



Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Müzik Teorileri Anabilim Dalı

BİR SAYGUN İMZASI: [3,5,3]

İsmet Karadeniz

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2016

BİR SAYGUN İMZASI: [3,5,3]

İsmet Karadeniz

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Müzik Teorileri Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Jüri Üyeleri

Prof. Dr. Türev Berki (Danışman)

Doç. Eylem Önder Başarır

Doç. Dr. Cenk Güray

Yrd. Doç. İrem Bozkurt

Yrd. Doç. Dr. Mehmet Yüksel

Ankara, 2016

KABUL VE ONAY

İsmet Karadeniz tarafından hazırlanan *Bir Saygun* İmzası: [3,5,3] başlıklı bu çalışma, 13.01.2016 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda jürimiz tarafından başarılı bulunmuş ve *Yüksek Lisans Tezi* olarak kabul edilmiştir.

Doç. Eylem Önder Başarır (Başkan)



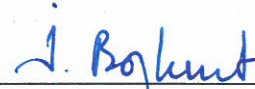
Prof. Dr. Türev Berki (Danışman)



Doç. Dr. Cenk Güray



Yrd. Doç. İrem Bozkurt



Yrd. Doç. Dr. Mehmet Yüksel



Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.



Prof. Dr. Türev Berki
Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder; tezimin kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Arşivi'nde, aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

- Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin 3 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

13.01.2016



İsmet Karadeniz

TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın planlanması, metodolojisinin belirlenmesi, analizlerin sonuçlandırılması ve raporlandırılmasında büyük emeği geçen danıőmanım Prof. Dr. Türev Berki baőta olmak üzere tüm değerli hocalarıma; zaman ayırarak, çalışmamızın odak noktalarından birini oluşturan, besteci ve Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı öğretim üyesi Prof. Dr. Özkan Manav'a; eserlerin notalarına ulaőabilmemde önemli katkıları olan San. Öğr. El. Aylın İpekçioğlu'na, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası sanatçısı Artemis Sis Balkız'a, aynı kurumun arşiv görevlisi Recep ieki'ye ve değerli meslektaőım Ece Merve Yüceer'e; konukseverlikleri ve çalıőmama olan ilgilerinden dolayı Berki ailesine, dostum ve meslektaőım Ferhat aylı'ya ve tüm çalıőmalarım boyunca desteklerini hissettiren ailem, Ezel, Erol ve Samet Karadeniz'e őükranlarımı sunarım.

ÖZ

KARADENİZ, İsmet. *Bir Saygun İmzası: [3,5,3]*. Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2016.

Eldeki verilere göre, Ahmed Adnan Saygun'un en erken, 1931-1932 tarihli *Suite* başlıklı eserinde kullandığını saptadığımız, step cinsinde [3,5,3], [3,3,5] ve [5,3,3] olarak tanımlanabilecek olan akor yapıları; bestecinin 1991 yılında iki bölümünü tamamladığı ve son eseri olan *4. Yaylı Çalgılar Kuarteti* de dahil olmak üzere, toplam 41 eserinde pek çok kez yinelenir. O denli ki, bu yapıyı *Saygun akoru* olarak nitelendirmek, abartılı bir yaklaşım olmayacaktır.

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

Bu çalışmada, söz konusu analiz, Saygun'un solo piyano için değişik yıllarda kaleme aldığı ve başlıklarında *Aksak Tartılar Üzerine* ibaresi bulunan dört albümünden ikincisi olan ve 1967'de tamamlanan *Aksak Tartılar Üzerine Oniki Prelüd*, Op. 45 örneğinde gerçekleştirilmiştir.

Analiz sonucunda aşağıdaki temel sonuçlara ulaşılmıştır:

- [3,5,3] ve türevi yapılar, Prelüd:3 ve 9 haricindeki tüm prelüdlere yoğunlukla kullanılmaktadır.

- [3,5,3] ve türevi yapıları kullanımında; *genişletme*, *bölme*, *ses taşıma*, *iç içe kullanma* ve *eşzamanlı kullanma* olmak üzere, Saygun'a özgü beş yaklaşımdan söz edilmesi mümkündür.
- [3,5,3], literatürde *Bartók akoru* olarak anılmakla birlikte, Saygun'un, bu yapının bir türevi olan [3,3,5]'i ilk kez kullandığı tarih, Bartók'la tanışmasından 4 (ya da 5) yıl öncesine işaret eder. Bu durum, Saygun'un, [3,5,3] ve türevlerini "Bartók'tan alıntılı olarak değil, bestenigâr makamından hareketle oluşturduğu" kanısını güçlendirmektedir.

Anahtar Sözcükler

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

ABSTRACT

KARADENİZ, İsmet. *A Signature of Saygun: [3,5,3]*. Master's Thesis, Ankara, 2016.

According to the available data, the structures [3,5,3], [3,3,5] and [5,3,3] which we identified that Ahmed Adnan Saygun used in his *Suite*, dated 1931-1932, are repeated many times in total of his 41 works including the *String Quartet, No. 4* which is his latest composition. Therefore, it will not be exaggerated to call this structure as *Saygun chord*.

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

In this study, the aforementioned analysis has been conducted on *Twelve Preludes On Aksak Rhythms*, Op. 45 which was completed in 1967, which is the second of four albums titled as *On Aksak Rhythms*, which was written by Saygun for solo piano in different years.

As a result of the analysis, the following main results have been carried out:

- [3,5,3] and its derivatives were intensively used in all the preludes except for preludes Nos. 3 and 9.

- In the usage of [3,5,3] and its derivatives, it is possible to mention four approaches special to Saygun as *extension, division, voice transport, interbedded usage* and *synchronical usage*.
- [3,5,3] is remembered as *Bartók chord* in the literature and Saygun used [3,3,5], which is a derivative of [3,5,3], 4 (or 5) years before he met Bartók. This circumstance consolidates the impression “that Saygun composed [3,5,3] and its derivatives with reference to *bestenigar* maqam but not quoting from Bartók.”

Keywords:

Saygun, [3,5,3], [3,3,5], [5,3,3], derivative, Twelve Preludes On Aksak Rhythms, Op. 45, *bestenigar*

İÇİNDEKİLER

KABUL ve ONAY	i
BİLDİRİM	ii
TEŞEKKÜR	iii
ÖZ	iv
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER	viii
KISALTMALAR DİZİNİ	x
TABLolar DİZİNİ	xi
NOTALAR DİZİNİ	xii
BÖLÜM 1: GİRİŞ	1
BÖLÜM 2: ANALİZ	7
2.1. PRELÜD:1	7
2.2. PRELÜD:2	12
2.3. PRELÜD:4	18
2.4. PRELÜD:5	21
2.5. PRELÜD:6	25
2.6. PRELÜD:7	30

2.7. PRELÜD:8	35
2.8. PRELÜD:10	38
2.9. PRELÜD:11	41
2.10. PRELÜD:12	44
BÖLÜM 3: SONUÇ VE TARTIŞMA	49
3.1. SAYGUN'A ÖZGÜ YAKLAŞIMLAR	49
3.2. BARTÓK AKORU	50
KAYNAKÇA	53
EK:	
[3,5,3] VE TÜREVİ YAPILARIN KULLANILMADIĞI PRELÜDLER: 3, 9	54

KISALTMALAR DİZİNİ

Bkz.: bakınız

Nr.: numara

Op.: opus

ö: ölçü numarası

s.: sayfa

Sz.: Szóllósy

TABLÖLAR DİZİNİ

Tablo 1. [3,5,3], [3,3,5] ve [5,3,3] yapılarının saptandığı Saygun eserleri	5
Tablo 2. Prelüd:1'de Saygun akoru dağılımı	10
Tablo 3. Prelüd:2'de Saygun akoru dağılımı	15
Tablo 4. Prelüd:4'te Saygun akoru dağılımı	20
Tablo 5. Prelüd:5'te Saygun akoru dağılımı	24
Tablo 6. Prelüd:6'da Saygun akoru dağılımı	28
Tablo 7. Prelüd:7'de Saygun akoru dağılımı	34
Tablo 8. Prelüd:8'de Saygun akoru dağılımı	37
Tablo 9. Prelüd:10'da Saygun akoru dağılımı	40
Tablo 10. Prelüd:11'de Saygun akoru dağılımı	43
Tablo 11. Prelüd:12'de Saygun akoru dağılımı	48

