

**T.C.
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANA SANAT DALI**

**AHMET ADNAN SAYGUN'UN PİYANO ESERLERİNDE
TÜRK HALK MÜZİĞİNİN ÖZELLİKLERİ**

**Hazırlayan
Fatma ERKİLİÇ**

**Danışman
Doç. Afak JAFAROVA**

Yüksek Lisans Tezi

**Ağustos 2011
KAYSERİ**

**T.C.
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANA SANAT DALI**

**AHMET ADNAN SAYGUN'UN PİYANO ESERLERİNDE
TÜRK HALK MÜZİĞİNİN ÖZELLİKLERİ**

Yüksek Lisans Tezi

**Hazırlayan
Fatma ERKILIÇ**

**Danışman
Doç. Afak JAFAROVA**

**Ağustos 2011
KAYSERİ**

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin, akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde elde edildiğini beyan ederim. Aynı zamanda bu kural ve davranışların gerektirdiği gibi, bu çalışmanın özünde olmayan tüm materyal ve sonuçları tam olarak aktardığımı ve referans gösterdiğimi belirtirim.

Adı-Soyadı

Fatma ERKİLİÇ

F. Erkilic

YÖNERGEYE UYGUNLUK

“Ahmet Adnan Saygun’un Piyano Eserlerinde Türk Halk Müziğinin Özellikleri”
adlı Yüksek Lisans tezi, Erciyes Üniversitesi Lisansüstü Tez Önerisi ve Tez Yazma
Yönergesi’ne uygun olarak hazırlanmıştır.

Tezi Hazırlayan

Fatma ERKILIÇ



Danışman

Doç. Afak JAFAROVA



Müzik Bilimleri Anabilim Dalı Başkanı

Doç. Dr. Fazlı ARSLAN

KABUL VE ONAY

Doç Afak JAFAROVA danışmanlığında Fatma ERKİLİÇ tarafından hazırlanan “Ahmet Adnan Saygun’un Piyano Eserlerinde Türk Halk Müziğinin Özellikleri” adlı bu çalışma jürimiz tarafından Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Ana sanat Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

....08.../08.../2011.

(Tez savunma sınav tarihi)

JÜRİ:

Danışman: Doç. Afak JAFAROVA

Üye: Doç. Dr. Gamze Hüseyinova

Üye: Doç. Dr. Faruk Arslan

ONAY:

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulunun 18.08.2011. tarih ve 2011/32... sayılı kararı ile onaylanmıştır.

19.../08.../2011.
Doç. Kaan CANDURAN
Enstitü Müdürü

TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın ortaya çıkma sürecinde emeğini her zaman üzerimde hissettiğim değerli hocam danıőmanım sayın Doç. Afak JAFAROVA başta olmak üzere, tezimin yazımı esnasında değerli yardımlarını benden esirgemeyen diğer hocalarıma ve eğitim hayatım boyunca bana emek veren bütün hocalarıma őükranlarımı sunarım. Ayrıca bana her zaman büyük destek olan aileme, çalıőmalarım süresince birçok fedakârlıklar gösterip hep yanımda olan eőime, okulda teknik konularda yardım aldığım değerli arkadaşlarıma da çok teşekkür ederim.

**AHMET ADNAN SAYGUN’UN PİYANO ESERLERİNDE TÜRK HALK
MÜZİĞİNİN ÖZELLİKLERİ**

Fatma ERKİLİÇ

Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü

Yüksek Lisans Tezi, Ağustos 2011

Danışman: Doç. Afak JAFAROVA

KISA ÖZET

Bu araştırma, 20. yüzyılın en parlak bestecilerinden biri olan Ahmet Adnan Saygun’un piyano müziğinin Türk halk müziği ile bağlılığını ortaya çıkarmak amacıyla yapılmıştır.

Araştırmanın birinci bölümünde literatür taraması yapılarak bestecinin hayatı, yaşadığı dönem, yaratıcılığı ve analiz edilen piyano eserleri hakkında bilgilere ulaşılmaya çalışılmıştır. İkinci bölümde ise A. A. Saygun’un piyano yapıtlarından “İncinin Kitabı” (1934), “Sonatine” (1938), “Anadolu’dan” (1945), “Aksak Tartılar Üzerine 10 Etüt” (1964) “Aksak Tartılar Üzerine On İki Prelüd” (1967) adlı eserlerinin müzikal analizine yer verilmiştir. Bu eserler Türk halk müziğine bağlılığı-makamsal ve ritm özellikleri, halk enstrümanlarının seslenişi ve icraya bağlı özellikleri, melodik-armonik dili, form ve piyanizim özellikleri yönünden incelenmiştir. İncelemede daha çok Türk müziğinin makamsal ve karakteristik tartım özelliklerine yer verilmiştir.

Anahtar kelimeler: Ahmet Adnan Saygun, makamsallık, prelüd, analiz.

**TURKISH FOLK MUSIC'S FEATURES WITHİN AHMET ADNAN SAYGUN'S
PIANO WORKS**

Fatma ERKILIÇ

Erciyes University, Fine Arts Institute

Master of Fine Arts Thesis, August 2011

Adviser: Assoc. Prof. Afak JAFAROVA

ABSTRACT

This study is carried out in order to reveal the connection between the piano musics of Ahmet Adnan Saygun, one of the most brilliant composers of the 20 th century, and traditional form (Turkish Folk Music).

At the fist part of the thesis it's aimed to reach the informtion about life of composer, the period in which he lived, his creativity and piano works which are analysed. In the second part of the study, the musical analyse of A. A. Saygun's works of arts called "İnci's Book" (1934), "Sonatina" (1938), "Form Anatolia" (1945), "Ten Etudes On Aksak Rhythms" (1964), Twelve Preludes On Aksak Rhythms" (1967) take place. These works are examined considering mode and rhythmical features, the relationship between Turkish Folk Music, recording the sound of Folk Instruments and performance related features, melodic-armonic language, form and pianism characteristics. The thesis deals mostly with the mode and typical rhythmic features of Turkish Folk Music.

Key works: Ahmet Adnan Saygun, Mode, Prelude, Analyse.

İÇİNDEKİLER

AHMET ADNAN SAYGUN'UN PİYANO ESERLERİNDE TÜRK HALK MÜZİĞİNİN ÖZELLİKLERİ

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK	ii
YÖNERGEYE UYGUNLUK.....	iii
KABUL VE ONAY	iv
TEŞEKKÜR.....	v
KISA ÖZET	vi
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER	viii
ŞEKİLLER LİSTESİ	x
GİRİŞ	1

1. BÖLÜM

1.1. XX. YÜZYILDA ÇAĞDAŞ TÜRK MÜZİĞİNİN GELİŞİMİ.....	3
1. 2. AHMET ADNAN SAYGUN'UN HAYATI VE YARATICILIĞI HAKKINDA ...	4
1.2.1. Hayatı	4
1.2.2. Yaratıcılığı	8
1.2.2.1. Ahmet Adnan Saygun'un Piyano eserleri ve Piyano eşliği ile yazılan eserleri.....	9
1.2.2.2. Ahmet Adnan Saygun'un Kitapları.....	10
1.2.2.3. Ahmet Adnan Saygun'un Çevirileri	10

2. BÖLÜM

2. AHMET ADNAN SAYGUN'UN FORTEPIYANO ESERLERİNİN TÜRK HALK MÜZİĞİ İLE BAĞLILIĞININ İNCELENMESİ	12
2. 1. Ahmet Adnan Saygun'un "İnci'nin Kitabı" Adlı Eserinin İncelenmesi.....	12
2.1.1. İnci	12
2.1.2. Afacan Kedi	15
2.1.3. Masal	16
2.1.4. Kocaman Bebek	20
2.1.5. Oyun	22
2.1.6. Ninni	24
2.1.7. Rüya	26
2.2. Ahmet Adnan Saygun'un "Sonatine" adlı eserinin incelenmesi (1938)	27
2.3. Ahmet Adnan Saygun'un "Anadolu'dan" Adlı Eserinin İncelenmesi (1945).....	50
2.3.1. Meseli.....	51
2.3.2. Zeybek	53
2.3.3. Halay	54
2.4. Ahmet Adnan Saygun'un "Aksak Tartılar Üzerine 10 Etüt" Adlı Eserinin İncelenmesi (1964).....	58
2.5. Ahmet Adnan Saygun'un "Aksak Tartılar Üzerine On İki Prelüd" Adlı Eserinin incelenmesi (1967)	59
SONUÇ	74
EKLER	75
KAYNAKLAR	194
ÖZGEÇMİŞ	196

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil: 2.1. Yerinde Buselik makamı dizisi.....	13
Şekil: 2.2. İnci; 1-9. ölçü	14
Şekil: 2.3. Dönmeli imitasyon Afacan Kedi; 4. ölçü	15
Şekil: 2.4. Dikey kontrpuan Afacan Kedi; 18-21. ölçü.....	15
Şekil: 2.5. Yerinde Kürdi makamı dizisi.....	17
Şekil: 2.6. Masal; 1-18. ölçü	17
Şekil 2.7. Yerinde Hüseyini makamı dizisi.....	18
Şekil: 2.8. Masal; 19-32. ölçü	19
Şekil: 2.9. Yegâh'ta Hüseyini makamı dizisi.....	20
Şekil: 2.10. Kocaman Bebek; 1-21. ölçü	21
Şekil: 2.11. Buselik dörtlüsü	21
Şekil: 2.12. Kocaman Bebek; 26-38. ölçü	22
Şekil: 2.13. Yerinde Buselik makamı dizisi.....	23
Şekil: 2.14. Oyun; 1-7. ölçü	23
Şekil: 2.15. Hicaz dörtlüsü	24
Şekil: 2.16. Oyun; 9-15	24
Şekil: 2.17. Hüseyini aşiran'da Kürdi makamı dizisi	25
Şekil: 2.18. Ninni; 1-9. ölçü	25
Şekil: 2.19. Yerinde Karcıgar makamı dizisi.....	26
Şekil: 2.20. Rüya; 1-3. ölçü.....	26
Şekil: 2.21. Yerinde Hüseyini makamı dizisi.....	29
Şekil: 2.22. Sonatine; e moll 1-8. ölçü	29
Şekil: 2.23. Yerinde Pençgâh beşlisi.....	30
Şekil: 2.24. Sonatine; e moll 26-30. ölçü	30
Şekil: 2.25. Yerinde Hüseyini makamı dizisi.....	31
Şekil: 2.26. Sonatine; e moll 65-72. ölçü	31
Şekil: 2.27. Hicaz dörtlü.....	32
Şekil: 2.28. Hicazkâr makamı dizisi	32
Şekil: 2.29. Sonatine; e moll 73-76. ölçü	33
Şekil: 2.30. Sonatine; c# moll II bölüm 1-8. ölçü	34

Şekil: 2.31. Eksik Segâh beşlisi	34
Şekil: 2.32. Nikriz beşlisi	35
Şekil: 2.33. Yerinde Nişabur beşlisi.....	35
Şekil: 2.34. Sonatine; c# moll II bölüm 1-5. ölçü	35
Şekil: 2.35. Eksik Müstear beşlisi	36
Şekil: 2.36. Sonatine; c# moll II bölüm 18-23. ölçü	36
Şekil: 2.37. Nikriz beşlisi	37
Şekil: 2.38. Zilgüleli Hicaz makamı dizisi.....	37
Şekil: 2.39. Neveser makamı dizisi.....	38
Şekil: 2.40. Sonatine; c# moll II bölüm 25-29. ölçü	38
Şekil: 2.41. Eksik Segâh beşlisi	39
Şekil: 2.42. Sonatine; c# moll II bölüm 36-42. ölçü	39
Şekil: 2.43. Sonatine; c# moll II bölüm 36-42. ölçü	40
Şekil: 2.44. Kürdi üçlüsü.....	41
Şekil: 2.45. Sonatine; e moll III bölüm 1-2. ölçü.....	41
Şekil: 2.46. Yerinde Hüseyini makamı dizisi.....	42
Şekil: 2.47. Yerinde Karcığar makamı dizisi	43
Şekil: 2.48. Sonatine; e moll III bölüm 4-28. ölçü.....	44
Şekil: 2.49. Yerinde Kürdi makamı dizisi.....	45
Şekil: 2.50. Sonatine; e moll III bölüm 61-68. ölçü.....	46
Şekil: 2.51. Kürdi üçlüsü.....	47
Şekil: 2.52. Sonatine; e moll III bölüm 69-74. ölçü.....	47
Şekil: 2.53. Yerinde Hüseyini makamı dizisi.....	48
Şekil: 2.54. Sonatine; e moll III bölüm 80-101. ölçü.....	49
Şekil: 2.55. Yerinde Karcığar makamı dizisi	52
Şekil: 2.56. Meseli; 7-20. ölçü	52
Şekil: 2.57. Si b Çargâh dizisi.....	53
Şekil: 2.58. Yerinde Nihavent dizisi	55
Şekil: 2.59. Halayın birinci bölmesi; Con moto 1-6. Ölçü.....	55
Şekil: 2.60. Buselik beşli	56
Şekil: 2.61. Halayın ikinci bölmesi; Animato 1-9. ölçü.....	56
Şekil: 2.62. Si b Çargâh dizisi.....	57
Şekil: 2.63. Halayın son bölmesi; Largo 5-10. ölçü.....	57

Şekil: 2.64. 1. Prelüd; a-tonal 1-33. ölçü	61
Şekil: 2.65. Nikriz beşlisi	63
Şekil: 2.66. 2. Prelüd; a-tonal 15-17. ölçü	63
Şekil: 2.67. Zilgüleli Hicaz makamı dizisi.....	64
Şekil: 2.68. 2. Prelüd; a-tonal 18-20. ölçü	64
Şekil: 2.69. Buselik dörtlüsü	65
Şekil: 2.70. 3. Prelüd; a-tonal 19-24. ölçü	66
Şekil: 2.71. Hüseyini beşlisi.....	66
Şekil: 2.72. 3. Prelüd; a-tonal 29-44. ölçü	67
Şekil: 2.73. Yerinde Kürdi makamı dizisi.....	68
Şekil: 2.74. 4. Prelüd; C b dur 1-23. ölçü.....	69
Şekil: 2.75. Buselik beşlisi	70
Şekil: 2.76. 5. Prelüd; 1-6. ölçü.....	70

GİRİŞ

Türk beşlerinin en parlak isimlerinden Ahmet Adnan Saygun sadece ülkemizde değil bütün dünyada tanınan önemli bir bestecidir. Çalışmada “Ahmet Adnan Saygun’un Fortepiyano Eserlerinin Türk Halk Müziği ile Bağlılığı” incelenecektir. Bu çalışmada Türk beşlerinin önde gelen bestecilerinden A. A. Saygun’un almış olduğu müzik eğitimini kullanarak Doğu ve Batı müziği özelliklerini nasıl sentezlediğinin açıklanması amaçlanmaktadır. Bu araştırma “Türk beşleri” olarak müzik literatürümüze geçmiş her biri birbirinden değerli bestecilerimizden A. A. Saygun’un solo piyano eserlerinin; makamsallık, tartım, müzik formları, müziğin melodik-armonik dili ve piyanizm özelliklerinin incelenmesi yönüyle önemlidir. Araştırmada betimleme yöntemi kullanılmış, istenilen verilere ulaşmak için literatür taraması yapılmış ve Türk halk müziğine bağlılık açısından çeşitli analizler sunulmuştur. Bu araştırmanın konusu çok geniş bir yelpazeyi kapsasa da, konumuz sadece solo piyano müziği temelinde yapılandırılmıştır. Çünkü A. A. Saygun’un piyano yaratıcılığında Türk halk müziğine bağlılık daha belirgin bir şekilde göze çarpmaktadır.

Bu tez iki bölümden oluşmuştur. Birinci bölümde XX. yüzyılda Çağdaş Türk müzik kültürünün gelişimi hakkında tarihi bilgiler sunulmuştur. Aynı zamanda Türk halk müziği ve klasik Türk müziğinin (sanat müziği) geleneksel yapısı ve bu yapının Türk beşlilerinin eserleri üzerindeki etkisi ön plana çıkarılmıştır. Bu bölümde Ahmet Adnan Saygun’un hayatı ve almış olduğu eğitimin yanı sıra başarılı yapıtları, kitapları ve çevirileri hakkında bilgiler verilmiştir. Aynı zamanda A. A. Saygun’un Uluslararası platformda katıldığı etkinlikler, bazı eserlerinin icrası, tanınmış bestecilerle görüşleri, yaratıcılık paylaşımları hakkındaki bilgilere de yer verilmiştir.

