinde ise Saygun'un klasik disiplinden oldukça uzaklaştığı gözlemlenmektedir. Daha karamsar, içe dönük bir müzik dili karşımıza çıkmaktadır. Post romantik bir müzik sergileyen Saygun artık ulusalcı kimliğinden tamamen sıyrılmıştır. Bu dönemde bestelediği oda müziği eserlerinde, senfonilerinde ve konçertolarında bu tarzı özellikle dikkat çekmektedir. Empresyonist tınılar, Hindemith, Debussy ve Wagner gibi bestecilerin müziğini anımsatmaktadır. Köroğlu operası bu dönemin önemli yapıtlarından biridir. Saygun bu operayı Mustafa Kemal Atatürk'e ithaf etmiştir.

Kendisinin de belirtmiş olduğu gibi, Saygun, müziği her yönüyle kullanmış bir besteci olmuştur. O'nun eserleri, doğu ile batıyı birleştiren, modernizm ve gelenekselliği sentezleyen eserlerdir.

1994 yılında Ankara Bilkent Üniversitesi'nde kurulan Ahmed Adnan Saygun Merkezi, Saygun'un müzik mirasını korumak, Çağdaş Türk müziği ile uluslararası kabul gören yeni müzik biçimlerinin icrası ve incelenmesini amaçlayan bir merkez olarak Saygun'u yaşatmaktadır.



İKİNCİ BÖLÜM

2. AHMED ADNAN SAYGUN'UN VİYOLONSEL ESERLERİNİN BİÇİMSEL, TEKNİK VE MÜZİKAL AÇIDAN İNCELENMESİ

Ahmed Adnan Saygun'un viyolonsel için yazdığı 3 eseri bulunmaktadır. Bunlar sırası ile;

- Op.12 Viyolonsel ve Piyano İçin Sonat (1935-1936)
- Op.31 Solo Viyolonsel İçin Partita (1955)
- Op.74 Viyolonsel ve Orkestra İçin Konçerto (1987)

Bu bölümde eserler yapısal açıdan incelenerek Saygun'un yazısı daha net bir şekilde anlatılmaya çalışılacaktır.

2.1. Op. 12 Viyolonsel ve Piyano Sonatı

Saygun Paris'ten döndükten sonra viyolonsel için “*Op.12 Viyolonsel-Piyano İçin Sonat*” adlı bu eseri bestelemiştir. Esere 1935 yılında başlamış ancak 1936 yılında eseri tamamlamıştır. Bu eser Ankara Devlet Konservatuvarı'nda hocalık yapmakta olan Rus viyolonselci David Zirkin anısına bestelenmiştir. Eserin ilk seslendirilişi 13 Aralık 1941 tarihinde Ankara'da viyolonselci David Zirkin ve piyanist Walter Schlösinger tarafından gerçekleştirilmiştir. Yurtdışındaki ilk temsili ise 4 Şubat 1948 tarihinde Paris Ecole Normale de Musique'de viyolonselci Jacqueline Brisson ile piyanist Pierre Coddee tarafından seslendirilmiştir (Doğangün, 2015: 4).

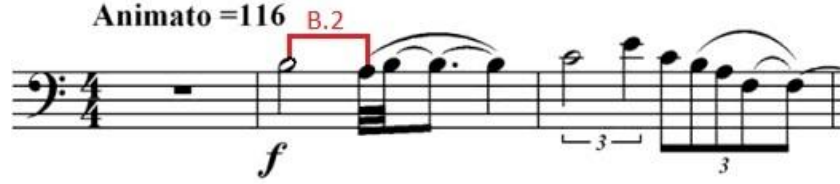
Saygun'un ilk dönem eserlerinden biri olmasına rağmen yazım dili üst düzeydedir. Saygun bu sonatı yazmış olduğu tarihlerde pentatonizm üzerine yoğun çalışmalar yaptığı için eserde pentatonik etkiler oldukça fazla kullanılmıştır. Viyolonsel ve piyano açısından oldukça zor teknik pasajlar içermekte, modal ve makamsal yapı bu eserde ön plana çıkmaktadır.

2.1.1. Animato

Pentatonik (bir sekizli içinde belli beş ses kullanan müzik sistemine verilen ad) yapı bu bölümde ön plandadır. Modal (töresel) ve makamsallık (yarım perdeden küçük aralıklar kullanmadan) ile Saygun'un genellikle eserlerinde kullandığı kromatizm (yarım tonlardan oluşan ses dizisi) sonatın bu ve diğer bölümlerine hakimdir. Bu bölümde dikkat

çeken bir diğer unsur da 14 farklı metronom hızı kullanılmış olmasıdır. Eserin dinamizmi bu şekilde üst seviyede tutulmuştur.

İlk ses diğer bölümlerde de görüleceği gibi büyük ikili (B.2’li) aralık ile başlar (Şekil 2.1.1.).



Şekil 2.1.1. Op.12 Viyolonsel ve Piyano için Sonat 1.Bölüm Animato 2-3. ölçüler

Kaynak: A.A.Saygun, Op.12 Viyolonsel ve Piyano için Sonat, 1961, s. 1,

Hemiton pentaton, Anhemiton pentaton ve Kumoi dizileri eserde belirgin bir şekilde kullanılmıştır.

Hemiton pentaton dizi içinde 2 adet yarım perde aralık bulunan notalardan oluşmaktadır. Aşağıda gösterilen şekilde hemiton pentaton aralıklar net bir şekilde görülmektedir (Şekil 2.1.2.).

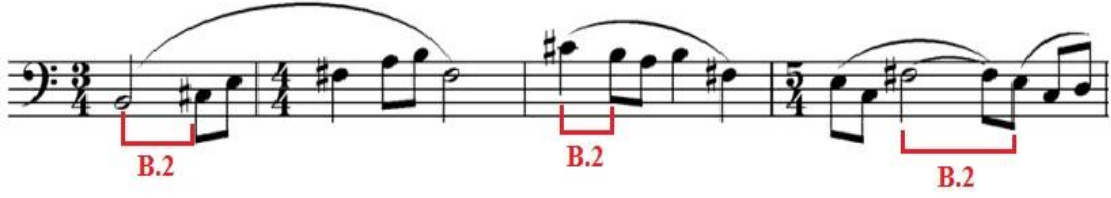


Şekil 2.1.2. Op.12 Viyolonsel ve Piyano İçin Sonat 1. Bölüm Animato 3. ölçü “Hemiton Pentaton

Dizi”, Piyano Eşliğinde mi-fa, sol bemol fa yarım perde, viyolonsel si-do yarım perde

Kaynak: A.A.Saygun, Op.12 Viyolonsel ve Piyano için Sonat, 1961, s. 1

Anhemiton dizi ise içinde yarım perde aralık bulunmayan dizidir. Aşağıdaki şekilde anhemiton pentaton dizi gösterilmiştir (Şekil 2.1.3.).



Şekil 2.1.3. Op.12 Viyolonsel ve Piyano İçin Sonat 1.Bölüm Animato 35-38. ölçüler “Anhemiton Pentaton Dizi” si- do diyez, mi- fa diyez vb...

Kaynak A.A.Saygun, Op.12 Viyolonsel ve Piyano için Sonat, 1961, s. 2

Kumoi pentaton dizi içind 1 adet yarım perde aralık bulunan dizidir. Aşağıdaki şekilde kumoi pentaton dizi gösterilmiştir (Şekil 2.1.4.).



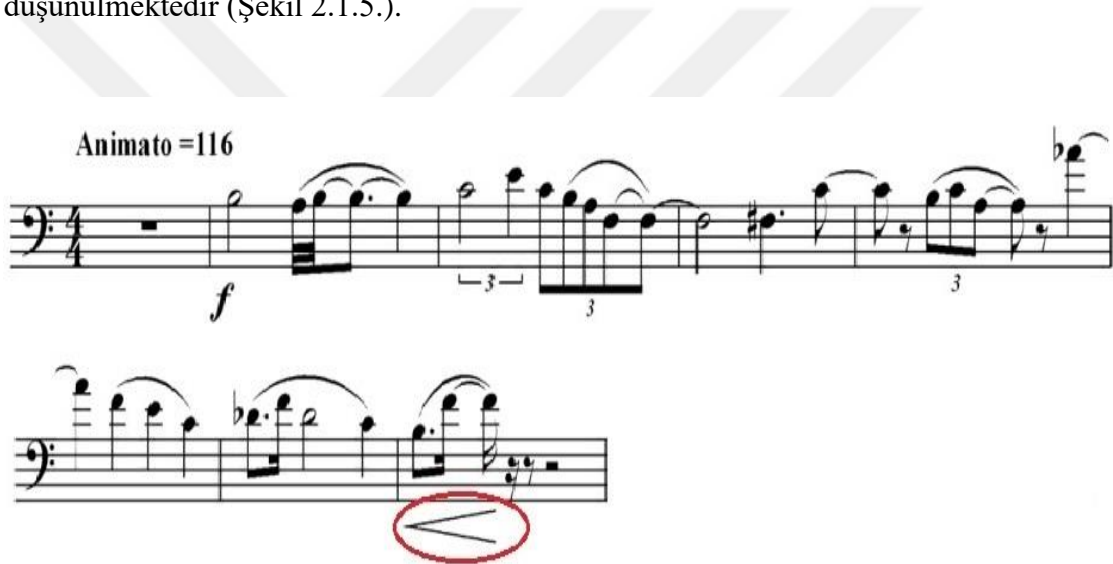
Şekil 2.1.4. Op.12 Viyolonsel ve Piyano İçin Sonat 1.Bölüm Animato 60. ölçü “Kumoi Pentaton Dizi” Piyano Eşliğinde fa-sol bemol

Kaynak: A.A.Saygun, Op.12 Viyolonsel ve Piyano için Sonat, 1961, s. 2

Sonat klasik sonat formu gibi A- köprü- B - b1, b2 – Gelişim kesiti – Dönüş köprüsü A – B – b1, b2 – Coda şeklinde yazılmıştır.

Piyanist ile uyum bu bölüm için çok önemlidir. Piyanonun hızlı teması ile başlayan birinci bölüm kararlı ve güçlü bir karakterde viyolonsele bağlanır. Dört zamanlı başlayan ilk bölümde besteci tempoyu *animato* (kendini kaptırmış bir coşkuyla) olarak belirlemiştir. Bu sebeple dinamik bir giriş ile bu bölüme başlamak oldukça önemlidir.

Nüans ve aksan gibi belirteçler karakterin oluşmasında çalıcıya kolaylık sağlayacaktır. Bu nüansları yaparken arşenin hızı ve yeri de oldukça önemlidir. Eserin 2. ölçüsünde başlayan viyolonsel partisi eserin karakterini belli etmek için dinamik ve tutkulu olmalıdır. İki vuruşluk *si* notası karakterli bir şekilde otuzikilik *la* notasına gitmeli ve aksan ile beraber ilk karakter ortaya çıkmalıdır. Viyolonsel köprü ve tuşe arasında kalan orta kısmında, arşenin topuğundan başlayarak uca doğru tutkulu bir şekilde arşeyi çekmek ve daha sonra iterken ilk notayı kuvvetli ve hızlı bir aksan ile yapmak ilk karakteri oluşturacak ve vibrato ile desteklenerek dinamizmin gerçekleşmesi sağlanacaktır. Daha sonra devam eden üçlemeler ile bu dinamizm bölüme giderek yayılır. 8. ölçüde gelen crescendo'nun (sesi gittikçe kuvvetlendirerek) bölümün ilk çarpıcı nüansı olduğu düşünülmektedir (Şekil 2.1.5.).



Şekil 2.1.5. Op.12 Viyolonsel ve Piyano İçin Sonat 1. Bölüm Animato 1-8. Ölçüler

Kaynak: A.A.Saygun, Op.12 Viyolonsel ve Piyano için Sonat, 1961, s. 1

Sonat'ın birinci bölümü için viyolonselcilerin yapması gereken en önemli çalışmalardan biri tempo değişimlerini içselleştirmek olmalıdır. Sürekli değişen tempolar ve müzikal karakter, vibrato çeşitliliği ve arşe hakimiyeti ile sağlanabilmektedir. Arşe hızını ayarlamak, istenilen karakteri çıkarmak için çalıcıya kolaylık sağlayacaktır. 12. ölçüde gelen *diminuendo*'nun (sesi gittikçe azaltarak) *fortissimo* (çok kuvvetli) ve aksan gibi sert bir nüansa bağlanacağı için bu ölçüdeki arşe hakimiyeti oldukça önemlidir. *Diminuendo* yaparken arşeyi hafifletmek ve sonrasında *fortissimo* olan ölçüye ufak bir nefes ile ve arşenin topuk kısmında başlamak hem karakter hem ses kalitesi için daha doğru olacaktır (Şekil 2.1.6.)



Şekil 2.1.6. Op.12 Viyolonsel ve Piyano İçin Sonat 1. Bölüm Animato 12-13. Ölçüler

Kaynak: A.A.Saygun, Op.12 Viyolonsel ve Piyano için Sonat, 1961, s. 1

Ritimleri sağlamlaştırmak bu eserdeki önemli detaylardan biridir. Bunun için öncelikle yavaş bir tempoda çalışma yapılması gerekmektedir. Daha sonra metronom ile sağlamlık kazanmak çalıcı için daha iyi olacaktır. Doğru seçilmiş parmak numaraları her zaman çalıcının işini kolaylaştırmaktadır. Bu sebeple çalışma sırasında çalıcı, parmak numaralarını kendine rahat gelen bir şekilde oluşturmalıdır. Doğru parmak numarası hem müzik hem de parmak hızı için çok önemlidir. Aşağıdaki örnekte birinci bölümdeki 17 ve 18. ölçüler için parmak numarası önerisi verilmiştir (Şekil 2.1.7.).