NOTALAR DİZİNİ

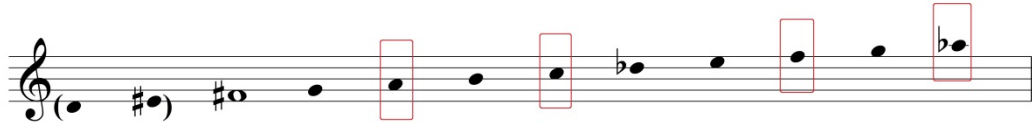
Nota 1. Saygun'un, bestenigâr dizisinden seçtiği sesler	1
Nota 2. <i>Köroğlü</i> , Op. 52 (1972-73), Perde I, Sahne 1, ö21-22	2
Nota 3. <i>Ayin Raksı</i> , Op. 57 (1975), ö160 (Zilofon)	2
Nota 4. Piyano Konçertosu, Nr. 1, Op. 34 (1951-57), I, ö122-123	3
Nota 5. On Türkü, Op. 41 (1968), I. <i>Sarı Boyvoda</i> , ö46-47	3
Nota 6. Orkestra için Çeşitlemeler, Op. 72 (1986), ö84	4
Nota 7. Bartók. İki Piyano ve Vurmalılar için Sonat, Sz. 110 (1937), I, ö433-436	51
Nota 8. Saygun. Suite, Op. 2 (1931-1932), Nr. 5, ö69	52

BÖLÜM 1

GİRİŞ

1983-1991 yılları arasında, o zamanki adıyla Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda görev yapan Ahmed Adnan Saygun; bu kurumda verdiği derslerin birinde, tahtaya bestenigâr makamını oluşturan sesleri yazar ve ortaya çıkan diziyi "temel dizi" olarak kabul ettiğini söyler. Saygun, "Ben, geleneğimde zaten var olan bu dizide yer alan seslerden istediğim dördünü seçebilir ve onlardan bir akor oluşturabilirim." diyerek, sırasıyla la, do, fa ve la^bü işaretler (Ö. Manav¹ ile kişisel iletişim, 17 Mart 2015).

Nota 1. Saygun'un, bestenigâr dizisinden seçtiği sesler



Bir an için, bu sesleri kullanarak - yukarıdaki sıralamayı değiştirmeden - dört sesli bir akor oluşturduğumuzu düşünelim: la₄-do₅-fa₅-la^b₅. Bu durumda, - la köken kabul edilmek üzere - her bir ardışık ses arasındaki uzaklık, her bir yarım ses aralığının 1 birim kabul edildiği *step* cinsinden hesaplandığında, şu sayılar elde edilecektir:

- la-do = 3
- do-fa = 5
- fa-la^b = 3

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

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

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

Nota 2. Köroğlu, Op. 52 (1972-73), Perde I, Sahne 1, ö21-22

Yukarıdaki kesitte, çerçeve içine alınmış $fa\#_2-la_2-re_3-fa_3$ akorunun, [3,5,3]'ü işaret ettiği kolaylıkla görülebilir.

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

Burada ise [3,5,3]'ün *yatay eksen*de kullanımı söz konusudur.

Bestecinin 1 numaralı Piyano Konçertosu'nun aşağıdaki kesitinde ise - ilki $la-do-mi\flat-lab$ ve diğeri $si\flat-do\sharp-mi-la$ olmak üzere - iki ayrı [3,3,5] kullanımı dikkat çeker:

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

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

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

Yukarıdaki kesitte ise [3,5,3]'ün ikinci ve son çevrimi olan [5,3,3] açıkça görülmektedir.

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

Bu kesitin en ilgi çekici özelliği, her üç akor tipinin de iç içe kullanılmış oluşudur.

Bunlar, sırasıyla;

- Viyola ve 2. keman partilerinde yer alan [5,3,3] (fa_3, sib_3, reb_4, mi_4),
- 2. ve 1. keman partilerinde yer alan [3,5,3] (reb_4, mi_4, la_4, do_5),
- Arp partisinde, birbiri içine geçmiş [5,3,3] (fa_3, sib_3, reb_4, mi_4), [3,3,5] (sib_3, reb_4, mi_4, la_4) ve [3,5,3]'tür (reb_4, mi_4, la_4, do_5).

Tablo 1. [3,5,3], [3,3,5] ve [5,3,3] yapılarının saptandığı Saygun eserleri (Karadeniz ve Berki, 2015, s. 304-306)

Sıra Nr.	Eser	Tarih	Akor Tipi
1	Suite (Piyano için Beş Parça), Op. 2, Nr. 5	1931-1932	[3,3,5]
2	<i>Sezişler</i> , Op. 4	1932-1933	[5,3,3] [3,3,5]
3	<i>Kerem</i> , Op. 28	1937-1952	[3,3,5]
4	Keman-Piyano Sonatı, Op. 20	1941	[5,3,3]
5	<i>Geçen Dakikalarım</i> , Op. 21, Nr. 1	1941	[3,3,5]
6	<i>Sivas Düz Halayı</i> , Op. 23, Nr. 4	1942-1944	[5,3,3]
7	<i>Yunus Emre</i> , Op. 26	1942	[3,3,5]
8	<i>Anadolu'dan</i> , Op. 25	1945	[5,3,3]
9	Yaylı Çalgılar Kuarteti, Nr. 1, Op. 27	1947	[5,3,3]
10	Piyano Konçertosu, Nr. 1, Op. 34	1951-1957	[5,3,3] [3,3,5] [3,5,3]
11	Senfoni, Nr. 1, Op. 29	1953	[5,3,3] [3,3,5] [3,5,3]
12	Üç Ballad, Op. 32	1956	[5,3,3] [3,3,5]
13	<i>Demet</i> , Op. 33	1956	[3,3,5]
14	Senfoni, Nr. 2, Op. 30	1957	[5,3,3] [3,3,5] [3,5,3]
15	Yaylı Çalgılar Kuarteti, Nr. 2, Op. 35	1958	[3,3,5] [3,5,3]
16	Senfoni, Nr. 3, Op. 39	1960	[5,3,3] [3,3,5] [3,5,3]
17	Keman için Partita, Op. 36	1961	[5,3,3] [3,3,5] [3,5,3]
18	<i>Aksak Tartılar Üzerine On Etüd</i> , Op. 38	1964	[5,3,3] [3,3,5] [3,5,3]
19	Yaylı Çalgılar Kuarteti, Nr. 3, Op. 43	1966	[5,3,3]
20	Keman Konçertosu, Op. 44	1967	[5,3,3] [3,3,5] [3,5,3]
21	<i>Aksak Tartılar Üzerine Oniki Prelüd</i> , Op. 45	1967	[5,3,3] [3,3,5] [3,5,3]
22	On Türkü, Op. 41	1968	[5,3,3] [3,3,5] [3,5,3]
23	<i>Değiş</i> , Op. 49	1970	[5,3,3] [3,3,5] [3,5,3]
24	<i>Aksak Tartılar Üzerine Onbeş Parça</i> , Op. 47	1971	[5,3,3] [3,3,5] [3,5,3]
25	<i>Koroğlu</i> , Op. 52	1972-1973	[5,3,3] [3,3,5] [3,5,3]
26	Senfoni, Nr. 4, Op. 53	1974	[5,3,3] [3,3,5] [3,5,3]
27	<i>Ayin Raksı</i> , Op. 57	1975	[5,3,3]
28	<i>Aksak Tartılar Üzerine On Taslak</i> , Op. 58	1976	[5,3,3] [3,3,5] [3,5,3]
29	Viyola Konçertosu, Op. 59	1977	[5,3,3] [3,5,3]
30	<i>İnsan Üzerine Değişler, I. Defter</i> , Op. 60	1977	[5,3,3] [3,3,5]
31	<i>İnsan Üzerine Değişler, II. Defter</i> , Op. 61	1977	[5,3,3] [3,3,5] [3,5,3]
32	<i>Concerto da Camera</i> , Op. 62	1978	[5,3,3] [3,3,5] [3,5,3]
33	<i>Atatürk'e ve Anadolu'ya Destan</i> , Op. 67	1981-1982	[5,3,3] [3,3,5] [3,5,3]
34	<i>İnsan Üzerine Değişler, III. Defter</i> , Op. 63	1983	[5,3,3] [3,3,5] [3,5,3]
35	Senfoni, Nr. 5, Op. 70	1984	[5,3,3] [3,3,5] [3,5,3]
36	Piyano Konçertosu, Nr. 2, Op. 71	1985	[5,3,3] [3,3,5] [3,5,3]
37	Orkestra için Çeşitlemeler, Op. 72	1986	[5,3,3] [3,3,5] [3,5,3]
38	Viyolonsel Konçertosu, Op. 74	1987	[5,3,3] [3,3,5] [3,5,3]
39	<i>Bir Ev Yaptım Kerpiçten</i>	1987?	[3,3,5]
40	Piyano Sonatı, Op. 76 (Sonate)	1990	[5,3,3] [3,3,5]