Tezin ikinci bölümünde Ahmet Adnan Saygun’un fortepiyano eserlerinin Türk halk müziği ile bağlılığı geniş şekilde incelenmiştir. Bu eserlerde makamsal ve diğer özellikler belirgin bir şekilde ortaya çıkarılmıştır. Bu bölümde “İnci’nin Kitabı”, “Sonatine”, Meseli, Zeybek ve Horon olmak üzere üç bölümden oluşan “Anadolu’dan,

“Aksak Tartılar Üzerine 10 Etüt”, “Aksak Tartılar Üzerine On İki Prelüd” eserlerinin analizine yer verilmiştir.

1. BÖLÜM

1.1. XX. YÜZYILDA ÇAĞDAŞ TÜRK MÜZİĞİNİN GELİŞİMİ

Türk müziği tarih boyunca, kendi geleneğindeki makam ve usul yapısındaki gelişimiyle Batı müziği sisteminden farklı bir ses sistemine sahip olmuştur. Kültürümüzün mirası olan klasik Türk müziği ve Türk halk müziği söze, dolayısı ile edebiyata dayalı müziktir. Araştırmalar klasik Türk müziğinin Divan edebiyatı, halk müziğinin de, Halk edebiyatı ile iç içe geçtiğini göstermektedir. Klasik Türk müziği, çoğunlukla saray çevrelerinde süslemeli ve dolaylı bir anlatıma dayalı gelişmiştir. Türk halk müziği ise saz şairlerinin, âşıkların elinde geliştiğinden daha yalın ve doğrudan bir anlatıma sahiptir. Çağdaş Türk müziğinin 20. yüzyılda Batı müziğinin kuramları içinde ve aynı zamanda Türk müziğinin etkisi ile gelişmiş olduğu bilinmektedir. Araştırmalar Türk müziği ve Batı müziği arasındaki etkileşimin 17. yüzyıla dayandığını göstermektedir. Öncelikle mehter müziğinin vurmali karakteri Batı müzikçilerini etkilemiş; 19. yüzyıl başlarından itibaren Osmanlı saraylarına gelen batılı opera, bale grupları da Türklerin ilgisini çekmiş, opera ve operet alanında bazı denemeler yapılmaya başlanmıştır. Aralarında ünlü piyanist Liszt'in de bulunduğu batının birçok ünlü müzisyeni, İstanbul'a gelip konserler verir ve sultanın ödüllendirmesine karşılık ona marşlar bestelerler.¹

“1923'te Cumhuriyet'in ilanından hemen sonra, yetenekli olan bazı gençler Avrupa'nın kültür merkezlerine eğitime gönderilmiştir. Bu gençler ülkeye döndükten sonra yeni Türk müziğinin kurucusu olan ve “Türk Beşleri” adıyla anılan grubu oluştururlar.”²

“Türk Beşleri, Cumhuriyet döneminde başlatılan “Batı müziğinin yaygınlaştırılması ve kurumsallaştırılması” çalışmalarına en çok katkıda bulunan müzikçilerimiz olmuşlardır. Avrupa konser salonlarında da duyurulan XX. yüzyıl Türkiye'sinin müziğinin ilk

¹İlyasoğlu **Evin**, *Zaman İçinde Müzik*, Yapı kredi Yayınları, İstanbul 2001, s.277.

² İlyasoğlu, s.280.

temsilcileri olmakla beraber, konservatuarlarda yetişen 2. ve hatta 3. kuşak bestecilerimizin de öğretmenleri olmuşlardır.”³

Türk müziğinin değerlerinin Batı müzik kültürünün değerleriyle sentezlenmesi zamanın önemli ihtiyaçlarından sayılmaktaydı. Bu nedenle Türk beşlerinin Türk müziğini sahiplenebilmesi önemliydi.

Ortak amaçları Batı müziği yapısı içinde klasik Türk müziği ve Türk halk müziğinin geleneksel değerlerini kullanmaktır. Her besteci sonraki aşamalarda daha özgür çağrışımlarla halk müziğinin ezgilerinin renklerini ve gizemini kendine özgü bir yolla sergilemiştir. Onlar tanıdık bir halk ezgisini doğrudan ele almak yerine, geleneksel müzikleri giderek soyutlama yoluyla batı yöntemleri ile bir arada işlemiştir.⁴

“Türk Beşleri” olarak müzik literatürümüze geçen Cemal Reşit Rey (1904-1985), Hasan Ferit Anlar (1906-1978), Ulvi Cemal Erkin (1906-1972), Ahmet Adnan Saygun (1907-1991), ve Necil Kazım Akses (1908-1999) gibi değerli bestecilerimiz Türk müziğinin gelişimine önemli katkılarda bulunmuşlardır. Bu isimler arasından konumuz olan Ahmet Adnan Saygun’un yaratıcılığında piyano müziğinin bazı önemli yönleri ve özellikle halk müziğiyle bağlılığı incelenmiştir.

1.2. AHMET ADNAN SAYGUN’UN HAYATI VE YARATICILIĞI HAKKINDA

1.2.1. Hayatı

Ahmet Adnan Saygun 7 Eylül 1907’de İzmir’de doğdu. Nevşehirli büyük bir aileye mensup olan Babası Mehmet Celaleddin Bey (1872-1954), bir matematik öğretmeni idi. Din bilimi konusunda önemli şahıslar çıkarmış olması ailenin bir özelliği idi. Mehmet Celaleddin de, geleneklere uyularak, medresede yetiştirilmişti. Saygun’a göre babası “müspet ilimlere önem veren, aydınlık kafalı, herkeste saygı uyandıran bir kişiliğe sahipti.” Mehmet Celaleddin aynı zamanda İzmir’deki İttihat ve Terakki Cemiyeti’nin (Birlik ve İlerleme Derneği) üyesiydi. Ama belki de İzmir’e yapmış olduğu en büyük

³ Gizem Güler, “Cemal Reşit Rey’in Çağdaş Türk Müziğine Katkıları”, Çukurova Üniversitesi SBE, Adana 2010 (Yüksek Lisans Tezi), s. 11.

⁴İlyasoğlu, s.280.

katkı bu şehirde bir Milli Kütüphane kurulmasını sağlamak olmuştur. Adnan Saygun'un entelektüel gelişiminde babasının idaresi altında bulunan Milli Kütüphane çok önemli bir rol oynamıştır. ⁵ Saygun henüz dört yaşındayken İzmir'de İttihat ve Terakki mektebindeki ilkokul eğitimi sırasında musiki eğitimine de başladı.⁶

Sanat ağırlıklı bir okul olan İzmir İttihat ve Terakki (Birlik ve İlerleme) İdadisi'ndeki orta öğrenimi sırasında ilkokulda başladığı musiki çalışmalarına devam etti; piyano eğitimine de bu okulda başladı. İlk kompozisyon denemelerine o dönemde yöneldi. 1924 yılından itibaren piyano yanında, elde edebildiği kitapların yardımıyla ve kendi kendine armoni ve kontrpuan üzerinde çalıştı. Yine 1924'te ve ondan sonraki yıllarda İzmir Milli Kütüphanesi'ndeki kitaplardan faydalanarak musiki konusunda mümkün olduğunca geniş bilgiler edinmeye gayret etti. Bu yoldaki çalışmaları sırasında özellikle otuz bir ciltlik büyük bir "Musiki Lugatı" meydana getirdi. 1926'da İzmir Erkek Lisesi'ne musiki öğretmeni olarak tahin edildi. 1928 senesinde devletçe açılmış olan imtihanı kazanarak Paris'e gidinceye kadar bu göreve devam etti. Paris Konservatuvarında Vincet d'Indy ile kompozisyon, Eugene Borrel ile füg ve kompozisyon, Paul Le Flem ile kontrpuan, Mademe Eugene Borrel ile armoni ve kontrpuan, Edward Souberbielle ile org çalışarak bir kompozitör olmak için gerekli her bilgiyi edinmeye gayret etti. İlk Orkestra için Divertimento adlı eserini öğrenciliği sırasında 1929-1930 yılları arasında yazdı. Saygun'un bu kompozisyonu 1931'de Paris'te açılmış olan bir kompozisyon yarışmasında kazanan birkaç eser arasında yer almıştır. Aynı tarihte bu eser Paris'te ve 1932'de Varşova'da icra edilmiştir. Ahmet Saygun 1931'de yurda dönerek Ankara Musiki Muallim Mektebi'nde öğretmenliğe başladı. 1934 yılında öğretmenlik ile birlikte Cumhurbaşkanlığı Orkestrası'na şef olarak atandı. Yine aynı tarihte İran Şahı'nın Ankara'yı ziyareti vesilesi ile Atatürk'ün arzusu üzerine ve çok kısa sürede ilk Türk operası olan "Özsoy'u" yazdı.⁷

Saygun'un mod-öncesi ve mod-içi müzikler üzerine yaptığı araştırmalar, bugün Türkiye'deki çok sesli müzik çalışmalarına ışık tutmuştur. Yapıtlarının tümü modal yapıda bazen de pentatonik karakterdedir. ⁸ Modal müziği ve geleneksel Türk müziği makamlarını İran-Yunan müzikleriyle karşılaştırmalı olarak incelemiştir. Yine Anadolu

⁵ Aracı **Emre**, *Ahmet Adnan SAYGUN Doğu-Batı Arası Müzik Köprüsü*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2001, s.31-33.

⁶ <http://www.beethovenlives.net/index.asp?ID=9002> (14 Temmuz 2010).

⁷ <http://www.denizce.com/adnansaygun.asp> (14 Temmuz 2010).

⁸ İlyasoğlu, s.285.

halk müziğinin de Asya türküleri, Ural türküleri gibi; Macar ve Fin halk müziğinde görülen pentatonik yapıları araştırarak yayılışlarını incelemiştir. Buradan da anlaşılacağı gibi Saygun Atatürk'ün evrenselliğe ulaşabilecek nitelikte, ulusal bir Türk müziği yazılması arzusunu, kendine ilke edinmiştir. Sanatın kökünden ayrılmadan gelişebileceğine inanmıştır. 1934'de yazdığı tek perdelik operaları, Türkiye de opera türünün ilk örnekleri olmuştur.⁹

Yapılan araştırmalar sonucunda Macar bestecisi B. Bartok'un Ahmet Adnan Saygun'un yaratıcılığında çok büyük etkisinin olduğu görülmektedir. Saygun'un hayatındaki önemli dönüm noktalarından biri, 1936'da Bela Bartok'un Türkiye'ye gelmesini sağlaması olmuştur. Bartok'un ülkemize kısa süreli gelişinde Saygun ile gerçekleştirdikleri verimli işbirliği önem taşımaktadır. Bu dönemde Ahmet Adnan Saygun Bela Bartok ile ikili temaslarda bulunarak Türk halk müziği özelliklerinin profesyonel yaratıcılığında ne kadar büyük yer tuttuğunu görmüş, kendi yaratıcılığında da XX. yüzyıl dünya müzik kültüründeki folkloristik akımına yönelmiştir.¹⁰

Ayrıca bu dönemde birçok Türk halk müziği ezgisi Saygun ve Bartok tarafından notaya aktarılmıştır. Saygun'un çeşitli gazete ve dergilerde Türk halk müziği ve felsefesi konularında yayınlanan araştırma yazıları derin kültürünün kanıtlarıdır ve içerdiği benzersiz nüanslarla geleceğe aktarılan en önemli belgeler arasında yer almaktadır.¹¹

“Saygun 1936-39 yılları arasında İstanbul Şehir Konservatuvarı'nda çalıştı ve 1939 yılında Halkevleri Bürosu Sanat Müşaviri ve Halkevleri Müfettişi olarak Ankara'ya döndü. Bu görevine 1950 yılına kadar devam etti. Saygun, 1946 yılında Yunus Emre Oratoryosu'nun ilk icrasından sonra Ankara Devlet Konservatuvarı'na kompozisyon öğretmeni olarak atandı ve emekli olduğu 1972 yılına kadar bu görevde kaldı.”¹²

Saygun 1947 yılında uluslararası platformda etkinliklere başlamıştır. Bu ünlü Yunus Emre Oratoryasının Paris'te Pleyel Salonunda bestecinin yönetimindeki Saint-Eustache Korusu ve Lamoureux Orkestrasıyla ilk kez seslendirildiği yıldır.¹³

1968 yılın da Azerbaycan bestecisi Fikret Emirov Türkiye'ye gelmiştir. Emirov Türkiye'ye gelişi sırasında Ulvi Cemal Erkin, Necil Kazım Akses ve Ahmet Adnan Saygun gibi önemli Türk bestecileriyle görüşmeler yapmıştır. Emirov bu

⁹ İlyasoğlu **Evin**, *71 Türk Bestecisi Turkish Composers*, Pan Yayıncılık, İstanbul 2007, s.47-48.

¹⁰ Aracı, s.86-90.

¹¹ Selanik **Cavidan**, *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*, Doruk Yayıncılık, Ankara 1996 s.302.

¹² <http://www.denizce.com/adnansaygun.asp> (14 Temmuz 2010).

¹³ Selanik, s.303.

görüşmelerinin sonucunda Türkiye’deki izlenimlerini “Müzik Sayfaları” adlı kitabında şu şekilde ele almıştır.

Türkiye seferinin müzik programı çok zengin ve ilginç oldu. Ankara konservatuarında eski dostlarım, güzel müzisyenler N.K. Akses U.C. Erkin A.A. Saygun’la görüştim.

Besteciler birbirleri ile görüştiklerinde ilk söz her zaman piyanonundur. Türk dostlarım beni yeni eserleriyle tanıştırdılar. Adnan Saygun’un Piyano için yazdığı etütler çok hoşuma gitti. Bu güzel ve kıvrak eserlerin temelini halk müziği oluşturmaktadır...

... Yeri gelmişken folklor hakkında birkaç kelime söylemek istiyorum. Ben güzel melodik zenginliği ile seçilen Türk halk müziği eserleriyle tanışmak için her bir fırsattan istifade ediyordum. Ünlü Türk aşığı Dursun Cözlani’nin şarkılarını dinlerken gerçek sanatsal zevk aldım.

... Mevlana haftası” da beni unutulmaz biçimde etkiledi. Bu olağanüstü ve renkli gösteriyle, geleneksel törenle, Türk halkı Doğu’nun büyük şairi, Mevlana adıyla tanınan Celalettin Urmiya’yı saygıyla anar¹⁴

Saygun Almanya, Macaristan, İngiltere, Fransa ve İtalya gibi pek çok ülke tarafından ödüller almış, 1971’de Devlet sanatçısı olmuştur.¹⁵ “Emekli olduktan sonra 1973 yılında İstanbul’a şimdi adını taşıyan caddedeki eve yerleşti. Hayatının son 17 yılının eserlerini bu apartmanda verdi. 1983 yılından itibaren Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuarı’nda kompozisyon ve etnomüzikoloji (müziği kültürel bağlamında irdeleyen müzik bilimi) hocalığı yaptı. 1990’da Bilkent Üniversitesi’ndeki kompozisyon öğretmenliğine devam ediyordu. Adnan Saygun, aralarında Milli Eğitim Bakanlığı Talim Terbiye Heyeti ile Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu da olmak üzere birçok kuruluştaki görev yapmıştır; yurt dışında da 1946 yılında başlayarak yıllarca bazı uluslararası kurumların yönetim kurulu üyeliklerinde bulunmuştur.”¹⁶

“Ahmet Adnan Saygun’un Orkestra, Oda müziği, Opera, Bale, Piyano üzerine birçok yapıtı olduğu gibi, etnomüzikoloji (müziği kültürel bağlamında irdeleyen müzik bilimi) ile müzik eğitimi konularında da yayınlarının olduğu bilinmektedir. Ankara’da Bilkent Üniversitesi bünyesinde kurulan Ahmet Adnan Saygun Müzik Eğitimi ve Araştırma Merkezinde Saygun’un çalışmaları bulunmaktadır. Ahmet Adnan Saygun’un

¹⁴ Gülnara Tarkum, “ Fikret Amirov’un piyano eserlerinin ve bu eserler ile geleneksel Türk müziği arasındaki ilişkinin incelenmesi”, Trakya Üniversitesi SBE, Edirne 2004 (Yüksek Lisans Tezi), s. 13-14.