Şekil 2.1.7. Op.12 Viyolonsel ve Piyano İçin Sonat 1. Bölüm Animato 17-18. Ölçüler

Kaynak: A.A.Saygun, Op.12 Viyolonsel ve Piyano için Sonat, 1961, s. 1

31. ölçüde gelen *poco lento* (biraz yavaş) ile bölüm daha sakin bir havaya girmektedir. 33. ölçüde viyolonsel uzun seslerinden sonra başlayan *tranquillo* (dinlendirici, sakin), viyolonsel dört ölçülük bir solosunu da beraberinde getirmektedir. Ayrıca Saygun'un müziğinde her zaman varolan makamsallıkta bu 19 ölçülük kısımda yoğun bir şekilde hissedilmektedir (Ek-1)

56. ölçüye kadar devam eden sakin tempo bu ölçü ile birlikte *animato*'ya dönmüştür. Piyanonun başlattığı *animato* temposu 79. ölçüye kadar devam etmektedir. 23 ölçülük bu kısımdaki kromatik çıkışlar, aksanlar ve ritimler özellikle çalışılması gereken yerlerdir. Güçlü bir karakter ile başlayan bu kısımda enerjik bir müzik gerekmektedir. Diyez ve bemol gibi değiştiricilerin ön planda olduğu bu pasajda

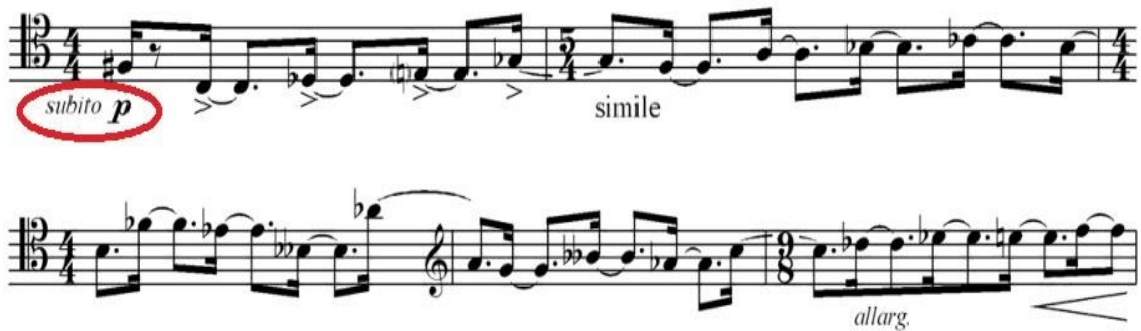
entonasyon çalışması özellikle yapılmalıdır. Bu sesleri kulağa iyi oturtmak çalıcının yapması gereken öncelikli çalışma olmalıdır (Şekil 2.1.8.).



Şekil 2.1.8. Op.12 Viyolonsel ve Piyano İçin Sonat 1. Bölüm Animato 57-60. Ölçüler

Kaynak: A.A.Saygun, Op.12 Viyolonsel ve Piyano için Sonat, 1961, s. 2

74. ölçüde viyolonseldeki noktalı sekizlikler piyanodaki sekizlikler ile aksak bir hava vermektedir. Bu sebeple piyanist ile çalışırken mutlaka yavaş tempoda, aksanlara özellikle dikkat ederek ve dikkatli bir takip ile çalışılmalıdır. Bu ölçüdeki aksanlar müziğin karakterini ve ritmin keskinliğini belirleyen önemli unsurlardır. Yavaş tempoda çalışmak aksanları doğru yapmak için de çok önemlidir. Ayrıca düşük bir nüans ile bu pasaj için entonasyon çalışması yapılmalıdır. 74. ölçüye piyano partisinde yazılan *piano* (hafif, az sesle) nüansı viyolonselde yazılmamış olmasına rağmen *subitopiano* (birden az sesle) olarak uygulanabilir. Böylece 74. ölçüye kadar devam eden hararetili müzik bu ölçüde rahatlar. Ayrıca viyolonselcinin piyanistin sekizliklerini duyması bu pasajda önemli olduğundan *piano* nüans yapılması ritmin daha rahat anlaşılmasını sağlayacağı düşünülür (Şekil 2.1.9.).



Şekil 2.1.9. Op.12 Viyolonsel ve Piyano İçin Sonat 1. Bölüm Animato 74-78. Ölçüler

Kaynak: A.A.Saygun, Op.12 Viyolonsel ve Piyano için Sonat, 1961, s. 2

79. ölçüde gelen *maestoso* (geniş ve görkemli bir deyişle) yedi ölçüden sonra tekrar *tranquillo* karakterine yerini bırakır.

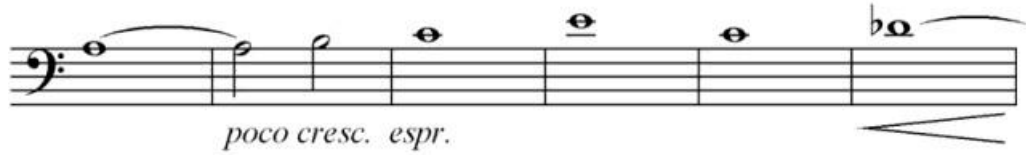
93. ölçüde gelen ufak bir kadans ile sonat tekrar A formuna yani başa dönmüştür (Şekil 2.1.10.).



Şekil 2.1.10. *Op.12 Viyolonsel ve Piyano İçin Sonat 1. Bölüm Animato 93-95. Ölçüler*

Kaynak: A.A.Saygun, *Op.12 Viyolonsel ve Piyano için Sonat*, 1961, s. 3

35. ölçü ile yazım olarak aynı tonalite olarak farklı bir şekilde gelen 121. ölçüdeki *tranquillo* artık sonatı sona bağlamakta, 139. ölçüye kadar devam etmektedir. 139. ölçüde başlayan *moderato* (orta çabuklukta) ile bölüm dinginlik kazanmaktadır. Viyolonsel uzun sesleri sanki ilk ölçünün açılmış hali gibi bölümü bitirmektedir (Şekil 2.1.11.).



Şekil 2.1.11. *Op.12 Viyolonsel ve Piyano İçin Sonat 1. Bölüm Animato 143-148. Ölçüler*

Kaynak: A.A.Saygun, *Op.12 Viyolonsel ve Piyano için Sonat*, 1961, s. 3

Piyanonun güçlü akorları ile sonatın ilk bölümü tamamlanmaktadır.

2.1.2. Largo

Dinsel bir atmosferde yazılmış bu bölümde tasavvuf etkileri oldukça fazla hissedilmektedir. Bu bölümde de tıpkı birinci bölümde olduğu gibi 7 farklı metronom hızı kullanılmış ağır hava bir anda farklı dinamiklerle çeşitlendirilmiştir. Kararlı bir şekilde gelen füg temasının ardından tekrar başlangıç dinginliği geri gelmektedir. İkinci bölüm de birinci bölümde olduğu gibi B.2'li aralık ile başlamıştır (Şekil 2.1.12.). İkinci bölüm A – a b a – B – fugato – A – Coda şeklinde yazılmıştır.

Largo =44



Şekil 2.1.12. Op.12 Viyolonsel ve Piyano İçin Sonat 2. Bölüm Largo 1-2. Ölçüler

Kaynak: A.A.Saygun, Op.12 Viyolonsel ve Piyano için Sonat, 1961, s. 4

Giriş teması gizemli, sakin ve mistik bir renkte olmalıdır. Bu sebeple ilk oniki ölçüyü uzaktan gelen bir ney sesi gibi düşünerek, ilk dört ölçüyü viyolonselın üçüncü teli olan sol telinde, 5. ölçüden onikinci ölçüye kadar olan kısmı da viyolonselın ikinci teli olan re telinde çalmak bu gizemli ve mistik karakteri yakalamada uygun olacağı düşünülmektedir. Arşenin yeri de bu karakter için çok önemlidir. Orta ile uç arasında, *legato* (bağlı) ve tuşeye yakın çalmak bu karakteri ortaya çıkarmayı kolaylaştıracaktır. İlk dört ölçü ilk cümle olarak düşünülebileceği için 4. ölçünün sonunda bir nefes ile cümleyi tamamlamak ve 5. ölçüde yeni bir cümleye başlamak müziği tamamlamak adına önemlidir. İlk 12. ölçüdeki entonasyon bölümünün mutlaka çalışılması gereken ölçülerindendir. Aşağıdaki örnekte entonasyon çalışması için parmak numarası önerisi verilmiştir (Şekil 2.1.13.)



Şekil 2.1.13. Op.12 Viyolonsel ve Piyano İçin Sonat 2. bölüm Largo 1-12. ölçüler

Kaynak: A.A.Saygun, Op.12 Viyolonsel ve Piyano için Sonat, 1961, s. 4

14. ölçüde *largodan* (çok ağır) *poco vivoya* (biraz canlı) dönen tempo ile ağır karakter biraz canlanmaktadır. Piyanonun arpı andıran arpejleri ile viyolonsel 19. ölçüde b temasına girmektedir. Bu tema çok *legato* ve sesleri tutarak gelecek olan *forte* nüansa hazırlık cümlesi olarak düşünülebilir (Şekil 2.1.14.).



Şekil 2.1.14. Op.12 Viyolonsel ve Piyano İçin Sonat 2. bölüm Largo 19-23. ölçüler

Kaynak: A.A.Saygun, Op.12 Viyolonsel ve Piyano için Sonat, 1961, s. 4

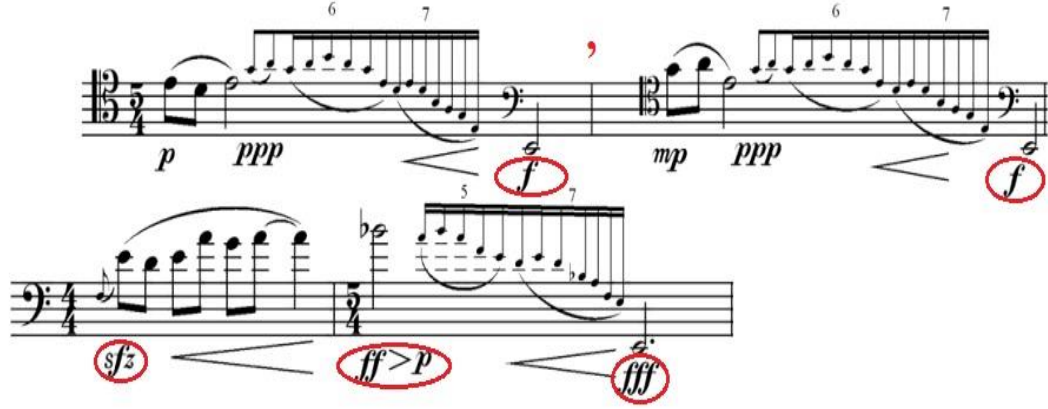
24. ölçüde viyolonselın ilk forte nüansı ve tiz sesleri ile birlikte yakarışı andıran bir karakter duyulmaktadır (Şekil 2.1.15.).



Şekil 2.1.15. Op.12 Viyolonsel ve Piyano İçin Sonat 2. bölüm Largo 24-28. ölçüler

Kaynak: A.A.Saygun, Op.12 Viyolonsel ve Piyano için Sonat, 1961, s.4

40 ve 43. ölçüler arasındaki küçük kadans *piano* nüans ile başlayıp *forte* hatta *fortissimo* nüansa kadar çıkabilir. 40. ölçüde başlayan kadans bas sesteki *mi* notasına kadar büyüyerek gelmelidir. Arada bulunan altılama ve yedileme notalar bir efekt gibi düşünülebilir. Bu efekt sesler ile bas notaya ve *forte* nüansa ulaşmak gerekmektedir. Bu küçük kadanslar arasında nefes almak, sanki bu kadansları iki farklı cümle gibi düşünmek önerilerden biri olabilir. 42. ölçüdeki *subitoforzando* (birden kuvvetlenirerek) ve *crescendo* belirgin ve büyük bir şekilde yapılarak 43. ölçüdeki *si bemol* notasına ulaşmalı ve bu ses *fortissimo* nüansında olmalıdır. *Si bemole* ulaşırken arşeyi hızlı ve sert kullanmak *fortissimo* notaya ulaşmakta kolaylık sağlayabilmektedir (Şekil 2.1.16.).



Şekil 2.1.16. Op.12 Viyolonsel ve Piyano İçin Sonat 2. bölüm Largo 40-43. ölçüler

Kaynak: A.A.Saygun, Op.12 Viyolonsel ve Piyano için Sonat, 1961, s.4-5

Bölümün B teması piyanonun *allegro* (sevinçli, parlak, çabuk) temposu ile başlayarak sekiz ölçü sonra *vivaceye* (canlı, çabuk) bağlanır. Füg olarak düşünülen bu temanın en önemli çalışması piyano ve viyolonsel birlikteliği olmalıdır. Aksak bir giriş ile başlayan viyolonsel partisi çok fazla değiştirici ile süslenmiş, karakter ise baştaki yumuşaklıktan tamamen çıkmıştır (Şekil 2.1.17.).



Şekil 2.1.17. Op.12 Viyolonsel ve Piyano İçin Sonat 2. bölüm Largo 58-62. ölçüler

Kaynak: A.A.Saygun, Op.12 Viyolonsel ve Piyano için Sonat, 1961, s.5

Sert ve yoğun bir karakter ve tempolu bir şekilde devam eden tema 74. ölçüde gelen *allegro* ile sakinlemede, 80. ölçüde gelen *subito adagio* (ağırbaşlı) ile de bölümün ilk karakter ve temposuna dönmektedir.

85. ölçüdeki *a tempo* (ilk tempo) ile bölüm tekrar mistik bir karaktere bürünüp, ilk ölçünün notaları ile bitmektedir (Şekil 2.1.18.).

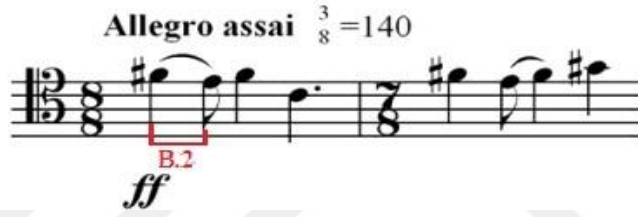


Şekil 2.1.18. Op.12 Viyolonsel ve Piyano İçin Sonat 2. bölüm Largo 91-93. ölçüler

Kaynak: A.A.Saygun, Op.12 Viyolonsel ve Piyano için Sonat, 1961, s.5

2.1.3. Allegro Assai

Karadeniz halk türkülerini andıran üçüncü bölümde ritmik yapı göze çarpan ilk detaydır. Geleneksel Türk motifleri ve ritimleri bu bölümde sıklıkla kullanılmıştır. Pentatonik ve yöresel makamlar özellikle hissedilmektedir. Bu bölüm de diğer iki bölümde olduğu gibi büyük ikili (B.2) aralık ile başlar (Şekil 2.1.19.).



Şekil 2.1.19. Op.12 Viyolonsel ve Piyano İçin Sonat 3. Bölüm Allegro assai 1-2. ölçüler

Kaynak: A.A.Saygun, Op.12 Viyolonsel ve Piyano için Sonat, 1961, s.6

Orta kesimde coşkulu ritmik yapı yerini ağır bir müziğe bıraksa da bu kısa sürmüş ve tekrar enerjik halini almıştır. 9 adet farklı metronom kullanılarak bu bölüm de diğer iki bölüm gibi dinamiğini korumuştur. Üçüncü bölüm A- a köprü b – B – a b – dönüş köprüsü – A – a köprü b – Coda şeklinde yazılmıştır.

