



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Müzik Teorileri Anabilim Dalı

**SAYGUN MÜZİĞİNDE MAKAM SOYUTLAMALARI:
PIYANO KONÇERTOSU, OP. 34, I**

İsmet KARADENİZ

Doktora Tezi

Ankara, 2020



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Müzik Teorileri Anabilim Dalı

SAYGUN MÜZİĞİNDE MAKAM SOYUTLAMALARI:
PIYANO KONÇERTOSU, OP. 34, I

İsmet KARADENİZ

Doktora Tezi

Ankara, 2020

KABUL VE ONAY

İsmet KARADENİZ tarafından hazırlanan “Saygun Müziğinde Makam Soyutlamaları: Piyano Konçertosu, Op. 34, I” başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından Müzik Teorileri Anabilim Dalı’nda Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı Prof. Dr. N. Oya LEVENDOĞLU

Jüri Üyesi (Danışman) Prof. Dr. Türev BERKİ

Jüri Üyesi Prof. Dr. Turan SAĞER

Jüri Üyesi Prof. Dr. Cenk GÜRAY

Jüri Üyesi Dr. Öğr. Üyesi Leyla BEKENSİR

Bu çalışma, Hacettepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği’nin ilgili maddeleri uyarınca yukarıdaki jüri tarafından uygun bulunmuştur.

Prof. Pelin Yıldız
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

**SAYGUN MÜZİĞİNDE MAKAM SOYUTLAMALARI:
PIYANO KONÇERTOSU, OP. 34, I**

Danışman: Prof. Dr. Türev BERKİ

Yazar: İsmet KARADENİZ

ÖZ

Geleneksel bir malzemedен yararlanarak *yeni müzik* yazma gayesinde olan her bestecinin, söz konusu materyali otantik şekliyle kullanmayacağı, onun, birtakım yöntemlerle meydana getirdiği çeşitli yansımalarına, izlerine, bir başka deyişle *soyutlamalarına* yer vereceği açıktır.

Bu durum, Ahmed Adnan Saygun'un müziği için de geçerlidir: Çokseslilikte makamları birer *renk* olarak gördüğü ve tampere sistem içinde *serbestçe* kullandığı yönündeki ifadeleri, doğal olarak Saygun müziğindeki makam soyutlamalarının art alanını teşkil etmektedir.

Bu çerçevede, bestecinin Op. 34, 1 numaralı Piyano Konçertosu'nun birinci bölümünün *ilk 37 ve son 17 ölçüsünü, ses organizasyonu* bağlamında irdeleyen bu çalışma; oldukça kısa iki Saygun kesitinde "hangi makamların, nasıl soyutlandığı" ve "makam dışı ses malzemelerine yer verilip verilmediği" sorularına yanıt aramayı amaçlayan özgün bir analiz niteliği taşımaktadır.

Gerçekleştirilen analiz doğrultusunda, Saygun'un makam soyutlama yaklaşımına ışık tutacağına inandığımız şu iki *kritik* sonuca ulaşılmıştır:

- Seslendirme süreleri, sırasıyla 2 dakika ve 30 saniyeyi dahi bulmayan söz konusu iki kısa kesit; bünyesinde barındırdığı 7 farklı makam ve 1 tavır soyutlaması ile, son derecede zengin ve girift bir teorik art alana işaret etmektedir.
- Kesitlerde, Batı müziği kökenli 4 diziye de yer verilmiş oluşu, kanımızca, bestecinin "Doğu-Batı arası müzik köprüsü" kimliğinin açık bir kanıtıdır.

Anahtar Sözcükler: Saygun, Op. 34, ses organizasyonu, makam, soyutlama.

**MAKAM ABSTRACTIONS ON SAYGUN'S MUSIC:
PIANO CONCERTO, OP. 34, I**

Supervisor: Prof. Dr. Türev BERKİ

Author: İsmet KARADENİZ

ABSTRACT

It is clear that every composer, who aims to write *new music* through using a traditional component, will not authentically use the material and will involve various reflections, impressions, in other words, *abstractions* created by some methods.

This occasion also applies to the music of Ahmed Adnan Saygun: His statements that he regards the makam as color in polyphony and uses them freely in the equal-tempered system constitute the background of the makam abstractions in Saygun's music naturally.

Which makams are used and abstracted in rather short extracts of Saygun? Are there any materials out of the makam domain included? This study, which analyzes the pitch organization of the *first 37* and *the last 17 measures* of Saygun's Piano Concerto No. 1 (Op. 34), I, seeks answers to these questions.

In line with the analysis, the following two critical results have been reached, which we believe will shed light on Saygun's approach in makam abstraction:

- These two short extracts - whose performing durations do not even reach 1 minute and 30 seconds respectively - point to an extremely variegated theoretical background with the abstraction of seven separate *makams* and a *style*.
- In our opinion, the fact that all four scales originating from Western music are included in the extracts is a clear proof of the composer's identity as the "musical bridge between East and West."

Keywords: Saygun, Op. 34, pitch organization, makam, abstraction.

TEŞEKKÜR

Bu alıŐma sűresince; bilgi ve tecrűbesiyle yolumu aydınlatan deęerli danıŐmanım Prof. Dr. Tűrev Berki'ye, sunduęu kritik katkılarla desteęini her an hissettiren kıymetli hocam Prof. Dr. Cenk Gűray'a, çalıŐmanın ilk aŐamalarından itibaren paylaŐtıęı yorumlarıyla tezin Őekillenmesinde bűyűk katkıları olan Dr. Őęr. Őyesi Leyla Bekensir'e, Konservatuvar'da bugűne ulaŐan yolumun ilk adımlarında yanımda olan Mikayil Sűzbilir'e, fikir ve gűrűŐlerine her zaman minnetle kulak verdięim deęerli dostum ve meslektaŐım Dr. Ferhat aylı'ya, 2005 yılında hazırladıęı zaman kapsűlű ile yıllar sonra farkındalıęımı artıran sevgili Dr. Dt. Duygu Yavuzer'e ve tűm çalıŐmalarım boyunca desteklerini esirgemeyen sevgili aileme teŐekkűrlerimi sunarım.

Bu tez alıŐması,

TűBİTAK (Tűrkiye Bilimsel ve Teknolojik AraŐtırma Kurumu) tarafından 2211-A Yurtiçi Doktora Burs Programı kapsamında desteklenmiŐtir.

Fabri Karadeniz'e...
(1936-2020)

Mustafa Aydın Berki'ye...
(1943-2020)

ve

Yeşil Bölge hayâline.
(Cazimi-NEOWISE)

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ.....	i
ABSTRACT.....	iii
TEŞEKKÜR.....	v
İTHAF.....	vi
İÇİNDEKİLER DİZİNİ.....	vii
TABLolar DİZİNİ.....	ix
GÖRSEL DİZİNİ.....	x
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ.....	xii
GİRİŞ.....	1
BÖLÜM 1: YÖNTEM.....	3
1.1. Kaynak Notalar.....	3
1.2. Analiz Boyutları.....	3
1.2.1. Bölgeler.....	3
1.2.2. Ses Kümeleri.....	4
1.2.3. Formülasyon.....	5
1.2.4. Teorik Kabul.....	6
1.2.5. Genel Tanım.....	7
1.2.6. Köken.....	7
BÖLÜM 2: ANALİZ: KESİT 1.....	8
2.1. Sarı Bölge (SB): ö1-37.....	12
2.2. Mavi Bölge (MB): ö7-9.....	20
2.3. Yeşil Bölge (YB): ö1-17.....	25
2.4. Turuncu Bölge 1 (TB1): ö9-34.....	30
2.5. Kırmızı Bölge (KB): ö11-27.....	35
2.6. Gri Bölge 1 (GB1): ö13-16.....	40
2.7. Eflatun Bölge (EB): ö35-37.....	46
BÖLÜM 3: ANALİZ: KESİT 2.....	49
3.1. Bordo Bölge (BB): ö328-339.....	53
3.2. Bej Bölge (BeB): ö328-334.....	58
3.3. Açık Yeşil Bölge (AYB): ö329-341.....	61

3.4. Gri Bölge 2 (GB2): ö329-338	67
3.5. Turuncu Bölge 2 (TB2): ö339-344	71
3.6. Kahverengi Bölge (KhB): ö339-344	75
3.7. Lacivert Bölge (LB): ö339	79
SONUÇ ve TARTIŞMA	81
KAYNAKLAR	84
ETİK BEYANI.....	88
DOKTORA TEZİ ORJİNALLİK RAPORU	89
PHD THESIS ORIGINALITY REPORT	90
YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	91

TABLolar DİZİNİ

Tablo 1. Bölgelere ilişkin kısaltmalar	4
Tablo 2. SB: Tanımlama	16
Tablo 3. MB: Tanımlama	22
Tablo 4. TB1: Tanımlama	32
Tablo 5. KB: Tanımlama	37
Tablo 6. EB: Tanımlama	47
Tablo 7. BB: Tanımlama	56
Tablo 8. AYB: Tanımlama	65
Tablo 9. TB2: Tanımlama	73
Tablo 10. KhB: Tanımlama	77
Tablo 11. LB: İşlev	80
Tablo 12. Analiz bulguları	81

GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1a. ö24-27	4
Görsel 1b. ö24-27: Aşamalı indirgeme	5
Görsel 1c. ö24-27: Ses kümesi.....	5
Görsel 2. Kesit 1: Bölgeler	11
Görsel 3. SB.....	15
Görsel 4. Hüzzam-Karcıgar birlikteliği	17
Görsel 5. Mikrotonal bemol ve diyezlerin tampere sistemdeki konumu.....	17
Görsel 6. Alpman, Hüzzam Saz Semaisi, ö10.....	18
Görsel 7. Kadem Bastı [Divan], ö13-16.....	18
Görsel 8. Döndün Mü Benden Yüzü Dönesi [Keskin Semahı], ö13-16	19
Görsel 9. Sarı Yazma Yakışmaz Mı Güzele [Bozlak]	19
Görsel 10. MB	21
Görsel 11. La eksenli Super locrian	23
Görsel 12. Mi ^b eksenli Akustik dizi	23
Görsel 13. ö8-9, Piyano ve Keman ₁₋₂	24
Görsel 14. YB	27
Görsel 15. YB: Odak 1	28
Görsel 16. YB: Odak 2	28
Görsel 17. Üç figür, ö6-9	29
Görsel 18. Üç küme	29
Görsel 19. TB1	31
Görsel 20. Saygun, <i>Yunus Emre</i> , I, Nr. 1, ö1-2	33
Görsel 21. Aziz Dede, Karcıgar Saz Semaisi, ö7-8.....	33
Görsel 22. Pencereye Çektim Perde, ö7-8.....	34
Görsel 23. KB	36
Görsel 24. Daldalan, ö1-4	38
Görsel 25. Hüseyinî odaklı ezgi çekirdeği	38
Görsel 26. Gezsem de Dünyanın Dört Bucağını, ö12-13	38
Görsel 27. GB1	40
Görsel 28. GB1: Odak 1	40

Görsel 29. GB1: Odak 2	40
Görsel 30. İki akor.....	41
Görsel 31. Saygun'un, Bestenigâr dizisinden seçtiği sesler.....	41
Görsel 32. Saygun, <i>Aksak Tartılar Üzerine On İki Prelüd</i> , Op. 45, Nr. 1, ö38-43	42
Görsel 33. Saygun, Yaylı Çalgılar Kuarteti, Nr. 3, Op. 43, I, ö211	43
Görsel 34. Saygun, <i>Aksak Tartılar Üzerine On Etüd</i> , Op. 38, Nr. 1, ö12	44
Görsel 35. Ses taşıma eylemi.....	44
Görsel 36. Saygun, Orkestra için Çeşitlemeler, Op. 72, ö84	45
Görsel 37. EB	46
Görsel 38. Do# eksenli Majör Napoliten dizisi	48
Görsel 39. Çukurova ağzı (Avşar, Cerit, vb.) Bozlak dizisi.....	48
Görsel 40. Kesit 2: Bölgeler	52
Görsel 41. BB	55
Görsel 42. Nikriz makamı dizisi.....	57
Görsel 43. Tanbûrî İsak Efendi, Nikriz Peşrevi, ö3	57
Görsel 44. Gelmiş İken Bu Elleri Gezerim, ö1-4.....	57
Görsel 45. BeB	59
Görsel 46. BeB: Odak 1.....	59
Görsel 47. BeB: Odak 2.....	60
Görsel 48. AYB	64
Görsel 49. GB2.....	69
Görsel 50. GB2: Odak	69
Görsel 51. GB2: Akor	70
Görsel 52. TB2	72
Görsel 53. KhB	76
Görsel 54. Sadi Işıl, Muhayyer Kürdî Saz Semaisi, ö7-8.....	78
Görsel 55. Ferit Sıdal, Muhayyer Kürdî Peşrev, ö3.....	78
Görsel 56. LB.....	79

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

- A2 : Artırılmış ikili
bkz. : Bakınız
M2 : Majör ikili
m2 : Minör ikili
Nr. : Numara
Op. : Opus
ö : Ölçü numarası
s. : Sayfa numarası

GİRİŞ

“Çokseslilikte makamları [...] birer *renk* olarak düşünüyorum ve makamı da, usûlü de [...] sadece bir ‘ifade vasıtası’ olarak görüyorum” (Aktaran: Tanju, 2012, s. 85).