¹⁵ İlyasoğlu, s.285.

¹⁶ <http://www.denizce.com/adnansaygun.asp> (14 Temmuz 2010).

yapıtlarının seslendirme üzerindeki hakları SACEM'e aittir. Yayınlanan bir kısım yapıtlarının telif hakları ise Southern Music Publishing, New York ve Hamburg'taki Peer Musikverlang'a aittir.”¹⁷

Adnan Saygun, kısa bir hastalığı takiben 6 Ocak 1991 tarihinde İstanbul'da hayatını kaybetmiştir. Vefatından sonra, yakın dostu Prof. İhsan Doğramacı'nın girişimleri ile Bilkent Üniversitesi kampüsü içinde bir “Ahmet Adnan Saygun Müzik Araştırma ve Eğitim Merkezi” kurulmuştur. Kompozitörün eşi Nilüfer Saygun tarafından kişisel eşyası bu binada toplanmış, sevenlerinin onu tanımak isteyecek olanların ziyaretine sunulmuştur.¹⁸

1.2.2. Yaratıcılığı

Çoksesli müziğin ülkemizde tarihsel gelişimi genel olarak 19. yüzyılın başlarına dayanmaktadır. Daha önce de küçük temaslar olmuş fakat kapsamlı bir ilerleyiş söz konusu olmamıştır. Özellikle Tanzimat'la beraber birçok alanda olan değişimden müzikte payını almıştır. Mızıkai Hümayun isimli ilk batılı bando kurulmuş, öğrenciler yetiştirilmiş ve bu oluşum Osmanlının son yıllarına kadar faaliyet göstermiştir. Böylece çoksesli müzik belirli bir ilerleme kaydetmiştir. 1923'ten sonra Cumhuriyetle beraber modernleşme ve yenileşme müzikte de olmuştur. Çünkü bu değişim Osmanlının da son yüzyılını kapsamaktadır. Yeni müziği oluşturma ve bu müziğin ilk orijinal ürünlerini verme fikri, Saygun'un müzikal yaratı düşüncesini ve biçimini oluşturmaktadır. Bu doğrultuda çok geniş bir bestecilik anlayışıyla, senfoniler, orkestra eserleri, konçertolar, koro eserleri, çalgısal eserler, bale, oda müziği, şan ve piyano, oratoryo ve operalar yazmıştır. Müzik ve müzikoloji konusunda kitaplar yazmış, çeviriler yapmış ve folklorik derleme çalışmalarına katılmıştır.¹⁹

¹⁷ http://tr.wikipedia.org/wiki/Ahmet_Adnan_Saygun (15 Temmuz 2010).

¹⁸ <http://www.denizce.com/adnansaygun.asp> (14 Temmuz 2010).

¹⁹ Gedikli **Necati**, *Bilimselliğin Merceğinde Geleneksel Musiklerimiz ve Sorunları*, Ege Üniversitesi Basım Evi, İzmir 1999, s.156.

1.2.2.1. Ahmet Adnan Saygun'un Piyano eserleri ve Piyano eşliği ile yazılan eserleri

Op.2: Suit	Piyano	1931,
Op.10: İnci'nin Kitabı	Piyano	1934,
Op.12: Sonat	Viyolonsel ve Piyano	1935,
Op.15: Sonatina	Piyano	1938,
Op.20: Sonat	Keman ve Piyano	1941,
Op.23: Üç Türkü	Bas ve Piyano	1945,
Op.25: Anadolu'dan	Piyano	1945,
Op.32: Üç Ballad	Ses ve Piyano	1955,
Op.33: Demet	Keman ve Piyano	1955,
Op.34: 1. Piyano Konçertosu		1958,
Op.38: Aksak Tartılar Üzerine 10 Etüt	Piyano	1964,
Op.45: Aksak Tartılar Üzerine 12 Prelüd	Piyano	1967,
Op.47: Aksak Tartılar Üzerine 15 Parça	Piyano	1967,
Op.48: Dört Lied	Ses ve Piyano (orkestra içinde Düzenlenmiş)	1977,
Op.51: Küçük Şeyler	Piyano	1956,
Op.55: Trio	Klarnet, Obua ve Piyano	1975,
Op.56: Ballad	İki Piyano	1975,
Op.58: Aksak Tartılar Üzerine 10 Taslak	Piyano	1976,
Op.60: İnsan Üzerine Değişler I	Ses ve Piyano	1977,
Op.61: İnsan Üzerine Değişler II	Ses ve Piyano	1977,
Op.63: İnsan Üzerine Değişler III	Ses ve Piyano	1983,
Op.64: İnsan Üzerine Değişler IV	Ses ve Piyano	1978,
Op.66: İnsan Üzerine Değişler V	Ses ve Piyano	1979,
Op.69: İnsan Üzerine Değişler VI	Ses ve Piyano	1984,
Op.71: 2. Piyano Konçertosu		1985,
Op.73: Poem	Üç Piyano İçin	1986,

1.2.2.2. Ahmet Adnan Saygun'un Kitapları

Saygun'un aşağıda yer alan kitapları Türkiye de müzik eğitimi ve bilgisi açısından daimi önem taşımaktadır. Gerek müzik teorisi için yazmış olduğu eserler, gerekse derleme çalışmaları doğrultusunda kaleme aldığı eserler önem taşımaktadır.

Türk Halk musikisinde Pentatonizm -1936-

Gençliğe Şarkılar – halkevleri ve mektepleri için – 1937-

Rize Artvin ve Kars Havalisi Türkü, Saz ve Oyunları Hakkında Bazı Malumat – 1937-
İstanbul Belediye Konservatuarı Neşriyatı

Halk Türküleri: Yedi Karadeniz Türküsü ve Bir Horon – 1938- İstanbul Belediye Konservatuarı Neşriyatı

Halkevlerinde musiki -1940-

Yalan - Sanat Konuşmaları- 1945-

Karacaoğlan (Yeni Bilgiler – Bir Rivayet – Melodiler) – 1952- Ses ve Tel Birliği Yayınları

Lise Müzik Kitabı 1-2-3 (Halil Bedii Yönetken ile birlikte) -1955-

Musiki Temel Bilgisi 1 – 1958, 2 – 1962, 3 – 1964, 4 – 1966 MEB Yayınları

Mod Öncesi Ezgilerin Sınıflandırılması – 1960 –

Töresel Musiki – 1967 – MEB Yayınları

Toplu Solfej 1 – 1967 2 – 1968 MEB Yayınları

Bela Bartok's Folk Music Reserch in Turkey – Budapest, -1976 –

Atatürk ve Musiki: O'nunla Birlikte, O'ndan sonra – 1981 – Sevda- Cenap And Müzik Vakfı Yayınları

Saygun'un var olan, basılmış kitapları dışında basılmamış bir çalışması da bulunmaktadır. “*Türk Çocuk Oyunları ve Tekerlemeleri*” başlıklı bu kitap bir “derleme incelmesi” niteliğindedir.²⁰

1.2.2.3. Ahmet Adnan Saygun'un Çevirileri

Saygun aşağıda yer alan çevirileri de Türkiye de müzik eğitimi açısından önem taşımaktadır. Yapmış olduğu çeviriler müzikal üretimi doğrultusunda olan konular ve bu anlayışa göre yazılmış Fransızca, Almanca gibi batı dillerinde olan kitaplardır. Cumhuriyetin ilk yıllarında bu alandaki eksikliği gidermek üzere 1923 ve 1924 yıllarında ilk olarak Armoni ve Kontrpuan kitapları çevirisi yapmıştır. 1924'te kurulmuş

²⁰ Gedikli, s.155.

olan Musiki Muallim Mektebi ve müzik eğitimi verilen diğer kurumlarda bu eserler okutulmuştur.

E.F. Richter: Armoni ve Kontrapunt – 1923 –

S. Jadassohn: Armoni ve Kontrapunt – 1924 –

Albert Keim: Wagner'in Hayatı ve Eserleri – 1924 –

La Grande Encyclopedia: Tüm Müzik Terimleri 1925 -26

Charles Koechlin: kontrapunt – 1931 –

Ludwing van Beethoven: Carnet Intime (Özel Notlar) – 1938 –

Andre Gedalge: Traite de la fugue (Füg El Kitabı) – 1941 –²¹

Saygun müzik terminolojisi için Mahmut Ragıp Gazimihal ile önemli çeviri çalışmaları yapmış ve 1954 yılında bu çalışmalar Türk Dil Kurumu tarafından kabul görmüştür.²²

Bu çalışmada Türk beşlerinin en parlak isimlerinden biri olan Ahmet Adnan Saygun'un XX. yüzyıl Çağdaş Türk müziğinin gelişiminde çok önemli bir yere sahip olduğunu bir daha vurgulanmıştır. Saygun'un çeşitli bestelerinin, yazmış olduğu kitaplarının ve çevirilerinin Türk müzik kültürümüze büyük katkısı olmuştur.

²¹ Refiğ **Gülper**, *Ahmet Adnan Saygun ve Geçmişten Geleceğe Türk Musikisi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1357 (Kültür Eserleri Dizisi / 176), Ankara 1991, s.13-18.

²² Gedikli, s.156.

2. BÖLÜM

2. AHMET ADNAN SAYGUN'UN FORTEPIYANO ESERLERİNİN TÜRK HALK MÜZİĞİ İLE BAĞLILIĞI

Ahmet Adnan Saygun kendi besteleri, yazdığı kitapları ve yapmış olduğu çevirileriyle ile Türk müzik kültürüne hizmet etmiş önemli bir bestecimizdir. Bu çalışmada incelememiz gereken “İnci'nin Kitabı”, “Sonatine”, “Anadolu'dan”, “Aksak Tartılar Üzerine 10 Etüt” ve “Aksak Tartılar Üzerine On İki Prelüd”, adlı piyano için yazılan eserlerdir. Bu eserler solo piyano için yazılmış olmaları ve halk müziğinin özelliklerini taşımaları nedeniyle incelenmek için seçilmiştir.

2.1. AHMET ADNAN SAYGUN'UN “İNCİ'NİN KİTABI” ADLI ESERİNİN İNCELENMESİ (1934)

“İnci'nin Kitabı” adlı piyano yapıtı 1934 yılında bestelenmiştir. Bu eser yedi küçük piyesten oluşan süit formunda yazılmıştır. Piyano eğitimini ilk senelerinde kullanılabilen bu piyesler küçük yaştaki piyanistlerin repertuarını oluşturuyor. Piyeslerin tümü kendine özgü özellikler taşımakla birlikte karakter farklılıkları oluşturuyor. Ayrıca bu özellikler farklı müzikal düşüncelerin karakterize edilmesinde önemli bir etmendir.

2.1.1. İnci

Saygun'un “İnci'nin Kitabı” adlı piyano yapıtının ilk piyesi eserin kahramanı olan “İnci” adlı çocuğa yazılmıştır. Müzik “İnci'nin” ince ruhlu, yumuşak huylu bir çocuk olduğunu gösteren karakteri yansıtmaktadır. Bu piyesin form kalıbı dört cümleden oluşmuştur. Birleşik periyod (çift dönem) formunda yazılmıştır $(a+a_1)+(a_2+a_3)$. Müzik genel olarak iki çizgiden oluşur. Birincisi melodi, ikinci ise melodinin eşliğidir. Alt çizgide polifoni usulü (eşlikte gizli melodi oluşumu) kullanılmıştır.

“İnci” adlı ilk piyes, makam dizisi ve entonasyon yönüyle incelendiğinde Buselik makamı dizisine yakınlığı görülmektedir. Ancak Buselik makamında kullanıldığı üzere yeden karar ilişkisi olarak yarım yeden değil tam yeden kullanılmıştır. Aşağıda Yerinde Buselik makamı dizisi ve özellikleri gösterilmiştir.

Yerinde Buselik Makamı Dizisi:



Şekil: 2.1. Yerinde Buselik makamı dizisi

Durağı: La (dügâh) perdesidir.

Yedeni: Sol# (nim zirgüle) perdesidir.

Güçlüsü: Mi (hüseyri) perdesidir.

Seyri: Çıkıcıdır.

Bu eserin birinci ölçüsünden itibaren Buselik makamı dizisinin etkisi görülmektedir. İlk ölçüde, Buselik makamı dizisinin dügâh perdesiyle (la) başlayan melodi, beşinci ölçüde Buselik makamı dizisinin güçlüsü hüseyri perdesine (mi) kadar genişledikten sonra, güçlü üzerinde çeşitli melodi motifleri ile son bulmaktadır. Yani eserin 1. ölçüsünden 20. ölçüsüne kadar Buselik makamı dizisi etkisi veren bir melodi yapısı görülmektedir.



Şekil: 2.2. İnci; 1-9. ölçü

Piyesin alt partiyonu, başından sonuna kadar durmadan devam eden bir La pedalından oluşmaktadır. Alt partiyonun bu kullanım şekli Batı müziğindeki adıyla pedal sesi, Türk müziğindeki adıyla dem sesi kavramına denk gelmektedir.²³

Özaltunoğlu'nun da belirttiği gibi piyesin alt partiyonunda, sürekli devam eden bir La pedal sesinin bulunuşu, tıpkı Türk müziğindeki “dem sesi” (dem tutma) kavramını betimlemektedir. Dem tutma, Türk Sanat müziğinde taksim yapan bir çalgıya başka bir çalgının eşlik etmesidir.

Araştırmalar, Türk müziği armoni alt yapısı açısından dörtlü, beşli, sekizli aralıkların uyumlu aralıklar olduğunu göstermektedir. Nitekim eserin bitişi dörtlü aralıkla yapılmıştır. Türk müziği armonisi kurallarına göre ikili yedili aralıklar da kullanılır. Ancak sert (dominant) etki gösteren bu aralıklar dörtlü beşli ve sekizli aralıklara çözülmek isterler. Genelde ikili dörtlüye yedili ise beşliye çözülmür. Yedili sekizliğe de çözülebilir. Piyesin birçok yerinde bu kurallar uygulanmıştır. Ancak besteci bazen üçlü ve altılı aralıkları da kullanmıştır. Böylece esere hem zenginlik katmış hem de daha yumuşak tınlamasını sağlamıştır.

“İnci'nin” karakterini piyanizm (piyano icrası özellikleri) açısından yansıtması gereken icracı, melodiyi çok duygusal, yumuşak şarkı (hazin şarkı) gibi seslendirmelidir. Duygusal melodiyi canlandıran eşlik partisi ise akıcı hareketle icra edilmelidir.

²³Mehmet Ozan Özaltunoğlu, “Ahmed Adnan Saygun ve “İnci'nin Kitabı” op:10”, Cumhuriyet Üniversitesi SBE, Sivas 2010 (Yüksek Lisans Tezi), s. 48.

2.1.2. Afacan Kedi

“Afacan kedi” adlı ikinci piyes zeki ve yaramaz (afacan) çocuğu karakterize etmektedir. Bu piyesin form kalıbı üç bölmeden oluşmaktadır. Basit üç bölmeli formda yazılmıştır.

A	B	A ₁
(a+a ₁)	(orta bölüm)	(a+a ₁)

Müzik genel olarak melodi ve eşlik çizgilerinden oluşmuştur. Piyes küçük olmasına rağmen polifoni tekniğini açıkça sergilemektedir. Bu teknikler dördüncü ölçüde dönmeli imitasyon, röpriz bölmesinde ise dikey kontrpuan gibi polifoni yazım şeklidir. Dönmeli imitasyon: Temanın dönmeli şekilde tekrarını ifade etmektedir (Şekil: 2.3). Dikey kontrpuan: Tema ve onun altında yazılan farklı melodi dikey şekilde yer değiştiriyorsa bu dikey kontrpuan örneğini gösterir (Şekil: 2.4).

