

AHMED ADNAN SAYGUN’UN VİYOLONSEL İÇİN BESTELEDİĞİ PARTİTA VE VİYOLONSEL SONATI

Eren Güllü SAYARI

Doç. Akdeniz Üniversitesi Antalya Devlet Konservatuvarı ORCID: 0000-0003-4007-0591

Sayarı, Eren Güllü. “Ahmed Adnan Saygun’un Viyolonsel İçin Bestelediği Partita ve Viyolonsel Sonatı”.
ulakbilge, 40 (2019 Eylül): s. 615-628. doi: 10.7816/ulakbilge-07-40-03

Öz

1960’ların sonu 1970’li yılların başında Ahmed Adnan Saygun’un birçok eserinin ilk temsilcilerini gerçekleştiren ünlü Azeri asıllı şef Niyazi Takizade Batılı gazetecilere şöyle der: “İnanın, birçok Avrupa ülkesinde A. Adnan Saygun gibi bir besteci yok”. A. Adnan Saygun Paris’te eğitim alarak genç Türkiye Cumhuriyeti’nin ilk bestecilerinden olmuştur. Mustafa Kemal Atatürk Türkiye Cumhuriyeti için “20.yüzyıl Türk Klasik Müziği” fikrini geliştirmiş, bunun için kurulan komisyonun başına da A. Adnan Saygun’u getirtmiştir. Büyük Senfoni Orkestrası için yazmış olduğu “Divertissement”, Paris ve Varşova’da ilk kez seslendirilmiş, böylelikle Türk Klasik müzik dünyası için birçok ilk A. Adnan Saygun ile yaşanmıştır. 1934 yılında Atatürk’ün siparişi ile Saygun ilk Türk Operası Özsoy’u bestelemiştir. Özsoy operasında ilk kez Türk motifleri yeni armonilerle zenginleştirilerek kullanılmıştır. Saygun’un 20. yüzyılın önemli besteci ve etnograflarından Bela Bartok ile Türkiye’nin farklı yerlerine yaptığı gezi çalışmaları Türk müziğine çok büyük katkılar sağlamış, Bartok ile olan dostluk Saygun’un çalışmalarına olumlu yansımıştır. Saygun’un viyolonsel edebiyatına kazandırdığı üç büyük eser “Viyolonsel ve piyano için sonat” (op.12), “Solo viyolonsel için partita” (op.31) ve “Viyolonsel konçertosu” (op.74), içerisinde çok özel bir ritim anlayışı ve etnik Türk motifleri barındırmaktadır. Eserleri genellikle Almanya ve Amerika’da basılmıştır. Saygun’un viyolonsel eserleri üzerine incelemelere sık rastlanılamamaktadır. Bu nedenle ilgilenenlere kaynak olabilmesi amacıyla bu çalışma gerçekleştirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Saygun, Viyolonsel, Sonat, Partita, Solo

Makale Bilgisi
Geliş: 20 Mayıs 2019

Düzeltilme: 12 Haziran 2019

Kabul: 30 Temmuz 2019

Giriş

7 Eylül 1907 yılında İzmir’de doğan Ahmed Adnan Saygun ilk müzik derslerini İsmail Zühtü’den almıştır. 13 yaşında iken Rosati ile başladığı piyano eğitimine, 1922 yılında Tevfik Bey ile devam etmiştir. Daha sonra iki ay boyunca Hüseyin Arel (1880-1955) ile çalışmıştır (Say,1992:85). Müzik eğitimine Fransa’da devam eden Saygun’un Fransızcadan Türkçeye çevirdiği “La Grand “müzik ansiklopedisinin Türk kültürüne büyük katkısı olmuştur.

Türk hükümeti Saygun’a müzik eğitimine devam etmesi için burs vermiştir. Yakın arkadaşı Eugene Borrel’in (1876-1962) tavsiyesi üzerine, Saygun “kantorum” okulunda Vincent d Endi’nin öğrencisi olmuştur. Hristiyan dini müziğinin tanıtımı ve yayılmasını amaçlayan bu okul 6 Haziran 1894 de hükümet kararı ile “kantorum” La Societe de Propagande, dini müziğin başyapıtlarını, önemli bestecilerin dini müziklerini tanıtma ve yayma merkezi adını almıştır. (Davies, 1970:285-6) Bu okulda kazandığı bilgiler sayesinde Adnan Saygun kendi müziğinin temelini oluşturacak önemli teorik özelliklere sahip olmuş ve en önemlisi kontrpuan derslerini Paul le Flesch’den almıştır. Adnan Saygun Türk makamlarını, Batı Kilise müziği çok sesli teknikleri ile beraber kullanmıştır. Modern Türk müziği, folk köklerine bağlı olmalıdır fikrine dayanarak Adnan Saygun, halk müziği temalarından esinlenerek ilk eseri “Divertissement Orientale” yi bestelemiştir.