“[...] Madem makam benim için sadece bir renk, bir araç; öyleyse ben onu Batı’nın tampere sistemi içinde *serbestçe* kullanırım. Böylelikle bütün çalgılar, piyano elimin altına gelir”¹ (Aktaran: Güvenç, 1982, s. 65).

Ahmed Adnan Saygun’a (1907-1991) ait bu üç cümle, kanımızca, bestecinin makamı ele alış biçiminin *özünü* teşkil etmektedir. Şüphesiz, Saygun eserlerinde, müziğimizin usûl ve makamlarının *izlerine* rastlamak kaçınılmazdır. Öte yandan şu da gayet açıktır ki, geleneksel bir malzemeden yararlanarak *yeni müzik* yazma gayesinde olan her besteci, söz konusu materyali otantik şekliyle kullanmayacak, onun, birtakım yöntemlerle meydana getirdiği çeşitli yansımalarına, izlerine, bir başka deyişle *soyutlamalarına* yer verecektir.

Bu yargının en önemli kanıtlarından biri, Saygun’un, *Aksak Tartılar Üzerine* başlığıyla kaleme aldığı dört piyano albümüdür². Bu albümlerde saptanan toplam 55 aksak tartı kalıbının yaklaşık dörtte birinde; Türk Aksağı, Devr-i Tûran, Devr-i Hindî, Müsemmen, Aksak Semâî gibi usûller *aynen* korunurken, yaklaşık dörtte üçünde ise geleneksel tartılar *modifiye edilerek* soyutlanır (Erdem, 2010, s. 128-129). Buna örnek olarak, 7. Prelüd’e³ hâkim olan Müsemmen’in [3 2 3], kimi zaman, yerini [2 3 3] ve [3 3 2]’ye bırakması gösterilebilir.

Saygun, bir diğer ifade aracı olarak gördüğü makam kullanımında da benzer yaklaşımla hareket etmiş ve makamı otantik şekliyle kullanmaktan *özellikle* kaçınmıştır.

Kanımızca böylesi bir tablo, bestecinin, makamları ne şekilde soyutladığını ortaya koyacak pek çok sayıda eser analizinin gerçekleştirilmesini zorunlu kılmaktadır.

¹ Saygun’un 12 eşit aralıklı tampere sistem için kullandığı *tampere sistem* ifadesi, metnin bundan sonraki bölümlerinde de aynen korunacaktır.

² *Aksak Tartılar Üzerine On Etüd*, Op. 38 (1964); *Aksak Tartılar Üzerine On İki Prelüd*, Op. 45 (1967); *Aksak Tartılar Üzerine Onbeş Parça*, Op. 47 (1971); *Aksak Tartılar Üzerine On Taslak*, Op. 58 (1976)

³ Op. 45, Nr. 7

Bu çerçevede, Op. 34, 1. Piyano Konçertosu'nun ilk bölümünün (Saygun, 1957, s. 1-64; Saygun, 1987, s. 1-51) *ilk 37 ve son 17 ölçüsüne* odaklanan bu çalışma; oldukça kısa iki Saygun kesitinde "hangi makamların, nasıl soyutlandığı" ve "makam dışı ses malzemelerine yer verilip verilmediği" sorularını yanıtlamayı amaçlamaktadır.

BÖLÜM 1: YÖNTEM

1.1. Kaynak Notalar

Analiz, bestecinin 25 Ekim 1957 tarihli el yazmasının, 6 Haziran 2015 tarihinde Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası nota kütüphanesinden temin edilen fotokopisi ile 2 piyano redüksiyonunun otograftan kopya edilmesiyle yayınlanan 1987 tarihli Peer Musikverlag baskısı esas alınarak gerçekleştirilmiştir.

1.2. Analiz Boyutları

Çalışma için geliştirilen özgün analiz yöntemi, sırasıyla *bölgeler*, *ses kümeleri*, *formülasyon*, *teorik kabul*, *genel tanım* ve *köken* olmak üzere 6 boyuttan oluşmaktadır.

1.2.1. Bölgeler

Kesit 1 ve Kesit 2, ilk aşamada, birbirinden farklı ses materyallerinden oluştuğu izlenimi uyandıran 13 “bölge”ye ayrılmış ve her bir bölge için bir renk belirlenmiştir. Bunlar; Kesit 1’de *Sarı*, *Mavi*, *Yeşil*, *Turuncu*, *Kırmızı*, *Gri* ve *Eflatun*; Kesit 2’de ise *Bordo*, *Bej*, *Açık Yeşil*, *Gri*, *Turuncu* ve *Kahverengi*’dir. Bu bölgelerin yazımında, gereksiz sözcük tekrarlarından kaçınmak amacıyla, aşağıdaki kısaltmalara başvurulmuştur:

Bölge	Kısaltma
Sarı Bölge	SB
Mavi Bölge	MB
Yeşil Bölge	YB
Turuncu Bölge 1	TB1
Turuncu Bölge 2	TB2
Kırmızı Bölge	KB
Gri Bölge 1	GB1
Gri Bölge 2	GB2
Eflatun Bölge	EB
Bordo Bölge	BB
Bej Bölge	BeB
Açık Yeşil Bölge	AYB
Kahverengi Bölge	KhB

Tablo 1. Bölgelere ilişkin kısaltmalar

1.2.2. Ses Kümeleri

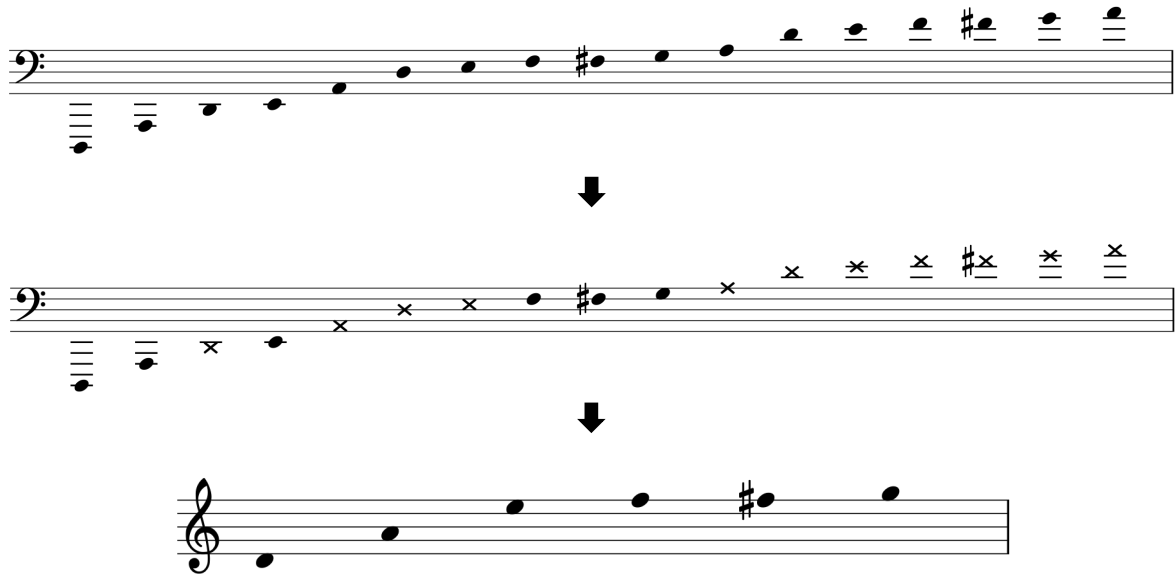
Analizin ikinci aşamasında, her bir bölge için bir ya da birden fazla *ses kümesi* belirlenmiştir. Ses kümesi, “ilişkin olduğu bölgenin *yapıtışı* konumundaki odak noktası” olarak tanımlanabilir.

Buna örnek olarak, Kesit 1’de 24 ila 27. ölçülerin odağını oluşturan ses kümesini bulmaya çalışalım:

The image shows a musical score for piano (Pno.) consisting of three staves. The first staff is the treble clef, the second is the bass clef, and the third is the bass clef. The score is divided into two time signatures: 3/4 and 4/4. The first measure is in 3/4 time and contains a treble clef with a whole note chord (F#4, A4, C5) and a bass clef with a whole note chord (F#2, A2, C3). The second measure is in 4/4 time and contains a treble clef with a whole note chord (F#4, A4, C5) and a bass clef with a whole note chord (F#2, A2, C3). The third measure is in 4/4 time and contains a treble clef with a whole note chord (F#4, A4, C5) and a bass clef with a whole note chord (F#2, A2, C3). The fourth measure is in 4/4 time and contains a treble clef with a whole note chord (F#4, A4, C5) and a bass clef with a whole note chord (F#2, A2, C3). The fifth measure is in 4/4 time and contains a treble clef with a whole note chord (F#4, A4, C5) and a bass clef with a whole note chord (F#2, A2, C3). The sixth measure is in 4/4 time and contains a treble clef with a whole note chord (F#4, A4, C5) and a bass clef with a whole note chord (F#2, A2, C3). The number 24 is written above the first measure. The number 8 is written below the bass line in the second measure, and the number 3 is written below the bass line in the third measure. The number 3 is written above the treble clef in the fourth measure. The number 3 is written above the treble clef in the fifth measure. The number 3 is written below the bass line in the sixth measure.

Görsel 1a. ö24-27

Burada yer alan sesler, kalından inceye doğru sıralanarak tekrarlarından arındırıldığında, şöyle bir *aşamalı* görünümüne ulaşılacaktır:



Görsel 1b. ö24-27: Aşamalı indirgeme

Bununla birlikte, re, anılan ölçülerdeki en kalın ses olmasına karşın, *eksen ses* değildir. ö26 ve 27'yi kapsayan "iv - i" kadansının açıklıkla işaret ettiği üzere, *la* üzerine temellenen bu üç ölçünün ses kümesi, Görsel 1c'de sergilenmektedir:



Görsel 1c. ö24-27: Ses kümesi ⁴

1.2.3. Formülasyon

Bu aşamada, saptanan ses kümesi, içerdiği *ardışık* seslerin birbirine olan uzaklığı, her bir yarım ses *1 basamak* olarak kabul edilecek şekilde tanımlanmıştır. Söz gelimi, yukarıda görülen ses kümesi,

1a(5 2 1 1 1 2)

biçiminde formüle edilmektedir.

⁴ Burada, oktavı tamamlamak amacıyla ses kümesine "1a₅" de eklenmiştir.

Formülde yer alan,

- la simgesi, odağın eksen sesinin la olduğunu;
- **(5 2 1 1 1 2)** gösterimi, sırasıyla; $la-re$ arasındaki 5, $re-mi$ arasındaki 2, $mi-fa$ arasındaki 1, $fa-fa\#$ arasındaki 1, $fa\#-sol$ arasındaki 1 ve $sol-la$ arasındaki 2 basamaklık ardışık aralıkları

ifade etmektedir.

1.2.4. Teorik Kabul

Kimi durumlarda, tanımlı bir ses kümesinin, farklı bir değerlendirmeye yeniden formüle edilmesi gerekebilir. *Teorik kabul* olarak adlandırdığımız bu yaklaşımı zorunlu kılan iki temel neden aşağıda açıklanmaktadır:

a. Eksen Ses Kaymaları

Herhangi bir bölgede, $si(1 2 1 3)$ ve $do\#(1 2 1 3)$ olmak üzere iki tanıma ulaşıldığını düşünelim. Açık ki, burada belirleyici olan husus, eksen sesin değişmiş oluşundan ziyade, birbirini izleyen $M2$, $m2$ ve $A2$ aralıklarının varlığıdır. Bu nedenle, anılan iki formülün, **$x(1 2 1 3)$** biçiminde *genellenmesi* mümkündür.

b. "Gizli" Sesler

Aynı bölgeyi oluşturan partilerde, sırasıyla $do(2 1 3 1 2)$, $do(3 3 1 2)$, $do(3 3 1)$ ve $re(1 3 1)$ olmak üzere dört farklı ses kümesine ulaşılmış ve bölgenin geneli, "do üzerinde bir Nikriz soyutlaması" olarak değerlendirilmiş olsun. Şu halde, burada yapılması gereken, bir *formül birliğine* ulaşılmasıdır ki, bu da $re(1 3 1)$ 'in, - sesler arasında yer almayan - *do* eksenini üzerinde yeniden tanımlanmasıyla mümkün olacaktır: **$do(2 1 3 1)$** .

1.2.5. Genel Tanım

Genel tanım, yukarıda sözü edilen “formül birliği”ne, başka bir deyişle, odaklanılan bölgenin temelini oluşturan bir *bileşke formüle* ulaşılan aşamayı ifade eder. Örneğin, TB1’i meydana getiren $_{la}(3\ 2\ 1)$, $_{la}(2\ 1\ 2\ 1\ 3)$, $_{la}(2\ 1\ 2\ 1)$ ve $_{si}(2\ 1\ 2\ 1)$; gerçekte **TB1** = $_x(2\ 1\ 2\ 1\ 3)$ biçiminde formüle edilebilecek bir genel tanımın bileşenlerinden başka bir şey değildir.

1.2.6. Köken

Analizin son aşamasında ise, her bir bölgenin kökeninde herhangi bir makam, mod ya da dizinin yer alıp almadığı araştırılmıştır. Söz gelimi SB, Hüzam makamı dizisinin ilk beş sesine karşılık geldiğinden, bir *Hüzam soyutlaması* olarak kimliklendirilmektedir.