4. ölçü



Şekil: 2.3. Dönmeli imitasyon Afacan Kedi; 4. ölçü



Şekil: 2.4. Dikey kontrpuan Afacan Kedi; 18-21. ölçü

Müziğin mod (makam) entonasyonu özelliği incelendiğinde pentatonik dizi etkisi ortaya çıkmaktadır. Beste tekniği bakımından müziğin formlaşmasında genişleme, ters çevirim imitasyon usulleri bulunmaktadır.

Piyanizm icrası açısından bakıldığında, müziğin afacan bir çocuğun karakterini yansıtması gerektiğinden melodi ve eşliği çok canlı, oynak, hareketli icra edilmelidir.

Ayrıca icracı bu müziği legato (bağlı) çalmamalı, hızlı tempoda ve her sesi net bir şekilde seslendirerek istenilen müzik dokumasını canlandırmalıdır.

2.1.3. Masal

“Masal” piyesindeki ilk iki ölçüde tekrarlanan ikili aralıklar masalın ve temanın girişini hazırlamaktadır. Tema ile birlikte bir masalı karakterize eden müzik parçası duyulur. Piyes basit üç bölmeli formda yazılmıştır.

A	B	A ₁
(a+a ₁)+(a ₂ +a ₃)	(orta bölüm)	(a+a ₁)

Görüldüğü gibi üçüncü bölme (A₁) kesik röpriz örneğidir. A bölmesinin tümü tekrar edilmemiştir, sadece (a+a₁) kısmı tekrarlanmıştır.

Saygun’un bu piyesinde, Batı ve Türk müziğinin sentezini yaptığı açıkça görülmektedir. Ritmi 5/8’lik olup Türk halk müziğindeki Türk aksağıdır. Açılımı (2+3) (3+2) şeklinde olup basit usullerin birleşiminden meydana gelmiştir. “Basit usul: Bileşimlerine başka hiçbir usul girmemiş olan usullerdir. Bunlar iki zamanlı Nim Sofyan ile üç zamanlı Semai usulleridir.”²⁴

Piyes makamsal entonasyon özelliği yönüyle incelendiğinde 1. ve 18. ölçüleri arasında (mi) üzerinde bir Kürdi makamı dizisi etkisinden söz edilebilir. Birinci oktavin (mi) sesi üzerinden başlayan melodi Kürdi makamı dizisinin güçlüsü olan düğâh perdesi (la) üzerinde asma kalıplar yaptıktan sonra (mi-la) aralığıyla son bulmaktadır. Aşağıda yerinde Kürdi makamı dizisi ve özellikleri gösterilmiştir.

²⁴ Emnalar **Atınc**, *Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı*, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir 1998, s.112.

Yerinde Kürdi Makamı Dizisi:

Yerinde Kürdi Nevâ'da Büselik 5-lisi
4 Küsü

B T T T B T T
Yerinde Kürdi Makamı Dizisi

Şekil: 2.5. Yerinde Kürdi makamı dizisi

Durağı: La (dügâh) perdesidir.

Yedeni: Sol (rast) perdesidir.

Güçlüsü: Re (neva) perdesidir.

Seyri: Çıkıcı, bazen de çıkıcı- inicidir.

Misterioso (♩=40)

Şekil: 2.6. Masal; 1-18. ölçü

19. ve 32. ölçüler arasında ise mi sesi üzerinde bir Hüseyni makamı dizisi etkisi duyulmaktadır. İki partiyonu bir arada düşündüğümüzde ikinci oktavın mi sesi üzerinden başlayan melodi makamın güçlüsü buselik perdesine (si) kadar ulaştığı için burada bir Hüseyni beşliden söz edilebilir. Bu piyeste tam anlamıyla bir Hüseyni makamı dizisi etkisinden bahsetmek doğru değildir. Ancak sadece Hüseyni makamı dizisinin Hüseyni beşlisinden bahsedilebilir. Aşağıda Yerinde Hüseyni makamı dizisi ve özellikleri gösterilmiştir.

Yerinde Hüseyni Makamı Dizisi:



Şekil 2.7. Yerinde Hüseyni makamı dizisi

Durağı: La (dügâh) perdesidir.

Yedeni: Sol (rast) perdesidir.

Güçlüsü: Mi (hüseyni) perdesidir.

Seyri: İnci-çıkıcıdır.



Şekil: 2.8. Masal; 19-32. ölçü

Piyesin soprano melodisinde aralıksız devam eden mi sesi adeta bir uzun havayı betimlemektedir. Uzun havalar, Türk Halk müziğimizin önemli eserlerinden sayılan ve usulsüz olarak serbest söylenen ezgilerdir. Özaltunoğlu, “Ahmed Adnan Saygun ve İnci’nin Kitabı Op: 10” adlı tezinde bu düşüncüyü doğrulayıcı bilgiler vermektedir.²⁵

“Masal” piyesine armoni altyapısı açısından bakıldığında Saygun’un kendi duyum ve beğenisine özgü akorlar görülmektedir. Ancak bazen müzikte Kemal İlerici armonisine uyan kısımlarda bulunmaktadır. Dolayısı ile besteci burada kendi armoni anlayışı ile Kemal İlerici armonisini sentezlemiştir. A. A. Saygun’nun kendi kullandığı armonide İlerici armonisine çok yakındır.

Piyano icrası açısından bakıldığında ise piyanocunun makamsal olan temanın özelliğini hissederek icra etmesi gerekmektedir. Ayrıca piyanocunun bu piyesi 5/8’lik (Türk aksağı) tartımı hissettirecek şekilde (güçlü sesleri vurgulayarak) icra etmesi gerekmektedir.

²⁵ Özaltunoğlu, s.60.

Şekil: 2.10. Kocaman Bebek; 1-21. ölçü

26. ölçüde küçük oktavin sol sesi üzerinden başlayan Buselik dörtlüsü etkisi 37. ölçüye kadar devam etmektedir. 37. ve 38. ölçülerde geçici sesler kullanılarak karar sol sesinden re sesine çekilmiştir. Re üzerinden tekrar en başta olduğu gibi sonuna kadar 2. derecesi komalı değil natürel gibi duyulan bir Hüseyini makamı dizisi etkisi görülmektedir. Aşağıda Buselik dörtlüsü gösterilmiştir.

Buselik dörtlüsü:

Şekil: 2.11. Buselik dörtlüsü



Şekil: 2.12. Kocaman Bebek; 26-38. ölçü

Piyanizm açısından düşünüldüğünde, müzik piyanist tarafından cesaretli bir karakteri ifade ederek icra edilmelidir. Ayrıca piyesin vurgulu tartımlarının dinleyiciye hissettirilerek icra edilmesi gerekmektedir.

2.1.5. Oyun

“Oyun” piyesinin adı gibi karakteri de bir oyunu anımsatır. Besteci piyes içerisinde dörtlü (kvarta) ve beşli (kvinta) aralıkların değişimiyle sanki oyun oynayan bir çocuk karakterini betimlemektedir. Piyesin form kalıbı üç cümleden oluşmuş, $(a+a_1+a_2)$ yani üç cümleli basit periyod (cümle demeti) formunda yazılmıştır. Müziğin yapısal içeriği iki çizgiden oluşmuştur. Her bir çizgi bakımsız olan bir melodidir. Bu usul polifoni müziğinin esas prensibidir.

Piyesin makamsal entonasyonu incelendiğinde halk müziğiyle arasındaki ilişki dikkat çekmektedir. Karakteristik olarak bir inici Hüseyini beşlisi duyulmaktadır. Fakat Hüseyini makamının ikinci sesi olan ve koma bemol ile yazılan segâh perdesi (si koma bemol) piyano ile çalınması mümkün değildir. Bu nedenle makamsal isimlendirmenin Buselik makamı olarak düşünülmesi daha doğru olacaktır. Piyesin başından sonuna kadar tam ve sıralı dizisi olmayan bir Buselik makamı dizisi duyulmaktadır. Aynı zamanda bu dizi Buselik makamının karar sesi olan düğâh perdesi (la) üzerindedir. Bununla beraber 9. ölçünün son notası olan yegâh (re) sesinden itibaren 10. 11. 12. 13

ve 14. ölçülerde Re kararlı bir Hicaz dörtlüsü duyulmaktadır. 15. ölçü ve devamında yine Buselik etkisi sürmekte ve La kararlı bir Buselik makamı dizisi olarak piyes bitmektedir. Ancak Buselik makamı dizisinin yedeni yarım yeden nim zîrgüle perdesi (sol#) olması gerekirken burada tam yeden rast perdesi (sol) kullanılmaktadır. Aynı zamanda Buselik makamı Batının armonik (La) minör dizisine denk gelmektedir. Aşağıda Buselik makamı dizisi ve Hicaz dörtlüsü gösterilmiştir.

Yerinde Buselik Makamı Dizisi:

Şekil: 2.13. Yerinde Buselik makamı dizisi

Durağı: La (dügâh) perdesidir.

Yedeni: Sol# (nim zirgüle) perdesidir.

Güçlüsü: Mi (hüseyinî) perdesidir.

Seyri: Çıkıcıdır.

Şekil: 2.14. Oyun; 1-7. ölçü

Hicaz dörtlüsü:



Şekil: 2.15 Hicaz dörtlüsü



Şekil: 2.16. Oyun; 9-15. l

Piyanizim açısından bakıldığında, piyesin müzik dokumasının kvarta ve kvinta aralıklı motiflerden oluşturduğunu görüyoruz. Burada aralıkların değişimi imitasyon (taklit) usulüyle bir elden diğerine geçişlerde piyanist tarafından akıcı bir icrayla gösterilmelidir.

2.1.6. Ninni

“Ninni” piyesinin adı karakterini açıkça göstermektedir. Piyesin tartımı Türk halk müziği enstrümanlarından bağlamanın mızrap vurularını hatırlatıyor. Piyesin form kalıbı dört cümleden veya iki basit periyoddan oluşmuştur $(a+a_1)+(b+a_1)$. Yani Rprizli basit iki bölmeli formda yazılmıştır. Piyesin müziğinin yapısal içeriği iki cümleden oluşmuştur. Birinci izgi melodi, ikincisi ise melodinin eliğidir.

Piyesin makamsal özelliği, halk müziğiyle olan ilişkisini ortaya koymaktadır. Müziğin entonasyon özetinin mi Kürdi makamı dizisi etkisi gösterdiği görülmektedir. Piyesin 1.ölçüsünden 16. lsne kadar mi Kürdi makamı dizisi duyuluyor. Mi Kürdi makamı dizisinin karar sesi hüseyini aıran perdesiyle (mi) balayan melodi dizisinin güçlü sesi olan buselik perdesine (si) kadar genişlemekte, daha sonra yeden sesi yegâh perdesiyle

(re) karar perdesinde son bulmaktadır. Aşağıda mi Kürdi makamı dizisi ve özellikleri gösterilmiştir.

Mi Kürdi Makamı Dizisi:



Hüseyini Aşiran'da Kürdi Dizisi

Şekil: 2.17. Hüseyini aşiran'da Kürdi makamı dizisi

Durağı: Mi (hüseyini aşiran) perdesidir.

Yedeni: Re (yegâh) perdesidir.

Güçlüsü: Si (buselik) perdesidir.

Seyri: Çıkıcı bazen de çıkıcı-inicidir.



Şekil: 2.18. Ninni; 1-9. ölçü

Piyanizm açısından icrada klavyeye yumuşak, esnek dokunuş ve çok müzikal legato tekniğinin ustalıkla gösterilmesi gerekmektedir. Ayrıca piyanistin icrası piyesin tartımını bağlamanın mızrap vuruşlarını dinleyiciye hissettirecek şekilde olmalıdır.

2.1.7. Rüya

“Rüya” piyesinin adı karakterini açıkça ortaya koymaktadır. Bu piyes aynı kurumlu (a+a₁) basit periyod formunda yazılmıştır. (Aynı kurumlu: Tematik birinci cümlenin ikinci seslenişi (ikinci cümle) aynı müzikle başlıyorsa)

Piyesin üst partisinde Türk halk müziği makamlarından si üzerinde bir Karcıgar makamı etkisi görülmektedir. Bu etki Karcıgar makamı dizisinin sadece küçük bir çeşnişi olarak nitelendirebileceğimiz Uşşak dörtlü şeklinde görülmektedir. Aşağıda Yerinde Karcıgar makamı dizisi ve özellikleri gösterilmiştir.

Yerinde Karcıgar Makamı Dizisi:



Şekil: 2.19. Yerinde Karcıgar makamı dizisi



Şekil: 2.20. Rüya; 1-3. ölçü

Bu piyes küçük olmasına rağmen dinamik kontrast nüansları içerisinde arındırmaktadır. (Dinamik kontrast nüanslar: Bir birine tamamen zıt olan nüanslar). Buda bestecinin “Rüya” piyesini yazarken sergilediği ustalığının bir kanıtıdır. Piyanizm açısından bakıldığında, bu dinamik nüans özellikleri piyanocu tarafından büyük bir ustalıkla gösterilmelidir.

“İnci'nin Kitabı” adlı piyano yapıtı Batı ve Doğu müziği sentezi prensibine dayanarak yazılmıştır. Müziğin armoni alt yapısı hem klasik müzik kuralları esasında hem de Türk müziğine özgü bir armoni anlayışıyla oluşturulmuştur. Batı müziğindeki bazı polifoni

usulleri (dönmeli imitasyon, dikey kontrpuan gibi) eser içerisinde kullanılmıştır. Ayrıca ilk önce 3/4'lük tartımla başlayıp daha sonra 5/8'lik tartımla devam eden "Masal" piyesi de bunun bir kanıtıdır. Bu eserde pentatonik dizilerin yanında Türk Halk müziğine özgü makamlarında etkisi oldukça belirgin bir şekilde göze çarpmaktadır.

2. 2. AHMET ADNAN SAYGUN'UN "SONATİNE" ADLI ESERİNİN İNCELENMESİ (1938)

Saygun'un piyano için yazılan "Sonatine" (1938) eseri üç bölümden oluşmaktadır.

Birinci bölüm

Birinci bölüm Klasik Sonat Allegrosu biçimine uygun şekilde; Sergi (Exposizyon), Gelişme (Developman) ve Sergi tekrarından (Röpriz) oluşmaktadır.

I bölme	II bölme	III bölme
Exposizyon	Gelişim	Röpriz
Ana t. ,(bağlayıcı t.),	(gelişimi	Ana t., Yardımcı t.
C dur	temsil eden	C dur C dur
Yardımcı t.	küçük bir	
G dur	geçit)	

Sonat Allegrosu'nun birinci bölmesi (Expozisyon) ana, bağlayıcı ve yardımcı tema esasında kurulmuştur. Exposizyon'nun başında basit periyod (dönem) biçiminde yazılan **ana tema** seslenir (1. ölçüden 24. ölçüye kadar). Bu periyod simetrik olan iki cümleden oluşur. Birinci ve ikinci cümle 12'şer ölçü olarak eşittir. (12+12). Cümleler aynı kurumludur.

Bağlayıcı tema, ana temanın materyali üzerinde kurulmuştur. Kısmen bu materyalin dönmeleli şekli kullanılmıştır. Burada Ana temanın materyali geliştirilerek yardımcı tema'ya ulaşılmıştır (24. ölçüden 38.ölçüye kadar).

Yardımcı tema, iki bölmeden oluşur. Ve geleneksel kurala dayanarak dominant tonunda (G dur) seslenir. Birinci bölmede müzik zarif karakterini (leggiero pp-tüy gibi, çok hafif-İtalyanca) göstermektedir. Tartımı üçleme (trio) şeklinde yazılmıştır. Ayrıca röprize kadar tartım 2/4 ve 4/4 arasında değişmektedir (39.ölçüden 48.ölçüye kadar).

Yardımcı temanın ikinci bölmesi hem ana temanın hem de bağlayıcı temanın özelliklerini içerisinde barındırmaktadır. Bu bölme kısmen gelişim karakteri taşıdığı için Sonat Allegrosundaysa daha büyük gelişim bölümüne ihtiyaç olmadığından besteci direk röpriz bölümüne geçmeyi uygun görmektedir. (49.ölçüden 64.ölçüye kadar).

Röprizde, ana tema temel ton da seslendirilir (65. ölçüden 81.ölçüye kadar). Bağlayıcı temanın da materyali görülmektedir (92.ölçüden 94.ölçüye kadar). Yardımcı temanın tamamı değil sadece zarif karakteri röpriz bölümünün sonunda duyulmaktadır.