41	Yaylı Çalgılar Kuarteti, Nr. 4, Op. 77	1991	[5,3,3]
----	--	------	---------

Eldeki verilere göre, Saygun'un en erken, 1931-1932 tarihli *Suite* başlıklı eserinde kullandığını saptadığımız söz konusu akor, bestecinin, 1991 yılında iki bölümünü tamamladığı ve son eseri olan *4. Yaylı Çalgılar Kuarteti* de dahil olmak üzere, toplam 41 eserinde pek çok kez yinelenir. O denli ki, bu yapıyı *Saygun akoru* olarak nitelendirmek, abartılı bir yaklaşım olmayacaktır.

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

Bu çalışmada, söz konusu analiz, Saygun'un solo piyano için değişik yıllarda kaleme aldığı ve başlıklarında *Aksak Tartılar Üzerine* ibaresi bulunan dört albümünden ikincisi olan ve 1967'de tamamlanan *Aksak Tartılar Üzerine Oniki Prelüd*, Op. 45 örneğinde gerçekleştirilecektir.

BÖLÜM 2

ANALİZ

2.1. PRELÜD:1

1

(♩ = 40)

2 *f* *pp* *f* *p*

6

f *f* *p* *cresc.*

12

f *mf* *pp*

18

mf *f* *mf* *cresc.*

24

29

ff

34

p
ppp

39

pp
ppp

43

pp
* ad. * ad. * ad. *

48

ff
ff decres.
allargando

53

a tempo

pp

p

Detailed description: This system of musical notation covers measures 53 through 57. It features three staves: a vocal line at the top and two piano staves below. The vocal line begins with a fermata over a whole note. The piano accompaniment starts with a *pp* dynamic. A red rectangular box highlights measures 53, 54, and 55. In measure 56, the piano part changes to a *p* dynamic. The tempo marking *a tempo* is positioned above the vocal staff.

58

pp

Detailed description: This system of musical notation covers measures 58 through 62. It features three staves: a vocal line at the top and two piano staves below. The piano accompaniment begins with a *pp* dynamic. The vocal line has rests in measures 58 and 59, followed by notes in measures 60, 61, and 62. The piano part consists of dense chordal textures in the right hand and more active lines in the left hand.

Tablo 2. Prelüd:1'de Saygun akoru dağılımı

ö	El	Akor Tipi
18	sol	[3,3,5]
19	sol	[3,3,5]
20	sol	[5,3,3]
31-32	sağ	[5,3,3]
	sol	[3,3,5]
32	sağ	[3,3,5,3] = [(3,3,5),3] = [3,3,5] ⁺
		[3,(3,5,3)] = [3,5,3] ⁺
33-35	sol	[3,3,5]
38-43	sol	[5,3,3,2] = [(5,3,3),2] = [5,3,3] ⁺
49-55	sol	[3,2,3,3] = [(3,2),3,3] = [5,3,3] [/]
		[3,(2,3),3] = [3,5,3] [/]

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

Gerek analize, gerekse Tablo 2'de sergilenen bulgulara ilişkin olarak, akla gelebilecek şu iki sorunun yanıtlanmasında yarar görülmektedir:

32. ölçüde sağ elde yer alan akorlar, neden bir bütün olarak kabul edilmekte ve $[3,3,5]^+$ ve $[3,5,3]^+$ biçiminde gösterilmektedir?

Fa₄-lab₄-si₄ ve si₄-mi₅-sol₅, - bir önceki ölçüde olduğu gibi - bestecinin tercihi doğrultusunda ikiye bölünmüş tek bir akordur ve [3,3,5,3]'e işaret eder. Bu yapı, bünyesinde [3,3,5] ve [3,5,3]'ü birlikte barındırmaktadır. Akorun en kalın sesi olan fa₄ esas alınarak [3,3,5]'in, lab₄ esas alınarak da [3,5,3]'ün genişletilmiş hâli olarak kabul edilmiş ve bu nedenle [3,3,5]⁺ ve [3,5,3]⁺ gösterimlerinin her ikisine de yer verilmiştir. ⁺ simgesi, [3,5,3] veya türevi yapının dışına bir ses eklenmiş olduğunu göstermektedir. Benzer şekilde, 38 ila 43. ölçüler arasında sol elde görülen [5,3,3,2] akoru, aynı gerekçeyle [5,3,3]⁺ olarak sınıflandırılmaktadır.

Tabloda yer alan [5,3,3]^l gösterimi neyi ifade eder?

49 ila 55. ölçüler arasında sol elde yer alan akorun ($fa_3-lab_3-sib_3-reb_4-mi_4$) $[3,2,3,3]$ 'e karşılık geldiği açıktır. Ancak, lab_3 ; fa_3 ile sib_3 arasına yerleştirilmiş bir *ek ses* olarak kabul edildiğinde, ortaya çıkan $[(3,2),3,3]$ yapısının, $[5,3,3]$ temelli bir yapıyı değiştirmeyeceği; benzer şekilde, sib_3 'ün, lab_3 ile reb_4 arasında bir *ek ses* olarak kabul edilmesiyle meydana gelen $[3,(2,3),3]$ yapısının da $[3,5,3]$ temelli bir yapıyı işaret edeceği kaçınılmazdır. Gösterimde yer alan ^l, 5'in (3+2) veya (2+3) biçimindeki *bölünümünü* temsil etmektedir.

2.2. PRELÜD:2

2

Vivo (♩ = 150) (♩♩ = 32)

4

7

10

13

f

p

f

16

19

22

25

28

p *mf* *fff*

The image shows a page of musical notation for piano, consisting of four systems of staves. The first system covers measures 16 to 19. The second system covers measure 22. The third system covers measure 25. The fourth system covers measure 28. The notation includes treble and bass clefs, various note values, rests, and dynamic markings. Annotations are present: orange and red boxes highlight specific melodic and harmonic phrases in the upper staves, while blue boxes highlight patterns in the bass line. The dynamics *p*, *mf*, and *fff* are indicated throughout the score.

31

p *mf*

This system contains measures 31, 32, and 33. The right-hand staff features a complex melodic line with many accidentals, starting with a piano (*p*) dynamic and moving to mezzo-forte (*mf*). The left-hand staff has a simple accompaniment of quarter notes with a slur over the first six notes. Measure 33 ends with three downward-pointing 'v' symbols.

34

f *p* *mf*

8

This system contains measures 34, 35, 36, and 37. The right-hand staff has a melodic line that starts with a forte (*f*) dynamic, then moves to piano (*p*), and finally mezzo-forte (*mf*). The left-hand staff has a simple accompaniment of quarter notes with a slur over the first six notes. An '8' is written below the first six notes of the left-hand staff.

38

p *pp*

This system contains measures 38, 39, 40, and 41. The right-hand staff has a melodic line starting with a piano (*p*) dynamic. The left-hand staff has a simple accompaniment of quarter notes starting with a pianissimo (*pp*) dynamic. A red rectangular box highlights measures 40 and 41 in both staves.