BÖLÜM 2: ANALİZ: KESİT 1

Deciso (♩ = 200, J = 112)

1 Flute
2 Flute

1 Oboe
2 Oboe

1 B♭ Clarinet
2 B♭ Clarinet

1 Bassoon
2 Bassoon
pp

1 Horn in F
2 Horn in F
3 Horn in F
4 Horn in F

1 C Trumpet
2 C Trumpet
3 C Trumpet

1 Trombone
2 Trombone
3 Trombone

Timpani
p

Piano

1 Violin
2 Violin
p

Viola
p

Violoncello
p

Contrabass
p

This musical score page is divided into three horizontal sections, each with a distinct background color: green for the woodwinds, yellow for the brass and percussion, and blue for the strings. The woodwind section (top) includes Flutes (1, 2), Oboes (1, 2), Bass Clarinets (1, 2), and Bassoons (1, 2), with parts marked with *p* and *cresc.* and featuring triplet patterns. The brass section (middle) includes French Horns (1, 2, 3, 4), Trumpets (C Tpt. 3), Trombones (1, 2, 3), and Timpani. The brass parts are marked with *p*, *cresc.*, *mf*, and *fp*. The string section (bottom) includes Violins (1, 2), Viola, Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.), with parts marked with *cresc.*. The score is written in 4/4 time and includes various musical notations such as dynamics, articulation, and triplet markings.

1 con brio (♩ = 80)

The image shows a page of a musical score for a symphony orchestra. The score is divided into several systems of staves, each with a different color highlight. The instruments listed on the left are: Flutes (Fl.), Oboes (Ob.), Bass Clarinets (B♭ Cl.), Bassoons (Bsn.), French Horns (F Hn.), Trumpets (C Tpt.), Trombones (Tbn.), Timpani (Timp.), Piano (Pno.), Violins (Vln.), Viola (Via.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'cresc.' and 'ff'. There are also some performance instructions and markings in blue, orange, and red boxes. A large green highlight covers the woodwind and bassoon parts. A yellow highlight covers the brass and timpani parts. A blue highlight covers the string parts. An orange highlight covers the piano part. A red highlight covers a specific section of the piano part.

The image displays a musical score with several systems of staves. The first system (measures 12-18) is for Piano (Pno.) and includes markings for *Allargando* and *Lento* ($\text{♩} = 56$). The second system (measures 18-24) continues the Piano part with a *decresc.* marking and a *Calmo* ($\text{♩} = 56$) section. The third system (measures 24-31) includes parts for Bassoon 2 (Bsn. 2), Flute 1 (F Hn. 1), Flute 3 (F Hn. 3), and Piano (Pno.). The fourth system (measures 31-38) includes parts for Oboe 1 (Ob. 1), Bassoon 1 (Bsn. 1), Bassoon 2 (Bsn. 2), and Flute 1 (F Hn. 1). The score is annotated with various performance markings such as *pp*, *p*, *decresc.*, and dynamic hairpins. Measure numbers 12, 18, 24, and 31 are clearly indicated at the start of their respective systems.

Görsel 2. Kesit 1: Bölgeler

1 con brio (♩ = 80)

1 2
Fl.

1 2
Ob.

1 2
B♭ Cl.

1 2
Bsn.

1 2 3 4
F Hn.

1 2 3
C Tpt.

1 2 3
Tbn.

Timp.

Pno.

1 2
Vln.

Vla.

Vc.

Cb.

cresc.

(SB-1)

ff

8




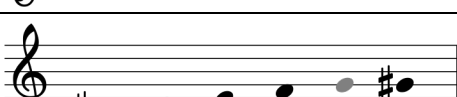
3

The image displays a musical score for a piano concerto, focusing on the piano and woodwind parts. The score is divided into three systems. The first system (measures 12-18) features a Piano part with a yellow highlight and labels 'Allargando SB2' and 'Lento (♩ = 56)'. The second system (measures 24-31) features Bassoon 2, Flute 1, and Piano parts with yellow highlights and labels 'Calmo (♩ = 56)', 'pp', and 'p'. The third system (measures 31-38) features Oboe 1, Bassoon 1, Bassoon 2, and Flute 1 parts with yellow highlights and labels 'SB3' and 'SB4'.

Görsel 3. SB⁵

Görüldüğü üzere, SB, dört ayrı ses odağından meydana gelmektedir:

⁵ Kimi durumlarda başvurulan, (SB₁) parantezli gösterimi, ilgili partide, SB₁'i oluşturan seslerin tamamının değil, birkaçının yer almasından kaynaklanmaktadır.

Bölge	Odak	Formül	Teorik Kabul	Genel Tanım
SB ₁		la(1 2 1)		SB = _x (1 2 1 3)
SB ₂ ⁶		si(1 2 1 3)	x(1 2 1 3)	
SB ₃ ⁷				
SB ₄ ⁸		do#(1 2 1 3)		

Tablo 2. SB: Tanımlama

⁶ Bu noktada, si'nin *sesteşi* olması dolayısıyla do#'e; fa#'e giden bir *yardımcı ses* niteliği taşıması nedeniyle de fa'ya formülde yer verilmemektedir.

⁷ Fa#'e giden bir *yardımcı ses* niteliği taşıması nedeniyle fa'ya formülde yer verilmemektedir.

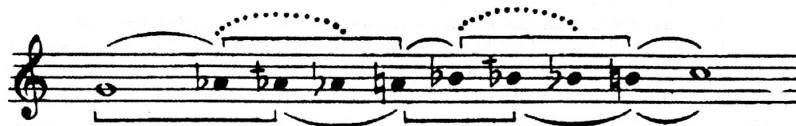
⁸ Sol#'e giden bir *yardımcı ses* niteliği taşıması nedeniyle sol'e formülde yer verilmemektedir.

SB genel tanımını oluşturan seslerin ilk dördünün [(la, sib, do, reb) ya da (si, do, re, mi \flat) ya da (do \sharp , re, mi, fa)], Aracı (1999, s. 178) tarafından - bestecinin eserlerinde sıklıkla kullanılmış oluşuna atfen - “Saygun motifi” olarak isimlendirilmesi dikkat çekicidir. Nitekim, Saygun, Op. 34’e ilişkin olarak kaleme aldığı bir açıklama notunda, bu dört notalık *fikri*, “bütün yazının, üzerine kurulduğu motif” olarak tanımlar (Aracı, 1999, s. 257). Bu yapı, Saygun’un ilk kuşak öğrencilerinden Sayram Akdil tarafından “Hüzzam dörtlüsü” olarak adlandırılmış ve pest tarafına 2 basamaklık bir aralığın eklenmesiyle meydana gelen “Karcıgar beşlisi” ile birlikte ele alınmıştır (Akdil, 1987, s. 27). Saygun da 1960 yılında, Paris’te yayımlanan “Encyclopédie de la Pléiade: Histoire de la Musique 1”in *La Musique Turque* başlıklı maddesinde, söz konusu iki makamı yine bir arada alarak, ses dizilerine şu şekilde yer vermiştir (Saygun, 2008a, s. 155):

Échelles	Genres	Makam
Ré do si \flat la sol fa \sharp mi \flat ré	Disjoint	Uzzâl
sol fa \sharp mi \flat ré ré do si \flat la sol	hypo du »	Süznâk
sol fa \sharp mi \flat ré ré do si \flat	» » » intense	Hüzzam
la sol fa \sharp mi \flat ré ré do si \flat la	hyper » »	Karcıgar
Do si \flat la \flat sol sol fa \sharp mi \flat ré	Conjoint	
sol fa \sharp mi \flat ré do si \flat la \flat sol	hypo du »	
sol fa \sharp mi \flat ré do si \flat	» » » intense	
Echelle de la même famille		
sol fa \sharp mi \flat ré do si \flat la sol	hypo du conjoint	Nihavend; Buselik II

Görsel 4. Hüzzam-Karcıgar birlikteliği

Saygun (2008a, s. 150), aynı çalışmada, yukarıdaki mikrotonal bemol ve diyezlerin tampere sistemde nasıl konumlanacağını da belirtmektedir:



Görsel 5. Mikrotonal bemol ve diyezlerin tampere sistemdeki konumu

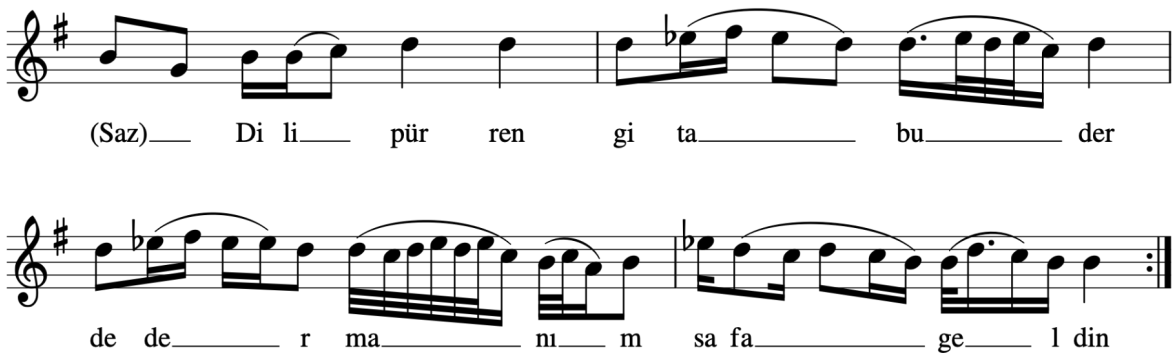
Görüldüğü üzere, Hüzam dizisi seslerinin, tampere sistemde si-do-re-mi \flat -fa \sharp -sol'e karşılık geleceği ve si(1 2 1 3 1)'i oluşturacağı açıktır. Şu halde SB, bir *Hüzam soyutlaması* olarak yorumlanabilir.

Aşağıda, Saygun'un Hüzam soyutlaması ile makamın otantik kullanımı arasında bir karşılaştırma imkânı sunması bakımından, geleneksel repertuvardan seçilmiş bir eser kesitine yer verilmektedir:



Görsel 6. Alpman, Hüzam Saz Semaisi, ö10 (Devlet Korosu Nota Arşivi, t.y.a)

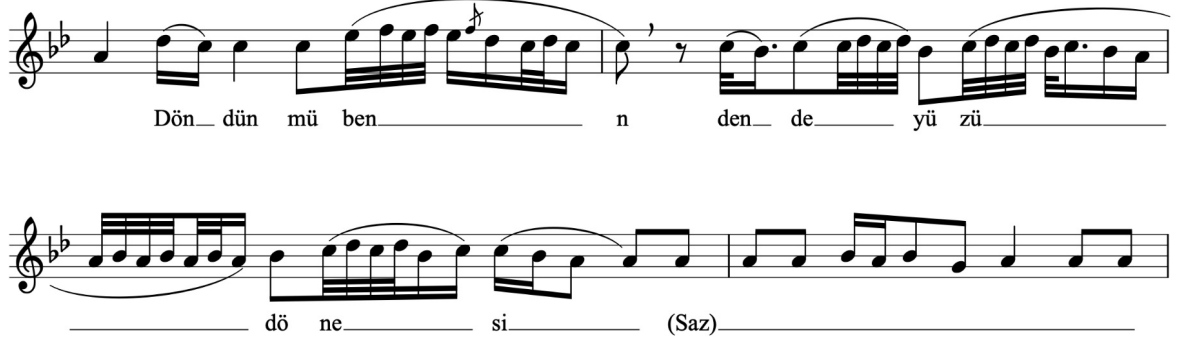
Duygulu (2018, s. 135), *Türkiye'nin Halk Müziği Makamları* adlı kitabının *Si Kararlı Makamlar* başlıklı bölümünde, si(1 2 1 3 1) ile birebir örtüşen tek yapıyı, "2. Makam" olarak adlandırmakta ve farklı eksenler üzerine de aktarılabilen bu yapının "Tatyan makamı" ve "Civanper makamı" isimleriyle bilindiğini ifade etmektedir. Kimi kaynaklarda ise "Tatyan ayağı" olarak anılan bu yapı, yine Hüzam makamına eşdeğer kılınmaktadır (Kutluğ, 2000, s. 530).



Görsel 7. Kadem Bastı [Divan], ö13-16 (Duygulu, 2018, s. 136)

Bilindiği üzere, makam teorisinde, SB₁'i karşılayan, başka bir ifadeyle, Dügâh (la) kararlı olup Kürdî (si \flat) ve Nim Hicaz (re \flat) perdelerini herhangi bir geleneksel eserin başından sonuna dek *birlikte* kullanan bir makam yapısına rastlanmamaktadır. Ancak, halk müziği

repertuarında yer alan - ve içerdiği do, re^b ve mi sesleriyle Sabâ renginin de duyumsandığı - bazı semah ve bozlaklar, bu iki perdeyi birlikte ihtiva etmektedir:



Dön... dün mü ben... n den... de... yü zü

... dö ne... si... (Saz)...