Ahmet Adnan Saygun bu eserinde Batı müziği ile Türk halk müziğinin değerlerini birleştirip sentezlemiştir. Bu durum ilk olarak eserin birinci bölümündeki makamsal entonasyon özelliğinde açıkça ortaya çıkmaktadır. Sonatına'nın ana teması incelendiğinde 1. ölçüsünden 4. ölçüsüne kadar pentatonik dizi etkisi, 5. ölçüsünden 8. ölçüsüne kadar ise Uşşak ailesi makamlarından Hüseyini makamı dizisi etkisi verdiğinden söz edilebilir. Buda Sonatine Allegrosunun ana temasının iki farklı makam üzerinde kurulmasından dolayı poli-makam (iki ya da daha fazla makamın aynı anda birleşiminden oluşur) usulünün yatay türünün uygulanmış olduğunu göstermektedir. Eviç (fa#) perdesiyle başlayan makamsal etki muhayyer (la) perdesine kadar genişleyen melodi motifleriyle Hüseyini makamı güçlü sesi olan hüseyini (mi) perdesi üzerinde yarım kararlar yapar. Ve ardından inici bir melodi motifiyle karar sesi düğâh (la) perdesine kadar gelip pest bölgede de genişledikten sonra hüseyini aşiran (mi) perdesi üzerinde uşşak çeşniyle son bulmaktadır. Aşağıda Yerinde Hüseyini makamı dizisi ve özellikleri gösterilmiştir.

Yerinde Hüseyni Makamı Dizisi:



Şekil: 2.21. Yerinde Hüseyni makamı dizisi

Durağı: La (dügâh) perdesidir.

Yedeni: Sol (rast) perdesidir.

Güçlüsü: Mi (hüseyni) perdesidir.

Seyri: İnici-çıkıcıdır.

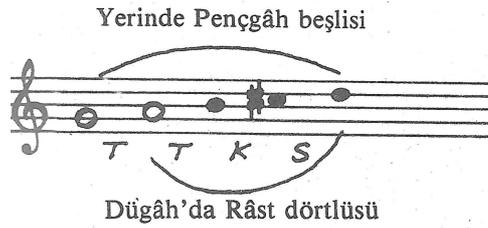


Şekil: 2.22. Sonatine; e moll 1-8. ölçü

26. ve 30. ölçüler arasında Yerinde Pençgâh beşlisi sesleri kullanılarak Pençgâh makamının karar sesi rast (sol) perdesinde son bulmaktadır. Burada seyir özelliği itibariyle bir Pençgâh makamından bahsedilememekle birlikte sadece bu makam dizisinin karar sesinde rast (sol) ve yeden sesinde de ırak (fa#) kullanılmış olup çeşni niteliğinde bir etkiden söz edilebilir. “Bir Rast dördlüsünün pest tarafına bir tanini eklersek bir Pençgâh beşlisi elde ederiz. Keza bir Pençgâh beşlisinin pest tarafından bir

tanini çıkarırsak, bir Rast dörtlüsü elde ederiz. Bu iki çeşni iç-içedir”.²⁶ Bu açıklamadan da anlaşılacağı gibi burada karar sesi düğâh (la) olsaydı la üzerinden bir düğâh da Rast dörtlüsünden söz edilebilirdi. Aşağıda Yerinde Pençgâh beşlisi ve Düğâhta Rast dörtlüsü gösterilmiştir.

Yerinde Pençgâh beşlisi:



Şekil: 2.23. Yerinde Pençgâh beşlisi



Şekil: 2.24. Sonatine; e moll 26-30. ölçü

Sonatina'nın birinci bölümünün röpriz bölmesi incelendiğinde 65. ölçüsünden 68. ölçüsüne kadar pentatonik dizi etkisi, 68. ölçüden 72. ölçüye kadar ise Hüseyini makamı dizisi etkisi verdiğinden söz edilebilir. Eviç (fa#) perdesiyle başlayan makamsal etki muhayyer (la) perdesine kadar genişleyen melodi motifleriyle Hüseyini makamı güçlü sesi olan hüseyini (mi) perdesini de gösterdikten sonra yeden sesi rast (sol) perdesi ile

²⁶ Özkan İsmail Hakkı, *Türk Müziği Nazariyatı ve Usulleri Kudüm Velveleleri*, Baskı Eldim Ofset, İstanbul 1994, s.50.

karara gelmektedir. Aşağıda Yerinde Hüseyni makamı dizisi ve özellikleri gösterilmiştir.

Yerinde Hüseyni Makamı Dizisi:



Şekil: 2.25. Yerinde Hüseyni makamı dizisi

Durağı: La (dügâh) perdesidir.

Yedeni: Sol (rast) perdesidir.

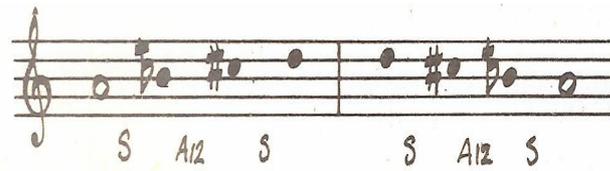
Güçlüsü: Mi (hüseyni) perdesidir.

Seyri: İnici-çıkıcıdır.

Şekil: 2.26. Sonatine; e moll 65-72. ölçü

73. ölçüden 76. ölçüye kadar olan bölgede bir Hicaz dörtlüsü duyulmaktadır. 1. oktavın si sesi karar olarak düşünüldüğünde, bu dizide (fa#) yerine (fa naturel) sesi kullanılmış olması dolayısıyla, eksik bir Hicaz beşlisi olarak düşünülebilir. Aynı zamanda bu dizi 1. oktavın mi sesi üzerinde duyulması muhtemel bir Hicazkar makamı dizisinin ikinci bölümünü oluşturmaktadır. Bir başka deyişle mi sesi üzerinden bir Hicazkâr makamı dizisi düşünüldüğünde Hicazkâr makamı dizisinin güçlü sesi pozisyonunda olan buselik (si) perdesi üzerinde hicaz çeşnisi görülmektedir. Fakat (mi) sesi üzerinde karar vermediği için genel olarak Hicaz dörtlüsü şeklinde tanımlamak daha doğru olmaktadır. Aşağıda Hicaz dörtlüsü ve Hicazkâr makamı dizisi özellikleri gösterilmiştir.

Hicaz dörtlüsü:



Şekil: 2.27. Hicaz dörtlü

Hicazkâr Makamı Dizisi:



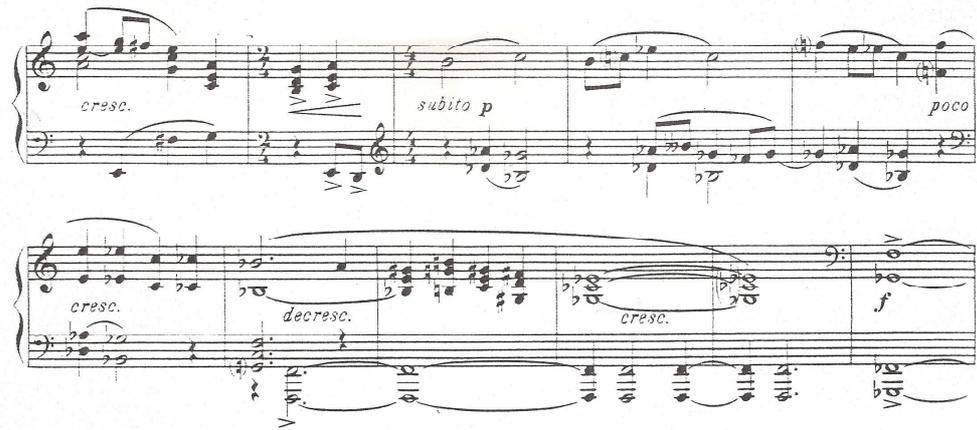
Şekil: 2.28. Hicazkâr makamı dizisi

Durağı: Rast (sol) perdesidir.

Yedeni: 1. aralıktaki bakiye diyezli (fa) irak perdesidir

Güçlüsü: Nevâ (re) perdesidir.

Seyri: İnicidir.



Şekil: 2.29. Sonatine; e moll 73-76. ölçü

İkinci bölüm

Sonatine'nin ikinci bölümü basit üç bölmeli formda yazılmıştır.

A	B	A ₁
(Tek cümleli periyod)	(kontrast orta bölüm)	Röpriz

(A bölümü) bütünüyle bir cümleden oluşmaktadır. Müzik dokuması iki çizgiden oluşmuştur. Bas çizgisi ostinato şeklinde altı defa tekrarlanan müzik kelimesinden oluşmaktadır. Üst çizgide ise ana tema melodisi seslenmektedir. Bu melodinin oluşumunda kısmen tartım ostinatosu prensibi de yer almaktadır.

Şekil: 2.30. Sonatine; c# moll II bölüm 1-8. ölçü

İkinci bölümün tematik melodisinin makamsal entonasyon alt yapısı incelendiğinde 1. ölçüyle 5. ölçü arasında (do#) üzerinden Eksik Segâh dizisi etkisi duyulmaktadır (do#-re-mi-fa#-sol). Aşağıda Eksik Segâh beşlisi gösterilmiştir.

Eksik Segâh beşlisi:

Eksik Segâh beşlisi

Şekil: 2.31. Eksik Segâh beşlisi

Ayrıca rast (sol) perdesi karar sesi olarak düşünüldüğünde üst katta Yerde Nikriz beşlisi şeklinde bir etki olduğunu söyleyebilirdik, ancak rast (sol) perdesinde karar etkisi oluşmadığından, hüseyini (mi) perdesi ve nim hicaz (do#) seslerinde daha çok karar etkisi bulunduğundan, Eksik Segâh dizisi olma ihtimali güçlenmektedir. Üst katta

nikriz, alt katta Eksik Segâh bir duyum düşünülduğünde poli-makam usulünün dikey türünün uygulanmış olduğu görülmektedir. Aşağıda Nikriz beşlisi gösterilmiştir.

Nikriz beşlisi:



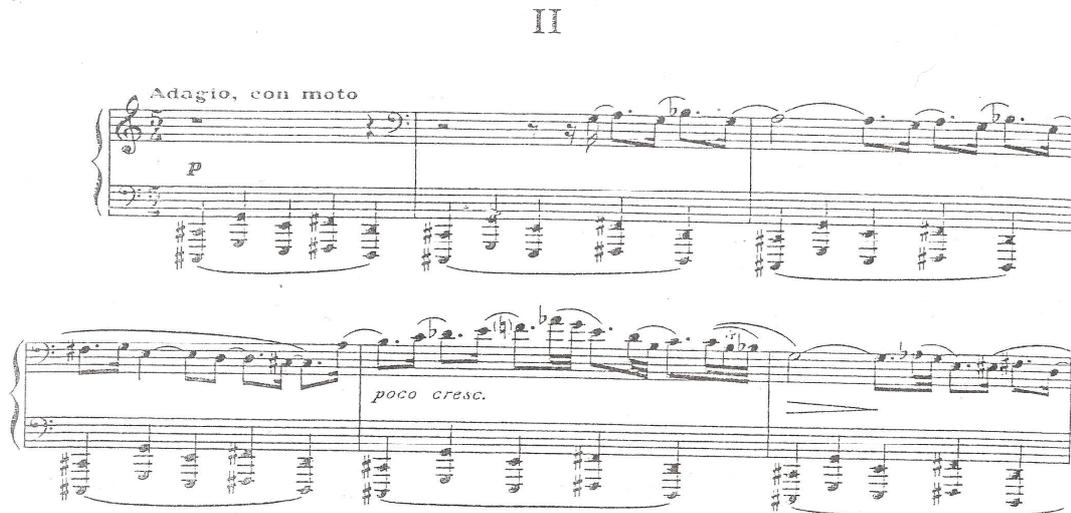
Şekil: 2.32. Nikriz beşlisi

Üst kat karar sesi olarak hüseyni (mi) sesi üzerinden düşünülduğünde ise Nişâbur beşlisi dizisinin etkisi duyulmaktadır (mi-fa#-sol-la-si b). Aşağıda Yerinde Nişâbur beşlisi gösterilmiştir.

Yerinde Nişâbur beşlisi:



Şekil: 2.33. Yerinde Nişâbur beşlisi



Şekil: 2.34. Sonatine; c# moll II bölüm 1-5. ölçü

Burada seyir özellikleri itibariyle bahsi geçen makam dizilerinin bütün özelliklerinden söz edilememektedir. Ancak sadece bu makam dizilerinin karar sesleri kullanılmış olup çeşni niteliğinde bir etkiden söz edilebilir. Eserin ikinci bölümünün orta bölmesinin ikinci satırı olan 18. ve 19. ölçüler arasında, pentatonik dizi etkisi verdiği görülmektedir. 20. ölçüden 23. ölçüye kadar dik zirgüle (la b) sesi üzerinde Eksik Müstear beşlisi dizisinin etkisi duyulmaktadır (La b-si b-do b-re b-mi bb). Aşağıda Eksik Müstear beşlisi gösterilmiştir.

Eksik Müstear beşlisi:



Şekil: 2.35. Eksik Müstear beşlisi

Şekil: 2.36. Sonatine; c# moll II bölüm 18-23. ölçü

25. ölçüyle 26. ölçüler arasında 1. oktavin (sol b) sesi üzerinde Nikriz beşlisinin eksik bir biçimi görülmektedir. (sol b-la b-si bb-do) Aşağıda Nikriz beşlisi gösterilmiştir.

Nikriz beşlisi:



Şekil: 2.37. Nikriz beşlisi

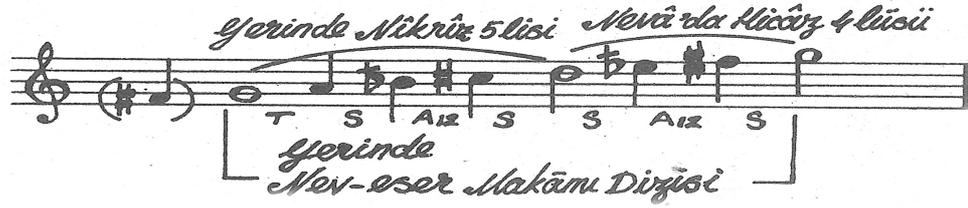
25. ölçüyle 29. ölçü arasında tekrar 1. oktavin (sol b) sesi karar olarak düşünüldüğünde bir Neveser makamı dizisi etkisi görülmektedir (sol b-sol#-la-si#-do#-re-mi#-fa#). Bu dizi özellikle 27, 28 ve 29. ölçülerde kromatik ve çıkıcı bir sekvensiya olarak duyulmaktadır. 27 ve 28. ölçülerde yalnızca alt partiyon incelendiğinde, 1. oktavin (do#) sesi ile 2. oktavin (do#) sesi arasında belirgin bir Zirgüleli Hicaz dizisi etkisi görülmektedir. Burada poli-makam usulünün yatay türü uygulanmaktadır. Aşağıda Zirgüleli Hicaz makamı dizisi ve özellikleri gösterilmiştir.

Zirgüleli Hicaz Makamı Dizisi:



Şekil: 2.38. Zirgüleli Hicaz makamı dizisi

Neveser Makamı Dizisi:



Şekil: 2.39. Neveser makamı dizisi

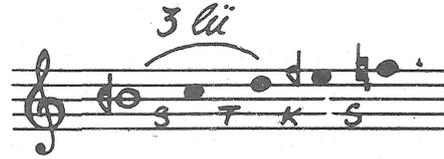


Şekil: 2.40. Sonatine; c# moll II bölüm 25-29. ölçü

Sonatine'nin ikinci bölümünün röpriz bölmesini makamsal-entonyon yönüyle incelediğimizde 36. ölçüyle 42. ölçü arasında nim hicaz (do#) üzerinden Eksik Segâh beşlisi dizisi duyulmaktadır (Do#-re-mi-fa#-sol). Aşağıda Eksik Segâh beşlisi gösterilmiştir.