Üçüncü bölüm ritmik açıdan oldukça zor ve yorucu bir bölümdür. Bu bölüm için hızlı okuma ve çalabilme becerisi kazanmak çok önemlidir. Farklı yapıdaki ritimlerden dolayı sağ ve sol el koordinasyonunun oturtulması gerekmektedir. Notanın üzerinde bulunan bağlar ritmik yapıyı netleştirmek için uygundur. Viyolonsel ilk dört ölçüde tek başına temayı göstermekte, daha sonra piyanonun gelişi ile bir oktav aşağı geçerek tema tekrar edilmektedir. Temanın karakteri için bağların dikkatli kullanılması ve arşenin aktif olması gerekmektedir. Arşenin topuk kısmından başlayıp küçük arşe kullanarak ilk karakteri ortaya çıkartmak önemli bir noktadır (Şekil 2.1.20.).



Şekil 2.1.20. Op.12 Viyolonsel ve Piyano İçin Sonat 3. bölüm Allegro assai 1-8. ölçüler

Kaynak: A.A.Saygun, Op.12 Viyolonsel ve Piyano için Sonat, 1961, s.6

43. ölçüde başlayan *vivace*, bölümü daha tempolu, karakteri ise sakin bir hale getirmektedir. Bu kısımda kullanılan üç zamanlı yapıdan dolayı tema daha bağlı ve tatlı duyulmaktadır (Şekil 2.1.21.).



Şekil 2.1.21. Op.12 Viyolonsel ve Piyano İçin Sonat 3. bölüm Allegro assai 42-46. ölçüler

Kaynak: A.A.Saygun, Op.12 Viyolonsel ve Piyano için Sonat, 1961, s.6

Üç ölçülük ufak bir kadanstan sonra bölüm kararlı bir atmosfere bürünmüştür. Piyanonun bas seslerden başlayıp devam ettirdiği karakteri viyolonselde aynı şekilde almış, giderek artan bir enerji ile bu kararlılık tekrar coşkulu bir karaktere ulaşmıştır. 74. ölçüde arşeyi ölçü ölçü bağlamak bu enerjiyi yakalamak için daha uygun olacaktır. (Şekil 2.1.22.).



Şekil 2.1.22. Op.12 Viyolonsel ve Piyano İçin Sonat 3. bölüm Allegro assai 74-76. ölçüler

Kaynak: A.A.Saygun, Op.12 Viyolonsel ve Piyano için Sonat, 1961, s.7

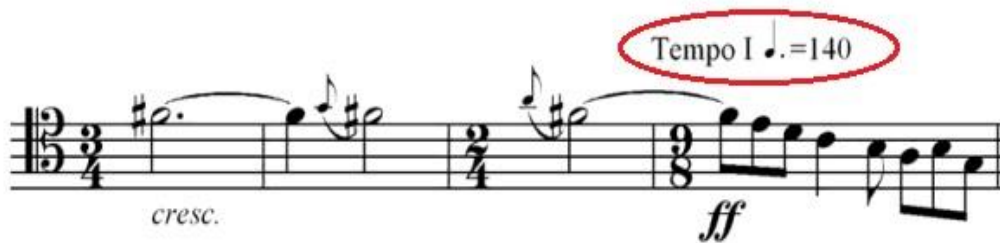
112. ölçüde başlayan *tranquillo*, *piano* nüansı ile ve buraya kadar gelen enerjinin aksine daha yorgun bir karakterdedir (Şekil 2.1.23.).



Şekil 2.1.23. Op.12 Viyolonsel ve Piyano İçin Sonat 3. bölüm Allegro assai 112-114. ölçüler

Kaynak: A.A.Saygun, Op.12 Viyolonsel ve Piyano için Sonat, 1961, s.7

Birinci tempoya dönmeden iki ölçü önce gelen çarpmalar ile yorgunluk yerini heyecana bırakmakta ve ilk coşkulu tempo geri gelmektedir. Bölümün sonlarına kadar ilk tema aynı şekilde tekrarlanmaktadır (Şekil 2.1.24.).



Şekil 2.1.24. Op.12 Viyolonsel ve Piyano İçin Sonat 3. bölüm Allegro assai 122-125. ölçüler

Kaynak: A.A.Saygun, Op.12 Viyolonsel ve Piyano için Sonat, 1961, s.7

191. ölçüde gelen *tranquillo* bölümün *coda*'sı (bitiş bölümü) sayılabilir (Şekil 2.1.25.).



Şekil 2.1.25. Op.12 Viyolonsel ve Piyano İçin Sonat 3. bölüm Allegro assai 191-194. ölçüler
Kaynak: A.A.Saygun, Op.12 Viyolonsel ve Piyano için Sonat, 1961, s.8

Viyolonsel bu *coda*'yı kadans gibi çalarak temaya ulaştırmakta, tema son beş ölçüde tekrarlanarak bölüm ve eser pentatonik yapıda sıklıkla kullanılan artık dördü bir aralık ile son bulmaktadır (Şekil 2.1.26.).



Şekil 2.1.26. Op.12 Viyolonsel ve Piyano İçin Sonat 3. bölüm Allegro assai 200-204. ölçüler
Kaynak: A.A.Saygun, Op.12 Viyolonsel ve Piyano için Sonat, 1961, s.8

2.2. Op. 31 Solo Viyolonsel İçin Partita

Ahmed Adnan Saygun'un 1955 yılında Friedrich Schiller'in "Hile ve Sevgi" adlı oyunu için yazmış olduğu "Solo Viyolonsel İçin Partita", bestecinin ikinci dönemi olarak adlandırılan döneme denk gelmektedir. Bu Partita bestecinin eşliksiz enstrüman için yazdığı iki eserden ilkidir. Diğer eşliksiz eseri ise "Solo Keman için Partita"dır. İki eserin başlıkları dışında, eserlerin benzer yönleri barok dönem partita anlayışının bir gereksinimi olan barok dans başlığı taşıyan bölüm adlarınının kullanılmamış olmasıdır. Keman için Partita'da ilk bölüm *Prelude*, diğer bölümler ise *Scherzo*, *Tema con Variazzioni* ve *Finale* başlıklarını içermektedir. Viyolonsel için Solo Partita'da ise *Lento*,

Vivo, Adagio, Allegretto, Allegro Moderato gibi, karakterden çok, tempoyu belirleyen terimler kullanılarak Salzburg Partitaları ile benzerlik taşıdığı gözlemlenmektedir. (Doğangün, 2015: 64).

“*Solo Viyolonsel için Partita*” konservatuvar müfredatlarında yer bulmuş Türk eserlerinden biridir. 20. yüzyıl eserleri arasında konser programlarında da çok kez çalınmıştır. Yorumcunun Türk çoksesli müziği ve Saygun’un yazım dilini tanıtmaya bu eser ile oldukça kolay olmaktadır.

Eserini ‘Schiller’in hatırasına’ adayan Saygun’un, günümüze dek en çok bilenen, değerli eseri Yunus Emre Oratoryosu ile zihinlerde yer etmesi, 1955 yılı basımında da bir kıyaslama aracı olarak kullanılmış ve Saygun’un yazı dilindeki yerel unsurların, Schiller’in hatırasına uzak kaldığı savunulmuştur. Saygun’un bu konu üzerine olan, ‘Schiller’e her zaman alâka duydum; bilhassa insan sevgisi tarafına... fakat eserimde Schiller devri musikisini aksettirmek gayesini gütmedim’ cümleleri bu eser üzerine yaptığı tek kişisel yorum olarak saptanmıştır. Esere, tiyatro oyunundan ayrı olarak gelen önemli bir kritik ise şöyle demektedir. ‘Solo viyolonsel partitası, Adnan Saygun'un folklor, modal musikiye ve "bu toprağa" bağlı usullerinin dışında bir eser değildir. Başlıca önemi de, aynı saz için ilerde bestelemeyi düşündüğü diğer eserlerin bir öncüsü olmasındadır. Bestekâr bu eserinde viyolonselin imkanlarını ve bu sazın nasıl bir muameleye tâbi tutulabileceğini araştırmakla meşgul görünüyor: polifonik yazı (ilk bölümün bir yaylı saz kuartetini andıran başlangıcı), hususî efektler (ikinci bölümde arp gibi arpejler), geniş ve "refakatsiz" melodiler... Saygun yer yer de kendini tekrarlıyor: Op. 29 senfonisinin üçüncü muvmanında yerli malzemeyi minuetto ile birleştirmesi gibi burada da siciliano çerçevesi içine sokması; son muvmanda, senfoninin ilk kısmından sıçramış bir tema... Bütün bunlar - ve birçok şeyler -sağlam ve irtibatlı bir yapı içinde, bestekârın ilerdeki solo viyolonsel eserlerinde herhalde birleşecek (Doğangün, 2015: 65).

Partita’nın yayın hakları 5 Ağustos 1955’te SACEM’e ve 1960 yılında Southern Music/ Peer Musikverlag’a verilmiştir. İlk albüm kaydı çellist Eldar İskenderov tarafından yapılan (Kayıt: Melodia Gost) ve Şölen Dikener’in ‘Viyolonsel için Türk Partitaları’ (Kayıt: A.K. Müzik Yapım) albümünde çalınan Partita, Yo-Yo Ma’nın, ‘İpek Yolu Projesi’ kapsamında 2001’de seslendirmeye başlamasıyla, 2013’te yayınlanan ‘A Playlist Without Borders’ albümüne, eserin dördüncü bölümü *Allegretto* ile girmiştir. Eserin uluslararası başarısının yansımaları sürerken, Birleşmiş Milletler Genel Sekreterliği görevini, Kofi Annan’dan devralan Ban Ki Moon, bu tören esnasında Yo-Yo Ma’dan dinlediği eserin bir gün, kendi cenazesinde çalınmasını vasiyet ettiği bilinmektedir (Doğangün, 2014: 68).

2.2.1. Lento

Partita'nın ilk bölümü olan *lento*, serbest bir formda yazılmış bir *prelude* (önçalış) gibi düşünülebilir. Bölüm açık do telinde tutulan pedal sesinde uzun havayı andıran bir motif ile başlamıştır (Şekil 2.2.27.).



Şekil 2.2.27. Op.31 Solo Viyolonsel İçin Partita 1.bölüm Lento 1-2. ölçüler

Kaynak: A.A. Saygun Partita, 1955, s. 2

Bu ilk motif daha sonraki ölçülerde doğaçlama gibi çeşitlendirilmiş ve açılmıştır. Birinci açılım on yedinci ölçüde gerçekleşmiştir. Uzayan do sesi bu ölçüde bitmiş, ritmik yapı değişmiş çift ses ve akorlar ile motif işlenmiştir (Şekil 2.2.28.).



Şekil 2.2.28. Op.31 Solo Viyolonsel İçin Partita 1.bölüm Lento 17. ölçü

Kaynak: A.A. Saygun Partita, 1955, s. 2

İkinci açılım 27. ölçüde gerçekleşmiştir. İlk motifi oluşturan inici küçük üçlü (K.3) aralık bu sefer çıkıcı küçük üçlü (K.3) aralık olarak kullanılmıştır. Yine ritmik yapı ile oynanmış motif detaylandırılmıştır (Şekil 2.2.29.).



Şekil 2.2.29. Op.31 Solo Viyolonsel İçin Partita 1.bölüm Lento 27. ölçü

Kaynak: A.A. Saygun Partita, 1955, s. 3

Üçüncü ve son açılım 41. ölçüde gerçekleşmiştir. Motif neredeyse ilk sesler ile işlenmiş fakat ritmik yapı değişmiştir (Şekil 2.2.30.).



Şekil 2.2.30. Op.31 Solo Viyolonsel İçin Partita 1.bölüm Lento 41. ölçü

Kaynak: A.A. Saygun Partita, 1955, s. 3

Son üç ölçü aynı ritmik yapı içerisinde, tiz bir pozisyonda fakat bu sefer üstte uzayan do sesi ile bölüm tamamlanmıştır (Şekil 2.2.31.).



Şekil 2.2.31. Op.31 Solo Viyolonsel İçin Partita 1.bölüm Lento 48-50. ölçü

Kaynak: A.A. Saygun Partita, 1955, s. 3

Partita'nın birinci bölümü bir viyolonselci için oldukça güçlü bir entonasyon çalışması gerektirmektedir. Bölümdeki dissonans (uyumsuz) çift sesler ve akorlar çalıcılığı zorlamakta bu sebeple istenilen tını temiz bir entonasyon olmadan elde edilememektedir.

Bu bölümde çalıcının çift sesleri ayrı ayrı temiz bir hale getirdikten sonra birleştirmesinin daha doğru bir çalışma fikri olduğu düşünülür. Doğru seçilmiş parmak numaraları entonasyon çalışması için oldukça önemlidir.

İlk motifi oluşturan üç ölçü *piano* nüansında ve uzun hava söylermiş gibi çalınmalıdır. Karamsar, ağıt gibi, uzaktan gelen bir ses olduğu düşünülebilir. Oluşturulmak istenen tını arşenin tuşeye yakın olması ile elde edilebilir. Viyolonsel sol telinde çalınan bu ölçüler altta tutulan do sesi ile gizemli bir karakter oluşturmaktadır. Do sesi bölümün geneline hakimdir ve sürekli bas gibi düşünülebilir. *Piano* nüansı ile başlayan bölüm her iki ölçüde nüansın artması ile 8. ölçüde *forte*ye ulaşmış, *crescendo* ile *forte* desteklenerek gergin bir bitiriş yakalanmıştır. Nüans farkları bölümün genelinde istenilen karakteri yakalamak için oldukça önemlidir.

Bir başka çalışılması gereken nokta ise arşe bağlarıdır. Sağlam bir ses elde edebilmek için arşe hakimiyetini iyi kullanmak, sese arşe ile yön verebilmek bu bölümdeki önemli konulardan biridir. Alışılmıştın dışında kulağa farklı gelen melodileri içselleştirmek ise bu bölüm için çalışılması gereken bir başka noktadır.

2.2.2 Vivo

Aksak ritimler üzerine yazılmış olan bu bölüm “*Ahmed Adnan Saygun’un Aksak Tartılar üzerine 12 Prelude*“ eserinden No. 6 ile büyük bir benzerlik göstermektedir. İki eser de aynı ritmik yapı içerisinde yazılmıştır (Şekil 2.2.32-33.).



Şekil 2.2.32. Op.31 Solo Viyolonsel İçin Partita 2.bölüm Vivo 1-3 ölçüler

Kaynak: A.A. Saygun Partita, 1955, s. 4



Şekil 2.2.33. “ Aksak Tartılar Üzerine Pişano İçin 12 Prelude” No.6 Molto Vivo 1-5. ölçüler

Kaynak: A.A. Saygun, Aksak Tartılar Üzerine 12 Prelude, 1967

Horon fikrinden hareketle bu bölümde de motif ritmik değişikliklerle çeşitlendirilmiştir. Ritmik düzensizlik bu bölümün en önemli özelliklerinden biridir. Üç zamanlı düzenli bir ritmik yapı içerisinde bile aksan ile kuvvetli zaman kavramı değiştirilmiş ve çeşitleme sağlanmıştır.