Görsel 8. Döndün Mü Benden Yüzü Dönesi [Keskin Semahı], ö13-16 (Devlet Korosu Nota Arşivi, t.y.b)



Al da be ni daş... dan... da şa çal gü ze... le...

o... y var... gü ze... le

Görsel 9. Sarı Yazma Yakışmaz Mı Güzele [Bozlak] (Ersan, 1999)

2.2. Mavi Bölge (MB): 07-9

This musical score is for the piece "Mavi Bölge (MB): 07-9". It is written in 4/4 time and features a variety of instruments. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (Bb Cl.), and Bassoon (Bsn.). The brass section includes French Horns (F Hn.), Trumpets (C Tpt.), Trombones (Tbn.), and Timpani (Timp.). The string section includes Violins (Vln.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.).


The score is divided into three measures. The first measure shows the woodwinds and strings beginning with a *p* dynamic and a *cresc.* marking. The second measure continues this development. The third measure features a *mf* dynamic for the French Horns and a *fp* dynamic for the Timpani, with a *cresc.* marking. The string section is highlighted in blue in the third measure.

Key performance instructions include *p* (piano), *cresc.* (crescendo), *mf* (mezzo-forte), and *fp* (fortissimo). The score also includes triplets and various articulation marks.

The image displays a page of a musical score for a symphony. The score is arranged in a standard orchestral layout with multiple staves for each instrument family. The instruments listed on the left are: Flutes (Fl.), Oboes (Ob.), Bass Clarinets (B♭ Cl.), Bassoons (Bsn.), French Horns (F Hn.), Trumpets (C Tpt.), Trombones (Tbn.), Timpani (Timp.), Piano (Pno.), Violins (Vln.), Viola (Vla.), Cello (Vc.), and Double Bass (Cb.). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. A specific section of the score is highlighted in blue, starting from the beginning of the page and extending through the first two staves of the Violin section. A box labeled '1' is placed above the first staff of the Flute section, with the instruction 'con brio (♩ = 80)' next to it. The score is written in a key signature of two flats (B♭ and E♭) and a common time signature (C).

Görsel 10. MB

Görüldüğü üzere, MB, tek bir odaktan meydana gelmektedir:

Bölge	Odak	Formül	Tanım
MB		la(1 2 1 2 2 2 2)	MB = la(1 2 1 2 2 2 2)

Tablo 3. MB: Tanımlama

Temel işlevi, “mi♭, fa ve sol yardımıyla, SB₁'in ses alanının *genişletilmesi*” olan MB, bir melodik minör dizinin yedinci derecesini eksen kabul eden *Super locrian* modudur (Bergomi, 2015, s. 224):



Görsel 11. La eksenli Super locrian

İlginçtir ki, bu sesler, mi♭ eksenini üzerinden yeniden sıralandığında, - bir sesin doğuşkanlarının tek oktava indirgenmesiyle ulaşılan ve *Overtone* veya *Lydian dominant* olarak da bilinen - *Akustik dizi* (Wilson, 1992, s. 7) ortaya çıkacak, başka bir ifadeyle,

$$MB =_{mi\flat}(2\ 2\ 2\ 1\ 2\ 1\ 2)$$

tanımına ulaşılabacaktır.



Görsel 12. Mi♭ eksenli Akustik dizi

Bu noktada, “MB'nin, hangi gerekçeyle *iki farklı eksen ses* üzerinden açıklanmaya çalışıldığı” yönünde bir soruyla karşılaşılabilir.

Kanımızca, bu sorunun yanıtı, bizzat besteci tarafından verilmiştir:

The image shows a musical score for Piano (Pno.) and Violin (Vln.). The Piano part is at the top, and the Violin parts (1 and 2) are below. Red boxes highlight specific notes in the Violin parts and a measure in the Piano part. The Piano part has a measure with a forte (ff) dynamic and a circled measure with a fermata and a circled note.

Görsel 13. ö8-9, Pişano ve Keman₁₋₂

Batı Müziği eksenli bu iki kökenin ardından, Őimdi de Super locrian dizisinin herhangi bir makamsal yapıya karşılık gelip gelmediğinin irdelenmesinde yarar görölmektedir.

Bu noktada, Nâsir Abdölbâkî Dede'nin (2006, s. 48) "Hüzzâm-ı kadîm" makamına ilişkin Őu tarifine başvurmak yerinde olacaktır: "Evc perdesini Acem perdesine döndürüp Uzzâl yapmaya başlayarak Uzzâl perdesine gelince orada karar verir."

Söz konusu tarife göre Düğâh kararlı bir makam olan Uzzâl'in sesleri düşünöldüğünde (la-sib-do#-re-mi-fa#-sol-la); Evc (fa#) perdesini Acem'e (fa'ya) dönüştüren ve Uzzâl (do#) perdesinde karar veren makamın, do#-re-mi-fa-sol-la seslerini içereceği açıktır. Bu yolla, söz konusu "kadîm" makama ilişkin olarak,

do#(1 2 1 2 2)

formölüne ulaşılmaması mümkündür.

Őu halde MB'yi - si ve do# eklentisini de içerecek Şekilde - bir *Hüzzam-ı Kadîm soyutlaması* olarak kabul etmek, kanımızca yanlış olmayacaktır.

2.3. Yeşil Bölge (YB): ö1-17

Deciso ($\lambda = 200, j = 112$)

The score is for a section titled "Deciso ($\lambda = 200, j = 112$)". It features a variety of instruments:

- Flute:** 1 and 2 parts, mostly playing rests.
- Oboe:** 1 and 2 parts, mostly playing rests.
- B \flat Clarinet:** 1 and 2 parts, mostly playing rests.
- Bassoon:** 1 and 2 parts. A red box highlights a passage in the lower register of the second part, marked *pp*. A green box highlights a passage in both parts, also marked *pp*.
- Horn in F:** 1, 2, 3, and 4 parts, mostly playing rests.
- C Trumpet:** 1, 2, and 3 parts, mostly playing rests.
- Trombone:** 1, 2, and 3 parts, mostly playing rests.
- Timpani:** Playing a rhythmic pattern, marked *p*.
- Piano:** Playing a rhythmic pattern, mostly rests.
- Violin:** 1 and 2 parts, playing a melodic line, marked *p*.
- Viola:** Playing a melodic line, marked *p*.
- Violoncello:** Playing a melodic line, marked *p*.
- Contrabass:** Playing a melodic line, marked *p*.

1 **con brio** ($\text{♩} = 80$)

1 2
Fl.

1 2
Ob.

1 2
B♭ Cl.

1 2
Bsn.

1 2 3 4
F Hn.

1 2 3
C Tpt.

1 2 3
Tbn.

Timp.

Pno.

1 2
Vln.

Vla.

Vc.

Cb.

//

12

Pno.

Görsel 14. YB

YB'in *ilk* odağını teşkil eden ses malzemesi Görsel 15'te sergilenmektedir:



Görsel 15. YB: Odak 1

Buradan hareketle, YB'nin ilk odağının,

$si^b(5\ 6)$

biçiminde formüle edilmesi mümkündür.

Bu ilk odağın, ö8'deki re^b ve sol eklentileriyle, bu kez beş sesli *yeni bir odağa* evrildiği kolaylıkla görülecektir:



Görsel 16. YB: Odak 2

Dolayısıyla,

$si^b(3\ 2\ 4\ 2)$

olarak tanımlanması mümkün olan bu ikinci odağı SB_1 ile *birlikte* ele aldığımızda, yapının, şu altı ses üzerine inşa edilmiş olduğu kolaylıkla görülebilir: La, si^b , do, re^b , mi^b ve sol. Burada ilginç olan husus; MB'deki diyatonik diziyi oluşturmak üzere, bu seslere yalnızca fa'nın eklenmiş oluşudur.

Şu halde, YB'yi, SB_1 'in ses alanını adım adım genişleterek MB'ye hazırlayan bir *köprü* olarak kabul etmek, yanlış bir yaklaşım olmayacaktır.

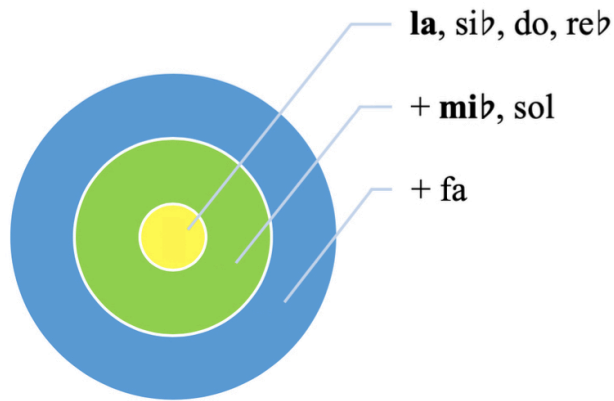
Bu noktada, 6. ve 9. ölçüler arasında, tahta üflemeli çalgılar tarafından ısrarla vurgulanan şu üç figüre dikkat çekmekte yarar görmekteyiz:



Görsel 17. Üç figür, ö6-9⁹

Böylesi bir tablo, YB'nin, - hepsi de mi \flat ile başlayıp biten bu figürlerin *ev sahibi* olarak - MB'de sözü edilmiş olan mi \flat eksenli akustik dizinin de *hazırlayıcısı* olduğunu gözler önüne sermektedir.

Sarı, Yeşil ve Mavi Bölgeler arasındaki *aşamalılığın* kolaylıkla özümsemesine katkı sağlamak üzere, yukarıda sergilenen analiz bulgularının şematize edilerek özetlenmesinin yararlı olacağı düşüncesindeyiz:



Görsel 18. Üç küme

⁹ ö6-9 arasında; Si \flat Klarinet, Obua ve Flüt partilerine dağılmış olan söz konusu figürlerin, ilki 8, ikincisi 4, üçüncüsü ise 2 kez sergilenmektedir.

2.4. Turuncu Bölge 1 (TB1): ö9-34

1 **con brio** ($\text{♩} = 80$)

8

1 Fl. 2

1 Ob. 2

1 B♭ Cl. 2

1 Bsn. 2

1 F Hn. 2 3 4

1 C Tpt. 2 3

1 Tbn. 2 3

Timp.

Pno.

1 Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

TB1

cresc.

ff


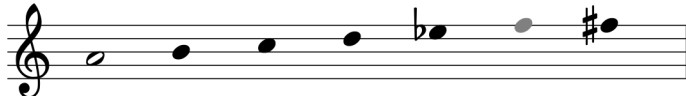
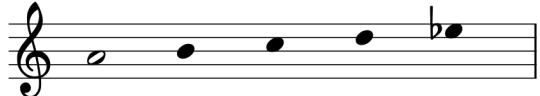

The image displays a musical score for a section labeled "TB1". The score is divided into three systems, each starting with a double bar line (//).

- System 1 (Measures 12-18):** Features a Piano (Pno.) part. The tempo is marked "Lento (♩ = 56)". The music includes triplets and a "decresc." marking.
- System 2 (Measures 24-30):** Includes parts for Bassoon 2 (Bsn. 2), First Horn (F Hn.), and Piano (Pno.). The tempo is "Calmo (♩ = 56)". Annotations include "TB1₂" and "TB1₃". The piano part has a "decresc." marking. The horn part has a "pp" marking.
- System 3 (Measures 31-38):** Includes parts for Oboe 1 (Ob. 1), Bassoon 1 (Bsn. 1), and First Horn (F Hn.). Annotations include "TB1₄".

Orange highlights are used to mark specific passages in the horn and woodwind parts, corresponding to the TB1 annotations.

Görsel 19. TB1

Görüldüğü üzere, TB1, dört ayrı ses odağından meydana gelmektedir:

Bölge	Odak	Formül	Teorik Kabul	Genel Tanım
TB1 ₁		la(3 2 1)	la({ 2 1 } 2 1)	TB1 = _x(2 1 2 1 3)
TB1 ₂ ¹⁰		la(2 1 2 1 3)		
TB1 ₃		la(2 1 2 1)	_x (2 1 2 1)	
TB1 ₄		si(2 1 2 1)		

Tablo 4. TB1: Tanımlama

¹⁰ Fa#’e giden bir yardımcı ses niteliği taşıması nedeniyle fa’ya formülde yer verilmemektedir.


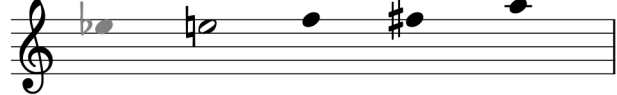
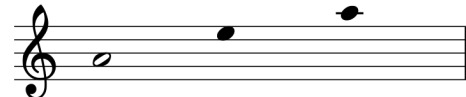




Görsel 22. Pencereye Çektim Perde, ö7-8 (Repertükül, t.y.)

The image displays a musical score for Piano (Pno.), Bassoon 2 (Bsn. 2), and Flute 1 (F Hn.). The score is divided into five red-shaded sections, each labeled with a KB number (KB2, KB3, KB4, and KB5). The Piano part is the primary focus, with the other instruments providing accompaniment. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings like *pp* and *p*. The tempo markings are *Allargando*, *Lento* ($\text{♩} = 56$), and *Calmo* ($\text{♩} = 56$). The score is divided into measures, with a double bar line (//) indicating a section break. The KB labels are placed above the Piano part, highlighting specific musical phrases or textures.