Eksik Segâh beşlisi:

Eksik Segâh beşlisi



Şekil: 2.41. Eksik Segâh beşlisi

Şekil: 2.42. Sonatine; c# moll II bölüm 36-42. ölçü

(Orta bölme-B) tamamen kontrast (zıt) materyal üzerinde kurulmaktadır. Doğaçlama karakterli yazılmış bu bölüm yine iki çizgiden oluşmuştur. Üst çizgi genellikle onaltılık ve otuz ikilik notalarla ifade edilmiştir. Sağ eldeki ezgi figürasyonlu (süslemeli) karakter taşıyan yapısal içerik temelinde yazılmıştır. Sol eldeki ezgiyse duyum olarak birinci bölmedeki temanın müzik dokumasına ve karakterine yakın-uygun şekilde kurulmuştur. Poco Vivo (pp leggiero) başlayan bu bölümün müziği yavaş-yavaş iki forte (ff) dinamiğine getirilmektedir. İki forte (ff) dinamiğinden sonra müzik dokuması figürasyonlu (süslemeli) bir şekilde görülmektedir. Hem sol, hem de sağ elde müzik çizgisi aynı tartım üzerinde kurulmaktadır (30. ölçü). Ayrıca akorlarla kalınlaşma (tek sesli melodinin akorlu veya oktavlı yapıyla seslendirilmesi) oluşmuştur (30. ölçüden 35. ölçüye kadar). (A₁) Orta bölme çok akıcı olarak röpriz bölmesine geçmektedir.

Röprizde üst çizgideki melodi aralık ve akorlu (akorlarla kalınlaşma) şekilde görülmektedir. Bas çizgisindeki melodiye, A bölümündeki gibi ostinato karakterli olarak dört defa tekrarlanmaktadır.



Şekil: 2.43. Sonatine II bölüm 36-42. ölçü

Sonatine'nin üçüncü bölümü (Horon)

Saygun'un Sonatine'sinin üçüncü bölümünün; "Horon" adlandırılmasından anlaşılacağı üzere bestecinin yapıtlarının Türk halk müziğiyle sıkça görülen bağılılığı dikkat çekmektedir. Bu özellik ilk olarak tematizmin makamsal entansyon temelinde, daha sonra da Türk Halk müziğindeki karakteristik tartım özelliklerinde görülmektedir. "Horon" adlı üçüncü bölüm Türk Halk müziğindeki 7/16'lık aksak tartımda yazılmıştır. "Bileşik yedili usuller, iki ve üç vuruşlu ana usullerin bir araya gelmesinden teşekkül eder. Üçlülerin yer değiştirmesi, yedili bileşik usulleri şu üç şekilde koymuştur:

- 3+2+2 (a)
- 2+3+2 (b)
- 2+2+3 (c)

Birinci şekilde üçlü vuruş başa; ikincide ortaya, üçüncüde sona gelmektedir. Bundan başka, üçlülerin senkoplu şekli bu usulleri ritm bakımından daha zengin bir duruma getirmektedir. Yedi vuruşlu bileşik usuller, yurdun her tarafında vardır. Süratli

yedililerin başlıca toplandığı bölge, Trabzon, Rize ve dolaylarıdır”.²⁷ “Horon” adlanan bu bölümde 4. ölçüden itibaren 7/16’lık tartım görülmektedir. Burada 7/16’lık tartımın a, b ve c olmak üzere üç şekli de bulunmaktadır.

Bu bölümün müziği genel itibariyle basit üç bölmeli form esasında yazılmıştır. Aynı zamanda Rondo biçiminin elementlerini de içerisinde barındırmaktadır.

A	B	A ₁
(a+a ₁ +a ₂)	(kontrast orta bölüm)	(a+a ₁)+C+a

Eserin makamsal özelliği incelendiğinde Türk Halk müziğiyle arasındaki bağılık ortaya çıkmaktadır. “Horon” adlı bu bölümün 1. ve 2. ölçüsünde küçük oktavin do sesi üzerinden Kürdi üçlüsünün eksik bir biçimi duyulmaktadır. Aşağıda Kürdi üçlüsü gösterilmiştir.

Kürdi üçlüsü:



Şekil: 2.44. Kürdi üçlüsü



Şekil: 2.45. Sonatine; e moll III bölüm 1-2. ölçü

“Horon” adlanan bu bölümün 4. ölçüsüyle 28. ölçüsü arasında büyük oktavin mi sesi eksen olarak düşünüldüğünde mi üzerinden bir Hüseyini makamı dizisi etkisi görülmektedir. Hüseyini makamı geleneksel müziğimizde la (dügâh) sesi üzerinden tarif edilmekte ve icra edilmektedir. Bunun dışındaki sesler üzerinde ise transpoze edilmiş

²⁷Özkan, s.66.

(göçürülmüş) olarak düşünülmektedir. Sonatine'nin bu bölümünde de Hüseyini makamı büyük oktavin mi sesi karar olarak düşünülmüş ve işlenmiştir. Bu durum Türk halk müziğindeki makam tanımına daha uygun düşmektedir. Çünkü klasik Türk müziği anlayışıyla tanımlanan makamlar, Türk halk müziğinde kimi zaman ses dizisi ve perde itibariyle tam karşılıklarını bulmamaktadır ve “mi hüseyini”, “re hicaz” gibi tanımlamalar yapılmaktadır. Bu bölüm içerisinde bahsedilen ölçülerde duyulan ezgi, mi Hüseyini makam dizisinin güçlü sesi olan buselik perdesine (si) kadar genişledikten sonra güçlü üzerinde yarım kararlar yaparak ve ardından inici bir melodi motifi ile karar sesi hüseyini aşiran (mi) perdesiyle son bulmaktadır. Ayrıca mi Hüseyini makamının güçlü sesi olan buselik (si) perdesi bazen de bir “küçük ikili” aralığı kadar daralarak kürdi perdesi (si b) olarak görülmektedir. Bundan dolayı Karcıgar makamı dizisini andıran bir etkiden söz edilebilir. Burada Hüseyini makamı dizisiyle Karcıgar makamı dizisi bir arada düşünüldüğünde poli-makam usulünün yatay türünün uygulanmış olduğu görülmektedir. Aşağıda Yerinde Hüseyini ve Karcıgar makamı dizileri gösterilmiştir.

Yerinde Hüseyini Makamı Dizisi:



Şekil: 2.46. Yerinde Hüseyini makamı dizisi

Durağı: La (dügâh) perdesidir.

Yedeni: Sol (rast) perdesidir.

Güçlüsü: Mi (hüseyini) perdesidir.

Seyri: İnici-çıkıcıdır.

Yerinde Karcıgar Makamı Dizisi:



Şekil: 2.47. Yerinde Karcıgar makamı dizisi

Durağı: La (dügâh) perdesidir.

Yedeni: Sol (rast) perdesidir.

Güçlüsü: Re (neva) perdesidir.

Seyri: İnci-çıkıcıdır.

(♩ = 63)

The image displays a musical score for a piano sonata in E minor, measures 4-28. The score is written in 6/8 time and consists of six systems of two staves each. The first system includes a tempo marking '(♩ = 63)' and a dynamic marking 'f'. The second system has a dynamic marking 'f'. The third system has a dynamic marking 'f'. The fourth system has a dynamic marking 'f'. The fifth system has a dynamic marking 'f'. The sixth system has a dynamic marking 'f'. The score features various musical notations including eighth notes, sixteenth notes, triplets, and slurs.

Şekil: 2.48. Sonatine; e moll III bölüm 4-28. ölçü

Sonatine'nin üçüncü bölümünün 61. ölçüsü ile 68. ölçüsü arasında Kürdi makam dizisi etkisi görülmektedir. Dügâh perdesi (la) ile başlayan melodi çıkıcı şekilde tiz çargâh perdesine (do) kadar genişlemektedir. Buradaki melodi motifi oktav şeklinde yazılmış olduğu için tek tek Türk müziğindeki isimleri ile ifade edilmesi zor olacaktır. Bu nedenle sadece 1. oktavin la sesini eksen alarak tarif edilmiştir. La kararlı Kürdi dizisinin yedeni sol sesi ve devamında tam bir Kürdi dörtlüsü yerine, Kürdi üçlüsü şeklinde tanımlamak daha doğru olacaktır. Çünkü dörtlü diyebilmek için duyulması gereken re sesi duyulmamaktadır. Burada alt ve üst kattaki melodilerin birleşmesi sonucu Kürdi makam dizisinin meydana geldiğinden söz edilebilir. Karşılaştırmak amacıyla aşağıda Yerinde Kürdi makam dizisi ve özellikleri gösterilmiştir.

Yerinde Kürdi Makamı Dizisi:



Şekil: 2.49. Yerinde Kürdi makamı dizisi

Durağı: La (dügâh) perdesidir.

Yedeni: Sol (rast) perdesidir.

Güçlüsü: Re (neva) perdesidir.

Seyri: Çıkıcı, bazen de çıkıcı- inicidir.

Şekil: 2.50. Sonatine; e moll III bölüm 61-68. ölçü

69. ölçüden 74. ölçüye kadar Yerde Kürdi üçlüsü etkisi görülmektedir. Aslında Kürdi üçlüsü ile devam ettiği için burada 61. ölçüden 74. ölçüye kadar bir Kürdi makamı dizisi etkisinin devam ettiğinden söz edilebilir (la-si b-do). Aşağıda Kürdi üçlüsü gösterilmiştir.

Kürdi üçlüsü:



Şekil: 2.51. Kürdi üçlüsü

Şekil: 2.52. Sonatine; e moll III bölüm 69-74. ölçü

80. ölçüden 101. ölçüye kadar hüseyni aşiran (mi) perdesi üzerinde Hüseyni makam dizisi etkisi görülmektedir. Hüseyni aşiran (mi) perdesiyle başlayan makamsal etki Hüseyni makam dizisinin güçlü sesi olan segâh (si) perdesine kadar genişledikten sonra genel olarak güçlü perdesini ve karar perdesini göstererek son bulmaktadır. Aşağıda Yerinde Hüseyni makamı dizisi ve özellikleri gösterilmiştir.

Yerinde Hüseyni Makamı Dizisi:



Şekil: 2.53. Yerinde Hüseyni makamı dizisi

Durağı: La (dügâh) perdesidir.

Yedeni: Sol (rast) perdesidir.

Güçlüsü: Mi (hüseyni) perdesidir.

Seyri: İnici-çıkıcıdır.

Şekil: 2.54. Sonatine; e moll III bölüm 80-101. ölçü

Ahmet Adnan Saygun'un "Sonatine" adlı eseri Batı ve Doğu müziği sentezi prensibine dayanarak yazılmıştır. Eserde pentatonik diziler ve Türk müziği makam dizileri etkisinin yanı sıra tartım özellikleri de belirgin bir şekilde görülmektedir. Ayrıca Sonat Allegrosunun ana teması başlangıçta pentatonik dizi etkisiyle başlayıp, devamında ise Hüseyini makamı dizisi etkisiyle bitmiştir. Buda birinci bölümün ana temasının iki farklı

makam üzerinde kurulmuş olmasından dolayı poli-makam usulünün yatay türünün uygulanmış olduğunu gösterir. Eserin üçüncü bölümünde ise yine Hüseyini ve Karcıgar makamı dizilerinin bir arada kılınmasıyla poli-makam usulünün yatay türünün uygulanmış olduğu görülmektedir. Aynı zamanda bu eserde poli-makam usulünün dikey türü de görülmektedir. Örneğin, İkinci bölümde olduğu gibi üst katta Nikriz, alt katta Eksik Segâh'ın aynı zamanlı duyumu ile poli-makam usulünün dikey türü kullanılmıştır. Böylece besteci bu örneklerde görüldüğü üzere Batı müziği yapısı içerisinde uygulanan poli-makam teknik usulünü kullanarak, Türk müziğinin karakteristik makamlarını bir araya getirmiş ve müziğini bu çerçevede oluşturmuştur.

2.3. AHMET ADNAN SAYGUN'UN “ANADOLU'DAN” ADLI ESERİNİN İNCELENMESİ (1945)

Ahmet Adnan Saygun'un “Anadolu'dan” adlı eseri süit formunda yazılmıştır. Ayrı ve bağımsız bölümlerden oluşan bir bütün olarak süit en eski formlardan biridir. “Danslar dizisi olarak tanımlanabilen süit'in her bir parçası küçük biçimlere girer. Bazı süitlerde Prelüd, Gigue ve Füg'ü içine alan daha büyük biçimleri kullanmışlardır”.²⁸

“Anadolu'dan” piyano yapıtının içerisinde üç piyes bulunmaktadır. Bunların isimleri Meseli, Zeybek ve Halay'dır. Bu piyesler folklorumuzun önemli bir parçası olan Halk oyunlarımızı anımsatır. Örneğin, “Zeybek” piyesi, Ege Bölgesine ait Zeybeği, “Halay” piyesi Doğu Anadolu, Güney Doğu Anadolu ve İç Anadolu bölgelerine ait Halayı anımsatır. Saygun'un “Anadolu'dan” eserinin “Meseli” piyesiye, 9/8'lik tartımla yazılmış olup, halk müziğindeki aksak tartım özelliğini göstermektedir.

Böylece besteci “Anadolu'dan” adlı yapıtında barok dönemindeki eski süit formunun özelliklerini Türk Halk müziğine özgü özelliklerle birleştirip sentezlemiştir. A. A. Saygun Barok dönem Süiti'nin dans içeriği, form ve teknik usullerini içine alan müziğini, 20. yüzyıl müzik diliyle birleştirmiştir. Buda bestecinin kendi üslubunu yaratmasında büyük rol oynamıştır.

²⁸ Usmanbaş **İlhan**, *Müzikte Biçimler*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1974, s.136.

2.3.1. Meseli

“Anadolu’dan” isimli piyano yapıtı, Türk halk müziğinin Anadolu’ya has olan özelliklerini içerisinde barındıran eserlerden oluşmuştur. Bu özellikler içerisinden ön planda olan Türk müziğinin aksak tartımları, tempo ve makamsallığıdır. Süitin “Meseli” isimli piyesi 9/8’lik tartım temelinde kurulmuştur. 9/8’lik halk müziğinde “Kıvrak Zeybek” olarak bilinmektedir. “İki ve üç vuruşlu ana usullerin çeşitli şekillerde birleşmesinden doğan Dokuz Vuruşlu Usuller, dört türdür. Bu dört şekil de üçlülerin dört defa yer değiştirmesinden çıkmaktadır. Ritm yönünden kırık havaların en zengini olan bileşik dokuzluların, tespit ettiğimiz dört şekli şöyledir:

- 3+2+2+2 (a)
- 2+3+2+2 (b)
- 2+2+3+2 (c)
- 2+2+2+3 (d)

Başlıca dört şeklini gördüğümüz birleşik dokuzluların senkoplularına da rastlanmaktadır ki, böylece şekil olarak tespit ettiğimiz bu dört çeşit, ritm bakımından sekizli bir veçhe gösterecek kadar renkli bir usul haline gelir. Batı – Anadolu ve bilhassa Güney – Batı; dokuzlu bileşiklerin en çok toplandığı bölgedir”.²⁹

“Meseli” adlı piyesin formu basit iki bölmeli röprizli kalıptan oluşmuştur $(a+a_1)+(b+a_1)$. Müzik dokuması genel olarak iki çizgiden kurulmuştur. Birinci çizgi tematik melodi, ikincisi ise melodinin eşliği fonksiyonunu taşımaktadır.

Piyesin makamsal özelliği incelendiğinde, Halk müziğiyle olan bağlılığı görülmektedir. Bu bağlılık piyesin 7. ölçüden 20. ölçüsüne kadar Türk müziğindeki Karcığar makamı dizisi etkisiyle kendini göstermektedir. Melodi Karcığar makam dizisinin karar sesi olan düğâh perdesiyle (la) başlamaktadır. Sonrasında dizinin yedinci derecesi olan gerdaniye perdesi (sol) üzerinde inici melodi motifleriyle yeden sesini kullanarak karar sesinde son bulmaktadır. Aşağıda Yerinde Karcığar makamı dizi ve özellikleri gösterilmiştir.

²⁹ Sarısözen **Muzaffer**, *Türk Halk Musikisi Usulleri*, Resimli Posta Matbağası, Ankara 1962, s.78.