Besteci, Türkiye’ye dönüşünden hemen sonra Musiki Muallim Mektebinde kontrpuan dersleri vermeye başlamıştır. Bu okulda gerçekleştirilen ilk müzik dersleri, Genç Türkiye Cumhuriyeti’nin gündeminde yer alan müzikal reform fikirlerini hayata geçirmek için örnek oluşturmıştır. Mustafa Kemal Atatürk, Türk ve Avrupa müziği arasındaki yakınlaşma ile devlet kültür politikasını oluşturma düşüncesinde idi. Bu nedenle çok güvendiği Saygun’un Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrasına müzik direktörü olması direktifini vermiş ve besteciye ilk Türk operaları olan “Özsoy” ve “Taşbebek” operalarının siparişini vermiştir.

Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluşu ile birlikte, Türk kültür adamları 20. yüzyılın önemli müzik adamları ile görüşmeler gerçekleştirmişlerdir. Bu toplantılardan birinde Berlin Filarmoni orkestrası baş şeflerinden Wilhelm Furtwangler, Türk hükümeti temsilcilerine, danışman olarak seçkin besteci Paul Hindemith’i tavsiye etmiştir. 1935 yılında Hindemith, Yahudi müzisyenler ile oluşturduğu dostluk nedeniyle Naziler tarafından ülkesinden göç etmek durumunda bırakılmıştır (Mirkin,1969:232).

Hindemith, Türkiye’ye geldiği ilk günlerde: "Ben buraya Türk müziğini ayağa kaldırmak için geldim" demiştir (Skelton,1975:126). Kısa zaman içerisinde çalışmalarına başlayan Hindemith Ankara Devlet Konservatuvarının acilen kurulmasını istemiş, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrasında yer alacak sanatçı kadrosu konusunda raporlar hazırlamıştır. Doğal olarak yüksek kalitede oluşturulacak orkestra için kaliteli enstrümanlara da ihtiyaç duyulacaktır.

Türkiye’ye Hindemith’in tavsiyesi üzerine Almanya ve Rusya’dan çok değerli müzisyenler gelmiştir. 1936 yılında Sovyetler Birliği Ankara’ya David Oistrakh, Lev Oborin ve Dmitri Shostakovich gibi uluslararası alanda ün yapmış isimleri göndermiştir. Shostakovich notlarında şöyle yazmıştır: "Türkiye’nin müzikal yaşamı embriyo safhasındadır. Bizden konser vermemiz ve bu konserde Beethoven icra etmemiz rica edildi ama Ankara’da hiçbir nota bulamadık (Volkov,1979: 113).

1 Kasım 1936’da Paul Hindemith’in çabalarıyla Ankara Devlet Konservatuvarı kurulmuştur. Aynı yıl Adnan Saygun İstanbul Belediye Konservatuvarında kompozisyon dersleri vermeye başlamıştır. Bu yıl aynı zamanda Saygun ve Bartok arasındaki dostluğun olduğu önemli bir yıl olmuştur. Bartok, 2 Ekim 1936 tarihinde İstanbul Konservatuvarını ziyaret etmiş, halk müziği arşivlerini incelemiştir.

Bartok Türkiye’de yirmi gün kalmış, bunlardan on gününü Adana dolaylarında yaptığı çalışmalarla geçirmiş ve Macar Halk melodilerine çok benzeyen 93 melodi kaydetmiştir. Bartok ve Saygun’un araştırmaları kısa sürede yayınlanmıştır. 1976 yılında: “Belo Bartok’s folk music research” ve içerisinde Adnan Saygun’un da halk müziği araştırmaları bulunan “Turkish folk music from asia minör” adlı çalışmaları gün ışığına çıkmıştır.

Adnan Saygun’un besteciliği, Paris’ten döndükten sonra daha da belirgin bir hal almaktadır. Aynı yıllarda piyano ve oda müziği toplulukları için bestelediği eserler yine halk müziği motiflerinden oluşmuştur. Örneğin op.22 piyano sonatının ikinci bölümü, Karadeniz halk dansı “horon” motiflerini,” Anadolu” isimli piyano albümünde ise ritmik yapıları ile “zeybek”ve “halay” kendilerini belirgin bir şekilde hissettirmektedirler.

Ahmed Adnan Saygun’un Yunus Emre Oratoryosu bestecinin en önemli ve en popüler eserlerinden biridir. Eser sadece Türkiye’de değil yurtdışında da olağanüstü bir başarı elde etmiştir. Besteci bu çalışmasında Batı ve Doğu kültürleri arasında başarılı bir sentez yaratmıştır. Anne-Marie Schimmel, bir Yunus Emre felsefe bilimci olarak eser için şunu söylemiştir: “Çağdaş müzik ve derviş şarkılarının bu denli bağdaşması kimseyi kayıtsız bırakamaz (Schimmel, 1961:59).

Saygun 1950-1958 yılları arasında Amerika’nın Washington, New York, Boston ve Chicago eyaletlerine

ziyaretlerde bulunmuştur. Saygun, İndiana Üniversitesinde halk müziği ile ilgili bir tebliğ sunmuştur. Bu tebliğ daha sonra "International Folk Music Journal" da yayımlanmıştır.