Görsel 23. KB

Görüldüğü üzere, KB, beş ayrı ses odağından meydana gelmektedir:

Bölge	Odak	Formül	Teorik Kabul	Genel Tanım
KB ₁		re(2 3)	la(5 2 {1 1 1})	KB = la(5 2 1 1 1 2)
KB ₂ ¹¹		mi(1 1 3)	la(5 2 1 1 {1 2})	
KB ₃		la(7 5)	la({5 2} {1 1 1 2})	
KB ₄		la(5 3 1 1 2)	la(5 {2 1} 1 1 2)	
KB ₅		la(5 2 1 1 1 2)		

Tablo 5. KB: Tanımlama

¹¹ Bu noktada, mi'ye giden bir yardımcı ses niteliği taşınması nedeniyle mi^b'e formülde yer verilmemektedir. Burada ilginç olan husus, mi'ye, tiz ve pest taraftan 1'er basamaklık aralıklarla, simetrik hareketle ulaşıyor oluşudur. (fa → mi^b → mi)

KB₃'te, Hüseyinî makamının karar perdesi olan Dügâh (la) ile, Karadeniz'in (t.y., s. 98) deyimiyle "makamın ısrarlı duruşlar yaptığı" Hüseyinî'nin (mi) temsil edildiği aşıkardır. Diğerlerine oranla en fazla sayıda ses ihtiva eden KB₅'i ise KB₁, KB₂, KB₃ ve KB₄'teki ayrı ayrı soyutlamaların bir *bileşkesi* olarak değerlendirmek mümkündür.

2.6. Gri Bölge 1 (GB1): ö13-16

Görsel 27. GB1

GB1'in *ilk* odağını teşkil eden ses malzemesi Görsel 28'de sergilenmektedir:

Görsel 28. GB1: Odak 1

Buradan hareketle, söz konusu ilk odağın,

sib(3 3 5)

biçiminde formüle edilmesi mümkündür.

Bölge'nin *ikinci* odağı ise Görsel 29'da sergilenmektedir:

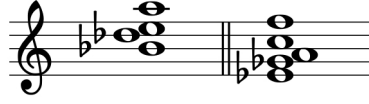
Görsel 29. GB1: Odak 2

Şu halde, ikinci odak ise

mib(3 3 3 5)

biçiminde formüle edilebilir.

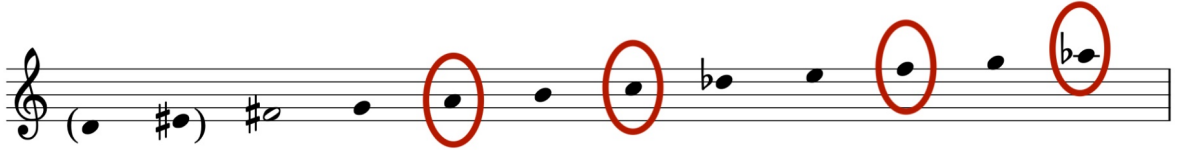
GB1'i oluşturan iki akor, 1 oktava indirgenmiş ve ritmik bağlamından arındırılmış biçimleriyle Görsel 30'da sergilenmektedir:



Görsel 30. İki akor

Bu akorların *sırrına ermek*, günümüzden tam 33 yıl öncesine yapılacak bir yolculukla mümkün olacaktır:

1983-1991 yılları arasında, o zamanki adıyla Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda görev yapan Saygun; bu kurumda verdiği derslerin birinde, tahtaya Bestenigâr makamını oluşturan sesleri yazar ve ortaya çıkan diziyi "temel dizi" olarak kabul ettiğini söyler. "Ben, geleneğimde zaten var olan bu dizide yer alan seslerden istediğim dördünü seçebilir ve onlardan bir akor oluşturabilirim." diyerek, sırasıyla la, do, fa ve la^b'ü işaretler (Ö. Manav¹² ile kişisel iletişim, 17 Mart 2015).



Görsel 31. Saygun'un, Bestenigâr dizisinden seçtiği sesler

İşaretli olan seslerin oluşturduğu la-do-fa-la^b akoru için,

la(3 5 3)

tanımına ulaşılabacağı açıktır. Dahası, ortada dört sesli bir akor olduğuna göre, bunun iki kez çevrilmesi mümkündür. Ancak, burada çevrim sözcüğünden kasıt, seslerin değil, *aralıkların* çevrilmesi durumudur:

İlk adımda, akorun köken sesi olan la'yı atalım; bu durumda, elimizde do, fa ve la^b kalacaktır. Ardından, (3 5 3) gösterimindeki ilk sayı olan 3'ü, bulunduğu yerden alıp sona taşıyalım. Böylece, la^b'ün üzerine 3 basamak eklenerek, do-fa-la^b-si akoruna ulaşılmış

¹² Besteci ve Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı öğretim üyesi Prof. Dr. Özkan Manav, Saygun'un son dönem öğrencileri arasında yer almaktadır.

olacaktır. Bu yolla elde edilen **(5 3 3)**, (3 5 3)'nin ilk çevrimidir.

Aynı işlem (5 3 3) üzerinde uygulandığında ise bu kez ikinci çevrim akoru olan fa-la^b-si-mi, bir başka deyişle **(3 3 5)** elde edilmiş olacaktır.

Saygun'un en erken, 1931-1932 tarihli *Suite* başlıklı eserinde kullandığı (Saygun, 1960, s. 4) bu üç akor tipi, bestecinin, 1991 yılında iki bölümünü tamamladığı ve son eseri olan 4. *Yaylı Çalgılar Kuarteti* de dahil olmak üzere (Saygun, 1991, s. 18), toplam 42 eserinde - farklı eksen sesler üzerinde kurgulanarak - pek çok kez yinelenir. O denli ki, bu yapıyı *Saygun Akoru* olarak nitelendirmek, doğru bir yaklaşım olacaktır (Karadeniz ve Berki, 2016, s. 178).

13

Üstelik, besteci, Saygun Akoru'nu, sadece çevrimlerle çeşitlendirmekle kalmayıp *genişletme*, *bölme*, *ses taşıma* ve *iç içe kullanma* gibi yöntemlerle daha da zenginleştirmektedir (Karadeniz, 2016, s. 49-50):

a. Genişletme

Genişletme, en yalın haliyle "Saygun Akoru'nun sınırları dışına ses ekleme" olarak tanımlanabilir. Eklenen ses sayısı en çok 2'dir.



Görsel 32. Saygun, *Aksak Tartılar Üzerine On İki Prelüd*, Op. 45, Nr. 1, ö38-43 (Saygun, 1969b, s. 2)

Kesitte, sol elde görülen yapıyı; si^b, mi^b, sol^b ve la'nın oluşturduğu bir si^b**(5 3 3)** ve buna tiz bölgede eklenmiş bir do^b olarak yorumlamak mümkündür. Bu yolla elde edilen si^b**(5 3 3 2)**, ses alanı açısından bir "genişletme" eylemi olup si^b**(5 3 3)⁺** biçiminde sembolize edilir.

¹³ Manav'a göre (2013, s. 45), 1950'lerden başlayarak Saygun'un üretiminde önemli bir yer tutan bu "gözde akorlar", kurgulanan ses bağlamı içinde tonaliteye de, modaliteye de, atonaliteye de cevap verir niteliktedir.

b. Bölme

Bölme, “Saygun Akoru’nun ardışık iki sesi arasına ses ekleme” olarak tanımlanabilir. Eklenen ses sayısı en çok 2’dir.



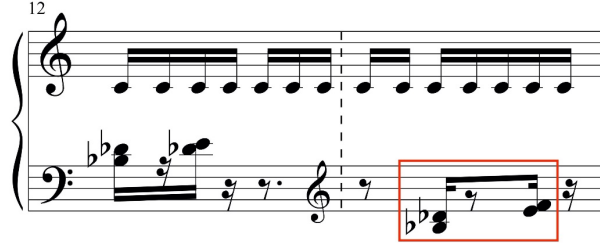
Görsel 33. Saygun, Yaylı Çalgılar Kuarteti, Nr. 3, Op. 43, I, ö211 (Saygun, 1974, s. 19)

Çerçeve içindeki $1a(3\ 1\ 1\ 3\ 3)$ 'ün iki şekilde değerlendirilmesi mümkündür:

- Temel akor; la, do, fa ve la^b'ün meydana getirdiği (3 5 3)'tür. Ancak do-fa aralığı re^b ve re sesleri eklenerek *bölünmüştür*. Şu halde, burada $1a(3\ 5\ 3)$ ' biçiminde sembolize edilebilecek bir bölme eylemi söz konusudur.
- Temel akor; la, re, fa ve la^b'ün meydana getirdiği (5 3 3)'tür. Ancak bu kez la-re aralığını bölen iki ek sesin varlığı dikkat çekmektedir: do ve re^b. Bu durum, $1a(5\ 3\ 3)$ ' biçiminde sembolize edilebilir.

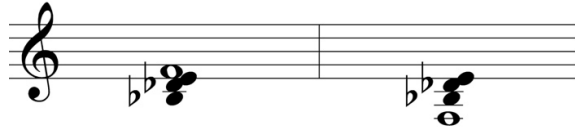
c. Ses Taşıma

Ses taşıma; “Saygun Akoru’nda, 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.



Görsel 34. Saygun, *Aksak Tartılar Üzerine On Etüd*, Op. 38, Nr. 1, ö12 (Saygun, 1969c, s. 3)

Kesitte yer alan sib-reb-mi-fa'nın sib(3 3 1)'i işaret ettiği açıktır. Ancak fa, bir oktav aşağı taşındığında, bu kez fa-sib-reb-mi'nin oluşturduğu yeni bir yapı elde edilecek ve sib(3 3 1), fa(5 3 3)'e dönüşmüş olacaktır:



Görsel 35. Ses taşıma eylemi

d. İç İçe Kullanma

İç içe kullanma, "birbiri içine geçmiş olan ve dolayısıyla en az bir ortak ses barındıran (3 5 3) ve türevi yapılar" olarak tanımlanabilir.

84

Görsel 36. Saygun, Orkestra için Çeşitlemeler, Op. 72, ö84 (Saygun, 1990, s. 21)

Bu kesitin en ilgi çekici özelliği, her üç akor tipinin de iç içe kullanılmış oluşudur. Bunlar, pestten tize doğru;

- Viyola ve Keman₂ partilerinde yer alan $fa(5\ 3\ 3)$,
- Keman₂ ve Keman₁ partilerinde yer alan $reb(3\ 5\ 3)$,
- Arp partisinde, birbiri içine geçmiş $fa(5\ 3\ 3)$, $sib(3\ 3\ 5)$ ve $reb(3\ 5\ 3)$ 'tür.

Şu halde, tüm bu açıklamalar ışığında, GB1'in şu şekilde değerlendirilmesi mümkündür:

Görsel 30'da sergilenmiş olan iki akordan ilki ($sib-reb-mi-la$),

$$sib(3\ 3\ 5)$$

biçiminde formüle edilen bir *Bestenigâr soyutlamasıdır*.

İkinci akorda ise ($mi-sol-la-do-fa$), sol üzerine kurulu bir $(3\ 3\ 5)$ 'in, pest tarafına eklenen bir mi ile *genişletilmesi* söz konusudur. Dolayısıyla, bu yolla ulaşılan

$$sol(3\ 3\ 5)^+$$

formülünün, temelde, yukarıda sözü edilen *Bestenigâr soyutlamasından* hiçbir farkı yoktur.

2.7. Eflatun Bölge (EB): ö35-37

31

Ob. 1

1

Bsn.

2


1

F. Hn.

3

Görsel 37. EB

Görüldüğü üzere, EB, tek bir odaktan meydana gelmektedir:

Bölge	Odak	Formül	Tanım
EB		do#(1 2 2 2 2)	EB = do#(1 2 2 2 2)

Tablo 6. EB: Tanımlama

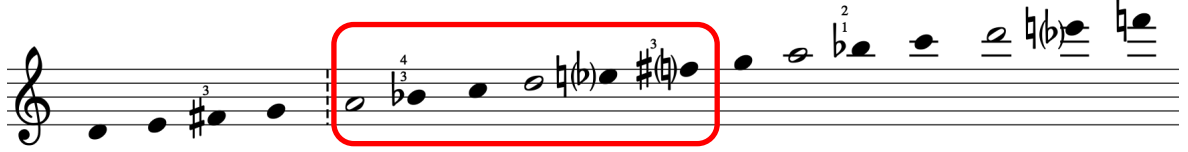
EB, bir melodik minör dizinin ikinci derecesini eksen kabul eden *Majör Napoliten* dizisi olup *Frigyen melodik minör* adıyla da bilinmektedir (Blatter, 2007, s. 87):



Görsel 38. Do# eksenli Majör Napoliten dizisi

Batı Müziği eksenli bu kökenin yanı sıra, EB'nin Frigyen modu ile olan benzerliği, bizi, yapının makamsal bir karşılığı olup olmadığı konusunda bir araştırmaya yönlendirmektedir.

Makam teorisinde, EB'yi karşılayan bir makam yapısına rastlanmamaktadır. Ancak, Parlak'ın (2014, s. 66), "Çukurova Ağzı (Avşar, Cerit, vb.) Bozlak Dizisi" olarak verdiği şu dizi dikkat çekicidir:



Görsel 39. Çukurova ağzı (Avşar, Cerit, vb.) Bozlak dizisi

Şu halde, yukarıdaki dizide çerçeve içine alınmış 6 sesin yarattığı $1a(12222)$ formülü dikkate alınarak ¹⁴, EB'nin, bir *Bozlak soyutlaması* olarak kabul edilmesi mümkündür.