Geleneksel Türk Müziği ritimleri bu bölümü oluşturan ritmik yapılardır. Diğer bölüme göre daha nabızlı ve daha net malzemelerle yazılmış olmasına rağmen birinci bölüm’den seslerle beslenmektedir. Bu bölümü iki yapıda inceleyebiliriz. Birinci motif aksak, ve ritimler üzerine kuruludur. Küçük ikili (K.2), küçük üçlü (K.3), küçük ikili (K.2), büyük üçlü (B.3) aralıklarını inici gamda sıklıkla kullanmıştır. İkinci motif sakin, yumuşak ve daha melodik bir yapıdadır. Yine birinci bölüm gibi uzayan karar ses kullanılmış onun üzerine melodik bir yapı ile motif çeşitlendirilmiştir (Şekil 2.2.34.).



Şekil 2.2.34. Op.31 Solo Viyolonsel İçin Partita 2.bölüm Vivo 52. ölçü

Kaynak: A.A. Saygun Partita, 1955, s. 5

İkinci bölüm aksak ritimle yazılmış bir bölüm olduğu için öncelikle bu bölümü metronom ile çalışmak gereklidir. Yavaş hızda başlayıp giderek hızı arttırarak bölümü sağlamlaştırmak önemlidir. Geleneksel Türk ritimlerinin kullanıldığı bu bölümde çalıcı bu ritmik değişimlere hazırlıklı olmalıdır. 10. ölçüde başlayan üç zamanlı yapıda istenen aksanlar farklı vuruşlarda gelmektedir. Bu da çalıcının alışık olduğu kuvvetli zaman tanımından dışarıya çıkması gerektiğini göstermektedir. 15. ölçüde ikinci vuruşta aksan varken 16. ölçüde aksan üçüncü vuruşa gelmiştir. İstenilen karakterin ortaya çıkması da bu aksanların düzgün olarak yapılması ile sağlanacaktır (Şekil 2.2.35.).



Şekil 2.2.35. Op.31 Solo Viyolonsel İçin Partita 2.bölüm Vivo 15-18. ölçüler

Kaynak: A.A. Saygun Partita, 1955, s. 4

Bölüm içindeki sol el pizzicato'ların (yaylı çalgılarda teller parmak ile çekmek) düşük bir nüansta olması da çalıcıyı zorlayabilmekte bunun için parmak gücünü tek ses nota ve çift ses pizzicato'da farklı kullanması gerekmektedir. Pizzicato'ların boş tel olması bir efekt gibi duyulması gerektiğini vurgulamaktadır. Bu ölçülerde kullanılan parmak numaraları seslerin doğru çalınabilmesi için oldukça önemlidir. Aşağıdaki örnekte bu ölçüler için parmak numarası önerisi verilmiştir (Şekil 2.2.36.).

Şekil 2.2.36. Op.31 Solo Viyolonsel İçin Partita 2.bölüm Vivo 21-27. ölçüler

Kaynak: A.A. Saygun Partita, 1955, s. 4

Saygun *Op.12 Viyolonsel-Piyano Sonatı*'nın her bölümünde uyguladığı tempo değişimlerini bu bölümde de uygulamıştır. *Vivo* ile başlayan bölüm son ölçülerde *moderato*ya düşmüş, bölümün enerjik yapısı bu tempo değişimi ile bastırılmış ve başlangıcından daha sakin bir şekilde bölüm bitmiştir.

2.2.3. Adagio

Partita'nın Barok formda yazılmış olduğu düşünülseydi, üçüncü bölüm *Sarabande* (eski bir ispanyol dansı) olarak değerlendirilebilirdi. Tıpkı *Sarabande* gibi üç zamanlı dans müziği formunda yazılmıştır. Bu bölüm bir ağıt olarak düşünülebilir. İlk ölçü birinci bölüm'ün ana temasını göstermektedir. Bu bölüm uzayan ses olmadan, birinci bölümün motifini farklı bir karakterde sergilemektedir (Şekil 2.2.37.).

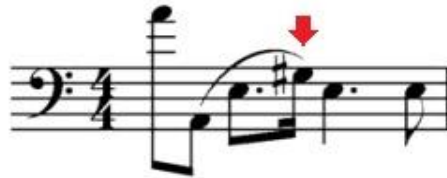


Şekil 2.2.37. Op.31 Solo Viyolonsel İçin Partita 3. Bölüm Adagio 1-8. ölçüler
Kaynak: A.A. Saygun Partita, 1955, s. 6

Üçüncü bölüm romantik yapıda yazılmış bir bölümdür. Bu bölüm için müzikal olgunluk çok önemlidir. Sesleri temiz basmak, viyolonsel ses rengini değiştirmek, müzikal renkler katmak önemli noktalardandır. Ancak bu bölümdeki en önemli nokta rubato konusunda duyarlı olmak gerektiğidir. Bölümün karamsar havası tempo değişiklikleri ile biçimlendirilmiştir

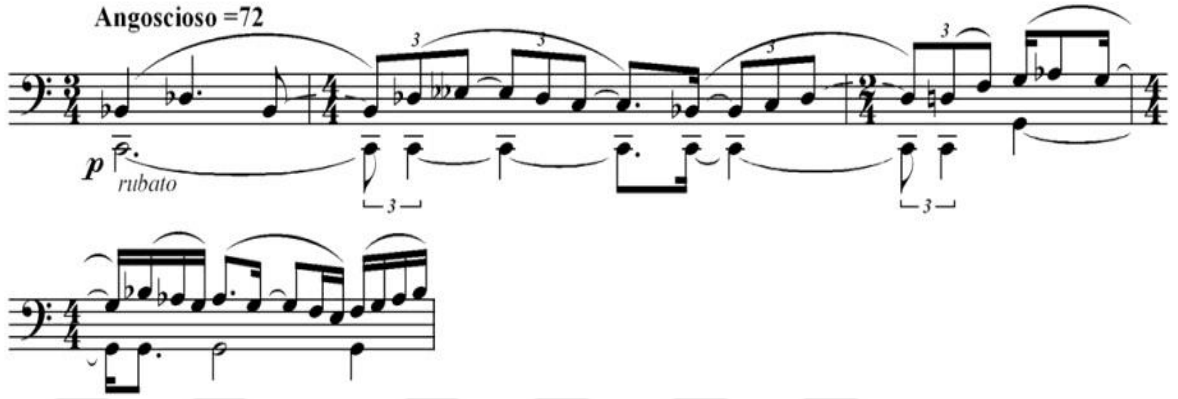
Adagio (ağır başlı) tempoda piano nüansında fakat *espressivo* (içten, dokunaklı) başlayan ilk ölçü birinci bölüm ile aynı seslerden oluşmaktadır. İlk beş ölçünün ilk cümle olduğu düşünülmektedir (bkz. Şekil 2.37). İlk cümledeki karakteri ortaya çıkarabilmek için arşeyi orta ve uç arasında ve tuşeye yakın kullanmak gerekmektedir. Bunun yanında *espressivo* karakteri vibrato ile desteklemek, arşenin hafif parmakların sert olması bu *espressivo* 'nun ve *piano* nüansın çıkması için gereklidir.

14. ölçüde gelen *sol diyez* notası minor ve dramatik giden bölümün havasını değiştirmiş ve bir anlık canlılık ve renk katmıştır. *Sol diyez* notası gelecek olan motif değişikliğinin habercisidir (Şekil 2.2.38.).



Şekil 2.2.38. Op.31 Solo Viyolonsel İçin Partita 3. Bölüm Adagio 14. ölçü
Kaynak: A.A. Saygun Partita, 1955, s. 6

37. ölçüde gelen *angoscioso* (acılı,yaslı,karamsar) bölümün karamsar olan havasını daha da yoğun bir karamsarlığa büründürmüştür. Birinci bölüm ile aynı yapıda olan bu ölçü ve sonrası karamsar karakterin yanında farklı bir heyecana sahiptir (Şekil 2.2.39.).



Şekil 2.2.39. Op.31 Solo Viyolonsel İçin Partita 3. Bölüm Adagio 37-40. ölçüler
Kaynak: A.A. Saygun Partita, 1955, s. 7

Adagio temposu ile başlayan üçüncü bölümün 37. ölçüde temposu artmıştır. Altta tutulan do sesindeki ritmik yapı da bu heyecanın oluşmasına olanak tanımaktadır. Otuz ikilik ve altmış dörtlük notalar ve *crescendo* ile arttırılan heyecan 43. ölçüde doruk noktasına ulaşarak *fortississimo* (fortissimodan daha kuvvetli) nüansa kadar ulaşmıştır (Şekil 2.2.40.).



Şekil 2.2.40. Op.31 Solo Viyolonsel İçin Partita 3. Bölüm Adagio 43. ölçü
Kaynak: A.A. Saygun Partita, 1955, s. 8

Bu zirve daha sonraki ölçülerde yavaş yavaş düşmüş, 54. ölçüde tekrar birinci tempoya dönerek aynı duygu ve ruh hali içinde bölüm tamamlanmıştır (Şekil 2.2.41.).



Şekil 2.2.41. Op.31 Solo Viyolonsel İçin Partita 3. Bölüm Adagio 54-56. ölçüler
Kaynak: A.A. Saygun Partita, 1955, s. 8

2.2.4. Allegretto

İki bölmeli olarak düşünülen bu bölüm Klasik Dönemde sıklıkla kullanılan paralel cümle yapısı ile benzerlik göstermektedir. Cümleler tekrarlanmakta ve nüans farkları ile arada kontrast oluşturulmaktadır. Dördüncü bölüm makamsal bir bölümdür. Saygun'un mesneviye olan ilgisi bu bölümde özellikle hissedilmektedir. Noktalı ritmik yapı yine ikinci bölümde olduğu gibi Geleneksel Türk ritmini ön plana çıkartmaktadır (Şekil 2.2.42.).



Şekil 2.2.42. Op.31 Solo Viyolonsel İçin Partita 4. Bölüm Allegretto 1-5. Ölçüler
Kaynak: A.A. Saygun Partita, 1955, s. 9

Dördüncü bölüm diğer bölümlerden farklı karakterde ve oldukça yoğun dini duygular içermektedir. Tasavvuf müziğine olan benzerliğinden dolayı, bu bölümde viyolonseli ney gibi düşünmek ses rengini bulmak için uygun olabilir. Bölümün mistik havası yüksek nüans yapmayı engellemektedir.

37. ölçüye kadar aynı şekilde devam eden ritmik yapı bu ölçüde değişmiştir. Beş ölçülük dalgalanmayı andıran bu pasaj *crescendo* ile açılmakta daha sonra gelen *diminuendo* ile tekrar eski ritmik yapısına dönmektedir. Bu beş ölçülük kısım kadans gibi düşünülebilir. Bölümün dingin yapısına bu beş ölçülük kısım karşı çıkmışçasına on altılık notalar ile heyecan katılmıştır. Sonrasında viyolonselde tiz sayılabilecek bir parti ile bu heyecan sanki bir yakarışa dönüşmüştür. Yavaş yavaş birinci pozisyona geçilmiş ve son ölçüdeki *la bemol* notası ile ilk ölçüye dönüş yapılmıştır (Şekil 2.2.43-44.).



Şekil 2.2.43. Op.31 Solo Viyolonsel İçin Partita 4. Bölüm Allegretto 37-43. ölçüler
Kaynak: A.A. Saygun Partita, 1955, s. 10

Saygun *Partita* içinde ilk defa dördüncü bölümde röpriz (tekrar) kullanmıştır. Son ölçüdeki *Da Capo* (başına dönmek) ile bölüm başına dönmüş, aynı karakter huzurlu bir şekilde tekrarlanarak bölüm bitmiştir (Şekil 2.2.44.).



Şekil 2.2.44. Op.31 Solo Viyolonsel İçin Partita 4. Bölüm Allegretto 56-59. ölçüler
Kaynak: A.A. Saygun Partita, 1955, s. 10

2.2.5. Allegro Moderato

Beşinci bölüm tıpkı bir “Gigue” (eski bir İngiliz dansı) formunda yazılmıştır. Bu bölümde de göze ilk çarpan küçük aralıklar kullanılarak kromatizme ulaşılmış olmasıdır. Motif bu bölümde sürekli tekrarlanmış ritmik yapı ile çeşitlendirilmiştir. Bu bölüm do sesi üzerine kurulu bir bölümdür (Şekil 2.2.45.).

Allegro Moderato ♩ = 108
pizz.

mp *pp*

arco

pp cresc. poco a poco

Şekil 2.2.45. Op.31 Solo Viyolonsel İçin Partita 5. Bölüm *Allegro Moderato* 1-6. ölçüler
Kaynak: A.A. Saygun Partita, 1955, s. 10

Beşinci bölüm tüm eserin özeti gibidir. Pizzicato başlayan bölümde ilk cümle dördüncü bölümde olduğu gibi kontrast yapılarak tekrarlanmıştır. Sekizlik notalar ile sakin başlayan bölüm sonrasında gelen üçlemeler ile bir anda heyecan kazanmıştır (Şekil 2.2.46.).

pp cresc. poco a poco

Şekil 2.2.46. Op.31 Solo Viyolonsel İçin Partita 5. bölüm *Allegro Moderato* 5-8. ölçüler
Kaynak: A.A. Saygun Partita, 1955, s. 10

Ölçü ölçü bağlarının kullanıldığı bu üçlemelerde parmakların hızı ve kalitesi çok önemlidir. Parmakların hızının gelişmesi için bunun gibi gelen pasajların ritimli çalışmalar ile desteklenmesi gerekebilir. Böylelikle parmaklar farklı ritmlerden dolayı daha hızlı bir hale gelerek üçlemelerin daha net ve sağlıklı çıkmasını sağlayacaktır. Aşağıdaki örneklerde ritimli çalışma önerileri verilmiştir (Şekil 2.2.47.).



Şekil 2.2.47. Op.31 Solo Viyolonsel İçin Partita 5. bölüm için çalışma önerileri 5-8. Ölçüler
Kaynak: A.A. Saygun Partita, 1955, s. 10

Üçlemelerin ardında ilk ölçünün aynısı gelen sekizlik notalar bölüm içindeki heyecanı bir anda hafifletmiş, fakat tekrar gelen üçlemeler bölümün eski heyecanına dönmesini sağlamıştır. Kromatik yapıda devam eden üçlemeler entonasyon açısından çok önemlidir. Kromatik gelen pasajlarda sesleri çok iyi dinleyip, bağlı yazılmış olmasına karşın ayrı ayrı arşelerde temiz bir entonasyon için detaylı bir şekilde çalışılması önerilmektedir (Şekil 2.2.48.).