Saygun'un bu ziyaretinin önemi "Southern Music" firması ile anlaşarak eserlerini Amerika'da basıp dağıtacak bir yayınevi bulmuş olmasıdır. 1958 senesi Saygun'un uluslararası kariyerinde başarılı bir yıl olarak kabul edilmektedir. Bu sene içerisinde Harriet Cohen Vakfı tarafından verilen Jean Sibelius madalyasına layık görülmüştür. İkinci yaylı çalgılar kuartetinin Julliard Kuartet tarafından dünya ilk deslendirilişi gerçekleştirilmiştir. Yunus Emre Oratoryosu 25 Kasım 1958 de Leopold Stokowski yönetiminde seslendirilmiştir.

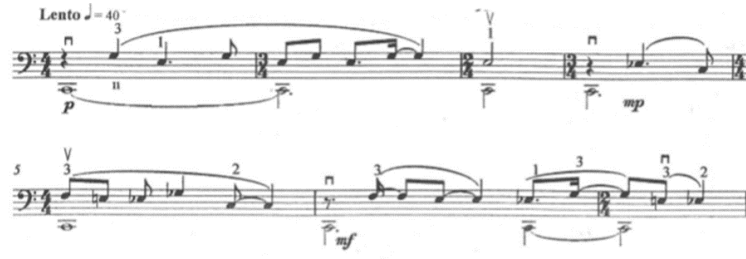
Besteci 1971 yılında devlet sanatçısı seçilen ilk sanatçılar arasında yer aldıktan sonra op.54 tenor solo ve erkekler korusu için ağıtların ikinci defteri, op 57 orkestra için bir ayın raksı ve viyola konçertosunu bestelemiştir.

Saygun 1985 yılında Mimar Sinan Üniversitesinde profesör olmuştur. Son dönem eserleri olan 29 Kasım 1987 tarihinde tamamladığı op.74 "viyolonsel konçertosu" ve "üç piyano için poem" de bulunmaktadır. Tüm sağlık problemlerine rağmen çalışmalarına devam ederek "Kumru Efsanesi" balesini 8 Mart 1990 tarihinde bitirmiştir. Bütün ömrü boyunca Atatürk ilkeleri doğrultusunda çok sesli müzik alanında eserler yaratan Saygun, 6 Ocak 1991'de dünyaya gözlerini yummuştur.

Solo viyolonsel için partita

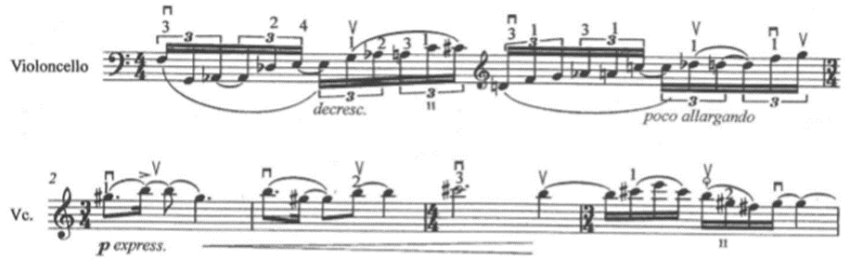
Alman şair ve oyun yazarı Friedrich Schiller 'in ölümünün 150.yıldönümü anısına yazılan "partita" ilk kez 15 Nisan 1955 yılında Alman çellist Martin Bohman tarafından seslendirildi. İstanbul Şehir Tiyatroları müdür yardımcılığı görevinde bulunan Maks Maineke eseri dinledikten sonra esere verilecek isimler konusunda Saygun'a tavsiyelerde bulunmuştur. "Viyolonsel Süiti" veya "Requiem" isimlerini önermiştir. Fakat Adnan Saygun aklında olan ilk isim: "Frederick Schiller anısına "partita" dır.

Solo viyolonsel için partita beş farklı bölümden oluşur. Birinci bölüm Lento, Do Majör tonunda üçlünün tematik melodisiyle başlamaktadır. Fonda tonik akor uzun basso continuo ile eşlik etmektedir. (Örnek 1)



Birinci bölümün genel analizini ele alındığında sürekli devam eden majör ve minör etkileşim görülmektedir. Belirtilmesi gereken bir diğer nokta da bestecinin stil farklılığını ortaya koyan dissonans akorların sık kullanımıdır. Birinci temanın sergisinden sonra ritmik fikirlerin elişimi başlamaktadır. Dissonans akorlar ve kromatik pasajların uyumu, müziği bu sefer farklı oktavda, sol diyez minör tonunda ve piyano nüansında ana temaya taşımaktadır. Üçleme şeklindeki kromatik pasaj birinci bölümü doruk noktasına ulaştırmaktadır. Fortissimo nüansı kalın ses perdesinde, temanın farklı bir şekli ile duyulmakta, bu temayla Do Majör tonuna gelinmektedir. Çıkıcı kromatik pasajlarda besteci crescendo yerine tam tersi olan diminuendo ile piano nüansını kullanmaktadır. Bu şekilde ortaya çok daha farklı ve ilginç bir efekt çıkmaktadır.

(Örnek 2)



Birinci bölüm ana temanın sol diyez minör tonunda duyuluşu ile son bulmakta ve ara vermeden ikinci bölüm scherzo başlamaktadır. (Örnek 3)

Beş sekizlik ritm ile başlayan değişken ama bir o kadar da enerji barındıran tema daha sonra dokuz sekizlik

aksak ritim, üç dördlük ve dört dördlük ritimlerle devam etmektedir. Bu pasajlarda sağ el çok hafif ve hızlı hareket etmelidir. Ölçülerin birinci zamanları kesin olarak belli edilmelidir (zamanlama açısından) ve aksanlı çalınmalıdır. (Örnek 4)



Bütün bu öğeler müziği pizzicato eşliğinde duyulan ve motiflerini halk müziğinden alan küçük bir yeni temaya ulaştırmaktadır.