Tablo 3. Prelüd:2'de Saygun akoru dağılımı

ö	El	Akor Tipi	
2	sağ	[3,3,5]	
	sol	[3,3,5]	
9	sağ	[3,5,3]	
		[3,5,3]	
10	sağ	[3,5,3]	
	sol	[5,3,3]	
12	sağ-sol	[3,3,5]	
15	sağ	[3,3,5]	
		[3,5,3]	
		$[5,3,1,2] = [5,3,(1,2)] = [5,3,3]'$	
	sol	[5,3,3]	
		$[3,3,1] = [5,3,3]^t$	
		$[3,1,3] = [3,5,3]^t$	
		$[1,3,3] = [3,3,5]^t$	
	sağ-sol	[3,3,5]	
		[3,5,3]	
		$[3,5,1] = [3,3,5]^t$	
		$[3,3,2,1,2] =$	$[3,(3,2),(1,2)] = [3,5,3]'$
		$[3,3,(2,1,2)] = [3,3,5]'$	
	16	sağ	[3,3,5]
			[3,5,3]
$[5,3,1] = [3,5,3]^t$			
$[5,3,1,2] = [5,3,(1,2)] = [5,3,3]'$			
sol		$[3,1,3] = [3,5,3]^t$	
		$[1,3,3] = [3,3,5]^t$	
		$[3,1,3] = [3,5,3]^t$	
sağ-sol		$[1,3,3] = [3,3,5]^t$	
		[3,3,5]	
		[3,5,3]	
		$[3,5,1] = [3,3,5]^t$	
		$[3,3,2,1,2] =$	$[3,(3,2),(1,2)] = [3,5,3]'$
		$[3,3,(2,1,2)] = [3,3,5]'$	

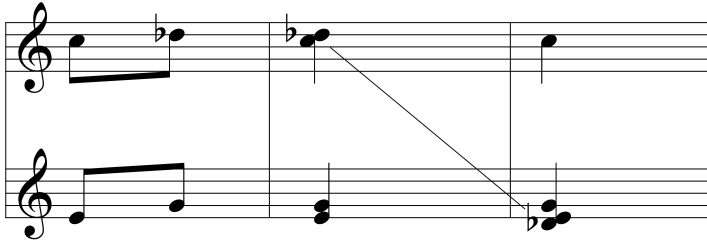
17	sağ	[3,5,3]
		[5,3,1] = [3,5,3] ^t
		[5,3,1,2] = [5,3,(1,2)] = [5,3,3] [/]
		[3,1,2,1] = [5,3,(1,2)] = [5,3,3] ^{t/}
	sol	[1,3,3] = [3,3,5] ^t
		[3,3,3,2] = [3,3,(3,2)] = [3,3,5] [/]
	sağ-sol	[1,3,3] = [3,3,5] ^t
		[3,3,5]
		[3,5,3]
		[3,5,1] = [3,3,5] ^t
	[3,2,1,2,1] = [3,3,(2,1,2)] = [3,3,5] ^{t/}	
20-21	sağ	[2,1,3,2,3] = [(2,1),3,(2,3)] = [3,3,5] [/]
		[(2,1),(3,2),3] = [3,5,3] [/]
		[1,3,2,3] = [3,(2,3),3] = [3,5,3] ^{t/}
		[(3,2),3,3] = [5,3,3] ^{t/}
		[3,3,2,3] = [3,(3,2),3] = [3,5,3] [/]
		[3,3,(2,3)] = [3,3,5] [/]
		[2,1,3,1] = [5,(2,1),3] = [5,3,3] ^{t/}
		[3,1,3,2] = [3,(2,3),3] = [3,5,3] ^{t/}
	[1,3,2,3] = [(3,2),3,3] = [5,3,3] ^{t/}	
	[3,(2,3),3] = [3,5,3] ^{t/}	
	sol	[5,3,3]
		[3,3,1] = [5,3,3] ^t
		[3,1,2,1] = [(2,1),5,3] = [3,5,3] ^{t/}
		[5,3,(1,2)] = [5,3,3] ^{t/}
	sağ-sol	[1,3,3] = [3,3,5] ^t
		[2,1,3,2,3] = [(2,1),3,(2,3)] = [3,3,5] [/]
[(2,1),(3,2),3] = [3,5,3] [/]		
[1,5,3] = [5,3,3] ^t		
[1,3,3] = [3,3,5] ^t		
[1,3,3] = [3,3,5] ^t		
[1,5,3] = [5,3,3] ^t		
22	sağ-sol	[3,5,3]
23	sağ-sol	[3,5,1] = [3,3,5] ^t
25	sağ	[1,5,3] = [5,3,3] ^t
	sağ-sol	[3,5,3]
41-42	sağ-sol	[3,3,1] = [5,3,3] ^t

Tablo 3'te sergilenen bulgular, Prelüd:2'de her üç akor tipine de yer verildiğini ortaya koymaktadır.

Gerek analize, gerekse Tablo 3'te sergilenen bulgulara ilişkin olarak, akla gelebilecek şu iki sorunun yanıtlanmasında yarar görülmektedir:

15. ölçüde işaretlenen ve ilk ikisi sol elde, son ikisi ise sağ elde yer alan mi_4-sol_4-
 do_5-reb_5 , **[3,5,1]** değil midir? Bu yapı, hangi gerekçeyle Saygun akoru - **[3,3,5]^t** -
olarak kabul edilmiştir?

Bu kesitte, aralarında 1 step bulunan iki sestem (do_5-reb_5) tiz olanın, bir oktav aşağı taşınmasıyla, yapı **[3,3,5]**'e - duyumda bir farklılık yaratmadığı gerekçesiyle - dönüştürülmüştür. ^t sembolü, söz konusu yapının, *ses taşıma* yoluyla oluşturulduğunu ifade etmektedir.



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

Tabloda ilk kez 17. ölçüde yer alan **[5,3,3]^t** gösterimi neyi ifade eder?

17. ölçüde $la_4-do_5-reb_5-mi_5-mi_5$, **[3,1,2,1]** biçiminde gösterilebilmektedir. Yapının en tiz sesinin bir oktav aşağı taşınmasıyla oluşan **[5,3,1,2]**'nin, eş zamanlı olarak bölme eylemini de içinde barındırdığı kabul edilerek, **[5,3,3]** temelli bir yapıya ulaşılmıştır. ^t sembolü, ses taşıma ve bölme eylemlerinin eşzamanlı olarak gerçekleştiğini ifade etmektedir.

2.3. PRELÜD:4

4

(♩ = 36)

2 *p*

5

10

15

20

pp

24

cresc. poco

28

p

32

mf *p* *ff* *p*

37

ff *p*

42

p

Tablo 4. Prelüd:4'te Saygun akoru dağılımı

ö	El	Akor Tipi
25	sağ	[3,5,3]
		[3,5,3]
26	sağ	[3,5,3]
		[3,5,3]

Tablo 4'te sergilenen bulgular, Prelüd:4'te yalnızca [3,5,3]'e yer verildiğini ortaya koymaktadır.

2.4. PRELÜD:5

5

Pesante (♩ = 32)

3^f

accel.

4 (♩ = 40)

rit.

7 (♩ = 36)

p

cresc. e accelerando

10 (♩ = cca: 64)

13

16

ff

19

(♩ = 40)

dim.

23

f

26

p

29

pp cresc. e accel.

32

Musical notation for measures 32-34. Treble and bass clefs. Key signature: three sharps (F#, C#, G#). Measure 32 has a fermata over the first two notes. Measure 33 has a fermata over the first two notes. Measure 34 has a fermata over the first two notes.

35

Musical notation for measures 35-37. Treble and bass clefs. Key signature: three sharps. Measure 35 has a fermata over the first two notes. Measure 36 has a fermata over the first two notes. Measure 37 has a fermata over the first two notes. The word *allargando* is written in the right hand.

Tempo I (♩. ♩. = 32)

38

Musical notation for measures 38-40. Treble and bass clefs. Key signature: three sharps. Measure 38 has a fermata over the first two notes. Measure 39 has a fermata over the first two notes. Measure 40 has a fermata over the first two notes.

Più largo (♩. ♩. = 20)

41

Musical notation for measures 41-43. Treble and bass clefs. Key signature: three sharps. Measure 41 has a fermata over the first two notes. Measure 42 has a fermata over the first two notes. Measure 43 has a fermata over the first two notes. The word *rit.* is written in the left hand.

44

Musical notation for measures 44-46. Treble and bass clefs. Key signature: three sharps. Measure 44 has a fermata over the first two notes. Measure 45 has a fermata over the first two notes. Measure 46 has a fermata over the first two notes. A red box highlights a measure in the bass clef. The word *dim.* is written in the right hand.

a piacere

47

Musical notation for measures 47-49. Treble and bass clefs. Key signature: three sharps. Measure 47 has a fermata over the first two notes. Measure 48 has a fermata over the first two notes. Measure 49 has a fermata over the first two notes. The word *p* is written in the right hand.