Şekil 2.2.48. Op.31 Solo Viyolonsel İçin Partita 5. bölüm Allegro Moderato 12-18. ölçüler
Kaynak: A.A. Saygun Partita, 1955, s. 11

Çift ses gelen yerlerde de aynı şekilde sesleri ayırıp çalıştıktan sonra birleştirmek gerekmektedir (Şekil 2.2.49.).



Şekil 2.2.49. Op.31 Solo Viyolonsel İçin Partita 5. bölüm Allegro Moderato 24-25. ölçüler
Kaynak: A.A. Saygun Partita, 1955, s. 11

Beşinci bölümde diğer dört bölümden de bir parça bulunmaktadır. Bu bölüm diğer dört bölümün harmanı olmuştur. En son gelen *lento* ile bölüm birinci bölüme bağlanmış ve birinci bölümün giriş teması ile eser son bulmuştur (Şekil 2.2.50.).



Şekil 2.2.50. Op.31 Solo Viyolonsel İçin Partita 5. bölüm Allegro Moderato 54-57. ölçüler
Kaynak: A.A. Saygun Partita, 1955, s. 12

2.3. Op. 74 Viyolonsel ve Orkestra İçin Konçerto

Saygun'un ölümünden dört yıl önce, 1987 yılında bestelediği *Op.74 Viyolonsel ve Orkestra İçin Konçerto* adlı üç bölümlük bu eseri, Saygun'un müzik dönemleri arasında son dönem olarak düşünülen dönemine ait bir eserdir. Viyolonselci David Geringas, şef Alexander Schiwink yönetimindeki İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası ile 8 Ekim 1993 tarihinde eserin ilk temsilini gerçekleştirmiştir. 2000 yılında şef Ronoldo Bonicci yönetimindeki Bilkent Senfoni Orkestrası viyolonselci Artura Bonicci ile canlı konser kaydı yapmıştır. 2007 yılında ise Bilkent Senfoni Orkestrası, şef Howard Griffiths ve viyolonselci Tim Hugh ile bir cd kaydı gerçekleştirmiştir (Doğangün, 2015: 5).

Op. 74 Viyolonsel ve Orkestra İçin Konçerto oldukça büyük bir orkestrasyona sahiptir. Orkestrada yer alan enstrumalar aşağıdaki listede yer almaktadır:

- Solo Viyolonsel
- 2 Flüt
- 1 Piccolo
- 2 Obua
- 1 Korangle
- 2 Klarinet (Si bemol)
- 1 Bas Klarinet (Si bemol)
- 2 Fagot
- 1 Kontrfagot
- 4 Korno (Fa)
- 3 Trompet (Do)
- 3 Trombon
- Timpani

Perküsyon: Zil, üçgen, tom tom, ksilafon, bas davul, tenor davul, glockenspiel
celesta, tam tam, woodblock, çan

Arp

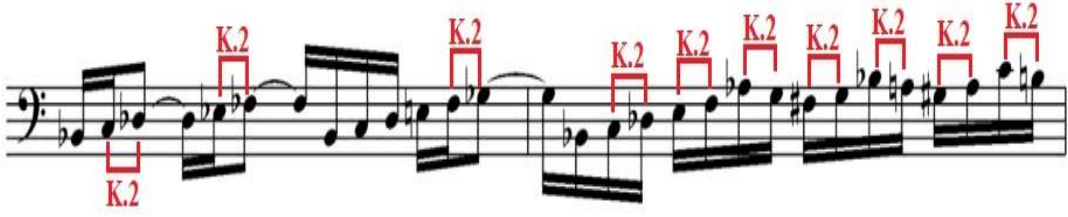
Yaylılar

Saygun bu eserinde daha karamsar, modern dönem eserlerinde kullanılan teknikler kullanarak yazım dilini daha farklı kılmıştır. Bu eserde orkestra çok renkli ve solo viyolonsel kadar etkilidir. Empresyonist ezgiler eserin bütününde gözlemlenmektedir. Tek bir motif çeşitlendirilerek eseri ortaya çıkartmıştır. Bu eser için motifsel bir çalışma demek mümkündür. Bölümler arası yapılan *attacca* (giriş) geçişler ile bu desteklenmiş, eser üç bölüm olmasına rağmen *leit motif - sonsuz ezgi* (bir sanat eserinde aralıklı olarak tekrarlanan ritmi ve birliği meydana getiren temel motife verilen ad) gibi düşünülmüştür.

Saygun'un diğer viyolonsel eserleri ile karşılaştırıldığında bu eser yazım dili olarak çok ileri düzeydedir. Bela Bartok ve Dmitri Shostakovich etkileri eserde gözlemlenmektedir. Saygun'un son opus numaralarında, senfoni, oda müziği vb...gibi eserlerinde bu ileri düzey oldukça dikkat çekmektedir.

2.3.1 Moderato

Birinci bölüm serbest bir formda yazılmıştır. Besteci bu bölümü konçertonun özeti gibi düşünmüş, diğer bölümlerde kullanacağı tüm motifleri bu bölümde sergilemiştir. Eserde kullanılan diziler küçük motifler olarak değerlendirildiğinde makamsal dizilerin soyutlaması olduğu görülmektedir. Küçük çekirdeklerden türemiş makamsal diziler bölümün tamamında karşımıza çıkmaktadır. Kromatizm bu bölümde göze çarpmaktadır. Orkestra ve solo viyolonsel içiçe geçmiş bir bütün oluşturmuştur (Şekil 2.3.51.).



Şekil 2.3.51. Op.74 Viyolonsel ve Orkestra için Konçerto 1. bölüm kromatik yapı 38-39. ölçüler

Kaynak: A.A.Saygun, Op.74 Viyolonsel ve Orkestra için Konçerto, 1999, s. 2

Eserin açılış temasını ilk sekiz ölçüde viyolonsel sergilemektedir. Bu motif bölümün hatta eserin tamamında, gerek viyolonselde gerekse orkestrada duyulacak ana motiftir. Viyolonselin sergilediği ilk motifte orkestra puslu bir karakterde soloya eşlik etmektedir. Viyolonselin açılış motifini sergilemesinden sonra orkestrada başlayan canlılık kısa sürmüştür, viyolonselin ilk cümlesini tamamlaması ile birlikte açılış motifi bu kez orkestraya geçmiştir (Şekil 2.3.52.).



Şekil 2.3.52. Op.74 Viyolonsel ve Orkestra için Konçerto 1. Bölüm Moderato 1-4. ölçüler

Kaynak: A.A.Saygun, Op.74 Viyolonsel ve Orkestra için Konçerto, 1999, s. 2

25. ölçüde tekrar giren solo viyolonsel bu kez açılış motifini farklı ritmik yapılar ile işlemektedir. Değişen ritmik yapılar ve orkestranın heyecanlı trilleri ile karakter ilk sakinliğinden çıkmış daha canlı olmuştur (Şekil 2.3.53.).



Şekil 2.3.53. Op.74 Viyolonsel ve Orkestra için Konçerto 1. bölüm Moderato 25-29. ölçüler

Kaynak: A.A.Saygun, Op.74 Viyolonsel ve Orkestra için Konçerto, 1999, s. 2

36. ölçüde gelen *poco piu mosso* (biraz daha canlı) temposu ile bölüm hareketlenmiş, viyolonsel on altılık notaları bölüme heyecan katmış fakat bu heyecan kısa sürmüştür ve bölüm tekrar sakin yapısına geri dönmüştür (Şekil 2.3.54.).



Şekil 2.3.54. Op.74 Viyolonsel ve Orkestra için Konçerto 1. bölüm Moderato 36-39. ölçüler

Kaynak: A.A.Saygun, Op.74 Viyolonsel ve Orkestra için Konçerto, 1999, s. 2

48. ölçüde başlayıp 60. ölçüye kadar devam eden küçük kadansın hemen ardından *animato a battuta* (canlı vuruş ile) temposuna giren orkestra ve viyolonsel bambaşka bir karakter sergilemektedir (Şekil 2.3.55.).



Şekil 2.3.55. Op.74 Viyolonsel ve Orkestra için Konçerto 1. bölüm Moderato 60-62. ölçüler

Kaynak: A.A.Saygun, Op.74 Viyolonsel ve Orkestra için Konçerto, 1999, s. 3

Gelişme olarak düşünülen bu kısımda viyolonselde başlayan ritmik yapıyı orkestra devam ettirmiş ve uzunca bir işlemenin ardından viyolonsel ilk temaya dönüş yapmıştır. Tekrarlanan motif on altılık, onaltılık beşleme ve onaltılık altılama gibi hareketli ritimler ile yepyeni bir tempoya ve karaktere bağlanmaktadır (Şekil 2.3.56.).



Şekil 2.3.56. Op.74 Viyolonsel ve Orkestra için Konçerto 1. bölüm Moderato 92-95. ölçüler

Kaynak: A.A.Saygun, Op.74 Viyolonsel ve Orkestra için Konçerto, 1999, s.4

125. ölçüde kararlı ve güçlü karakter viyolonselın uzun sesleri, korangle ve obuanın solosu ile tekrar eski sakinliğine ulaşmıştır. 157. ölçüde ilk motif önce obuada daha sonra da klarinette duyulmuş ve hemen ardından viyolonsel motifi tekrarlayarak *coda*'ya bağlamıştır (Ek-3). Orkestrada devam eden *coda*'nın ardından viyolonsel geniş ritmik bir yapıda ilk motife dönmüş ve bölüm bu şekilde sonlanmıştır (Şekil 2.3.57.).



Şekil 2.3.57. *Op.74 Viyolonsel ve Orkestra için Konçerto 1. bölüm Moderato 204-207. ölçüler*

Kaynak: *A.A.Saygun, Op.74 Viyolonsel ve Orkestra için Konçerto, 1999, s.4*

Bu konçerto bütün olarak bakıldığında alışılmışın dışında bir eserdir. Saygun'un yazım dili soyutlaşmış, makamsal tınılar bu eserde ön planda olmadan gizli bir şekilde işlenerek karşımıza çıkmaktadır. Birinci bölümde dikkat çeken ilk özellik tempo değişimleridir. Saygun, *Op.12 Viyolonsel-Piyano İçin Sonat*'ında olduğu gibi konçertoda da tempolar ile oynamış, eserin dinamiğini bu şekilde sağlamıştır. Karamsar bir karakterde, oldukça kalabalık bir orkestrasyona ve karışık renklere sahip bu bölüm için çalıcının ilk önce bölümü içselleştirmesi ve güçlü bir ton elde etmesi önemlidir. Değişen tempolar ile beraber karakter de aynı şekilde değişmeli ve bu karakterler için renk yaratılmalıdır. Nüans farkları çok fazla olmalı, değişen ritmik yapı için ise detaylı bir metronom çalışması yapılmalıdır.

Saygun'un diğer viyolonsel eserlerini çalışmış bir viyolonselci için bu konçerto teknik olarak zor olmayacaktır. Diğer eserlerde çalışılmış ritmik yapı, çift sesler ve Saygun'un yazım dili göz önünde bulundurulduğunda, bu konçertonun hepsinin harmanlanmış hali olduğu düşünülmektedir. Orkestranın yoğun partileri bölümü ilginç kılmış, viyolonseli solist havasından çıkarmıştır. Alışmış olduğumuz klasik dönem konçerto formu bu eser için söz konusu değildir.

2.3.2. Largo

İkinci bölüm tema yapısı olarak birinci bölüme oldukça benzemektedir. Motif çeşitlendirmesi yapılarak bu bölüm oluşturulmuştur. Birinci bölümde orkestra ile içiçe geçen viyolonsel ikinci bölümde solist olarak daha çok duyulmaktadır. Fakat bazı yerlerde orkestra viyolonselden daha fazla şaşırtmaktadır. Şöyle ki; viyolonsel için atonal demek mümkünken orkestra partisi için aynı şeyi söylemek çok doğru olmaz. Orkestradaki major minor geçişleri atonal havadan çıkmış, melodik ve naif bir atmosfere dönüşmüştür.

Saygun'un eserlerinde, özellikle ikinci bölümlerde sıklıkla işlenen yoğun makamsal tınlar viyolonsel konçertosu için geçerli değildir. Birinci bölümde yapıldığı gibi makamsallık bu bölümde de gizli bir şekilde işlenmiştir. Soyut tınlar müzikal olarak açıklamayı zorlaştırmaktadır. Orkestranın melodik armonisine viyolonsel atonal tınları dahil olmuş, teknik ve müzikal anlamda oldukça farklı bir müzik ortaya çıkmıştır.

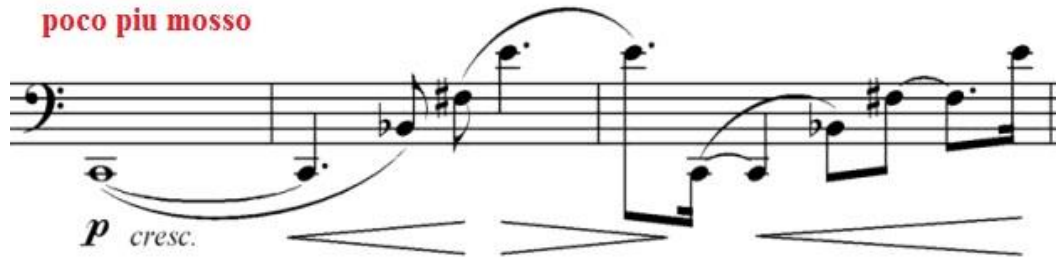
Largo (çok ağır) temposunda başlayan ikinci bölümde beş ölçülük orkestra girişinden sonra viyolonsel, uzun ve tiz fa sesi ile bölüme girmektedir. Viyolonsel ilk girişi viyolayı andırmakta daha sonra bas seslere geçiş ile viyolonsel tınısı ortaya çıkmaktadır (Şekil 2.3.58.).



Şekil 2.3.58. Op.74 Viyolonsel ve Orkestra için Konçerto 2. Bölüm *Largo* 6-7. Ölçüler

Kaynak: A.A.Saygun, Op.74 Viyolonsel ve Orkestra için Konçerto, 1999, s.7

17. ölçüde gelen *poco piu mosso* temposu ile bölüm karakteri hareketlenmeye başlamaktadır (Şekil 2.3.59.).



Şekil 2.3.59. Op.74 Viyolonsel ve Orkestra için Konçerto 2. bölüm *Largo* 19-21. ölçüler

Kaynak: A.A.Saygun, Op.74 Viyolonsel ve Orkestra için Konçerto, 1999, s.7

26. ölçüde solo viyolonsel ile gelen glisandolar ile farklı tınlar ortaya çıkmaya başlamıştır (Şekil 2.3.60.). Orkestranın efektif eşliği temayı viyolonsel bırakmıştır.