Asıl geçişten sonra üçsesli akorlar halinde birinci tema duyulmakta ve bu tema ile bölümün merkez noktasına ulaşılmaktadır. Burada besteci birinci bölümde do diyez minörde uzun re sesinin eşliğiyle duyulan temayı kullanmaktadır.

(Örnek 5)



Birinci bölümün orta kısmındaki ritmik öğeler scherzo teması ile birleşmekte, röprizden sonra duyulan re bemol ve la bemol paralel beşlileri ile bölüm sona ermektedir.

Partitanın üçüncü bölümü eser içinde lirik-trajik bir bölüm sayılabilir. Melodik bir tema ile giriş yapılmaktadır dolayısıyla tema oldukça rubato çalınmalıdır. Fakat bu serbestlik içerisinde üçlemelerin ritmik yapısı bozulmadan icra edilmelidir. (Örnek 6)



Eserin teknik-müzikal özelliklerine bakıldığında pentatonizm üzerine kurulduğu net olarak fark edilmektedir. Pentatonik ikinci temanın gelişi artık daha kalın ses perdesindedir. İlk üç ölçüde icracı sesin derinliğine dikkatini vermelidir.

(Örnek 7)



Besteci monotonluktan kaçınmak için farklı ses perdeleri kullanarak esere farklı bir ses rengi kazandırmıştır. Bu bölümde Saygun çok farklı melodileri şaşırtıcı bir biçimde organize ederek yerleştirmiştir. Yüksek ses perdesinde başlayan pasaj, orta bölüme (Angoscioso) bir geçiş niteliğindedir.

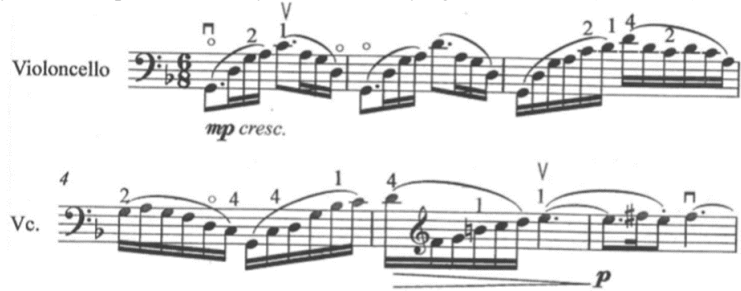
Birinci bölümde duyduğumuz tema, transforme edilmiş şekli ile tekrar duyulmaktadır. Yalnız bu sefer çok daha dramatik olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu nokta eserin tamamının anlamlı bir merkez noktasını oluşturmaktadır. Bölümün sonunda adeta bir recitative gibi röpriz duyulabilmekte, adım adım sakinleşerek ve eriyerek müzik son bulmaktadır. (Örnek 8)



Dördüncü bölüm olan Allegretto, altı sekizlik ritim ile yazılmış, Türk halk ezgileri tonlamasından oluşan bir halk dansıdır. (Örnek 9)



Bölümün ilk kısmı epizodların ritmik özellikleri ve tonlamalarıyla birbiri ardına gelişle başlamaktadır. Orta kısım farklı pasajları piano nüansında yüksek ses perdesinde duyulan asıl temaya getirmektedir. (Örnek 10)



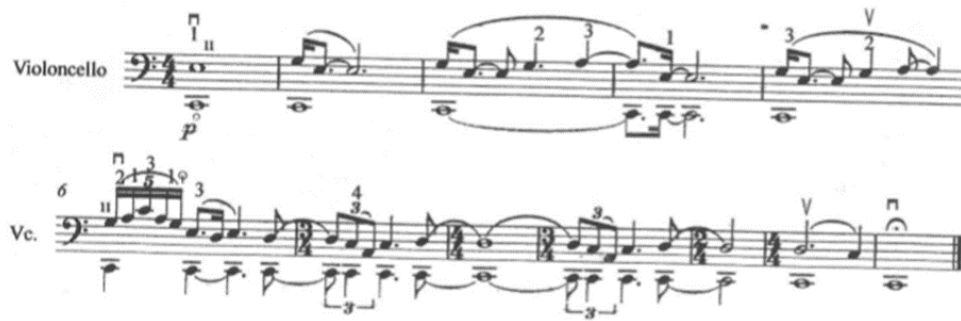
Bölüm birinci kısmın tekrarı ile sona ermektedir. Beşinci, yani eserin son bölümü Allegro Moderato, viyolonselde duyulan ve pizzicato olarak icra edilen bölüm ritmik kalp atışlarını temsil etmektedirler. İlk iki ölçüde pizzicato mümkün oldukça köprüye yakın, pianissimo nüansında ise tuşeye yakın veya tuşe üzerinde çalınmalıdır.