Tablo 5. Prelüd:5'te Saygun akoru dağılımı

ö	El	Akor Tipi
4	sağ-sol	$[1,1,3,3] = [3,3,(4,1)] = [3,3,5]^{t/}$
17	sağ	$[3,5,3]$
	sağ-sol	$[5,3,3]$
21-24	sağ-sol	$[3,3,3,2] = [3,3,(3,2)] = [3,3,5]'$
25	sağ	$[3,3,5]$
		$[3,3,5]$
	sol	$[3,3,5]$
		$[3,3,5]$
25-28	sol	$[3,3,5]$
45	sağ-sol	$[1,1,3,3] = [3,3,(4,1)] = [3,3,5]^{t/}$

Tablo 5'te sergilenen bulgular, Prelüd:5'te her üç akor tipine de yer verildiğini ortaya koymaktadır.

2.5. PRELÜD:6

6

Molto vivo (♩ = 80)

2 *f* *p*

6

11 *mf* *poco rit.* *a tempo* *f*

16 *ff* *p* *cresc.*

21 *f*

26

Musical score for measures 26-30. The piece is in a minor key with a 3/4 time signature. Measure 26 features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. A dynamic marking of *(ff)* is present in measure 27. The right hand plays a series of chords and intervals, while the left hand provides a steady accompaniment.

31

Musical score for measures 31-35. The right hand continues with melodic phrases, and the left hand maintains the accompaniment. A dynamic marking of *ff* is present in measure 31.

36

Musical score for measures 36-40. Measures 36 and 40 are highlighted with red boxes. The right hand features a melodic line with a key signature change to a major key in measure 36. The left hand continues with the accompaniment.

41

Musical score for measures 41-45. Measures 41, 42, 43, and 44 are highlighted with red boxes. A dynamic marking of *decresc.* is present in measure 44. The right hand has a melodic line, and the left hand has a bass line.

46

Musical score for measures 46-50. Measures 46 and 47 are highlighted with red boxes. A dynamic marking of *cresc.* is present in measure 47. The right hand has a melodic line, and the left hand has a bass line.

51

Musical score for measures 51-55. Measures 51 and 52 are highlighted with red boxes, and measure 52 is also highlighted with a blue box. A dynamic marking of *cresc. sempre* is present in measure 52. The right hand has a melodic line, and the left hand has a bass line.

56

61

ff pp subito e cresc.

66

72

decresc.

77

poco rit. pp fff

a tempo

82

Tablo 6. Prelüd:6'da Saygun akoru dağılımı

ö	El	Akor Tipi
8	sağ-sol	[5,3,3]
9	sağ-sol	[5,3,3]
10-14	sağ-sol	[5,3,3,3,5] = $\frac{[(5,3,3),3,5] = [5,3,3]^+}{[5,3,(3,3,5)] = [3,3,5]^+}$
14	sol	[5,3,3]
15	sağ-sol	[5,3,3]
19	sol	[5,3,3]
20	sol	[5,3,3]
36	sağ-sol	[3,3,2,3,1] = $\frac{[3,3,(2,3),1] = [3,3,5]^{/+}}{[3,(3,2),3,1] = [3,5,3]^{/+}}$
40	sağ-sol	[5,3,3,1] = [(5,3,3),1] = [5,3,3]^+
42-43	sağ-sol	[5,3,3,1] = [(5,3,3),1] = [5,3,3]^+
		[5,3,1,2] = [5,3,(1,2)] = [5,3,3]'
		[5,3,3,1] = [(5,3,3),1] = [5,3,3]^+
		[5,3,1,2] = [5,3,(1,2)] = [5,3,3]'
44-47	sağ-sol	[5,3,3]
48-51	sağ	[3,5,3]
52	sol	[5,3,3]
	sağ-sol	[5,3,3,5] = $\frac{[(5,3,3),5] = [5,3,3]^+}{[5,(3,3,5)] = [3,3,5]^+}$
53	sol	[3,5,3]
54	sol	[3,3,5]
55	sol	[3,3,3,2] = [3,3,(3,2)] = [3,3,5]'
61	sağ	[5,3,3]
	sol	[5,3,3]
82	sağ	[5,3,3]
	sol	[5,3,3]
83	sağ	[3,5,3]
	sol	[3,5,3]
84	sağ	[3,3,5]
	sol	[3,3,5]
85-86	sağ	[3,3,5]
	sol	[3,3,5]

Tablo 6'da sergilenen bulgular, Prelüd:6'da her üç akor tipine de yer verildiğini ortaya koymaktadır.

Gerek analize, gerekse Tablo 6'da sergilenen bulgulara ilişkin olarak, akla gelebilecek olan şu sorunun yanıtlanmasında yarar görülmektedir:

36. ölçüde yer alan akor, hangi gerekçeyle $[3,3,5]^{/+}$ ve $[3,5,3]^{/+}$ biçiminde gösterilmektedir?

Söz konusu akor, sırasıyla $re_4-fa_4-la_4-si_4-do\#_5-re_5$ seslerinden oluşmaktadır. $[3,3,2,3,1]$ biçiminde gösterilebilecek olan bu yapı, *bölme* ve *genişletme* eylemlerinin birlikte uygulanmış olduğu düşüncesinden yola çıkılarak, $[3,3,(2,3),1]$ veya $[3,(3,2),3,1]$ şeklinde düzenlenebilmektedir. İlkinin $[3,3,5]$, ikincisinin ise $[3,5,3]$ temelli bir akor olarak kabul edilebileceği açık olan bu yapının gösterimindeki $^{/+}$ sembolleri, bu iki eylemin eşzamanlı olarak uygulandığını ifade etmektedir.

2.6. PRELÜD:7

7

Moderato (♩. ♩. ♩. = 28) (♩. = 74)

The musical score consists of five systems of staves. The first system (measures 7-8) is in bass clef and features a 3/4 time signature. It contains dynamic markings *f* and *p*. The second system (measures 9-10) continues in bass clef with a *p* marking. The third system (measures 11-12) is divided into two staves: the left staff is in bass clef and the right staff is in treble clef. It features dynamic markings *f*, *mf*, and *p*. The fourth system (measures 13-14) is also divided into two staves (bass and treble clefs) and features a *pp* marking. The fifth system (measures 15-17) is in treble clef and includes a *cresc.* marking. Red boxes highlight specific chordal textures in measures 9, 10, 11, and 12.

21

Musical notation for measures 21-24. The system consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the lower staff contains a bass line with similar rhythmic patterns. The key signature has two flats.

25

Musical notation for measures 25-28. The system consists of two staves. The upper staff features a melodic line with a *fff* dynamic marking in measure 27. The lower staff provides a bass line with sustained notes.

29

Musical notation for measures 29-32. The system consists of two staves. The upper staff has a melodic line with a *pp* dynamic marking in measure 30. The lower staff has a bass line with sustained notes.

33

Musical notation for measures 33-36. The system consists of two staves. The upper staff has a melodic line with a *p* dynamic marking in measure 34. The lower staff has a bass line with sustained notes. An orange box highlights the right-hand staff from measure 34 to the end of the system.

37

Musical notation for measures 37-40. The system consists of two staves. The upper staff has a melodic line with two red boxes highlighting specific intervals in measures 37 and 38. The lower staff has a bass line with sustained notes. An orange box highlights the right-hand staff from measure 37 to the end of the system.

41

Musical notation for measures 41-44. The system consists of two staves. The upper staff has a melodic line with two red boxes highlighting specific intervals in measures 41 and 42. The lower staff has a bass line with sustained notes. A *ppp* dynamic marking and *cresc.* instruction are present in measure 43.

Molto vivo (♩. ♩. ♩. =68)

45

ff

49

52

55

58

61

Musical notation for measures 61-63. The system consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with various accidentals (sharps, flats, naturals) and slurs. The lower staff contains a bass line with similar rhythmic and melodic patterns.

64

Tempo I

allarg.

Musical notation for measures 64-67. Measure 64 is marked 'Tempo I'. Measures 65-67 are marked 'allarg.' (allargando). The notation includes complex chords and melodic lines in both staves.

68

decresc.

p rit.