Şekil 2.3.60. Op.74 Viyolonsel ve Orkestra için Konçerto 2. bölüm Largo 25-26. ölçüler

Kaynak: A.A.Saygun, Op.74 Viyolonsel ve Orkestra için Konçerto, 1999, s.7

29. ölçüde ilk önce viyolonselde başlayan hareketlilik orkestranın ritmik hareketleri ile beraber bölümün yavaş temposundan giderek sıyrılmasına sebep olmuştur.

48. ölçüde başlayan *poco animato* ile bir önceki hareketlilik burada artık daha da fazla hissedilmektedir. Viyolonsel eşlik eden ksilafon ve arpın hareketli partisi bir anda heyecanı daha da fazlalaştırmaktadır. Yeni tema bu ölçüler ile beraber işlenmeye başlamıştır (Şekil 2.3.61.).



Şekil 2.3.61. Op.74 Viyolonsel ve Orkestra için Konçerto 2. bölüm Largo 48-50. ölçüler

Kaynak: A.A.Saygun, Op.74 Viyolonsel ve Orkestra için Konçerto, 1999, s.8

72. ölçüde gelen *lento*, 81. ölçüye kadar devam ederek bölümü eski tempo ve karakterine hazırlamaktadır (Şekil 2.3.62.).



Şekil 2.3.62. Op.74 Viyolonsel ve Orkestra için Konçerto 2. bölüm Largo 72-74. ölçüler

Kaynak: A.A.Saygun, Op.74 Viyolonsel ve Orkestra için Konçerto, 1999, s.8

80. ölçüde viyolonselın uzun seslerine eşlik eden obua ikinci bölümün ilk motifini tekrarlamaktadır (Ek-4). Orkestranın hızlı pasajlarının ardından viyolonsel ilk motife geçiş yapmaktadır. *Attacca* bir geçiş ile bölüm sonlanmakta ve üçüncü bölüme bağlanmaktadır.

Çalıcı için oldukça zor müzikal cümlelerin olduğu ikinci bölümde cümleleri şarkılamak önemlidir. Saygun'un müzikal dilini içselleştirmiş ve eserin içindeki manevi hikayeyi anlayabilmiş bir çalıcı için müzikal cümleme biraz daha kolay olabilmektedir.

Teknik olarak arşe ve entonasyon hakimiyetinin sonrasında renk aramak bu bölüm için birinci çalışma olmalıdır. Bölüm genel olarak yüksek pozisyonlarda devam ettiği ve atonal olarak yazıldığı için entonasyon çalışması ikinci bölüm için oldukça önemlidir. Sesleri ayrı ayrı, mümkün olan yerleri boş tel ile kontrol etmek önerilen çalışmalardan biridir.

Orkestrayı iyi dinlemek ve ritimleri doğru saymak ise bu bölümde oldukça önemlidir. Sürekli değişen ritmik yapı ve tempo değişimleri için çalıcının metronom ile çalışması gerekmektedir.

2.3.3. Animato

Üçüncü bölüm diğer bölümlere göre daha teknik, disonans seslerin daha yoğun olduğu ve daha sert bir yapıda yazılmıştır. İkinci bölümün ağır havası bu bölümde değişmiş daha nabızlı ve ritmik unsurlar kullanılmıştır.

Orkestra partisinde ve solo viyolonselde kullanılan modern müzik teknikleri bölümü ilginç kılan etkenlerdendir. Glisando, flajole ve kullanılan keskin ritimler ile Saygun, çağdaş yazım dilinin güzelliklerini bu bölüm ile göstermiştir. Orkestra bu bölümde de çok renkli ve efektif geçişler sunmaktadır.

İkinci bölümden *attacca* geçiş ile başlayan üçüncü bölüm kornların sakin girişine karşılık viyolonselın onaltılık notalarla oluşturduğu heyecanlı ritmik karakter ile başlamaktadır. Açılış karakterini veren viyolonsel, ısrarla tempo ve karakteri eşlikteki sakinliğe rağmen değiştirmeden devam etmektedir (Şekil 2.3.63.).



Şekil 2.3.63. Op.74 Viyolonsel ve Orkestra için Konçerto 3. bölüm Animato 115-116. ölçüler

Kaynak: A.A.Saygun, Op.74 Viyolonsel ve Orkestra için Konçerto, 1999, s.10

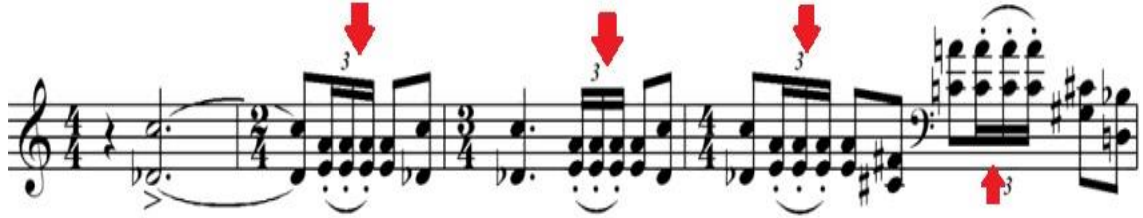
120. ölçüde gelen tremololar ile viyolonsel bölüm heyecanını daha da arttırmaktadır (Şekil 2.3.64.).



Şekil 2.3.64. Op.74 Viyolonsel ve Orkestra için Konçerto 3. bölüm Animato 120-122. ölçüler

Kaynak: A.A.Saygun, Op.74 Viyolonsel ve Orkestra için Konçerto, 1999, s.10

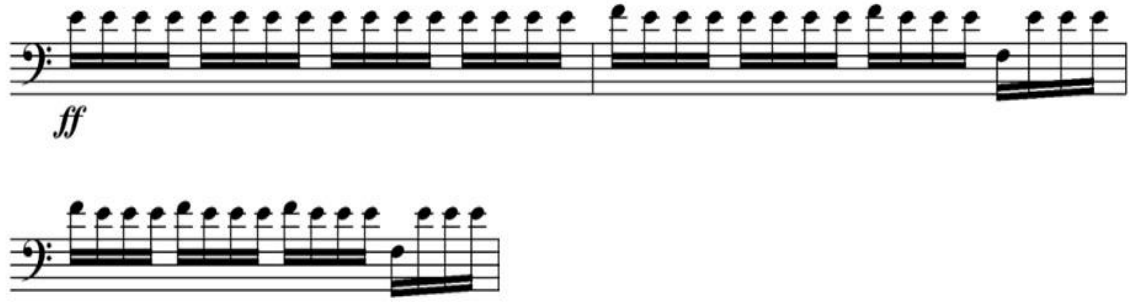
126. ölçüde marş temposunu başlatan trampete 129. ölçüde solo viyolonsel dahil olmuş ve bu ritmik yapı bir süre bu şekilde devam etmiştir (Şekil 2.3.65.).



Şekil 2.3.65. Op.74 Viyolonsel ve Orkestra için Konçerto 3. bölüm Animato 128-131. ölçüler

Kaynak: A.A.Saygun, Op.74 Viyolonsel ve Orkestra için Konçerto, 1999, s.10

Bölümün geneline bakıldığında ısrarcı bir şekilde tekrarlanan ölçüler ile karşılaşmaktadır (Şekil 2.3.66-67-68.).



Şekil 2.3.66. Op.74 Viyolonsel ve Orkestra için Konçerto 3. bölüm Animato 146-148. ölçüler

Kaynak: A.A.Saygun, Op.74 Viyolonsel ve Orkestra için Konçerto, 1999, s.10



Şekil 2.3.67. Op.74 Viyolonsel ve Orkestra için Konçerto 3. bölüm Animato 150-151. ölçüler

Kaynak: A.A.Saygun, Op.74 Viyolonsel ve Orkestra için Konçerto, 1999, s.11



Şekil 2.3.68. Op.74 Viyolonsel ve Orkestra için Konçerto 3. bölüm Animato 128-131. ölçüler

Kaynak: A.A.Saygun, Op.74 Viyolonsel ve Orkestra için Konçerto, 1999, s.11

165. ölçüde başlayan *poco lento* ikinci bölüme öykünme olarak düşünülebilir. 168. ölçüde başlayan keman solo viyolonseli tül gibi narin flajole pasaja hazırlamaktadır. Bu pasajda viyolonselin naifliğine ksilafon eşlik etmektedir. Bu pasaj için uzak doğu esintileri vardır demek yanlış olmaz (Ek-5).

Flajole pasajdan sonra viyolonselin glisandolarla dalgalanmış kadansı yer almaktadır. Kadans sonrası orkestranın sert karakterine solo viyolonsel yine ısrarcı

yağmur damlalarını andıran karakteri ile girer. Sonra viyolonseldeki ritmik hareketler ile bölüm tekrar naiflikten çıkar ve sınırlı havasına bürünür. Viyolonseldeki ısrarcı onaltılık pasaj sonrasında gelen çift ses ve oktavlar bu karakterin güçlendirilmesinde etkilidir. Orkestranın eşliğinin sakinleşmesi ile bölüm tekrar lentoya geçer ve viyolonsel ufak bir kadans çalar. Çok dramatik ve makamsal bir karakterde orkestranın efektif eşliği ile bölüm son bulur.

Ritmik yapının zorluğundan dolayı çalıcının bu bölümde ritim çalışması yapması gerekmektedir. Atonal yapı diğer bölümlere göre daha yoğun olduğu için büyük nüanslar kullanmak ve sesleri çok iyi dinlemek basitçe yapılması gereken çalışmalardan olmalıdır. Fakat bu nüansları forse etmeden kaliteli bir arşe hakimiyeti ile gerçekleştirmek önemlidir.

Bölümdeki ritmik pasajlar için teknik çalışma yapmak gerekmektedir. On altılık pasajların hepsini yavaş ve ayrı arşede, entonasyon kontrolü yaparak çalışmak önemlidir. 123. ölçüde gelen ilk onaltılık pasaj için parmak numarası önerisi aşağıdaki şekilde verilmiştir. Bu parmak numaraları ile hızlı olan bu pasajda çalış kolaylığı sağlanması hedeflenmektedir (Şekil 2.3.69.).

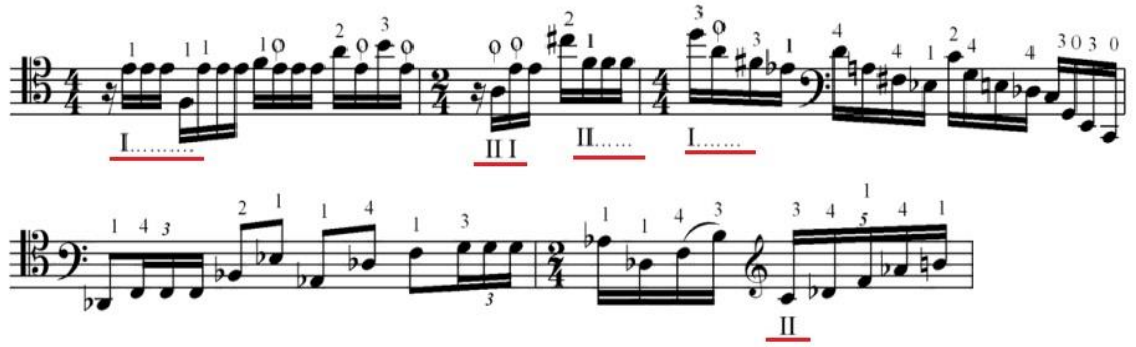


Şekil 2.3.69. Op.74 Viyolonsel ve Orkestra için Konçerto 3. bölüm Animato 123. ölçü

Kaynak: A.A.Saygun, Op.74 Viyolonsel ve Orkestra için Konçerto, 1999, s.10

129. ölçüde ki çift seslerin ise ayrı ayrı çalışılarak birleştirilmesi önerilmektedir. (Bkz. Şekil 2.3.65.).

152. ölçüde gelen onaltılık pasaj için önerilen parmak numaraları aşağıdaki örnekte gösterilmektedir (Şekil 2.3.70.).



Şekil 2.3.70. Op.74 Viyolonsel ve Orkestra için Konçerto 3. Bölüm Animato 152-156. ölçüler

Kaynak: A.A.Saygun, Op.74 Viyolonsel ve Orkestra için Konçerto, 1999, s.11

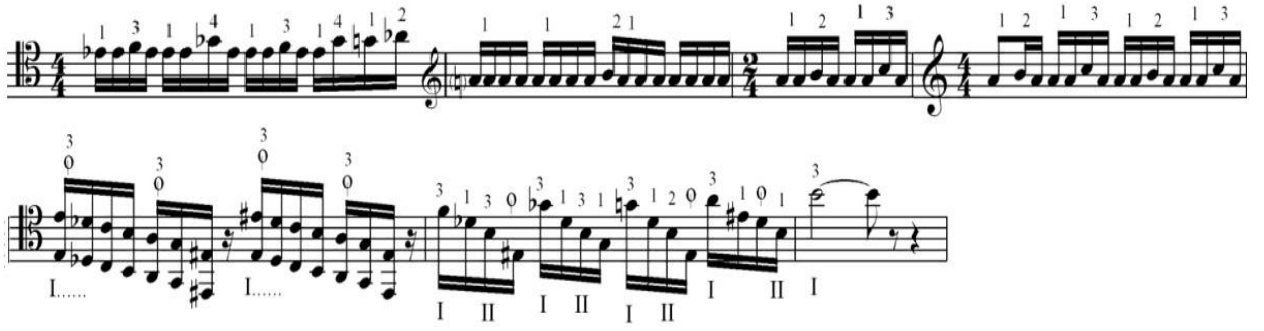
171. ölçüde gelen flajole pasaj bir anda bölümün karakterini değiştirmiştir. Solo viyolonsel ile eşlik eden ksilafon ile beraber tül gibi bir ses ile bu pasajı çalmak gerektiği düşünülür. Bu ölçüdeki flajole notaların çalışılmasında arşeyi köprüde tutmak daha net ses çıkarılması için gereklidir. Bu pasajı çok legato çalmak karakter için önemlidir (Şekil 2.3.71.).