Daha sonra gittikçe artan iki piano nüansı ve üçlemeler ile adeta bestecinin melodik tuvaline bakar gibiyiz. Arco ve pizzicato, nöbetleşe beliren akorlar, virtüözüte pasajlar ve diğer bölümlerde duyulan motiflerin tekrarı ile eserin finaline hazırlanılmaktadır. (Örnek 11)



Partitanın son bölümü olan epilog (son söz), ilk temaya dönmektedir. Bu gelişle ile Do Majörde duyulan tema ile eser son bulmaktadır.

(Örnek 12)



Viyolonsel ve piyano sonatı op.12

Viyolonsel ve piyano için sonat 1936 yılında yazılmıştır. David Zirkin'e ithaf edilen bu sonatın ilk seslendirilişi Pier Kode ve Jaklin Brisso tarafından ilk kez Paris Ecole Normale de Musique'de seslendirilmiştir.

Klasik sonat formu özellikleri hem sonatın tamamında hem de ayrı ayrı bölümler olarak düşünüldüğünde belirginleşmektedir. Sonat, formuna uygun olarak üç bölümden oluşmaktadır. Hızlı birinci bölüm sonat formunda yazılmıştır, yavaş tempoda-ikinci bölüm ve hızlı final.

Birinci ve üçüncü bölüm formları belli bir mantıksal yapı üzerine kurulmuştur. İki bölüm de sonat formunda yazılmıştır fakat önemli olan nokta iki yardımcı temanın birbirleri ile olan ilişkileridir. Sonatın birinci bölümünde birinci yardımcı temayı viyolonsel teması üzerine piyano kontrapunktu ile sunmaktadır. Olması gerektiği gibi röprizde ton değişimlerine rastlanmakta ve iki yardımcı tema sergi tonuna göre dominant derecesinde duyulmaktadır. Birinci bölüm, gelişme bölümü mantıksal bir biçimde çözüldükten sonra küçük bir koda ile sona ermektedir.

İkinci bölüm sürekli gelişim prensibine uygun olarak yazılmıştır. Bestecinin kullandığı tempo uyarıları tek bir nefeste birbiri ardına ilerleyen altı ayrı parça hissi vermektedir.

Üçüncü bölüm de sonat formunda yazılmıştır. Burada da birinci bölümde olduğu gibi iki yardımcı temaya rastlanılmaktadır. Form olarak bakıldığında birinci ve üçüncü bölüm arasındaki farkları karşılaştırmak gerekmektedir. Üçüncü bölümde sadece yardımcı temada değil röprizdeki ana temada da modülasyonlar görülmektedir. Daha ileriye baktığımızda aslında sonat formu için yeni olan bir şey dikkati üzerine çekmektedir. Ana tema sergi kısmında ve röprizde de modülasyonlar ile duyulmaktadır. Bu bestecinin her zaman için yeni arayışlar içinde olduğunun bir göstergesidir.

İkinci yardımcı tema kalın ses perdesinde piyano partisi ile başlamakta, ardından aynı temanın tekrarı orta ses perdesinde duyulmaktadır. Viyolonsel kendi teması ile daha sonra kontrapunkt oluşturarak duyulmaktadır.

Klasik sonat formunun karakteristik özelliklerine uymayan başka bir özellik de bestecinin birinci ve üçüncü bölümlerdeki geliştirme bölümlerinde sergi bulundurmamasıdır. Gelişme bölümünde fonksiyonlarına göre ana unsur temalarına oldukça benzer temalara bazen rastlanılmakta fakat tutarlı bir mantıksal gelişme olmamaktadır.

Besteci şaşırtıcı tonlama çalışmaları ile, tematik ilişkilerin adeta birbirlerini teşvik etmesi ile bir müzik bütünü oluşturmuştur. Sonatın ana anlamsal tonlaması-triton üzerine kuruludur. (Artık dörtlü) İlk olarak birinci bölümde ana temanın bir parçası olarak dördüncü ölçüde görülmektedir. Artık dörtlü ilk iki ölçünün diatonik temelini aksatmaktadır. Sonraki ölçüde eksilmiş oktavlar döngüsünün ortaya çıkması tonlama çekirdeğinin kademeli gelişim geriliminin artırılmasına neden olmaktadır. İkinci cümle artık dörtlü tonlaması ile başlamakta daha sonrasında eksilmiş oktavlar ona eşlik etmektedirler. (Örnek 1)



Saygun artık dörtlü tonlamasını sadece viyolonsel partisinin melodik biçimi ile değil aynı zamanda piyano partisinin armonileri olarak da kullanmaktadır. Akorların yavaş yavaş, sürekli yenilenmiş tonlar biçiminde tanıtılması açık seslerle duyularak dikey armoniyi zorlamaktadır. Ara geçiş teması ile tonlamalar geliştirilmeye devam etmektedir. Şimdi ise piyano partisinde daha önce de görülen bu anlamlı tematik hat fa diyez-do oluşmaktadır. (Örnek 2)



Başlangıçta ilk yardımcı temada oluşan diatonik başlayan melodik şarkı doğal duyulmakta ancak yardımcı temanın dördüncü ölçüsünde tekrar artık dörtlü sesi lider görünmekte ve sanki yine sesler arasındaki çatışma başlamaktadır.