Yerinde Karcıgar Makamı Dizisi:

Yerinde Uşşak 4 lirsü Nevâ'da Hicâz 5 lisi

K S T S A12 S T

Yerinde Karcıgar Makamı Dizisi

Şekil: 2.55. Yerinde Karcıgar makamı dizisi

Durağı: La (dügâh) perdesidir.

Yedeni: Sol (rast) perdesidir.

Güçlüsü: Re (neva) perdesidir.

Seyri: İnci-çıkıcıdır.

Şekil: 2.56. Meseli; 7-20. ölçü

Birinci çeşitlemede, temanın armoni alt yapısı değişikliğe uğramıştır. Bu değişiklik birinci çeşitlemenin temadan değişik olarak ikili aralıklar ve akorlarla oluşturulmuş olmasıdır. Ve bu sayede müzik daha dolgun seslendirilerek kısmen de olsa karakterini değiştirmektedir. İkinci çeşitlemede bu değişim devam etmektedir. Burada Müzik dokuması polifonik tarzda yapılmaktadır. Önce temanın özel bir motifi imitasyon usulü ile tekrarlanır. Çeşitlemenin sonunda ise müzik polifonik bir usul olan steretto usulüyle geliştirilir. Besteci üçüncü çeşitlemenin yapısal içeriğini akor ve oktavlarla oluşturmuştur. Tema sanki ikiye bölünerek başlangıcı sol elde devamı ise sağ elde seslendirilir. Dördüncü çeşitlemede temanın başlangıcındaki motif oktav aralıklarıyla seslendirilerek yeni polifonik usulle (imitasyon) kurulur. Beşinci çeşitlemede müzik muhteşem karakterde seslenir. Burada alt ve üst çizgi kalınlaştırılır (akor ve oktav aralıklarla). Müziğin armonik alt yapısı değiştirilir. Buda eserin sonunda Zeybek dansının muhteşem karakterini yansıması açısından önemli bir özelliktir.

Piyanocunun Halk oyunlarından “Zeybeğin” tartım ve diğer özelliklerini icrasına yansıtarak ön plana çıkarması gerekmektedir. Buda icracının belli bir virtüözlük seviyesine ulaşmış olmasıyla mümkündür. Piyanocu piyesin müzik temelini oluşturan polifonik ve homofonik müzikal-teknik özellikleri kendi başarısıyla birleştirerek yüksek kaliteli icra seviyesi göstermelidir.

2.3.3. Halay

Halay “Anadolu’dan” isimli eserin üçüncü piyesidir. Halk oyunlarımızdan “Halay’ın” özelliklerini yansıtmaktadır. Burada müzik varyant (çeşit) prensibi ile gelişmiş ve bu özelliğe dayanarak “çok bölmeli” formda yazılmıştır.

- Birinci bölme- Con-moto
- İkinci bölme- Animato
- Üçüncü bölme- Vivo
- Dördüncü bölme- Presto

Görüldüğü gibi her bölme farklı tempoda yazılmıştır. Sırasıyla her bir yeni bölme bir diğerine göre hızlandırılarak yapılmıştır. Piyesin müzik materyalinin karakteri değiştirilmeden geliştirilerek zirveye ulaştırılır.

“Anadolu’dan” eserinin incelediğimiz “Halay” piyesinde Türk müziğindeki Nihavent makamı dizisi etkisi görülmektedir. Aşağıda Nihavent makamı dizisi ve özellikleri gösterilmektedir.

Yerinde Nihavent Makamı Dizisi:



Yerinde Nihavent Dizisi



Yerinde Nihavent Dizisi

Şekil: 2.58. Yerinde Nihavent dizisi

Durağı: Sol (rast) perdesidir.

Yedeni: Fa# (ırak) perdesidir.

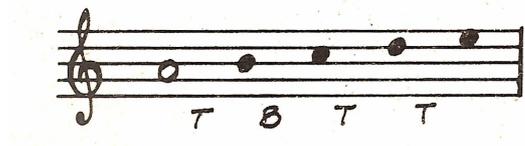
Güçlüsü: Re (neva) perdesidir.

Seyri: İnici-çıkıcıdır.

Şekil: 2.59. Halayın birinci bölümü; Con moto 1-6. ölçü

“Halay’ın” Animato bölümünün 1. ve 9. ölçüleri arasında Si b sesi üzerinde bir Buselik beşlisi etkisinden söz edilebilir. Aşağıda Buselik beşlisi gösterilmiştir.

Buselik beşlisi:



Şekil: 2.60. Buselik beşli

Şekil: 2.61. Halayın ikinci bölümü; Animato 1-9. ölçü

Bu piyesin “Largo” adlı son kısmının 5. ve 10. ölçüleri Si b Çargâh makamı dizisini andırmaktadır. Burada Si b Çargâh makamı dizisinden çok bir Si b Çargâh beşlisi göze çarpmaktadır. Bu beşli etkisi önce inici daha sonra da çıkıcı bir şekilde görülmektedir. Aşağıda Si b Çargâh makamı dizisi ve özellikleri gösterilmektedir.

Si b Çargâh Makamı Dizisi:



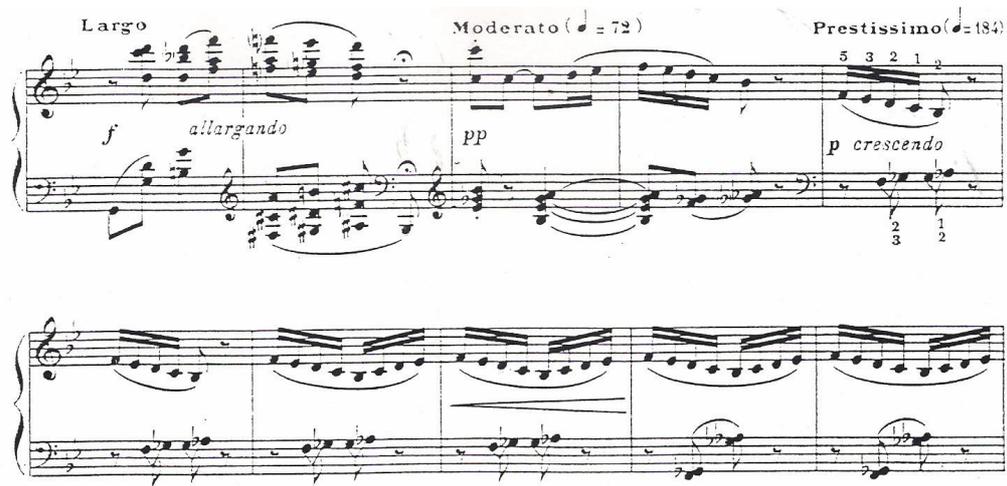
Şekil: 2.62. Si b Çargâh makamı dizisi

Durağı: Si bemol (kürdî) perdesidir.

Yedeni: La (dügâh) perdesidir.

Güçlüsü: Fa (acem aşiran) perdesidir.

Seyri: Çıkıcıdır.



Şekil: 2.63. Halayın son bölümü; Largo 5-10. ölçü

Piyese piyanizm açısından bakıldığında görülüyor ki, bu eseri icra eden piyanist mutlaka belli bir virtüözlük seviyesine ulaşmış ve yüksek derecede müzik eğitimi almış olmalıdır. “Anadolu’dan” isimli piyano eserinin incelemesi sonucunda bestekâr, icracı ve dinleyici üçgeninde icracının rolünün çok önemli olduğu ortaya çıkmaktadır.

Ahmet Adnan Saygun’un “Anadolu’dan” isimli piyano yapıtı, adından da çıkarılacağı gibi Türk halk müziğinin Anadolu’ya has özelliklerini içerisinde barındıran piyeslerden oluşmuştur. Eser genellikle Batı ve Doğu müziği sentezi prensibine dayanarak yazılmıştır. Türk halk müziğinin makamsal ve tartım özellikleri bu eser de açık bir şekilde görülmektedir. Eserin müziğinin oluşumunda Karcıgar, Si b Çargâh ve Nihavent

makamı dizileri kullanılmıştır. “Anadolu’dan” yapıtının “Zeybek” ve “Halay” olarak isimlendirilen piyesleri müziğin halk oyunlarımızla bağılılığının bir ispatıdır.

2.4. AHMET ADNAN SAYGUN’UN “AKSAK TARTILAR ÜZERİNE 10 ETÜT” ADLI ESERİNİN İNCELENMESİ (1964)

Bir form kalıbı içerisine girmeksizin, iki ya da üç bölümlü şarkı ve bazen de rondo formunda yazılmış olan etütler, çalgı eğitiminde bazı zorlukları yenmek üzere kullanılan önemli yapıtlardır. Etütler, çalgı tekniğini ustalık seviyesinde geliştirmesi bakımından önemlidir. İlk olarak 15.yy.da org öğretimi için kullanılan parçalar etütlerin temelini teşkil etmektedir. 18. yy sonlarında Muzio Clementi’nin yazmış olduğu etütler, bugün ki modern anlamıyla bildiğimiz etütlerin ilk örnekleri olarak kabul edilmektedir. 1800’lü yılların başlarından itibaren piyano alanındaki etüt çalışmaları M.Clementi, J. Baptist Cramer ve Carl Czerny gibi bestecilerle gelişim göstermiştir. Bahsi geçen bu bestecilerin o yıllarda yazdıkları etüt çalışmaları bugün bile çok büyük öneme sahiptir ve özellikle piyano çalgısının eğitimine büyük katkı sağlamaktadır. Piyano müziğinde etütler, Chopin, List, Skriyabin, Debussy, Moskovsky, Rachmaninoff ve Ahmet Adnan Saygun gibi besteciler sayesinde gelişerek konserlerde icra edilme amaçlı virtüözlük gerektiren eserler düzeyine ulaştırılmıştır. Bu eserler içerisinde önemli bir yere sahip olan Ahmet Adnan Saygun’un “Aksak Tartılar Üzerine On Etüt’ü” de bulunmaktadır. Saygun’un etütleri ülkemizde geleneksel yapının kullanılarak yapıldığı ilk örneklerinden olması yönüyle de önem taşımaktadır. Ancak bu eser yüksek bir virtüözlük seviyesi gerektirdiği için, müzik eğitiminin yalnızca ileri düzeylerinde kullanılabilir. ³¹

Tufan’ın da belirttiği gibi Saygun “Aksak Tartılar Üzerine On Etüt’ünde” eserin amacına uygun olarak Türk müziğinin makamsal özelliklerinden çok tartım yapılarını ön plana çıkarmıştır. Etütlerdeki bu tartım yapıları sırasıyla 7/16’lık, 8/8’lik, 9/8’lik, 5/8’lik, 10/8’lik ve 10/16’lık şekilde görülmektedir. Birinci Etüt 7/16’lık tartımıyla halk müziğindeki “Horon’u” anımsatmaktadır. Bu usulün halk müziğinde bilinen üç farklı şekli vardır. a) 3+2+2, b) 2+3+2 ve c) 2+2+3. Bu etüt bahsedilen üç şeklin sonuncusu olan c) 2+2+3 olarak yazılmıştır. 7/16’lık tartım klasik Türk müziğinde “Devri Turan”

³¹Enver Tufan, “Geleneksel Makamlar Kullanılarak Yazılan Etütlerin Piyano Eğitimi Açısından Önemi”, *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt 24, Sayı 2, Ankara 2004, s.66

usulüyle, $4+3=7$ şeklinde ifade edilir. İkinci Etüt $8/8$ 'lik bir semai ve bir Türk Aksağından oluşan "Müsemmen" usulünde ($3+5=8$) yapılmıştır Dördüncü Etütte $9/8$ 'lik tartımın $2+2+2+3$ şekli kullanılmış devamında ise üçlemenin yeri değişikliğe uğramıştır. Bu usulün halk müziğinde bilinen dört şekli vardır. Bunlar (a) $3+2+2+2$, (b) $2+3+2+2$, (c) $2+2+3+2$ ve (d) $2+2+2+3$. Beşinci Etüt $5/8$ 'lik Türk Aksağı usulünün $2+3=5$ şekli kullanılarak yazılmıştır. Bu usulün $3+2=5$ şekli de vardır. Altıncı Etüt $10/8$ 'lik Aksak Semai usulünde yazılmıştır. Onuncu Etüt $10/16$ 'lık tartımıyla "Curcuna" usulünde yazılmıştır. Bu usul iki tane Türk Aksağı usulünün birleşiminden meydana gelmektedir.

Saygun'un bu etütleri virtüözlük seviyesine ulaşmış piyanistler tarafından icra edilebilir. Çünkü "Aksak Tartılar Üzerine On Etüt" yüksek virtüözlük gerektiren piyano teknikleri göz önünde bulundurularak bestelenmiştir.

2.5. AHMET ADNAN SAYGUN'UN "AKSAK TARTILAR ÜZERİNE ON İKİ PRELÜD" ADLI ESERİNİN İNCELENMESİ (1967)

Giriş, başlangıç müziği olarak tanımlanan prelüdün ilk örneklerine 16. yüzyılda rastlanmıştır. 16. yüzyıldan sonra Güney Almanya, İtalya ve İspanya'da "Praeludium" terimi ve onun türevleri yaygın olarak kullanılmıştır. Diğer ülkelerde Intonazione, Intrada, Ricercare, Toccata adlarıyla da anılmıştır. Prelüd formu, 17. yüzyılda Fransa'da belirgin bir gelişme göstermiştir. Klavye için prelüd-füg çalışmaları, 18. yüzyıla gelinceye kadar orta ve kuzey Almanya'da daha sonrada Viyana'da özellikle Bach'ın öğrencileri ile devam etmiştir. 19. yüzyılda eski zamanların müziğine duyulan ilgi, kullanımdan çıkmış olan birçok formu tekrardan kullanılabilir hale getirmek için bir akım başlatmıştır. Eskisinden farklı olarak Prelüd formu, Romantik Dönem'e ait yeni özellikler ve Bach etkileri taşıyarak ortaya çıkarılmıştır. Örnek olarak, Felix Mendelssohn'un Op:35 piyano için "Altı Prelüd ve Füg'ü", Franz Liszt'in "Prelüd ve Füg'ü", Johannes Brahms'ın org için "İki Prelüd ve Füg'ü", César Franck'ın piyano için "Prelüd, Choral et Füg'ü", Max Reger'in Op:117 keman için "Prelüd ve Fügünü" verebiliriz. Frederic Chopin'in Op:28 "24 Prelüdü" Romantik dönem öncesi ve sonrasında en tipik ve eşsiz örneklerinden biridir. Müzik tarihinde ilk olarak takım şeklinde prelüd formunu kullanan Chopin'dir. Prelüdlere kısa olmalarına rağmen gerek

teknik, gerekse anlam bakımından birçok zorluğu içerisinde barındırmaktadır.³² 20. yüzyılda takım şeklinde prelüd formunu kullanan diğer bestecilerimizi ise şu şekilde sıralayabiliriz; Sergey Rahmaninov “Prelüder”, Alexander Scriabin “Prelüder”, Claude Debussy “12 Prelüd”, Dmitri Shostakovich “24 Prelüd”, Dmitry Kabalevsky “24 Prelüd”, İlhan Usmanbaş “Altı Prelüd”, Gara Garayev “24 Prelüd”, Ahmet Adnan Saygun “Aksak Tartılar Üzerine 12 Prelüd”, Ali Darmar “Altı Piyano Prelüdü”, Aydın Eser “Altı Piyano Prelüdü”.³³

20. yüzyıl Türk bestecilerinden olan Ahmet Adnan Saygun’da prelüderden oluşan takım şeklinde eser yazan besteciler arasında yer almaktadır. Saygun’un “Aksak Tartılar Üzerine On İki Prelüdü” Türk müziğinin karakteristik makam ve tartım özelliklerini yansıtan bir eser olması yönüyle bu çalışmada incelenmek için seçilmiş eserler arasında yer almaktadır. Bu nedenle aşağıda bestecinin piyano prelüderinin Türk müziğiyle olan bağlantısı incelenmektedir.

1. Prelüd

Ahmet Adnan Saygun’un “Aksak Tartılar Üzerine On İki Prelüdü” genellikle atonal’dır. Aynı zamanda prelüderin bazılarında makamsal özellikler, bazılarında tartım özellikleri ön plana çıkmaktadır.