¹⁴ Burada, dizinin 5. ve 6. dereceleri olarak, **mi** ve **fa#** esas alınmıştır. Şüphesiz, bu durum, bozlakların tümüne genellenmesi mümkün olmayan *tek bir* dizi seçeneğini meydana getirmektedir.

BÖLÜM 3: ANALİZ: KESİT 2

Vivo (♩ = 120)

The image displays a page of a musical score for an orchestra, specifically focusing on measures 128 through 134. The tempo is marked as 'Vivo' with a metronome marking of 120 quarter notes per minute. The score is written for a variety of instruments, including woodwinds (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon), brass (Horn, Trumpet, Trombone), percussion (Timpani, Cymbal, Xylophone), piano, and strings (Violin I and II, Viola, Violoncello). The score is annotated with several colored highlights: a large grey block covers measures 128-134 for most instruments; a red block highlights specific passages in the Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, Horn, Trumpet, and Xylophone parts; a green block highlights the piano part; and an orange block highlights the Horn and Trumpet parts. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings like 'ff' and 'p'.

This page of a musical score, numbered 322, is arranged in a standard orchestral layout. The instruments are listed on the left side of the page, with their respective staves grouped together. The instruments include:

- Flutes (Fl.) 1 and 2
- Oboes (Ob.) 1 and 2
- Bass Clarinets (B♭ Cl.) 1 and 2
- Bassoons (Bsn.) 1 and 2
- French Horns (F. Hn.) 1, 2, 3, and 4
- Trombones (Tbn.) 1, 2, and 3
- Cymbals (Cym.)
- Piano (Pno.)
- Violins I (div.) 1 and 2
- Violins II (div.) 1 and 2
- Violas (div.) 1 and 2
- Violoncellos (Vc. div.) 1 and 2
- Double Basses (Cb.)

The score is written in 4/4 time and features complex rhythmic patterns, including many triplets. Dynamic markings such as *fp* (fortissimo piano) and *f* (forte) are used throughout. The page is divided into three vertical sections by shaded backgrounds: a grey section on the left, a green section in the middle, and a red section on the right. The piano part is highlighted in a light green background.

336

Molto vivo (♩ = 152)

1
2
Fl.

1
2
Ob.

1
2
B♭ Cl.

1
2
Bsn.

1
2
3
4
F Hn.

1
2
3
C Tpt.

1
2
3
Tbn.

Pno.

1
2
Vin. I (div.)

1
2
Vin. II (div.)

1
2
Via. (div.)

1
2
Vc. (div.)

Cb.

This image shows a page of a musical score for orchestra, page 30. The score is arranged in a standard orchestral layout with staves for various instruments. The instruments listed on the left are: Flute (Fl.) 1 and 2, Oboe (Ob.) 1 and 2, Bassoon (Bb Cl.) 1 and 2, Bassoon (Bsn.) 1 and 2, French Horn (F Hn.) 1, 2, 3, and 4, Trumpet (C Tpt.) 1, 2, and 3, Trombone (Tbn.) 1, 2, and 3, Timpani (Timp.), Cymbals (Cym.), and Tambourine (Tamb.). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *ff*. There are several large, semi-transparent orange rectangular highlights covering specific sections of the score, primarily in the woodwind and string parts. A vertical orange bar highlights a specific measure in the right-hand section of the score. The page number '30' is visible in the top left corner.

Görsel 40. Kesit 2: Bölgeler

3.1. Bordo Bölge (BB): ö328-339

Vivo (♩ = 120)

The image shows a page of a musical score for a symphony. The tempo is marked 'Vivo' with a metronome marking of 120 quarter notes per minute. The score is for measures 328 to 339. The instruments listed on the left are: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bassoon (Bsn.), Clarinet in B-flat (Bb Cl.), Trumpet in C (C Tpt.), Trombone (Tbn.), Timpani (Timp.), Cymbal (Cym.), Xylophone (Xyl.), Piano (Pno.), Violin I (Vln. I (div.)), Violin II (Vln. II (div.)), Viola (Vla. (div.)), Violoncello (Vc. (div.)), and Contrabass (Cb.). Several instruments have red rectangular markings labeled 'BB1' over their staves, indicating specific performance areas. These markings are present on the Flute (measures 328-331), Oboe (measures 328-331), Clarinet in B-flat (measures 328-331), Trumpet in C (measures 328-331), Trombone (measures 328-331), Cymbal (measures 328-331), Xylophone (measures 328-331), and Piano (measures 328-331). The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings like 'ff'.

322

1
Fl.

2

1
Ob.

2

1
B♭ Cl.

2

1
Bsn.

2

1
F Hn.

2
3
4

1
Tbn.

2
3

Cym.

Pno.

1
Vin. I (div.)

2

1
Vin. II (div.)

2

1
Via. (div.)

2

1
Vc. (div.)

2

Ch.

BB₁

BB₁

fp

fp

8

Molto vivo (♩ = 152) **BB₂**

1 2
Fl.

1 2
Ob.

1 2
B♭ Cl.

1 2
Bsn.

1 2 3 4
F Hn.

1 2 3
C Tpt.

1 2 3
Tbn.

Pno.

1
Vln. I (div.)

2
Vln. II (div.)






1 2
Vla. (div.)

1 2
Vc. (div.)

Cb.

Görsel 41. BB

Görüldüğü üzere, BB, beş ayrı ses odağından meydana gelmektedir:

Bölge	Odak	Formül	Teorik Kabul	Genel Tanım
BB ₁		do(3 3 1 2)		BB = do(2 1 3 1 2)
BB ₂		do(2 1 3 1 2)		
BB ₃		re(1 3 1)	do(2 1 3 1)	
BB ₄		do(3 3 1)		
BB ₅		re(1)	do(2 1)	

Tablo 7. BB: Tanımlama

Bu noktada, Nikriz makamı dizisini oluşturan seslerin anımsanmasında yarar görülmektedir:



Görsel 42. Nikriz makamı dizisi (Kutluğ, 2000, s. 208)

Yukarıdaki dizinin, tampere sistemde $_{\text{sol}}(2\ 1\ 3\ 1\ 2\ 2\ 1)$ 'i oluşturacağı açıktır¹⁵. Şu halde, “Nikriz makamının ilk 6 sesinin do üzerine transpozisyonu” olan BB, bir *Nikriz soyutlaması* olarak yorumlanabilir.

Aşağıda, Saygun’un Nikriz soyutlaması ile makamın otantik kullanımı arasında bir karşılaştırma imkânı sunması bakımından, geleneksel repertuvardan seçilmiş iki eser kesitine yer verilmektedir:



Görsel 43. Tanbûrî İsak Efendi, Nikriz Peşrevi, ö3 (Devlet Korusu Nota Arşivi, t.y.f)



Görsel 44. Gelmiş İken Bu Elleri Gezerim, ö1-4 (Devlet Korusu Nota Arşivi, t.y.g)

¹⁵ Makamın inici seyrinde, dizi, - yine pestten tize doğru - $_{\text{sol}}(2\ 1\ 3\ 1\ 2\ 1\ 2)$ 'ye dönüşmektedir (Karadeniz, t.y., s. 90).

3.2. Bej Bölge (BeB): ö328-334

Vivo ($\text{♩} = 120$)

1
Fl.

2

1
Ob.

2

1
B♭ Cl.

2

1
Bsn.

2

1
F Hn.

2
3
4

1
C Tpt.

2
3

1
Tbn.

2
3

Timp.

Cym.

Xyl.

Pno.

1
Vln. I (div.)

2

1
Vln. II (div.)

2

1
Vla. (div.)

2

1
Vc. (div.)

2

Cb.

Görsel 45. BeB

BeB'nin *ilk* odağını teşkil eden ses malzemesi Görsel 46'da sergilenmektedir:

Görsel 46. BeB: Odak 1

Söz konusu ilk odak,

do#(7)

biçiminde formüle edilebilir.

Bu ilk odağın, ö333'teki re# eklentisiyle, bu kez üç sesli *yeni bir odağa* evrildiği kolaylıkla görülecektir:



Görsel 47. BeB: Odak 2

Söz konusu ikinci odağın ise

do#(2 5)

biçiminde formüle edilmesi mümkündür.

Burada dikkat çekici olan husus, söz konusu do# eksenli yapıların, do eksenli BB₁ ile eş zamanlı olarak duyurulmasıdır (Odak 1, 3 kez; Odak 2, 1 kez). Bu akorlar, Nikriz soyutlamasından tamamen bağımsız, ayrı bir yapı olarak kabul edilebilir. Kanımızca burada yaratılmak istenen, do ve do# üzerine inşa edilmiş bir *çift eksenlilik*dir.

3.3. Açık Yeşil Bölge (AYB): 0329-341

Vivo (♩ = 120)

1
Fl.

2

1
Ob.

2

1
B♭ Cl.

2

1
Bsn.

2

1
2
3
4
F. Hn.

1
2
3
C Tpt.

1
2
3
Tbn.

Timp.

Cym.

Xyl.

Pno.

AYB1

AYB2

AYB1

AYB2

1
2
Vln. I (div.)

1
2
Vln. II (div.)

1
2
Vla. (div.)

1
2
Vc. (div.)

Cb.

Molto vivo (♩ = 152)

336

1
2
Fl.

1
2
Ob.

1
2
B♭ Cl.

1
2
Bsn.

1
2
3
4
F Hn.

1
2
3
C Tpt.

1
2
3
Tbn.

Pno.

1
2
Vln. I (div.)

1
2
Vln. II (div.)

1
2
Via. (div.)



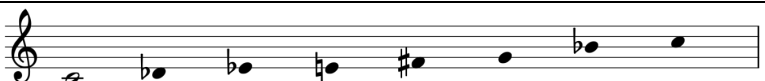
1
2
Vc. (div.)

Cb.

The image displays a page of a musical score for a symphony orchestra. The score is written for various instruments, including Flutes (Fl.), Oboes (Ob.), Clarinets (Cl.), Bassoons (Bsn.), Horns (F Hn.), Trumpets (C Tpt.), Trombones (Tbn.), Timpani (Timp.), Cymbals (Cym.), Tambourine (Tamb.), Piano (Pno.), Violins (Vin. I, II), Viola (Vln.), Violoncello (Vcl.), and Contrabass (Cb.). The score is in 3/4 time and features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. A green highlight covers the Violin I, II, Viola, and Violoncello parts. The Contrabass part is labeled 'AYB2' in red.

Görsel 48. AYB

Görüldüğü üzere, AYB, üç ayrı ses odağından meydana gelmektedir:

Bölge	Odak	Formül	Teorik Kabul	Genel Tanım
AYB ₁		do(2 1 2 1 2 1 2 1)	x(2 1 2 1 2 1 2 1)	AYB = x(2 1 2 1 2 1 2 1)
AYB ₂		la(2 1 2 1 2 1 2 1)		
AYB ₃		do(1 2 1 2 1 3 2)	do(1 2 1 2 1 {2 1} 2)	AYB = do(1 2 1 2 1 2 1 2)

Tablo 8. AYB: Tanımlama

AYB kabulünde belirleyici olan unsur, - eksen sesin ne olduğu ya da dizinin hangi aralıkla başladığı değil - birbirini izleyen ardışık M2 ve m2 aralıklarının varlığıdır. Őu halde, AYB'nin kökeninde "oktatonik" dizinin yer aldığı açıktır.

3.4. Gri Bölge 2 (GB2): 0329-338

Vivo (♩ = 120)

This musical score is for the section 'Gri Bölge 2 (GB2): 0329-338' in a 'Vivo' tempo (♩ = 120). The score is written for a full orchestra and includes the following parts:

- Flute (Fl.) 1 and 2
- Oboe (Ob.) 1 and 2
- Bass Clarinet (B♭ Cl.) 1 and 2
- Bassoon (Bsn.) 1 and 2
- French Horn (F. Hn.) 1, 2, 3, and 4
- Trumpet (C Tpt.) 1, 2, and 3
- Trombone (Tbn.) 1, 2, and 3
- Timpani (Timp.)
- Cymbal (Cym.)
- Xylophone (Xyl.)
- Piano (Pno.)
- Violin I (Vln. I (div.)) 1 and 2
- Violin II (Vln. II (div.)) 1 and 2
- Viola (Vla. (div.)) 1 and 2
- Violoncello (Vc. (div.)) 1 and 2
- Double Bass (Cb.)

The score features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs, particularly in the woodwind and string sections. The piano part has a prominent melodic line with many sixteenth notes. The woodwinds and strings play a rhythmic accompaniment. The score is divided into three measures, with the first and third measures highlighted in grey. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

322

1
Fl.

2

1
Ob.

2

1
B♭ Cl.

2

1
Bsn.

2

1
F Hn.

2
3
4

1
Tbn.

2
3

Cym.

Pno.

1
Vin. I (div.)

2

1
Vin. II (div.)

2

1
Via. (div.)

2

1
Vc. (div.)

2

Ch.

fp

fp

Molto vivo (♩ = 152)

Görsel 49. GB2

GB2'nin odağını teşkil eden ses malzemesi Görsel 50'de sergilenmektedir:

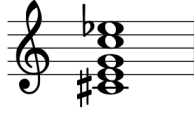
Görsel 50. GB2: Odak

Buradan hareketle, söz konusu odağın,

do#(3 3 5 3)

biçiminde formüle edilmesi mümkündür.