(Örnek 3)

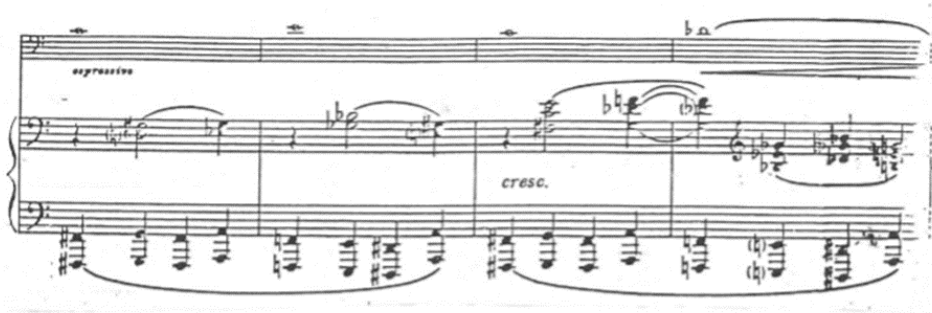


İkinci yardımcı tema da diatonik bir başlangıça sahip ancak burada besteci partiyi değiştirmeden artık dörtlü sesini farklı bir şekilde sunmaktadır. Gelişme bölümünde iki ana tonlama triton ve eksilmiş oktavların birbirleri

ile çarpışmasına şahit olmaktadır. (Örnek 4)



Sonatin geliştirilmesi, bu bölümdeki formun temel fikrini, onun yeniden konumlandırılmasını, düğümü ve merkez noktasını şekillendirmektedir. Elbette bunu gerçekleştirebilmek için, besteci, aynı müzikal ifadeyi kullanmış, aynı tonlamaları geliştirmiştir. İlk bölümde triton (artık dörtlü) kullanımının en çarpıcı olduğu yerler, bölümün son ölçüleri olmaktadır. (Örnek 5)



İkinci bölüm daha ilk ölçülerde beşli aralıkların bölümün temel armonik yapısını oluşturduğunu açıkça ortaya koymaktadır. Kuşkusuz burada da triton tonlama çok önemli bir rol oynamaktadır. İkinci bölümün üçüncü kısmında besteciye ait bir başka özgün yöntem görülmektedir. Burada artık dörtlü üzerine kurulmuş katlı faktörlerle karşılaşmaktayız.

Son bölüm sayılan altıncı parçada hemen hemen piyano partisi bütün ses perdelerinde dolaşmakta ve çalınan akorlarda yine artık dörtlü tonlaması yerini almaktadır. (Örnek 6)



Sonunda üçüncü bölümde sonat içindeki anlamsal bağlantı oluşmaktadır. Artık dörtlü tonlaması, ikili aralıklı melodi ile birlikte duyulmaktadır. Değişken bir simetri ile asıl partinin oluşturduğu etkiye sahip olunmaktadır.

Neredeyse tek başına bir tema olan yardımcı tema, kromatizm ve benzeri komplikasyonlar içermemesi ile bir istisna teşkil etmektedir. İkinci yardımcı tema tematik olarak birinci temadan daha az fark içermektedir.

Üçüncü bölümün küçük kodaında mantıksal sonuç ile ortaya çıkan aksak ritimli viyolonsel partisi gözlenmektedir. Piyano partisi ise artık dörtlü tonlaması ile dikey armoni üzerine kurulan melodik hareketlerle duyulmaktadır. Böylece farklı düzeylerde somutlaşan sesler üçüncü bölümde merkezi fikir olarak dinleyici zihninde kalıcı olmaktadır.

Saygun viyolonsel partisi yapısını oldukça dikkat çekici bir şekilde inşa etmektedir. Bestecinin kullandığı arşe teknikleri ve vuruşları esere renk ve çeşitlilik kazandırmaktadır. Teknik ve virtüözite pasajlar bile viyolonsel

sıcak tonunu ses rengini örtmeyecek şekilde yazılmıştır.

Sonat piyanonun endişeli ve kararsız dissonans akorları ile kalın ses perdesinde piano nüansı ile başlamaktadır. Viyolonsel, piyano partisinin aksine forte nüansı ile la telinde oldukça aktif çalınması gereken solo ile başlamaktadır. (Örnek 7)

Birinci Bölüm



Eserin başındaki viyolonsel partisi oldukça serbest ve geniş arşe kullanımı gerektirmektedir. Temanın melodik oluşumu si notası ile başlamakta ve pentatonik olarak gelişmektedir. Si notasının tekrarı aksanlı bir şekilde eşlik etmektedir.

Viyolonsel partisinde dört önemli cümleye rastlamaktayız. Dördü de farklı uzunluklarda boş vuruşlar ile son bulmaktadır. İcracı bu boş vuruşlarda kendisini yine aynı enerji ile başlayacak bir sonraki cümleye hazırlamalıdır.

Teknik olarak bu dört cümle birbirleriyle ortak özellikler taşımaktadırlar.