Musical notation for measures 68-71. Measures 68-70 are marked 'decresc.' (decrescendo). Measure 71 is marked 'p rit.' (piano ritardando). The notation features sustained chords and rhythmic patterns.

72

a tempo

p

p

p

Musical notation for measures 72-75. Measure 72 is marked 'a tempo'. Measures 73-75 are marked 'p' (piano). The notation includes complex chords and melodic lines in both staves.

76

f

f

mp

p

Musical notation for measures 76-79. Measures 76-77 are marked 'f' (forte). Measures 78-79 are marked 'mp' (mezzo-piano) and 'p' (piano). The notation includes complex chords and melodic lines in both staves.

Tablo 7. Prelüd:7'de Saygun akoru dağılımı

ö	El	Akor Tipi
9-11	sağ-sol	[5,3,3]
12-13	sağ	[5,3,3]
14	sağ	[5,3,3]
		[3,5,3]
	sağ-sol	$[2,1,3,5] = [(2,1),3,5] = [3,3,5]'$
35-40	sol	$[5,3,3,5] =$
		$[(5,3,3),5] = [5,3,3]^+$ $[5,(3,3,5)] = [3,3,5]^+$
37	sağ	[5,3,3]
		[3,5,3]
38	sağ	[5,3,3]
		[3,5,3]
41	sağ-sol	$[3,2,1,3] = [3,3,(3,2)] = [3,3,5]^{t/}$
42	sağ-sol	$[3,2,1,3] = [3,3,(3,2)] = [3,3,5]^{t/}$

Tablo 7'de sergilenen bulgular, Prelüd:7'de her üç akor tipine de yer verildiğini ortaya koymaktadır.

25

Musical score for measures 25-27. The piece is in 4/4 time. The right hand plays a melody of eighth notes, and the left hand plays a bass line of eighth notes. The dynamic marking is *p cresc.* (piano, crescendo).

28

Musical score for measures 28-30. The right hand has a melodic line with a dynamic marking of *ff* (fortissimo) at the start of measure 28, followed by *decresc.* (decrescendo). The left hand provides harmonic support. A red box highlights the first measure of the right hand's melodic phrase.

31

Musical score for measures 31-34. The right hand features a melodic line with a dynamic marking of *p* (piano). The left hand has a bass line with a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte). A red box highlights the melodic line in the right hand across measures 31-34.

35

Musical score for measures 35-38. The right hand has a melodic line with a dynamic marking of *p* (piano). The left hand has a bass line with a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte). A red box highlights the melodic line in the right hand across measures 35-38. The instruction *senza suonare* (without playing) is written above the right hand in measure 37. The piece ends with a *pp* (pianissimo) dynamic marking.

Tablo 8. Prelüd:8'de Saygun akoru dağılımı

ö	El	Akor Tipi
10-11	sağ-sol	[3,3,5]
29	sağ-sol	[5,3,3,3] = [(5,3,3),3] = [5,3,3] ⁺
29-34	sağ-sol	[5,3,3]

Tablo 8'de sergilenen bulgular, Prelüd:8'de [3,5,3]'e yer verilmediğini ortaya koymaktadır.

2.8. PRELÜD:10

10

(♩ = 28)

2 *f*

m.d.

secco

p

5

10

p

15

f

ff

20

ff

p

25

pp

29

p *mf* *p*

33

ppp

37

ff *m.s.* *mf*

42

p *senza suonare*

Tablo 9. Prelüd:10'da Saygun akoru dağılımı

ö	El	Akor Tipi
10-15	sağ-sol	[3,3,5]
	sol	[1,3,3,5] = [1,(3,3,5)] = [3,3,5] ⁺
17	sağ-sol	[3,3,5]
21-26	sağ-sol	[5,3,3,3] = [(5,3,3),3] = [5,3,3] ⁺
27-36	sağ	[3,3,5]

Tablo 9'da sergilenen bulgular, Prelüd:10'da [3,5,3]'e yer verilmediğini ortaya koymaktadır.

2.9. PRELÜD:11

11

Allegro (♩=152) (♩♩♩ = cca. 33)

4 *f* *p*

4 *p* *f*

7 *p* *f* *p*

10 *f* *p*

13 *p*

16

ff

Measures 16-18: Treble clef, key signature of two flats. Measure 16 starts with a forte (*ff*) dynamic. The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand plays a rhythmic accompaniment of eighth notes.

19

p

Measures 19-22: Treble clef. Measure 19 begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand has a melodic line with slurs, and the left hand plays a steady eighth-note accompaniment.

23

ff

Measures 23-25: Treble clef. Measure 23 starts with a forte (*ff*) dynamic. The right hand features a melodic line with slurs and accents, and the left hand plays a rhythmic accompaniment.

26

Measures 26-28: Treble clef. Measure 26 begins with a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand.

29

p *secco* *ff*

Measures 29-31: Treble clef. Measure 29 starts with a piano (*p*) dynamic. Measure 30 is marked *secco*. Measure 31 begins with a forte (*ff*) dynamic. The right hand has a melodic line with slurs, and the left hand plays a rhythmic accompaniment.

Tablo 10. Prelüd:11'de Saygun akoru dağılımı

ö	El	Akor Tipi
1	sağ	[5,3,3]
9	sağ	[5,3,3]
11	sağ-sol	[3,5,3]

Tablo 10'da sergilenen bulgular, Prelüd:11'de [3,3,5] akor tipine yer verilmediğini ortaya koymaktadır.

2.10. PRELÜD:12

12.

Vivo (♩ = 60)

2_f

The first system of the musical score, measures 1-4. It features a grand staff with treble and bass clefs. The tempo is marked 'Vivo' with a quarter note equal to 60 beats per minute. The dynamic is marked '2_f' (fortissimo). The music consists of a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes.

5

The second system of the musical score, measures 5-8. It continues the complex rhythmic pattern. Several measures are highlighted with red boxes, indicating specific technical or harmonic points of interest.

10

The third system of the musical score, measures 9-12. The rhythmic complexity continues, with a variety of note values and rests.

15

The fourth system of the musical score, measures 13-16. The music shows a change in texture, with more sustained notes and a different rhythmic feel.

20

p *cresc.*

The fifth system of the musical score, measures 17-20. The music becomes more melodic and flowing. The dynamic is marked 'p' (piano) and 'cresc.' (crescendo).

25

30

35

40

45

50

Musical score for measures 50-54. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The right hand has a melodic line with a fermata and a dynamic marking 'f' at the end. Red boxes highlight the right hand's melodic line and the left hand's accompaniment.

55

Musical score for measures 55-58. The right hand has a melodic line with a fermata. The left hand continues the eighth-note accompaniment. Red boxes highlight the right hand's melodic line and the left hand's accompaniment.

59

Musical score for measures 59-62. The right hand has a melodic line with a fermata and a fingering '5'. The left hand continues the eighth-note accompaniment. Red boxes highlight the right hand's melodic line and the left hand's accompaniment.

63

Musical score for measures 63-66. The right hand has a melodic line with a fermata. The left hand continues the eighth-note accompaniment. Red boxes highlight the right hand's melodic line and the left hand's accompaniment.

67

Musical score for measures 67-70. The right hand has a melodic line with a fermata. The left hand continues the eighth-note accompaniment. Red boxes highlight the right hand's melodic line and the left hand's accompaniment.

71

Musical score for measures 71-74. The score is in treble and bass clefs. The key signature has two sharps (F# and C#). The music features a complex texture with many beamed notes. Several measures are highlighted with red boxes: measures 72-74 in the bass clef and measures 73-74 in the treble clef.

75

p subito

80

85

pp cresc. molto

90

fff

95

Tablo 11. Prelüd:12'de Saygun akoru dağılımı

ö	El	Akor Tipi	
5	sağ	[3,5,3]	
	sol	[3,5,3]	
6-7	sağ	[3,3,5]	
		[3,5,3]	
	sol	[3,3,5]	
		[3,5,3]	
27	sol	[3,1,3] = [3,5,3] ^t	
28	sol	[3,1,3] = [3,5,3] ^t	
		[3,5,3]	
53-56	sağ	[5,3,3,5] =	
		[(5,3,3),5] = [5,3,3] ⁺ [5,(3,3,5)] = [3,3,5] ⁺	
	sol	[3,5,3]	
57	sol	[5,3,3]	
		[5,3,3]	
58	sol	[5,3,3]	
		[5,3,3]	
61-62	sol	[3,5,3]	
63	sol	[5,3,3]	
		[5,3,3]	
64	sol	[5,3,3]	
72	sol	[5,3,3]	
		[3,3,5]	
		[5,3,3]	
73	sol	[3,3,5]	
		[5,3,3]	
		[3,3,5]	
74	sağ	[5,1,3,3] = [3,3,5] ^t	
		sol	[5,3,3]
		[3,3,5]	

Tablo 11'de sergilenen bulgular, Prelüd:12'de her üç akor tipine de yer verildiğini ortaya koymaktadır.