Çalışmanın önceki bölümünün “Gri Bölge 1” başlığı altında tüm detaylarıyla açıklandığı üzere, GB, Saygun Akoru’nun sergilendiği yapılar sahne olmaktadır. GB2’nin de ses malzemesi, 1 oktava indirgenmiş ve ritmik bağlamından arındırılmış olarak değerlendirildiğinde, şu akora ulaşılacaktır:



Görsel 51. GB2: Akor

Burada iki olasılık söz konusudur:

- Do# eksenli (3 3 5)’in sınırları dışına eklenen mi^b’ün yarattığı bir *genişletme*
- Mi eksenli (3 5 3)’ün sınırları dışına eklenen do#’den kaynaklanan bir *genişletme*

Dolayısıyla, Gri Bölge dahilindeki bu yeni odak,

$$\mathbf{GB2} = \text{do\#}(3\ 3\ 5)^+$$

ve

$$\mathbf{GB2} = \text{mi}(3\ 5\ 3)^+$$

alternatif tanımlarına işaret etmesi dolayısıyla, yapının yine bir *Bestenigâr soyutlaması* olduğu gerçeğini gözler önüne sermektedir.

3.5. Turuncu Bölge 2 (TB2): 0339-344



Molto vivo (♩ = 152)

This is a page of a musical score for a symphony. The score is for measures 339 to 344. The tempo is 'Molto vivo' with a metronome marking of ♩ = 152. The instruments listed on the left are: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B♭ Cl.), Bassoon (Bsn.), French Horn (F. Hn.), Trumpet (C Tpt.), Trombone (Tbn.), Percussion (Pno.), Violin I (Vln. I (div.)), Violin II (Vln. II (div.)), Viola (Vla. (div.)), Violoncello (Vc. (div.)), and Contrabass (Cb.). The score features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. A red label 'TB2_1' is placed over the Bassoon part in measure 344. The percussion part shows a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The string parts are playing a steady accompaniment.

The image displays a musical score for a section labeled TB2. The score is organized into two main parts, TB2₁ and TB2₂, which are highlighted in orange. The instruments listed on the left are: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bassoon (Bsn.), French Horn (F.Hn.), Trumpet (C.Tpt.), Trombone (Tbn.), Timpani (Timp.), Cymbal (Cym.), Tambourine (Tamb.), Piano (Pno.), Violin I (Vin. I), Violin II (Vin. II), Viola (Vln.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score shows various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings like *ff*. The TB2₁ section covers the first two measures, and the TB2₂ section covers the next two measures. The score is written in a 2/4 time signature.

Görsel 52. TB2

Görüldüğü üzere, TB2, iki ayrı ses odağından meydana gelmektedir:

Bölge	Odak	Formül	Teorik Kabul	Genel Tanım
TB2 ₁		la(3 2 1)	la({2 1} 2 1)	TB2 = la(2 1 2 1)
TB2 ₂		la(2 1 2 1)		

Tablo 9. TB2: Tanımlama

Çalışmanın önceki bölümünün “Turuncu Bölge 1” başlığı altında tüm detaylarıyla açıklandığı üzere, TB, bünyesinde, Karcıġar soyutlaması barındırmaktadır. Bu noktada, TB₂₁’in TB₁₁ ile, TB₂₂’nin ise TB₁₃ ile aynı formüle sahip olduğunu hatırlatmak yerinde olacaktır (bkz. Tablo 4 ve Tablo 9).

Şu halde, TB2 de bir *Karcıġar soyutlaması* olarak yorumlanmaktadır.

La-do-re-mi_b seslerinden meydana gelen TB₂₁’deki *eksik sese* (si), 340 ve 341. ölçülerde yaylılarda rastlanıyor oluşu, bir “çift işlevliliği” göstermesi bakımından ilgi çekicidir. Zira, daha önce AYB dahilinde tanımlanan oktatonik dizinin seslerinden biri, aynı zamanda, TB2’nin bir Karcıġar soyutlaması olarak değerlendirilmesinde de kritik rol oynamaktadır.

Ancak, aynı ölçülerde Obua₂ ve Si_b Klarinet₂ partilerinde yer alan “si_b” sesi ise Karcıġar soyutlamasını ortadan kaldırmakta ve TB2’nin bambaşka bir anlayışla yeniden kimliklendirilmesini gerektirmektedir. Söz konusu *alternatif köken*, aşağıda ele alınmaktadır.

3.6. Kahverengi Bölge (KhB): ö339-344

Molto vivo (♩ = 152)

339

1 2
Fl.

1 2
Ob.

1 2
B♭ Cl.

1 2
Bsn.

1 2 3 4
F Hn.

1 2 3
C Tpt.

1 2 3
Tbn.

Pno.

1 2
Vln. I (div.)

1 2
Vln. II (div.)

1 2
Vla. (div.)

1 2
Vc. (div.)

Cb.

KhB₁

The image displays a musical score for a section titled "KhB". The score is divided into two main parts: "KhB₂" and "KhB₁".

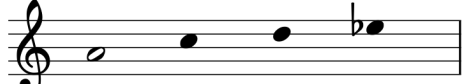

KhB₂ Section: This section is highlighted in a light brown color and covers measures 340 to 350. It includes staves for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bassoon (Bsn.), French Horn (F Hn.), Trumpet (C Tpt.), Trombone (Tbn.), Timpani (Timp.), Cymbal (Cym.), and Tambourine (Tamb.).

KhB₁ Section: This section is highlighted in a darker brown color and covers measures 351 to 360. It includes staves for Piano (Pno.), Violin I (Vin. I), Violin II (Vin. II), Viola (Vln.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.).

Key markings include "ff" (fortissimo) and "3" (triplets). The score is written in a key signature of two flats and a 3/4 time signature.

Görsel 53. KhB

Görüldüğü üzere, KhB, iki ayrı ses odağından meydana gelmektedir:

Bölge	Odak	Formül	Teorik Kabul	Genel Tanım
KhB ₁		la(3 2 1)	la({1 2} 2 1)	KhB = la(1 2 2 1)
KhB ₂		la(1 2 2 1)		

Tablo 10. KhB: Tanımlama

Bu noktada, Muhayyer Kürdî makamının inici seyrinde kimi zaman sergilenen (Karadeniz, t.y., s. 145) karakteristik bir ezgisel harekete dikkat çekmekte yarar görmekteyiz:



Görsel 54. Sadi Işıl, Muhayyer Kürdî Saz Semaisi, ö7-8 (Devlet Korusu Nota Arşivi, t.y.h)



Görsel 55. Ferit Sıdal, Muhayyer Kürdî Peşrev, ö3 (Devlet Korusu Nota Arşivi, t.y.ı)

Örneklere, mülâzime kısımlarının son ölçülerinin yer aldığı her iki kesitin de **1a(1 2 2 1)** dizisini kullanarak sonlandığı açıkça görülmektedir. Şu halde, Muhayyer Kürdî makamında rastlanması mümkün olan bu karakteristik ses organizasyonu ile bire bir örtüşen KhB, bir *Muhayyer Kürdî soyutlaması* olarak yorumlanabilir.

3.7. Lacivert Bölge (LB): 0339

Molto vivo (♩ = 152)

The image displays a page of a musical score for the piece 'Lacivert Bölge (LB): 0339'. The score is written for a large ensemble, including Flutes (Fl.), Oboes (Ob.), Clarinets (Cl.), Bassoons (Bsn.), Horns (F.Hn.), Trumpets (C.Tpt.), Trombones (Tbn.), Percussion (Pno.), Violins I and II (Vin. I and II), Violas (Vla.), and Cellos (Vc.). The tempo is marked 'Molto vivo' with a metronome marking of ♩ = 152. The score is divided into four measures. The first measure is marked with a rehearsal mark '339'. The second measure is marked with a rehearsal mark '3'. The third measure is marked with a rehearsal mark '3'. The fourth measure is marked with a rehearsal mark '3'. The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The instruments are arranged in a standard orchestral layout. The percussion part includes a variety of instruments, including snare drum, tom-tom, and cymbal. The string parts are written for Violins I and II, Violas, and Cellos. The woodwind parts are written for Flutes, Oboes, Clarinets, and Bassoons. The brass parts are written for Horns, Trumpets, and Trombones. The score is written in a standard musical notation with a variety of notes, rests, and articulations. The score is written in a standard musical notation with a variety of notes, rests, and articulations. The score is written in a standard musical notation with a variety of notes, rests, and articulations. The score is written in a standard musical notation with a variety of notes, rests, and articulations.

Görsel 56. LB

LB, aynı seslerden meydana gelen - do eksenli Nikriz (BB) ile la eksenli Karcıgar (TB2) ve la eksenli Muhayyer Kürdî (KhB) arasında bir köprü görevi görmektedir.

Bu köprü işlevinin çalgı bazında nasıl gerçekleştiği, Tablo 11'de ele alınmaktadır:

Çalgı	İşlev	
	TB2'ye Hazırlık	KhB'ye Hazırlık
Flüt ₁	Si eklentisi: Karcığar'da $\hat{2}^{16}$	
Flüt ₂	Si eklentisi: Karcığar'da $\hat{2}$	
Obua ₁	Si eklentisi: Karcığar'da $\hat{2}$	
Obua ₂	Eksen ses değişimi: do → la	Eksen ses değişimi: do → la
Si \flat Klarinet ₁		
Si \flat Klarinet ₂	Eksen ses değişimi: do → la	Eksen ses değişimi: do → la
	Si eklentisi: Karcığar'da $\hat{2}$	Si \flat eklentisi: Muhayyer Kürdî'de $\hat{2}$

Tablo 11. LB: İşlev

Tablo 11, LB'nin,

$$I_a(2\ 1\ 2\ 1\ 3\ 1\ 2)$$

ve

$$I_a(1\ 2\ 2\ 1\ 3\ 1\ 2)$$

formüllerini eş zamanlı olarak sağladığını göstermesi bakımından önem taşımaktadır.

¹⁶ Bu şapkalı sayı yaklaşımı, dizinin derecesini ifade etmek için kullanılmaktadır (Kostka ve Payne, 2008, s. 6). Dolayısıyla " $\hat{2}$ ", ikinci dereceyi simgelemektedir.

SONUÇ ve TARTIŞMA

Tablo 12, Bölüm 2 ve Bölüm 3'te elde edilen tüm analiz bulgularının bir özetini ihtiva etmektedir:

Bölge	Tanım	Köken		İşlev
		Makam ¹⁷ (soyutlama)	Mod/Dizi	
Sarı	x(1 2 1 3)	Hüzzam		
Mavi	la(1 2 1 2 2 2)	Hüzzam-ı Kadîm	Super locrian	Çift eksenlilik
	mi _b (2 2 2 1 2 1)		Akustik dizi	
Yeşil	si _b (5 6)			Köprü (SB → MB)
	si _b (3 2 4 2)			
Turuncu 1	x(2 1 2 1 3)	Karcığar		
Kırmızı	la(5 2 1 1 1 2)	Hüseynî		
Gri 1	si _b (3 3 5)	Bestenigâr		
	sol _b (3 3 5) ⁺			
Eflatun	do#(1 2 2 2 2)	Bozlak (Çukurova)	Majör Napoliten	
Bordo	do(2 1 3 1 2)	Nikriz		Çift eksenlilik
Bej	do#(7)			
	do#(2 5)			
Açık Yeşil	x(2 1 2 1 2 1 2 1)		Oktatonik dizi	
	do(1 2 1 2 1 2 1 2)			
Gri 2	do#(3 3 5) ⁺	Bestenigâr		
	mi(3 5 3) ⁺			
Turuncu 2	la(2 1 2 1)	Karcığar		
Kahverengi	la(1 2 2 1)	Muhayyer Kürdî		
Lacivert	la(2 1 2 1 3 1 2)			Köprü (BB → TB2 / KhB)
	la(1 2 2 1 3 1 2)			

Tablo 12. Analiz bulguları

Bu tablodan hareketle, Saygun'un makam soyutlama anlayışına ışık tutacağına inandığımız şu *kritik* sonuçlara ulaşılması mümkündür:

¹⁷ Bu sütunda, EB ile sınırlı olmak üzere, bir makam değil, tavrı soyutlaması söz konusudur: Bozlak.

Seslendirme süreleri, sırasıyla 2 dakika ve 30 saniyeyi dahi bulmayan¹⁸ bu iki kısa kesit; bünyesinde barındırdığı 7 farklı makam ve 1 tavır soyutlaması ile, son derecede zengin ve girift bir teorik art alana işaret etmektedir. Bu noktada, Batı müziği kökenli 4 diziye de yer verilmiş oluşu, kanımızca, bestecinin “Doğu-Batı arası müzik köprüsü” kimliğinin (Aracı, 2001) açık bir kanıtıdır.

Analizde, herhangi bir makam soyutlaması, mod veya dizinin yer almadığı şu üç bölge dikkat çekmektedir: Yeşil, Bej ve Lacivert bölgeler. Yeşil Bölge’nin Hüzam ile Hüzam-ı Kadîm makamı arasında; Lacivert Bölge’nin ise Nikriz ile Karcıgar ve Muhayyer Kürdî makamları arasında bir *köprü* işlevini yerine getirdiği görülmekte, Bej Bölge ise Bordo Bölge ile birlikte bir *çift eksenliliğe* sahne olmaktadır.