- 1) Forte nüansında geniş ve büyük arşe kullanılmalıdır.
- 2) Üçlemeler ve altılamalar ritim içinde keskin bir biçimde çalınmalıdır.
- 3) Geçiş sağlayan müzikal malzeme subito meno mosso, forte nüansında, köprüye yakın ve bağlı çalınmalıdır.(Örnek 8 ve 9)



Tranquillo, gösterişli viyolonsel solosu ile başlamaktadır. Bu bölümde her nota vibratolu çalınmalıdır. Sağ el portatodan kaçınılarak, oldukça düz hareket etmelidir. Nota üzerindeki uyarılarda espressivo yazılı olsa bile bölüm asıl adının tranquillo olduğunu gözden kaçırmamak gerekmektedir.(Örnek 10)

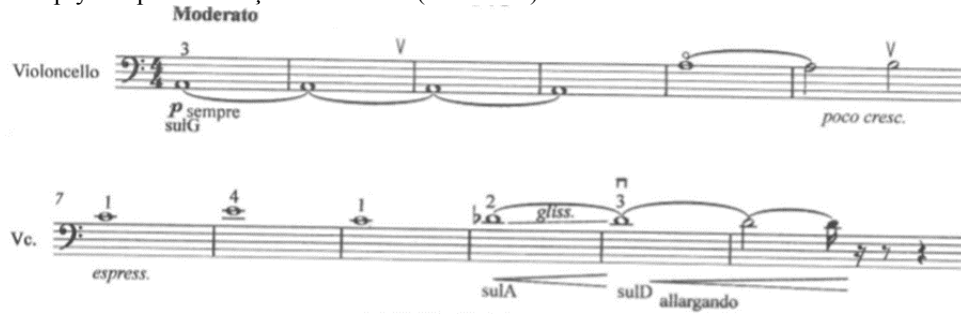
Tranquillo bölümündeki ikinci tema bize geleneksel Türk Halk Müziğindeki ağıtları anımsatmaktadır. Bu bölümde tempo daha da yavaşlamaktadır.(Örnek 11)



Animatoda icracı sağ ve sol el koordinasyonuna dikkat etmelidir. Sol el parmakları olabildiğince hızlı ve güçlü, sağ elde ise arşe tellerin üzerinden hiç kaldırılmadan, adeta tellere yapışırca çalınmalıdır. Çünkü bu pasajların ritmik açıdan aksamaması gerekmektedir. Bu nedenle de sesler net ve kesin tınlamalıdır. Güçsüz zamanda gelen aksanlar, müziğin melodik hareketini ve ritmini bozmamalıdır. İcracı bu bölümde eğer ezbere çalmıyorsa mümkün olduğu kadar o an çaldığı ölçüden çok bir sonraki ölçüleri gözleri ile takip edebilmelidir. (Örnek 12)



Animato'dan maestoso bölümüne mantıklı ve kulağa ters gelmeyecek bir biçimde geçiş yapabilmek için, icracı animatonun son iki ölçüsünde mümkün olduğu kadar köprüye yakın, geniş arşe kullanmalı ve maestoso bölümünde ilk notaya aksanlı bir biçimde temas etmelidir. Orta bölümdeki moderato da uzun la notası düz ve vibratosuz olarak piyano partisine eşlik etmelidir. (Örnek 13)



İkinci Bölüm

Largo: Tematik figürasyon ilk olarak do telinde daha sonra benzer müzikal materyal sol telinde icra edilmektedir. Bu müzikal fragmanda sol elin görevi yavaş ve sakın çalmak olmalıdır.

Özellikle ikinci cümlede la telinden kaçınılmalı, re notası flajolet olarak re telinde çalınmalıdır. Ancak bu şekilde piano nüansında mat bir ses rengine ulaşılabilmektedir. (Örnek 14)

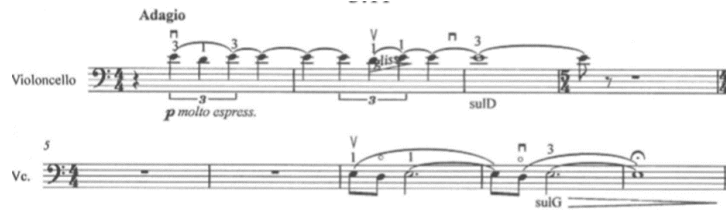
Piyano solosundan sonra poco vivo bölümünde viyolonsel kararsız ve heyecanlı, yavaş yavaş forte nüansına ulaşmaktadır. (Örnek 15)

Sonraki ölçülerde altılama ve yedilemelerden oluşan hızlı pasajlarla karşılaşmaktadır. Piyanodan forteye geçen nüanslara dikkat çekmek gerekmektedir. Forte nüansına ulaşan altılama ve yedilemeler hızlanarak çalınmalıdır. Bu bölümde solo viyolonsel için bu yüzden icracı bu pasajları bir kadans niteliğinde düşünmelidir. (Örnek 16)

Bir sonraki bölüm vivace de heyecanlı bir hareket gözlemlenmektedir. Bu bölümde sağ el tekniğinin büyük önem taşıdığını belirtmek gerek. Forte ve marcato yay şekli ile çalınmalı ve aksanlara mutlaka dikkat edilmelidir. (Örnek 17)