BÖLÜM 3

SONUÇ VE TARTIŞMA

3.1. SAYGUN'A ÖZGÜ YAKLAŞIMLAR

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

Genişletme

Prelüd:1, 6, 7, 8, 10 ve 12'de kullanılmakta olan ve çalışmada ⁺ ile simgelenen *genişletme*, “[3,5,3] ya da türevi yapının *sınırları dışına* ses ekleme” olarak tanımlanabilir (Bkz. s. 10). Eklenen ses sayısı en çok 2'dir.

Bölme

Prelüd:1, 2, 5, 6 ve 7'de kullanılmakta olan ve çalışmada [′] ile simgelenen *bölme*, “[3,5,3] ya da türevi yapıda, *akorun ardışık iki sesi arasına* ses ekleme” olarak tanımlanabilir (Bkz. s. 11). Eklenen ses sayısı en çok 2'dir.

Ses Taşıma

Prelüd:2 ve 12'de kullanılan ve çalışmada ^t ile simgelenen *ses taşıma*; “bir akorda, tizdeki veya pestteki bir ya da iki sesin, kimi zaman bir oktav aşağı, kimi zaman da bir oktav yukarı taşınmasıyla [3,5,3] veya türevi bir yapının elde edilmesi” olarak tanımlanabilir (Bkz. s. 17).

İç İçe Kullanma

Prelüd:1, 2, 5, 6 ve 7'de kullanılan *İç İçe kullanma*, "birbiri içine geçmiş olan ve dolayısıyla en az bir ortak ses barındıran [3,5,3] ve türevi yapılar" olarak tanımlanabilir [Bkz. s. 12 (Prelüd:2, ö15)].

Eşzamanlı Kullanma

Prelüd:2, 5, 6 ve 7'de saptanan *eşzamanlı kullanma*, yukarıdaki yaklaşımlardan ikisi ya da üçünün aynı anda görülmesidir. Albüm genelinde,

- eşzamanlı ses taşıma ve bölme (Prelüd:2, 5 ve 7)
- eşzamanlı bölme ve genişletme (Prelüd:6)
- eşzamanlı iç içe kullanma ve ses taşıma (Prelüd:2)
- eşzamanlı iç içe kullanma ve bölme (Prelüd:2)
- eşzamanlı iç içe kullanma, ses taşıma ve bölme (Prelüd:2)

olmak üzere beş ayrı şekilde karşımıza çıkmaktadır.

Böylesi bir tablo, Prelüd:2'nin, - gerek iç içe kullanma, gerekse eşzamanlı kullanma yoğunluğu dikkate alınarak - diğer prelüdlere oranla çok farklı bir konumda yer aldığını gözler önüne sermektedir.

3.2. BARTÓK AKORU

İlginçtir ki, [3,5,3], uluslararası literatürde *Bartók akoru* olarak anılmaktadır.

Macar teorisyen Ernő Lendvai'ye göre, Bartók'un, Fibonacci sayılarını kullanarak oluşturduğu beş akor tipi vardır (Lendvai, 1979, s. 42-44). Lendvai'nin α , β , γ , δ ve ϵ olarak adlandırdığı bu yapılardan üçüncüsü [3,5,3]'e karşılık gelmektedir:

α β [3,3,5] γ [3,5,3] δ [5,3,3] ε

Nota 7. Bartók. İki Piyano ve Vurmalılar için Sonat, Sz. 110 (1937), I, 0433-436

Piano 1
Piano 2
Timpani
Xylophone

Şu halde, [3,5,3], Lendvai sınıflandırmasına göre bir “γ akoru”dur ².

Eldeki veriler ışığında, Saygun ve Bartók’un ilk kez bir araya geldiği tarih 2 Kasım 1936’dır ³. Bununla birlikte, Saygun’un, bir [3,5,3] türevi olan [3,3,5]’i kullandığı ilk eser, 1931-1932 tarihlerinde tamamladığı, *Suite, Piyano için Beş Parça* (Opus 2) başlıklı yapıttır ve Bartók’la tanışmasından dört (ya da beş) yıl öncesine işaret etmektedir.

² Aynı yaklaşımı Yılmaz Aydın’ın *Türk Beşleri* başlıklı kitabında da görmek mümkündür. Aydın, Saygun’un 1. *Piyano Konçertosu*’na ilişkin açıklamalarında, Bartók’un da adını vererek “Beta Akor” kullanımlarından söz eder (Aydın, 2003, s. 134).

³ Bartók, Ankara Halkevi’nin davetiyle, derleme çalışmalarını yürütmek ve birkaç konferans vermek üzere 2 Kasım 1936’da İstanbul’a gelir. Kendisini karşılayan isim Ahmed Adnan Saygun’dur. Besteci, 18 Kasım’dan başlayarak, Türkiye’den ayrıldığı 29 Kasım’a dek Adana, Tarsus, Mersin ve Osmaniye’de Saygun’la birlikte derlemeler yapar (Aracı, 2007, s. 104; Sipos, 2009, s. 18-21).

Nota 8. Saygun. Suite, Op. 2 (1931-1932), Nr. 5, ö69



Saygun'un, Paris'teki öğrencilik yıllarında (1928-1931), birçok konseri izleme ve önemli prömiyerlerde bulunma şansı yakaladığı bilinmektedir (Aracı, 2007, s. 70). Bu konserlerin programlarında, Bartók yapıtlarının da yer almış olması muhtemeldir; ancak, Saygun'un, söz konusu konserlerde dinlediği eserler üzerinde herhangi bir analitik çalışma gerçekleştirip gerçekleştirmediğine, dolayısıyla [3,5,3] ve türevi yapıtların Bartók'tan bir alıntı olup olmadığına ilişkin herhangi bir bilgiye rastlanmamaktadır.

Bu noktada, çalışmamızın hemen başında sergilenen, Manav'ın naklettiği anı dikkat çekicidir ve Saygun'un, [3,5,3] ve türevlerini "Bartók'tan alıntılanarak değil, bestenigâr makamından hareketle oluşturduğu" kanısını güçlendirmektedir.

Saygun'un bu tercihinin temelinde, büyük olasılıkla, bestenigârın, oktavı oluşturan 12 kromatik sesin 10'unu kapsayan perde zenginliği yatmaktadır^{4,5}. Bu da göstermektedir ki, Saygun, bu makamın varlığının ve özel konumunun bilincindedir.

Şüpheye yer vermeyen tek nokta ise, kaynağı ne olursa olsun, [3,5,3] ve türevlerinin, Saygun yapıtları için bir *imza* niteliği taşıdığıdır!

⁴ Eksik sesler sib ve mi♭'dür.

⁵ Bestecinin yurtdışına açılmasını sağlayan yapıtlardan biri olarak kabul edilen ve ilk seslendirilişi Juilliard String Quartet tarafından gerçekleştirilen *2. Yaylı Çalgılar Kuarteti*'nin özellikle bitiş anında bestenigâr dizisinin açık biçimde sergilenişi dikkat çekicidir.