Şekil 2.3.71. Op.74 Viyolonsel ve Orkestra için Konçerto 3. Bölüm Animato 152-156. ölçüler

Kaynak: A.A.Saygun, Op.74 Viyolonsel ve Orkestra için Konçerto, 1999, s.11

180. ölçüden itibaren başlayan *accelerando* (hızlanan) ile bölüm, flajolelerdeki sakinliği gergin bir karaktere çevirmiştir. Viyolonselde çift ses ve glisandolar ile gelen ufak kadans uzun havayı andırmaktadır. Kadans sonrasında orkestranın tremololar ile başlayan gergin karakterine viyolonsel ilk karakterin aynısı olan onaltılık notalar ile ve yağmur damlalarını andıran bir karakter ile giriş yapar. Sonrasında heyecan tekrar geri gelmektedir. Viyolonsel bu heyecanı uzun bir süre devam ettirir. 253-260. ölçülerde tekrar gelen ısrarcı yapı bölümde oldukça sık kullanılan pasajlardan biridir. Bu ölçüler hızlı, çok değiştiricili ve zor pasajlar olduğu için aşağıdaki örnekte çalış için kolaylık sağlayacağı düşünülen parmak numarası önerisi verilmiştir (Şekil 2.3.72.).



Şekil 2.3.72. *Op.74 Viyolonsel ve Orkestra için Konçerto 3. Bölüm Animato 253-260. ölçüler*

Kaynak: *A.A.Saygun, Op.74 Viyolonsel ve Orkestra için Konçerto, 1999, s.11*

Bu hızlı pasaj sonrasında orkestra bu karakteri enerjik, neşeli bir şekilde devam ettirmiş, sonrasında tekrar karamsar eski haline dönmüştür. Viyolonselın uzun, geniş ve yavaş karakteri ile bölüm sonlanmıştır.

SONUÇ

Yirminci yüzyılda yaşamış bir besteci, eğitimci ve etnomüzikolog olan Ahmed Adnan Saygun Avrupa'dan döndükten sonra ülkemizde çok sesli müziğin gelişmesi için büyük uğraşlar vermiş ve bu konuda oldukça başarılı olmuştur. Ahmed Adnan Saygun'un ne denli büyük bir besteci olduğu düşünüldüğünde O'nun eserleri hakkında yorum yapmakta bir o kadar zor olmaktadır.

Bu araştırmada Saygun'un viyolonsel eserleri biçimsel, teknik ve müzikal olarak tek tek incelenmiştir. Eserlerin her biri Saygun'un farklı dönemlerine denk gelmekte, bu sebepten yazım dili olarak farklılık göstermektedir. Son dönemine denk gelen *Op.74 Viyolonsel ve Orkestra İçin Konçerto'su* postromantik bir yapıda, üst düzey bir eserdir. *Op.31 Solo Viyolonsel İçin Partita* ise müzikal içerik ve derinlik anlamında çalıcıya oldukça fazla donanım kazandırmaktadır. Saygun bu eser ile solo enstrüman için oldukça zor ve bir o kadar da karışık armonilere sahip bir eser yazmayı başarmış ender bestecilerden biridir. *Op.12 Viyolonsel ve Piyano İçin Sonat'a* baktığımız zaman, Partita ve Konçerto'ya göre daha anlaşılabilir müzikaliteye sahip bir eser karşımıza çıkmaktadır. Saygun'un ilk dönem eserlerine ait olan bu sonat tipik bir Saygun eseridir. Eserde kullanılan Geleneksel Türk müziği makamları ve ritimleri Saygun'un müziğini net bir şekilde göstermektedir.

Araştırmada yapılan teknik ve müzikal incelemeler çalıcıya kolaylık sağlaması açısından değerlendirilmiş, farklı çalışma teknikleri ile eserlerin daha kolay anlaşılabilmesi hedeflenmiştir. *Op.31 Solo Viyolonsel İçin Partita* için bir adet sanatta yeterlik çalışması, *Op.12 Viyolonsel ve Piyano İçin Sonat* için ise bir adet yüksek lisans ve bir adette sanatta yeterlik çalışması bulunmaktadır. *Op.74 Viyolonsel ve Orkestra İçin Konçerto* için ise herhangi bir akademik çalışma bulunmamaktadır. Bu sebeple yapılan biçimsel ve teknik analizler ile farklı fikirler sunulmakta, özellikle *Op.74 Viyolonsel ve Orkestra İçin Konçerto'yu* çalmayı hedefleyen viyolonselciler için bu zor eseri anlamlandırmayı kolaylaştırmak bu araştırmanın temel amaçlarından biri olmuştur.

Saygun gibi önemli bir bestecinin viyolonsel için yazmış olduğu bu 3 eser biz yorumcular için çok değerlidir. Her konservatuvar öğrencisinin mezun olmadan önce mutlaka bir Türk besteci tanınması gerekmektedir. Kendi müziğini tanımak, kendi ülkesinin bestecilerine sahip çıkmak ve onları uluslararası platformlara taşımak biz müzisyenlerinin önemli görevlerinden biridir. Eğitim programlarında bu eserlere yer

vermek ve öğrencileri bu eserleri çalmaya teşvik etmek ise değerli öğretim elemanlarının en büyük görevidir.



KAYNAKÇA

Kitaplar:

Aracı, E. (2001). *Ahmed Adnan Saygun Doğu-Batı Arası Müzik Köprüsü*. (2.baskı).
İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Yaraman, A. (2004). *Biyografya 5- Ahmed Adnan Saygun*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Yıldız, D. (2007). *Doğumunun 100. Yılında Ahmed Adnan Saygun*. Ankara:
Sun Yayınevi.

Tezler:

Akarsu, E. (2008). *Türk Bestecilerinin Viyolonsel Eserleri*. Yayınlanmış Sanatta Yeterlik
Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi

Altinel, N. (2014). *Ahmed Saygun'un Op.59 Viyola Konçertosu'nun Çalışma Teknikleri
ve Yorum Açısından İncelenmesi*. Yayınlanmış Yüksek lisans Tezi. İstanbul:
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

Dinç, Ozan. (2007). *Ahmed Adnan Saygun'un Op.20 Piyano ve Keman Sonatı'nın
Yoruma Yönelik ve Teknik Zorluklar Açısından İncelenmesi*. Yayınlanmış Yüksek
Lisans Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

Doğangün, D. (2015). *Ahmed Adnan Saygun'un Op.31 Viyolonsel İçin Solo Partitası'nın
Tarihsel ve Yapısal Açısından İncelenmesi*. Yayınlanmış sanatta Yeterlik Tezi.
İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi

Günöz, Ö. (2010). *Ahmed Adnan Saygun'un Hayatı ve Op.44 Keman Konçertosu'nun
Yapısal Analizi*. Yayınlanmış yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Güzel
Sanatlar Üniversitesi

Güvençer, R. (2006). *Ahmed Adnan Saygun'un Op.12 Viyolonsel-Piyano Sonatı'nı
Teknik Açısından ve Yoruma Yönelik İnceleyen Çalışma Kılavuzu*. Yayınlanmış
Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

Makaleler:

Doğangün, D. (2015). Ahmed Adnan Saygun'un Op.31 'Viyolonsel İçin Solo Partitası ve
Eserin 1955 Türkiye'si sanat hayatındaki Yeri. *İnönü Üniversitesi Kültür ve
Sanat Dergisi*. 1 (1). 61-69.

Yöre, S. (2012). Ahmed Adnan Saygun'un Çoksesli Müzikte/Türk Çoksesli Müziği'nde
Ulusalçılığa İlişkin Kodları. *Ahmed Yesevi Üniversitesi Bilig Dergisi*. (61).

<https://www.researchgate.net/publication/293186437>.

Notalar:

Saygun, A.A. (1961). Op. 12 Viyolonsel ve Piyano İçin Sonat. Southern Music Publishing Company, Inc. Printed in Italy.

Saygun, A.A. (1960). Op. 31 Solo Viyolonsel İçin Partita. Southern Music Publishing Company, Inc. Printed by Newyork.

Saygun, A.A. (1987). Op. 74 Viyolonsel ve Orkestra İçin Konçerto. Peer Music Classical. Newyork-Hamburg.

Saygun, A.A. (1967).Op. 45 Aksak Tartılar Üzerine 12 Prelude No.6. Peer Music Classical.



EKLER

EK-1

Op. 12 Viyolonsel ve Piyano İçin Sonat 1. Bölüm 33-53. Ölçüler

Tranquillo ($\text{♩} = 84$) *espressivo*
mf
animato poco a poco e cresc. *ff*
Larghetto ($\text{♩} = 60$)
allargando *p* *ff*

EK-2

Op. 12 Viyolonsel ve Piyano İçin Sonat 1. Bölüm 79-88. Ölçüler

Maestoso (♩: 88)

ff

3 2 1 3 2 1 3 4

Tranquillo (♩: 72)

poco allarg. *ff* *decresc.*

1 3 2 4 4 2 1 4 2 4 2

EK-3

Op. 74 Viyolonsel ve Orkestra İçin Konçerto 1. Bölüm 125-157. Ölçüler

33

121

Fl. 1/2
ob. 1/2
c. d. 1/2
c. b. 1/2
Fg. 1/2
Cb. 1/2
Cor. 1/2
Trombe 1/2
Tromboni 1/2
Perc. 1/2
Timp. 1/2
Cassa 1/2
Basso 1/2
Cim. 1/2

decrac.
decresc.

regale

121

33

126

A handwritten musical score for orchestra and strings, consisting of 18 staves. The score is divided into two systems. The first system includes staves for Flute 1 & 2, Oboe 1 & 2, Clarinet 1 & 2, Bassoon 1 & 2, Horns 1-4, Trumpets 1-3, Trombones 1-3, and Timpani. The second system includes staves for Violins 1 & 2, Violas, Cellos, and Double Basses. The score features various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *pp*, *coll.*, and *rit.*. There are also some handwritten annotations and a circled number '126' on the left margin.

35

131

13

Fl. 1
Fl. 2
Fl. 3
Ob. 1
Ob. 2
Cl. 1
Cl. 2
Fag. 1
Fag. 2
Cor. 1
Cor. 2
Cor. 3
Tuba 1
Tuba 2
Tuba 3
Tuba 4
Tuba 5
Tuba 6
Tuba 7
Tuba 8
Tuba 9
Tuba 10
Tuba 11
Tuba 12
Tuba 13
Tuba 14
Tuba 15
Tuba 16
Tuba 17
Tuba 18
Tuba 19
Tuba 20
Tuba 21
Tuba 22
Tuba 23
Tuba 24
Tuba 25
Tuba 26
Tuba 27
Tuba 28
Tuba 29
Tuba 30
Tuba 31
Tuba 32
Tuba 33
Tuba 34
Tuba 35
Tuba 36
Tuba 37
Tuba 38
Tuba 39
Tuba 40
Tuba 41
Tuba 42
Tuba 43
Tuba 44
Tuba 45
Tuba 46
Tuba 47
Tuba 48
Tuba 49
Tuba 50
Tuba 51
Tuba 52
Tuba 53
Tuba 54
Tuba 55
Tuba 56
Tuba 57
Tuba 58
Tuba 59
Tuba 60
Tuba 61
Tuba 62
Tuba 63
Tuba 64
Tuba 65
Tuba 66
Tuba 67
Tuba 68
Tuba 69
Tuba 70
Tuba 71
Tuba 72
Tuba 73
Tuba 74
Tuba 75
Tuba 76
Tuba 77
Tuba 78
Tuba 79
Tuba 80
Tuba 81
Tuba 82
Tuba 83
Tuba 84
Tuba 85
Tuba 86
Tuba 87
Tuba 88
Tuba 89
Tuba 90
Tuba 91
Tuba 92
Tuba 93
Tuba 94
Tuba 95
Tuba 96
Tuba 97
Tuba 98
Tuba 99
Tuba 100

Handwritten musical score for a string quartet, page 36. The score is written on ten staves. The first system contains the first two staves, the second system contains the next four staves, and the third system contains the final four staves. The notation includes various musical symbols such as clefs, time signatures, and dynamic markings like 'p' and 'dim'. There are also some handwritten annotations and a vertical line of small circles on the left margin.

Poco meno (♩ = ca. 63)

37

138

A handwritten musical score for orchestra and solo instruments. The score is written on multiple staves. The instruments listed on the left include: Fl. 1 & 2, Str. 1 & 2, C. 1 & 2, Trp. 1 & 2, Horns 1 & 2, Timp., Drums, Vcllo Solo, Vl. I & II, Vla., Vcllo, and Cb. The score is marked with a tempo of 'Poco meno' and a metronome marking of '♩ = ca. 63'. The music is in 3/4 time. The score is divided into measures, with some measures containing dynamic markings such as 'pp', 'p', and 'f'. There are also some performance instructions like 'espressivo' and 'dim.'. The score is written in a clear, legible hand.

114

Fl. 1, 2, 3
 Cl. 1, 2
 Fag. 1, 2
 Corno 1, 2, 3, 4
 Tromba 1, 2, 3
 Trombone 1, 2, 3
 Perc.
 Rit.
 Timpani
 C.
 con sordina
 con sordina
 con sordina

This page of a handwritten musical score, numbered 39, contains the following parts and measures:

- Flutes (Fl.):** 1, 2, 3 parts, measures 1-4.
- Clarinet in B-flat (Cl. Bb):** 1, 2 parts, measures 1-4.
- Saxophone (Sax.):** 1, 2 parts, measures 1-4.
- Trumpets (Trp.):** 1, 2, 3 parts, measures 1-4.
- Trombones (Tbn.):** 1, 2, 3 parts, measures 1-4.
- Drum Set (Drum):** 1, 2 parts, measures 1-4.
- Double Bass (Duba):** 1, 2 parts, measures 1-4.
- Solo Saxophone (Solo Saxo):** 1 part, measures 1-4.
- Violins (Vn. I, Vn. II):** 1, 2 parts, measures 1-4.
- Viola (Vcl.):** 1 part, measures 1-4.
- Cello (Cb.):** 1 part, measures 1-4.

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. A vertical line of square symbols runs along the right margin of the page.

153

[15] *moderato* (cresc. rit.) 41

Fl. 1 & 3
Fl. 2
Cl. A
Cl. Bb
Fg. 1
Fg. 2
C. & D.
V. 1
V. 2
V. 3
V. 4
T. 1
T. 2
T. 3
T. 4
Perc.
H. 1
H. 2
H. 3
H. 4
Harp
Piano
Organ

ppp
p
f
ppp
ppp
ppp

dolce

rit.

EK-4

Op. 74 Viyolonsel ve Orkestra İçin Konçerto 2. Bölüm 80-113. Ölçüler

76

The image shows a page of handwritten musical notation for a concerto. The page is numbered 76 in the top right corner. The score is arranged in a system of staves. On the left side, the instruments are listed vertically: Fl. (Flute), Cl. (Clarinet), Bass. (Bassoon), Cor. (Cor Anglais), Trp. (Trumpet), Tromb. (Trombone), Perc. (Percussion), Viol. I & II (Violins), Viola, Vcllo (Cello), and Cs. (Double Bass). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The score is written in a clear, legible hand.