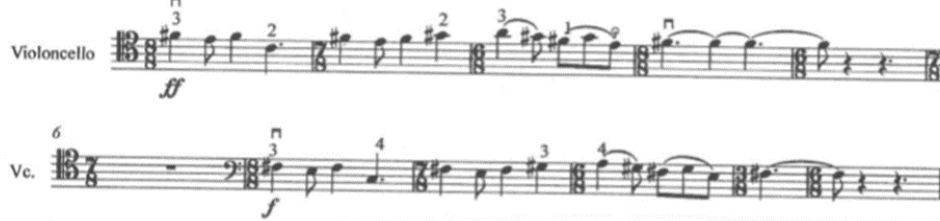


İkinci bölümün son ölçüleri sadece re ve mi notaları üzerine kurulmuştur. Buradaki tekrarlarla farklı tel ve parmak numaraları kullanarak monotonluktan kaçınılmalıdır. (Örnek 18)



Üçüncü Bölüm

Eserin finali Allegro Assai sekiz sekizlik bir halk dansını anımsatmaktadır. Müziğin ritmik yapısı simetri olmaksızın devam etmektedir. Anadolu danslarının belli başlı özelliklerinde biri de budur. İcracının dikkat etmesi gereken nokta ise ritmik kalp atışlarının dışına çıkmamasıdır. (Örnek 19)



Yukarı doğru yükselen pasajlarda do telinden başlayarak arşe detache ve geniş kullanılmalıdır. (Örnek 20)



Bir sonraki bölüm vivace- neşeli bir danstır. Üç dördlük ritmi ile valse anımsatmaktadır. Bu bölümde icracı daha çok birinci vuruşları belirterek çalınmalıdır. Geri kalan iki vuruş iterek, hafif ve staccato çalınmalıdır. (Örnek 21)



Bölümün sonunda ritmik özellikler daha da belirtilerek geniş çalınmalıdır. Eserin bitiş notaları olan sol telindeki do, re telindeki fa diyez piyano partisindeki çıkış nedeniyle duyulamayacağı düşünülerek la telinde çalınabilir. Böylelikle eserin finali daha parlak olacaktır. (Örnek 22)



Sonuç

Sonat boyunca tek bir tonlamanın tematik gelişimini analiz ettikten sonra şu sonuca varılmaktadır: Besteci özellikle leitmotif ve monotematizmi kullanarak dinleyicilerin algılamasını kolaylaştırmakta ve parlak bir sonuca ulaşmaktadır. Viyolonsel partisi ve piyano partilerine bir bütün olarak bakıldığında aslında birbirlerinden ne kadar farklı, fakat bir o kadar da birbirlerini tamamlayan unsurlar içerdikleri dikkat çekmektedir. Genel olarak polifonik yöntemler kullanarak yeni ve farklı tınlar yaratılmıştır. Belirli yerlerde piyano partisi başlangıç fonunda olduğu gibi viyolonsel partisine eşlik etmektedir. Bunun dışında sonatın hem viyolonsel partisi hem de piyano partisinde motiflerin birbirleriyle olan yarışı ve rekabeti v.b. unsurlar esere konçerto formu izlenimi vermektedir.

Kaynaklar

- Say, A. (1992). Müzik Ansiklopedisi. Başkent Basım.
- Davies, L. (1970). Cesar Franck and his circle: Houghton Mifflin Company
- Mirkin , M.Y. (1969). Besteciler Sözlüğü, Sovyet Bestecileri: Moskova
- Skelton, G. (1975). Paul Hindemith: The Man Behind The Music: Gollanz
- Volkov, S. (1979). Testimony: Harper & Row
- Schimmel, A. (1961) Yunus Emre: BRILL

AHMED ADNAN SAYGUN'S PARTITA FOR CELLO SOLO AND CELLO SONATA

Eren Güllü SAYARI

Abstract

Famous Azerbaijani conductor Niyazi Takizade, who performed the first representations of Ahmed Adnan Saygun's many works in the early 1970s, tells western journalists: "Believe me, there is no composer like A. Adnan Saygun in many European countries". A. Adnan Saygun trained in Paris and became one of the first composers of the young Turkish Republic. For the Republic of Turkey, Mustafa Kemal Atatürk has developed the idea "20th Century Classical Turkish Music", and brought A. Adnan Saygun to the head of the commission. The *Divertissement*, which he wrote for the Great Symphony Orchestra, was performed for the first time in Paris and Warsaw, thus experiencing many firsts for the Turkish Classical Music World, with A. Adnan Saygun. In 1934, Saygun composed the first Turkish opera *Özsoy* on the order of Mustafa Kemal Atatürk. For the first time, Turkish motifs were enriched with new harmonies in *Özsoy* opera. Trips to different places of work with Bela Bartok- one of the important composers and ethnographers of the 20th century, has made enormous contributions to Turkish music. His friendship with Bartok has a positive impact on Saygun's work. Saygun's three major works on cello literature are "Sonata for Cello and piano" (op.12), "partita for Solo Cello" (op.31) and "Cello Concerto" (op.74), it has a very special sense of rhythm and ethnic Turkish motifs. His works have often been printed in Germany and America. Studies on Saygun's cello works are not common. Therefore, this study was carried out in order to be a source for those interested.

Keywords: Saygun, Violoncello, Sonata, Partita, Solo