KAYNAKÇA

- Aracı, E. (2007). *Ahmed Adnan Saygun / Doğu-Batı Arası Müzik Köprüsü* (2. bs.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Aydın, Y. (2003). *Türk Beşleri*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Bartók, B. (1937). *Sonata for Two Pianos and Percussion, Sz. 110*. London: Boosey & Hawkes. (1942)
- Karadeniz, İ. ve Berki, T. (2015). Bir Saygun İmzası: [5,3,3]. Ç. Adar (Haz.). VI. *Uluslararası Hisarlı Ahmet Sempozyumu: 28-30 Mayıs 2015 - Müzik Dinleme ve Çalgı Performansında Ses Tını Algı Bileşenleri Tam Metin Kitabı* (s. 302-308). Afyonkarahisar: Matbaa-i Beka.
- Lendvai, E. (1979). *Béla Bartók: An Analysis of His Music*. London: Kahn & Averill.
- Saygun, A. A. (1931-1932). *Tema Con Variazioni, Op. 2, Nr. 5*. Ankara: Devlet Konservatuvarı. (1960)
- Saygun, A. A. (1957). *Piyano Konçertosu, Nr. 1, Op. 34*. (El Yazması).
- Saygun, A. A. (1967). *Twelve Preludes On Aksak Rhythms, Op. 45*. New York: Southern Music Publishing. (1969)
- Saygun, A. A. (1968). *On Türkü, Op. 41*. Ankara: Devlet Konservatuvarı. (1968)
- Saygun, A. A. (1973). *Köroğlu, Op. 52*. (El Yazması).
- Saygun, A. A. (1975). *Ayin Raksı, Op. 57*. (El Yazması).
- Saygun, A. A. (1986). *Orkestra İçin Çeşitlemeler, Op. 72*. Ankara: Meteksan Anonim Şirketi. (1990)
- Sipos, J. (2009). *Anadolu'da Bartók'un İzinde* (S. Deliorman, Çev.). İstanbul: Pan Yayıncılık. (2000).

EK: [3,5,3] VE TÜREVİ YAPILARIN KULLANILMADIĞI PRELÜDLER: 3, 9

3

(♩ = 48) (♩ = 168)

Musical score for a 3/4 time piece, measures 1-20. The score is written for piano and includes dynamic markings such as *p*, *mf*, *f*, and *fff*. The tempo is indicated as (♩ = 48) (♩ = 168). The key signature has two flats. The score is divided into five systems of four measures each. Measure numbers 5, 10, 15, and 19 are marked at the beginning of their respective systems. The first system (measures 1-4) starts with a 3/4 time signature and a piano (*p*) dynamic. The second system (measures 5-8) includes dynamics *f*, *p*, and *mf*. The third system (measures 9-12) is marked *p*. The fourth system (measures 13-16) includes dynamics *f* and *fff*. The fifth system (measures 17-20) includes dynamics *mf* and *ff*. The score features various musical notations including slurs, ties, and articulation marks.

23

Musical notation for measures 23-26. The system consists of two staves. The upper staff is in bass clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes. The lower staff is in bass clef and contains a rhythmic accompaniment of eighth notes. A fermata is placed over the final measure of this system.

27

Musical notation for measures 27-30. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and features a melodic line with a dynamic marking of *p* (piano) at the start and *f* (forte) later. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with a dynamic marking of *ppp* (pianissimo) and a fermata over the final measure.

31

Musical notation for measures 31-34. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of chords with a dynamic marking of *ppp cresc.* (pianissimo crescendo). The lower staff is in bass clef and contains a bass line with a dynamic marking of *ppp*.

35

Musical notation for measures 35-38. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of chords with a dynamic marking of *fff* (fortissimo). The lower staff is in bass clef and contains a bass line with a dynamic marking of *fff* and a *decrescendo* marking over the final two measures.

39

Musical notation for measures 39-42. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of chords with a dynamic marking of *ppp*. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with a dynamic marking of *ppp*.

43

ppp

f

Vcll. II V

Detailed description: This system contains measures 43 through 46. The left hand plays a series of chords in the bass register, starting with a *ppp* dynamic. The right hand has a melodic line that begins in measure 44 with a *f* dynamic. A *Vcll. II V* marking is present at the end of the system.

47

senza suonare

pp

Detailed description: This system contains measures 47 through 51. The right hand is marked *senza suonare* (do not play) from measure 47 to 50. The left hand continues with chords. In measure 51, the right hand begins a new melodic line with a *pp* dynamic.

52

pp cresc.

Detailed description: This system contains measures 52 through 55. The right hand has a melodic line that starts with a *pp* dynamic and includes a *cresc.* (crescendo) marking. The left hand provides harmonic support with chords.

56

fff

Detailed description: This system contains measures 56 through 60. The right hand has a melodic line that reaches a *fff* (fortissimo) dynamic. The left hand continues with chords.

61

mf

poco p

f

p

cresc. molto

Detailed description: This system contains measures 61 through 65. The right hand starts with a *mf* dynamic, then *poco p*, and reaches a *f* dynamic in measure 65. The left hand has a melodic line that starts with a *p* dynamic and includes a *cresc. molto* marking.

66

8

Detailed description: This system contains measures 66 through 70. The right hand has a melodic line with a *cresc. molto* marking. The left hand has a melodic line. An *8* marking is present at the end of the system.

Presto (♩ = 68)

9

Musical score for piano, measures 1-24. The score is in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked 'Presto' with a quarter note equal to 68 beats per minute. The dynamics range from *ff* (fortissimo) to *p* (piano) and *cresc.* (crescendo). The score is divided into five systems, each with a measure number (1, 6, 11, 16, 21) at the beginning. The first system (measures 1-5) starts with a *ff* dynamic. The second system (measures 6-10) continues the melodic and harmonic development. The third system (measures 11-15) features a more active bass line. The fourth system (measures 16-20) is marked *p* and includes a *cresc.* marking. The fifth system (measures 21-24) returns to a *ff* dynamic.

26

Musical score for measures 26-30. The piece is in a minor key with a key signature of two flats. The music is written for piano in a 2/4 time signature. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes. A fermata is placed over the final note of measure 30.

31

Musical score for measures 31-35. The right hand continues with a melodic line, and the left hand maintains the eighth-note accompaniment. A fermata is placed over the final note of measure 35.

36

Musical score for measures 36-40. The right hand features a melodic line with some rests, and the left hand continues with the eighth-note accompaniment. A fermata is placed over the final note of measure 40.

41

Musical score for measures 41-45. The music is written in a grand staff. The right hand plays a series of chords, starting with a piano (*p*) dynamic and gradually increasing to a crescendo (*cresc.*) by measure 45.

46

Musical score for measures 46-50. The right hand features a melodic line with a forte (*ff*) dynamic. The left hand provides a bass line with some rests. A fermata is placed over the final note of measure 50.

51

Musical score for measures 51-55. The right hand features a melodic line with a *poco p e. cresc.* dynamic marking. The left hand provides a bass line with some rests. A fermata is placed over the final note of measure 55.

56

ff

Musical notation for measures 56-60. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats. The music features a melody in the upper staff and a bass line in the lower staff. A dynamic marking of *ff* is present.

61

Musical notation for measures 61-65. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music features a melody in the upper staff and a bass line in the lower staff. The upper staff has a series of chords with a slur over them.

66

decresc.

Musical notation for measures 66-70. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music features a melody in the upper staff and a bass line in the lower staff. A dynamic marking of *decresc.* is present.

71

pp

Musical notation for measures 71-76. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music features a melody in the upper staff and a bass line in the lower staff. A dynamic marking of *pp* is present.

77 *Largo* (♩ = 24)

f *mp* *decresc.*

Musical notation for measures 77-81. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The tempo marking is *Largo* (♩ = 24). The music features a melody in the upper staff and a bass line in the lower staff. Dynamic markings include *f*, *mp*, and *decresc.*

82

p *mf*

Musical notation for measures 82-86. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music features a melody in the upper staff and a bass line in the lower staff. Dynamic markings include *p* and *mf*.

Tempo I

87

p *ff*

This system contains measures 87 through 92. The upper staff features a melodic line with a crescendo hairpin starting at measure 87 and reaching a fortissimo (*ff*) dynamic at measure 92. The lower staff provides a steady accompaniment of eighth notes.

93

This system contains measures 93 through 97. The upper staff continues the melodic line with various rhythmic patterns, while the lower staff maintains the eighth-note accompaniment.

98

This system contains measures 98 through 102. The upper staff shows a melodic phrase with a slur, and the lower staff continues the accompaniment.

103

mf *decresc.*

This system contains measures 103 through 108. The upper staff features a melodic line with a decrescendo hairpin starting at measure 103. The lower staff continues the accompaniment.

109

pp *ff*

This system contains measures 109 through 114. The upper staff begins with a piano-piano (*pp*) dynamic and ends with a fortissimo (*ff*) dynamic. The lower staff continues the accompaniment.