Handwritten musical score for page 77, featuring multiple staves for various instruments. The score includes:

- Flutes (Fl. 1, 2, 3):** Flute 1 has a circled '8' above it. Flute 2 and 3 have 'p' and 'cresc.' markings.
- Clarinets (Cl. 1, Cl. 2):** Clarinet 1 and 2 have 'p' and 'cresc.' markings.
- Trumpets (Tr. 1, 2, 3):** Trumpet 1 has 'con sordina' and 'pp' markings. Trumpets 2 and 3 have 'p' and 'cresc.' markings.
- Trombones (Tromb. 1, 2, 3):** Trombone 1 has 'p' and 'cresc.' markings. Trombones 2 and 3 have 'p' and 'cresc.' markings.
- Percussion (Timp., Dr., Cym., Snare, Ctl., Bass):** Includes timpani, snare, cymbals, and bass drum parts.
- Violins (Vcl. Solo, V.I., V.II):** Violin I and II parts with 'div.' markings.
- Viola (Vla.):** Viola part with 'div.' markings.
- Violoncello (Vcl.):** Cello part with 'p' and 'cresc.' markings.
- Double Bass (Cb.):** Bass part with 'p' and 'cresc.' markings.

The score is written in a standard musical notation with various dynamics and performance instructions.

86

This page of a handwritten musical score, page 78, features a complex arrangement of instruments and voices. The score is organized into several systems. The first system includes parts for Flute I (Fl. I), Flute II (Fl. II), Clarinet in B-flat (Cl. Bb), Clarinet in A (Cl. A), Bassoon (Fag.), and Cello/Double Bass (Cb./Cb.). The second system includes Trumpet I (Tr. I), Trumpet II (Tr. II), Trombone I (Tbn. I), Trombone II (Tbn. II), and Percussion (Perc.). The third system includes Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vcl.), and Cello/Double Bass (Cb./Cb.). The vocal parts, including Soprano (Sop.), Alto (Alto), Tenor (Ten.), and Bass (Bass), are positioned at the bottom of the page. The score is written in a clear, legible hand, with various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The page number '86' is written in the left margin, and the page number '78' is in the top right corner.

This page of a handwritten musical score, numbered 79, contains the following parts and markings:

- Flutes:** Fl. I, Fl. II, Fl. III. Fl. I and II have a *rit.* marking.
- Oboes:** Ob. I, Ob. II. Ob. I has a *rit.* marking.
- Clarinets:** Cl. I, Cl. II. Cl. I has a *rit.* marking.
- Bassoon:** Cl. B. (Bassoon).
- Trumpets:** Trp. I, Trp. II, Trp. III. Trp. I and II have *rit.* markings.
- Trombones:** Trbn. I, Trbn. II, Trbn. III. Trbn. I and II have *rit.* markings.
- Percussion:** Timpani (Timp.), Tom-toms (Tom.), Snare (Sn.).
- String Ensemble:** Violins I (VI. I), Violins II (VI. II), Violas (Vla.), Cellos (Cel.), and Double Basses (C.B.).
- Other:** A Solo part for a voice or instrument is indicated at the bottom left.

The score is written in a system of staves with various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings such as *rit.* (ritardando) and *pp* (pianissimo). The right side of the page features a vertical column of small, square-shaped markings, possibly a performance or recording cue.

This is a handwritten musical score for a large ensemble, including an orchestra and a choir. The score is organized into several systems of staves. The top system includes staves for Flute 1 (Fl. I), Flute 2 (Fl. II), Clarinet in D (Cl. I), Clarinet in Bb (Cl. II), Bassoon (Fag.), and Cymbal (Cym.). The second system includes Oboe (Ob.), Bassoon (Fag.), and Trombone (Tromb.). The third system includes Trumpet 1 (Tromp. I), Trumpet 2 (Tromp. II), Trombone (Tromb.), and Bassoon (Fag.). The fourth system includes Violin 1 (Vcl. I), Violin 2 (Vcl. II), Viola (Vcl. III), and Cello (Vcl. IV). The fifth system includes Double Bass (Vcl. V) and Percussion (Perc.). The sixth system includes Soprano (Sopr.), Alto (Alto), Tenor (Tenor), and Bass (Bass). The seventh system includes Piano (P.) and Double Bass (Vcl. V). The eighth system includes Violin 1 (Vcl. I), Violin 2 (Vcl. II), Viola (Vcl. III), and Cello (Vcl. IV). The ninth system includes Double Bass (Vcl. V) and Percussion (P.). The score is written in a clear, legible hand and includes various musical notations such as notes, rests, dynamics (e.g., *dim.*, *ff*), and articulation marks. A circled number '8' is visible in the upper right corner of the first system.

Largo (12. cor. 4^{te})

95

ob. I 3

ob. II 3

cl. I 3

cl. B. 3

Fg. I 4

Fg. II 4

C.B. 4

Allargando

Cor. I 3

Cor. II 4

Trpt. I 3

Trpt. II 4

Tring. 3

Phony. 4

Col. 3

Arpa 4

Allargando

Viol. I 3

Viol. II 4

Viola 3

Vcllo 4

C.B. 4

10

Handwritten musical score for multiple instruments, including woodwinds, strings, and piano. The score is organized into systems with various time signatures and dynamic markings.

System 1:

- Fl.** Flute, 3/4 time, dynamic markings include *cresc.*
- Cl.** Clarinet, 3/4 time, dynamic markings include *cresc.*
- Sax.** Saxophone, 4/4 time, dynamic markings include *cresc.*
- Tr.** Trumpet, 3/4 time, dynamic markings include *cresc.*
- Tbn.** Trombone, 3/4 time, dynamic markings include *cresc.*
- Dr.** Drums, 4/4 time, dynamic markings include *cresc.*

System 2:

- Cor.** Cor Anglais, 3/4 time, dynamic markings include *cresc.*
- Trp.** Trumpet, 4/4 time, dynamic markings include *cresc.*
- Tbn.** Trombone, 4/4 time, dynamic markings include *cresc.*
- Pi.** Piano, 4/4 time, dynamic markings include *cresc.*

System 3:

- Viol.** Violin, 4/4 time, dynamic markings include *cresc.*
- Vcl.** Viola, 4/4 time, dynamic markings include *cresc.*
- Viola.** Viola, 4/4 time, dynamic markings include *cresc.*
- Cb.** Cello, 4/4 time, dynamic markings include *cresc.*
- Db.** Double Bass, 4/4 time, dynamic markings include *cresc.*



106

Handwritten musical score for page 83, featuring multiple staves for various instruments and vocal parts. The score includes dynamic markings such as *dim.* (diminuendo) and *decresc.* (decrescendo). The instruments listed on the left include Flute (Fl.), Oboe (ob.), Clarinet (cl.), Bassoon (cl. B.), Trombone (Tuba), Trumpet (Tromp.), Saxophone (Saxof.), Double Bass (Basso), Violin (Viol.), Viola (Vcllo), and Cello (Cb.). The score is divided into measures, with some measures containing rests or specific performance instructions. The notation includes notes, rests, and dynamic markings.

Allegretto (Moderato)

Handwritten musical score for orchestra and strings, page 84. The score includes staves for Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Oboe (Hr.), Horns (Hr.), Trumpets (Tromp.), Trombones (Tromb.), Percussion (Perc.), and Cello/Double Bass (Vcl. u. Kb.). The music is in 4/4 time and features various dynamics like ppp and mf.

EK-5

Op. 74 Viyolonsel ve Orkestra İçin Konçerto 3. Bölüm 165-177. Ölçüler

Handwritten musical score for Op. 74 Concerto No. 3, measures 165-177. The score is written on multiple staves, including a cello part and an orchestra. It features various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "rit." and "Poco lento (1=cca.65)". A circled number "15" is visible in the upper left of the score.

166

Fl. 1
 Fl. 2
 Fl. 3
 Ob. 1
 Ob. 2
 Cl. 1
 Cl. 2
 C. Cl. B.
 C. Fag. 1
 C. Fag. 2
 Cor. 1
 Cor. 2
 Cor. 3
 Truba. 1
 Truba. 2
 Truba. 3
 Truba. 4
 Truba. 5
 Truba. 6
 Truba. 7
 Truba. 8
 Truba. 9
 Truba. 10
 Truba. 11
 Truba. 12
 Truba. 13
 Truba. 14
 Truba. 15
 Truba. 16
 Truba. 17
 Truba. 18
 Truba. 19
 Truba. 20
 Truba. 21
 Truba. 22
 Truba. 23
 Truba. 24
 Truba. 25
 Truba. 26
 Truba. 27
 Truba. 28
 Truba. 29
 Truba. 30
 Truba. 31
 Truba. 32
 Truba. 33
 Truba. 34
 Truba. 35
 Truba. 36
 Truba. 37
 Truba. 38
 Truba. 39
 Truba. 40
 Truba. 41
 Truba. 42
 Truba. 43
 Truba. 44
 Truba. 45
 Truba. 46
 Truba. 47
 Truba. 48
 Truba. 49
 Truba. 50
 Truba. 51
 Truba. 52
 Truba. 53
 Truba. 54
 Truba. 55
 Truba. 56
 Truba. 57
 Truba. 58
 Truba. 59
 Truba. 60
 Truba. 61
 Truba. 62
 Truba. 63
 Truba. 64
 Truba. 65
 Truba. 66
 Truba. 67
 Truba. 68
 Truba. 69
 Truba. 70
 Truba. 71
 Truba. 72
 Truba. 73
 Truba. 74
 Truba. 75
 Truba. 76
 Truba. 77
 Truba. 78
 Truba. 79
 Truba. 80
 Truba. 81
 Truba. 82
 Truba. 83
 Truba. 84
 Truba. 85
 Truba. 86
 Truba. 87
 Truba. 88
 Truba. 89
 Truba. 90
 Truba. 91
 Truba. 92
 Truba. 93
 Truba. 94
 Truba. 95
 Truba. 96
 Truba. 97
 Truba. 98
 Truba. 99
 Truba. 100

Handwritten musical score on page 98, featuring multiple staves and measures. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. A circled measure number '16' is visible at the top, and another measure number '17' is present in the lower section. The page number '98' is located in the upper right corner.

Handwritten musical score for page 99, featuring various instruments including Flutes (Fl.), Clarinet (Cl.), Trumpets (Tr.), Trombones (Tbn.), Percussion (Perc.), Violins (VI. I, VI. II), and Cellos (Cb.). The score includes musical notation, dynamics, and performance instructions such as *rit.* and *rit. molto*. The right margin contains a vertical column of small square markings.

Handwritten musical score for a string quartet, page 100. The score consists of four staves. The first staff is a treble clef with a key signature of one flat. The second staff is a bass clef. The third and fourth staves are also bass clefs. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. A handwritten '192' is visible in the lower right of the score.

con sordino
con sordino **fff**

192

ÖZGEÇMİŞ

Aslı Beller
Müzik Anasanat Dalı
Sanatta Yeterlik

Eğitim

Sanatta Yeterlik	2010-	A.Ü.Devlet Konservatuvarı	Eskişehir
Yüksek Lisans	2006-2009	M.S.G.Ü. Devlet Konservatuvarı	İstanbul
Lisans	2001-2005	A.Ü.Devlet Konservatuvarı	Eskişehir
Lise	1998-2001	A.Ü.Devlet Konservatuvarı	Eskişehir

İş

2005- Uzman Kadrosu Anadolu Üniversitesi Senfoni Orkestrası

Ödüller

2003 “VI. Genç Yetenekler Viyolonsel Yarışması” “Birincilik Ödülü” Edirne
2004 “II. Gavrilin Governos Uluslararası Genç Yetenekler Viyolonsel Yarışması”
“İkincilik Ödülü” ve “Gavrilin Özel Ödülü” Vologda-Rusya

Seçilmiş Etkinlikler

2004/ Gavrilin Yarışması Ödül Töreni ,Rusya

2005/ Viyolonsel Resitali Eskişehir, Salon 2003

2005/ Aso Çelistleri, Eskişehir, Salon 2003

2007/ Viyolonsel Kursu, Eklisia Yaz Müzik Okulu, Marcus Beul, Bodrum

2007/ Viyolonsel Kursu, Eklisia Yaz Müzik Okulu, Tobias Kühne, Bodrum 2007/ Oda Müziği Kursu, Eklisia Yaz Müzik Okulu, Guy- Ben Ziony, Bodrum

2007/ Oda Müziği Kursu, Eklisia Yaz Müzik Okulu, Martin Borner, Bodrum

2007/ Çello Kuartet, Alanya, Alanya Kültür Merkezi

2008/ Viyolonsel Resitali Eskişehir, Salon 2003

- 2013/ Anadolu Senfoni Orkestrası, Filibe, Filibe Antik Tiyatrosu^{[1][1]}
- 2013/ Anadolu Senfoni Orkestrası, Sofya, Bulgaristan Ulusal Radyosu^{[1][1]}
- 2013/ Anadolu Senfoni Orkestrası, Saraybosna, Sasaybosna Ulusal Radyosu^{[1][1]}
- 2013/ Anadolu Senfoni Orkestrası, Piriştine, Red Hall^{[1][1]}
- 2013/ Anadolu Senfoni Orkestrası, Tiran, Salla e Universitetit te Arteve^{[1][1]}
- 2013/ Anadolu Senfoni Orkestrası, Bitola, Askeri Müze^{[1][1]}
- 2013/ Anadolu Senfoni Orkestrası, Volos, Nea Ionia Açık Hava Tiyatrosu^{[1][1]}
- 2014/ Cellistique Çello Kuartet, Ergin Orbey Sahnesi, Eskişehir
- 2015/ Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrası, Eskişehir^{[1][1]}
- 2015/ Cellistique Çello Kuartet, Prof. Mete Cengiz Konser Salonu, Bursa
- 2016/ Anadolu Senfoni Orkestrası, Bratislava, Slovak Radyosu Konser Salonu
- 2016/ Cellistique Çello Kuartet, Kocatepe Üniversitesi Konser Salonu, Afyon
- 2016/ Cellistique Çello Kuartet, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir
- 2016/ Solist, Anadolu Senfoni Orkestrası , Eskişehir
- 2017/ Cellistique Çello Kuartet, Ergin Orbey Sahnesi, Eskişehir
- 2017/ Cellistique Çello Kuartet, Uluslararası Gençlik ve Çocuk Tiyatroları Festivali, Eskişehir
- 2017/ Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrası Açılış Konseri, Eskişehir
- 2017/ Anadolu Senfoni Orkestrası Açılış Konseri, Eskişehir
- 2017/ Yunusemre Dörtlüsü , Eskişehir Güzel Sanatlar Lisesi , Eskişehir
- 2018/ Yunusemre Dörtlüsü , Ergin Orbey Sahnesi, Eskişehir