Anılan 7 makam soyutlaması *gelenekle yakınlık derecesi* bakımından karşılaştırıldığında, kanımızca şu üç kategoriden söz etmek yanlış olmayacaktır:

İlk kategoriyi, Hüseyinî ve Nikriz makamlarının gelenekteki ezgisel hareketine belli oranda bağlı kalmaları dolayısıyla Kırmızı Bölge ve Bordo Bölge oluşturmaktadır. Hüzam, Hüzam-ı Kadîm, Karcıgar ve Muhayyer Kürdî makam dizilerini, dizi seslerinden birini veya birkaçını eksilterek sergileyen Sarı, Mavi, Turuncu ve Kahverengi bölgeler ikinci kategoriyi meydana getirmektedir. Son kategoride ise, geleneksel kullanımla hiçbir bağlantısı bulunmadığı şüphe götürmeyen Gri Bölge yer almaktadır. Zira burada, makamın dizisini oluşturan 10 ses arasından, bestecinin tamamen kişisel tercihiyle seçilen 4’ünün, üstelik ezgisel hareketin de ortadan kaldırılarak kullanılması durumu söz konusudur.

Modern Türk Müziği’nin öncü ismi Adnan Saygun; yaşamı süresince imza attığı pek çok kitap, kitap bölümü, makale, bildiri metni ve söyleşisinde, *makam* ve *makam müziği* kavramları her söz konusu olduğunda, şu iki sözcüğe de beraberinde yer vermiştir: *Renk* ve *araç*. Bu sebeptendir ki, çalışmanın zeminini teşkil eden *tampere sistem* ve *renk kabulü*, kendisinin, *perde*, *dizi* ve *seyirden azade* bestecilik yaklaşımı çerçevesinde şekillenmiştir.

¹⁸ Kesitin seslendirme süresinin belirlenmesinde; Gülsin Onay (Saygun, 2008b), İdil Biret (Saygun, 2011), Ergican Saydam (Arda, 2014), Hande Dalkılıç (Saygun, 2000), Jan Gruithuyzen (Arda, 2012) ve Ramzi Yassa (Dal, 2019) solistliğindeki ses kayıtları esas alınmıştır.

Saygun'un; müziğinin temel öğelerinden biri olarak makamı bu yönüyle ele alıp, makamları, eserlerinin dokusunda birer renkle soyutlamasının akıllardan çıkarılmaması, eseriyle kurulacak bağlantının niteliği için önem taşımaktadır:

“Bir değişim, evrim veya devrim sırasında araçtan fedakârlık etmek doğaldır, hattâ zarurîdir; elverir ki amaç gözden kaybedilmesin. [...] sanat alanı, eğer söyleyecek sözünüz varsa, her denemeye açıktır” (Saygun, t.y., s. 72).

KAYNAKLAR

- Akdil, S. (1987). Besteci Ahmed Adnan Saygun. T. Göğüş (Haz.). *Ahmed Adnan Saygun Semineri Bildirileri: 7-8 Ocak 1987* (s. 25-27). İzmir: İzmir Filarmoni Derneği Yayınları.
- Aracı, E. (1999). *The Life and Works of Ahmed Adnan Saygun*. Doktora Tezi, The University of Edinburgh, Edinburgh.
- Aracı, E. (2001). *Ahmed Adnan Saygun / Doğu-Batı Arası Müzik Köprüsü*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Arda, F. (2012). A. A. *Saygun - Concerto for Piano No. 1 - Deciso (1)*. Erişim: 19 Mayıs 2020, YouTube: <http://www.youtube.com/watch?v=w62XoRbdYjs>
- Arda, F. (2014). A. *Adnan Saygun - Piano Concerto No. 1 - 1st Movement - Ergican Saydam*. Erişim: 19 Mayıs 2020, YouTube: <http://www.youtube.com/watch?v=T0kgj88tUD0>
- Bergomi, M. G. (2015). *Dynamical and Topological Tools for (Modern) Music Analysis*. Doktora Tezi, Université Pierre et Marie Curie, Paris.
- Blatter, A. (2007). *Revisiting Music Theory: A Guide to the Practice*. New York & London: Routledge.
- Dal, M. (2019). *Ahmed Adnan Saygun - Piyano Konçertosu, No. 1 (Concerto for Piano, No. 1)*. Erişim: 19 Mayıs 2020, YouTube: <http://www.youtube.com/watch?v=uCKVqh5gJHk>
- Devlet Korusu Nota Arşivi. (t.y.a). *Hüzzam Saz Semaisi*. Erişim: 13 Ocak 2020, http://www.sanatmuziginotalari.com/eser_detay.asp?esid=34300&esera=Saz%20Semaisi
- Devlet Korusu Nota Arşivi. (t.y.b). *Döndün Mü Benden Yüzü Dönesi (Keskin Semahı)*. Erişim: 30 Nisan 2020, http://www.sanatmuziginotalari.com/thm/thm_eser_detay.asp?esid=2910&esera=D%D6ND%DCN%20M%DC%20BENDEN%20Y%DCZ%DC%20D%D6NES%DD
- Devlet Korusu Nota Arşivi. (t.y.c). *Karcıgar Saz Semaisi*. Erişim: 17 Mayıs 2020, http://www.sanatmuziginotalari.com/eser_detay.asp?esid=33186&esera=Saz%20Semaisi

- Devlet Korusu Nota Arşivi. (t.y.d). *Daldalan*. Erişim: 16 Mayıs 2020,
http://www.sanatmuziginotalari.com/thm/thm_eser_detay.asp?esid=2529&esera=DALDALAN%20DALDALAN%20DALDAN%20A%20DEA%20DOI
- Devlet Korusu Nota Arşivi. (t.y.e). *Gezsem De Dünyanın Dört Bucağını*. Erişim: 21 Mayıs 2020,
http://www.sanatmuziginotalari.com/thm/thm_eser_detay.asp?esid=3928&esera=GEZSEM%20DE%20D%20DCNYANIN%20D%20D6RT%20BUCA%20DOI
- Devlet Korusu Nota Arşivi. (t.y.f). *Nikriz Peşrevi*. Erişim: 29 Haziran 2020,
http://www.sanatmuziginotalari.com/nota_inderme.asp?notaid=9401&mode=2&sessionid=184138448
- Devlet Korusu Nota Arşivi. (t.y.g). *Gelmiş İken Bu Elleri Gezerim*. Erişim: 30 Haziran 2020,
http://www.sanatmuziginotalari.com/thm/thm_eser_detay.asp?esid=3868&esera=GELM%20DD%20DE%20DDKEN%20BU%20ELLER%20GEZER%20DDM
- Devlet Korusu Nota Arşivi. (t.y.h). *Muhayyer Kürdî Saz Semaisi*. Erişim: 25 Ağustos 2020,
http://www.sanatmuziginotalari.com/eser_detay.asp?esid=26322&esera=Saz%20Semaisi
- Devlet Korusu Nota Arşivi. (t.y.ı). *Muhayyer Kürdî Peşrev*. Erişim: 25 Ağustos 2020,
http://www.sanatmuziginotalari.com/eser_detay.asp?esid=26924&esera=Pe%20FERev
- Duygulu, M. (2018). *Türkiye'nin Halk Müziği Makamları*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Erdem, A. (2010). *Ahmed Adnan Saygun'un Dört Piyano Yapıtına İlişkin Bir Aksak Tartı Analizi: Opus 38, 45, 47, 58*. Yüksek lisans tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Ersan, A. (1999). "Sarı Yazma". *Kırşehirli Çekiç Ali - Kızılırmak* [CD]. İstanbul: Kalan.
- Güray, C. (2011). *Bin Yılın Mirası / Makamı Var Eden Döngü Geleneği*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Güvenç, F. (Mart 1982). Adnan Saygun: "Yeni Hamle, Çoksesliliğe Geçmektir...". *Hürriyet-Gösteri*, 2(16), 65-66.
- Karadeniz, İ. (2016). *Bir Saygun İmzası: [3,5,3]*. Yüksek lisans tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Karadeniz, İ. ve Berki, T. (2016). Bir Saygun Prelüdüne Analitik Bakış. *Sahne ve Müzik Eğitim Araştırma e-Dergisi*, (3), 74-85.

- Karadeniz, M. E. (t.y.). *Türk Musikîsinin Nazariye ve Esasları*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kostka, S. ve Payne, D. (2008). *Tonal Harmony*. New York: McGraw-Hill.
- Kutluğ, Y. F. (2000). *Türk Musikisinde Makamlar / İnceleme*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Manav, Ö. (2013). Ahmed Adnan Saygun. E. Işın (Ed.). *Cumhuriyet: Yeni İnsan Yeni Hayat / Republic: New Individual New Life* (s. 31-47). İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü.
- Nâsır Abdülbâkî Dede. (2006). *Tedkîk ü Tahkîk / İnceleme ve Gerçeği Araştırma* (Y. Tura, Çev.). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Parlak, E. (2014). Bozlak: Anadolu'nun Gökkubbeye Salınan Çılgılığı. *Porte Akademik Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi*, (9), 60-72.
- Repertükül. (t.y.). *Pencereye Çektim Perde*. Erişim: 17 Mayıs 2020, <https://www.repertukul.com/PENCEREYE-CEKTIM-PERDE-Asik-Kerem-4947>
- Saygun, A. A. (1957). *Piyano Konçertosu, Nr. 1, Op. 34* (El yazması)
- Saygun, A. A. (1960). *Suite, Op. 2, V. Tema con variazioni*. Ankara: Devlet Konservatuvarı. (1932)
- Saygun, A. A. (1969a). *Yunus Emre, Op. 26*. New York: Southern Music Publishing. (1942)
- Saygun, A. A. (1969b). *Twelve Preludes On Aksak Rhythms, Op. 45*. New York: Southern Music Publishing. (1967)
- Saygun, A. A. (1969c). *Ten Études On Aksak Rhythms, Op. 38*. New York: Southern Music Publishing. (1964)
- Saygun, A. A. (1974). *String Quartet No. 3, Op. 43*. New York: Southern Music Publishing. (1966)
- Saygun, A. A. (1987). *Piano Concerto No. 1, Op. 34 (piano reduction)*. New York: Peer Musikverlag.
- Saygun, A. A. (1990). *Orkestra İçin Çeşitlemeler, Op. 72*. Ankara: Meteksan Anonim Şirketi. (1986)
- Saygun, A. A. (1991). *Yaylı Çalgılar Kuarteti, Nr. 4, Op. 77* (El Yazması).
- Saygun, A. A. (2000). *Piyano Konçertosu, No. 1, Op. 34* [Bilkent Senfoni Orkestrası, Rodolfo Bonucci, Hande Dalkılıç]. *Ahmed Adnan Saygun - Piyano Konçertosu No.1, Op.34; Viyolonsel Konçertosu, Op.74* [CD]. Ankara: BMP. (2000)

- Saygun, A. A. (2008a). Türk Musikisi (La Musique Turque). (İ. Gökçen, Çev.). *Türk Musikisine Katkıları - Seçmeler/Külliyat* (s. 147-186). Ankara: Ürün Yayınları.
- Saygun, A. A. (2008b). Piano Concerto No. 1, Op. 34 [Bilkent Symphony Orchestra, Howard Griffiths, Gülsin Onay]. *Ahmed Adnan Saygun Piano Concertos 1 & 2* [CD]. Germany: CPO. (2006)
- Saygun, A. A. (2011). Piano Concerto No. 1 [Orchestre Colonne de Paris, Adnan Saygun, İdil Biret]. *İdil Biret Archive Edition 11 - Adnan Saygun / Françaix / Alkan / Balakirev* [CD]. Germany: IBA. (1958)
- Saygun, A. A. (t.y.). *Atatürk ve Müzik*. Ankara: Sevda-Cenap And Müzik Vakfı Yayınları.
- Tanju, S. (2012). *Adnan Saygun'larda Çay Sohbetleri*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Wilson, P. (1992). *The Music of Béla Bartók*. New Haven and London: Yale University Press.

ETİK BEYANI

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tezde,

- Tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- bu Tezin herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

24/10/2020

İsmet KARADENİZ

DOKTORA TEZİ ORJİNALLİK RAPORU

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ Güzel Sanatlar Enstitüsü

Saygun Müziğinde Makam Soyutlamaları: Piyano Konçertosu, Op. 34, I:

Yukarıda başlığı verilen Tezimin tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
23.10.2020	87	32785	23.10.2020	3	1424109061

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dahil
3. 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (23/10/2020)

İsmet KARADENİZ

Öğrenci No: N16240420

Anabilim Dalı: Müzik Teorileri Anabilim Dalı

Program:

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
		X	

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Prof. Dr. Türev BERKİ

PHD THESIS ORIGINALITY REPORT

HACETTEPE UNIVERSITY Institute of Fine Arts

Makam Abstractions on Saygun's Music: Piano Concerto, Op. 34, I:

The whole thesis is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
23.10.2020	87	32785	23.10.2020	3	1424109061

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (23/10/2020)

İsmet KARADENİZ

Student No: N16240420

Department: Department of Music Theories

Degree:

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint PhD
		X	

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED

Prof. Dr. Türev BERKİ

YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin/raporumun tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin/Sanat Çalışması Raporunun kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin/sanat çalışması raporumun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde/sanat çalışması raporumda yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*** kapsamında tezim/sanat çalışması raporum aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. (1)
- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

24/10/2020

İsmet KARADENİZ

*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

- (1) Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmasını ş ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü teziere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.