Birinci prelüd a-tonal müzik temelinde yazılmıştır. Müzik üç cümleden oluşmuştur. Basit üç cümleli periyod formundadır ($a+a_1+a_2$). Birinci cümle 1. ölçüden 16. ölçüye kadar, ikinci cümle genişlemesiyle 17. ölçüden 43. ölçüye kadar ve üçüncü-tamamlayıcı cümle 44. ölçüden 63. ölçüye kadardır. Prelüdü 33. ölçüsünde iki forteye ulaşan müzik yavaş-yavaş aşağı istikamette yürütülerek sönmeye başlar ve bu sönmüş üç piyano (ppp) dinamiğiyle bitirilir. Daha sonra üçüncü cümlede de yine müzik iki forteye (ff) ulaştırılıp sonuna kadar müziğin gelişimi sönmeye doğru yöneltilir. Bu tür nüans kontrastlığı prelüdü dramaturjisinin oluşumunda büyük rol oynamaktadır.

Prelüdü 49. ölçüsünden 55. ölçüsüne kadar baktığımızda tartım ostunatosu yapılarak eserin bütünündeki 5/8’lik aksak tartımın vurgulandığı görülmektedir. 56. ölçüde bir ölçü sustan (es) sonra tema kısmen tekrar edilip dört ölçü boyunca uzatılarak bitirilmektedir. Müziğin gelişiminde birkaç defa dikey kontrpuan usulü kullanılmıştır.

³²Ayça Yılmaz, “Frederic Chopin“24 Prelüd” Op.28”, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi SBE, İstanbul 2008 (Yüksek Lisans Tezi) s.17-20.

³³ İlyasoğlu, s.171-296.

(♩ = 40)

f *pp* *f* *p*

f *p* *cresc.*

f *mf* *pp*

mf *f* *mf* *cresc.*

f *mf*

ff

Şekil: 2.64. 1. Prelüd; a-tonal 1-33. ölçü

Saygun'un bu prelüdünün ritmi 5/8'lik'tir. "Bu ritm 5 zamanlı olup Türk müziğindeki Türk Aksağı usulüdür. Türk aksağı (2+3) (3+2) şeklinde gruplandırılır".³⁴ İki ve üç vuruşlu ana usullerin birleşmesinden oluşan birleşik beşli usulleri başlıca iki şekilde görüyoruz.

- 3+2 (a)
- 2+3 (b)

Bunların önce iki sonra üç şekilde olanı en çok kullanılanıdır. Önce üç sonra iki olanı ise daha azdır. Bileşik Beş Vuruşlu Usuller, Sivas ve Gaziantep dolaylarından başlar, doğuya gidildikçe çoğalır.³⁵ Bu eserde 5/8'lik tartımın a ve b olmak üzere iki şekilde mevcuttur.

Piyanizm açısından bakıldığında, piyanistin kontrast dinamik nüansların (ppp, ff, gibi) sıralamasını icrasında büyük bir ustalıkla göstermesi gerekmektedir. Ayrıca prelüdeki 5/8'lik tartımının dinleyiciye hissettirilecek şekilde icra edilmesi gerekmektedir. Yani 5/8'liğin aksak tartımını (üçlü vuruş) piyanoda göstermelidir.

2. Prelüd

İkinci prelüdün müziği de a-tonal'dir. İki cümleden oluşmuş, (a+a₁) basit periyod formunda yazılmıştır. Birinci cümle 8 ölçüden oluşur. İkinci cümleyse genişlemesiyle beraber 9. ölçüden 42. ölçüye kadardır. İkinci cümle genişlemesi müziği yavaş-yavaş yükselterek iki dalga halinde zirveye taşımaktadır. 9. ölçüden 19. ölçüye kadar birinci dalga 19. ölçüden de 42. ölçüye kadar ikinci dalga müziği sona erdirmiştir.

Prelüdün ritmi 9/8'lik olup Türk halk müziğindeki "Kıvrak Zeybek" halk dansını yansıtmaktadır. Bu prelüdün tamamı 9/8'lik tartımda yazılmıştır. 9/8'lik tartımın a, b ve d olmak üzere üç şekilde kullanılmıştır.

Bu prelüdü makamsal açısından incelediğimizde, Türk halk müziğiyle olan bağlılığı ortaya çıkmaktadır. 15. ölçüyle 17. ölçü arasında küçük oktavın sol sesi üzerinden bir Nikriz beşlisi etkisi görülmektedir. Burada seyir özelliği itibariyle tam olarak bir Nikriz makamından bahsedilememekle birlikte sadece bu makam dizisinin karar sesinde rast (sol) ve yeden sesinde ırak (fa#) kullanılmış olup çeşni niteliğinde bir etkiden söz edilebilir. Aşağıda Nikriz beşlisi gösterilmiştir.

³⁴Emnalar, s.112.

³⁵Özkan, s.54.

Nikriz beşlisi:

Şekil: 2.65. Nikriz beşlisi



Şekil: 2.66. 2. Prelüd; a-tonal 15-17. ölçü

18. ölçünün sonundaki akorla 20. ölçü arasında tam olarak karar hissi oluşturmayan bir Zirgüleli Hicaz dizisi duyulmaktadır. Dizinin tamamı yerine beşlisinin etkisi daha çok hissedilmektedir. Bahsedilen ölçüler ve devam eden birkaç ölçüde, hem üst partisyonda hem de alt partisyonda motif tekrarıyla bu etki yinelenmektedir. Buradaki Zirgüleli Hicaz makamı dizisi etkisi, küçük oktavın (la b) sesi üzerinden düşünülmektedir. Ancak görülen makamsal etki diğer birçok örnekte de olduğu gibi (la b) sesi üzerinden başlayıp yine (la b)'e kadar uzanan bir oktavlık dizi içerisinde tam bir makam dizisi şeklinde değildir. Bestecinin tercihine göre tam olmayan bir makam dizisi etkisi oluşturulmuştur. Bu durumda A. Adnan Saygun'un geleneksel müzik tınlarını çağdaş bir anlayışla eserlerinin içerisinde kullanmasındaki ustalığını göstermektedir. Aşağıda Zirgüleli Hicaz makamı dizisi gösterilmiştir.

Zirgüleli Hicaz Makamı Dizisi:

Şekil: 2.67. Zirgüleli Hicaz makamı dizisi

Şekil: 2.68. 2. Prelüd; a-tonal 18-20. ölçü

Piyanistin bu prelüdü 9/8'lik tartım hissini dinleyiciye aktarabilecek şeklide icra etmesi gerekmektedir. Yani 9/8'likteki vurgulu aksak tartım icrada ne kadar doğru bir şekilde gösterilirse dinleyici tarafından o kadar doğru bir aksak tartım algısı ortaya çıkacaktır.

3. Prelüd

Üçüncü prelüdünün müziği a-tonal sistem üzerinde kurulmuş ve basit üç bölmeli form temelinde yazılmıştır.

$$\begin{array}{ccc}
 \text{A} & \text{B} & \text{A}_1 \\
 (\text{a}+\text{a}_1)+(\text{a}_2+\text{a}_3) & (\text{kontrast orta bölüm}) & (\text{a}+\text{a}_1)
 \end{array}$$

Birinci bölme (A bölmesi) dört cümleden oluşmuş birleşik periyod formunda yazılmıştır $(\text{a}+\text{a}_1)+(\text{a}_2+\text{a}_3)$ (1. ölçüden 30. ölçüye kadar). B bölmesiye tamamen kontrast karakterli bir müzik temelinde kurulmuştur. B bölmesine nüans açısından

baktığımızda, müziğin ilk önce üç piyano (ppp) dinamiğiyle başlamış, sonra üç forte (fff) dinamiğiyle devam etmiş ve daha sonra tekrar üç piyano (pp) dinamiğine getirilmiş olduğu görülmektedir. Buda müziğin ne kadar kontrast karakterde olduğunu gözler önüne sermektedir.

Bu prelüd Türk halk müziğindeki 7/8'lik aksak tartımda yazılmıştır. Genel olarak prelüdün bütününde 7/8'lik tartımın c şekli kullanılmış olsa da a ve b şekilleri de mevcuttur. “İki ve üç vuruşlu ana usullerin bir araya gelmesinden meydana gelir. Üçlülerin yer değişmesi yedili birleşik usullerin şu üç şekilde gösterilmesini sağlar:

- 3+2+2 (a)
- 2+3+2 (b)
- 2+2+3 (c)

Birinci şekilde üçlü vuruş başa, ikincide ortaya, üçüncüde sona gelmektedir. Bundan başka, üçlülerin senkoplu şekli bu usulleri ritm bakımından daha zengin bir duruma getirmektedir. Yedi vuruşlu bileşik usuller, yurdun her tarafında vardır. Süratli yedililerin başlıca toplandığı bölge, Trabzon, Rize ve dolaylarıdır.”³⁶

Prelüd makamsal entonasyon özelliği yönüyle incelendiğinde 19. ölçü de 2. oktavın (si b) sesi üzerinden bir Buselik dörtlüsü etkisi görülmektedir. 23. ve 24. ölçülerde de oktavlı bir duyum ile büyük oktavın (si b) sesi üzerinden tekrar bir Buselik dörtlüsü etkisinden söz edilebilir (si b-do-re b-mi b). Aşağıda Buselik dörtlüsü gösterilmiştir.

Buselik dörtlüsü:



Şekil: 2.69. Buselik dörtlüsü

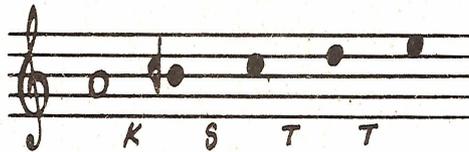
³⁶Sarisözen, s.66.



Şekil: 2.70. 3. Prelüd; a-tonal 19-24. ölçü

29 ve 44. ölçüler arasında genel olarak üçtonlarla örülü ve karar hissi oluşturmayan bir Hüseyini beşlisi duyulmaktadır. 29. ölçüde alt partisyonda bulunan kontr oktavın (mi b) sesi ile başlayan bu duyum, 44. ölçüde yine aynı sesle son bulmuştur. Bu bölümdeki ses dizisi incelendiğinde (mi b-fa-sol-la b-si b) majör bir duyumla birlikte Çargâh etkisinden söz edilebilir. Fakat buradaki işleniş biçimi, ritmik vurgu, (mi b-si b) arası beşli vurgusu ve genel karakteristik yapı Hüseyini 7/8'lik bir "Horon" ezgisini çağrıştırmaktadır. Fakat prelüdün bütün olarak a-tonal yapıda olması Hüseyini duyumu bütünsellikten uzaklaştırmaktadır. Aynı durum Çargâh bahsi için de geçerlidir. Aşağıda Hüseyini beşlisi gösterilmiştir.

Hüseyini beşlisi:



Şekil: 2.71. Hüseyini beşlisi

Şekil: 2.72. 3. Prelüd; a-tonal 29-44. ölçü

Prelüdün icrası sırasında piyanistin, 7/8'lik tartımı dinleyiciye hissettirerek yani 7/8'liğin vurgulu aksak tartımını duyurarak çalması gerekir. Ayrıca bu prelüdün sıklıkla değişen nüanslarını ustalıkla icrasına yansıtmalıdır.

4. Prelüd

Dördüncü prelüd (do b majör) tonunda yazılmıştır. Yani diğer üç prelüdün aksine tonal bir yapıdadır. Müzik iki cümleden ibarettir ($a+a_1$), basit periyod formunda yazılmıştır. Birinci cümle 1. ölçüden 17. ölçüye kadar, ikinci cümle ise 18. ölçüden 46. ölçüye kadardır.

Bu prelüd Türk halk müziğindeki 5/8'lik aksak tartımda yazılmıştır. Prelüdün tamamında 5/8'lik tartımın a ve b olmak üzere iki şekilde mevcuttur. Bu piyesin

makamsal özelliği incelendiğinde eserin başından sonuna kadar (mi b) üzerinden bir Kürdi makam dizisi duyulmaktadır. Daha ilk ölçüde alt partisyonda (si b-mi b) aralığı ve üst partisyonda (do b-fa b) aralığının sesleri arasında Kürdi makamı dizisi için gerekli olan bakiye aralığı duyulmaktadır. Yine eser içerisinde devam eden diğer ölçülerde, bariz bir Kürdi duyumu söz konusudur. Donanımda yazılı olan arıza işaretleri (do b majör) dizisinin duyulmasına imkân veriyor olsa da, genel duyumun majör diziyile bir ilgisi yoktur. Öyle ki bu arıza işaretleri (mi b) üzerinden Kürdi dizisi duyurmak için gerekli olan işaretlerdir. (mi b-fa b-sol b-la b-si b-do b-re b-mi b). Aşağıda Kürdi makamı dizisi ve özellikleri gösterilmektedir.

Yerinde Kürdi Makamı Dizisi:



Şekil: 2.73. Yerinde Kürdi makamı dizisi

Durağı: La (dügâh) perdesidir.

Yedeni: Sol (rast) perdesidir.

Güçlüsü: Re (neva) perdesidir.

Seyri: Çıkıcı, bazen de çıkıcı- inicidir.

(♩ = 36)

Şekil: 2.74. 4. Prelüd; C b dur 1-23. ölçü

Piyanist bu piyesi icra ederken, 5/8'lik tartımı dinleyiciye doğru bir şekilde duyurmalıdır. Yani 5/8'liğin vurgulu aksak tartımını icrasında göstermelidir.

5. Prelüd

Beşinci prelüdde besteci donanıma beş diyezli tonu (si majör) yazmış, ancak prelüdün sonu fa bekar üzerinde bitmiştir. Bu nedenle bu prelüdü a-tonal düşünebiliriz. Bu prelüdün form kalıbı üç bölmeden oluşur. Prelüd basit üç bölmeli formda yazılmıştır. Birinci A bölümü 1. ölçüden 7. ölçüye kadar, ikinci B bölümü 7. ölçüden 26. ölçüye kadar ve üçüncü A₁ bölümü ise 26. ölçüden 33. ölçüye kadar olan bölme kapsamaktadır.

A

B

A₁

(Tek cümleli periyod)

(kontrast orta bölüm)

Röpriz

Bu prelüd Türk halk müziğindeki 7/8'lik tartımda yazılmıştır. Piyesin tamamında 7/8'lik tartımın a, b ve c olmak üzere üç seklide vardır. Bu prelüd makamsal entonasyonu açısından incelendiğinde 1. ölçüden 6. ölçüye kadar olan bölümde bir Buselik beşlisi etkisi görülmektedir. (sol#-la#-si-do#-re#) Aşağıda Buselik beşlisi gösterilmiştir.

Buselik beşlisi:



Şekil: 2.75. Buselik beşlisi

Şekil: 2.76. 5. Prelüd; 1-6. ölçü

Piyanistin bu piyesi icra ederken, 7/8'lik tartımın özelliklerini göstermesi gerekmektedir. Yani 7/8'liğin vurgulu aksak tartımını belli edecek bir icra sergilemelidir.

6. Prelüd

Altıncı prelüd basit üç bölmeli form temelinde yazılmıştır.

A	B	A ₁
(a+a ₁)	(dinamik orta bölme)	Röpriz

Piyesin Türk halk müziği ile bağılılığı daha çok tartım alanında görülmektedir. Bu prelüd 5/8'lik tartımda yazılmıştır. Prelüdün üçüncü bölmesinde 66. ölçüden 73. ölçüye kadar 5/8'lik tartımın 2+3 şekli değışmiş, 2+2..... şekline dönüşmüştür.

7. Prelüd

Yedinci prelüdün form kalıbı iki bölmeden ibarettir. Basit iki bölmeli formda yazılmıştır. Birinci bölme 1. ölçüden 47. ölçüye kadar, ikinci bölme ise 47. ölçüden 80. ölçüye kadar olan bölmeyi kapsamaktadır. Birinci bölme üç cümleden oluşmuş, basit periyod formunda yazılmıştır. İkinci bölme ise iki cümleli basit periyod formundadır.

$$\begin{array}{ccc} \text{I bölme} & & \text{II bölme} \\ (a+a_1+a_2) & + & (b+b_1) \end{array}$$

Piyese tartım açısından bakıldığında, 8/8'lik tartımda yazılmış olduğu görülmektedir. Bu prelüdün 8/8'lik tartımı genel olarak 3+2+3 şekli kullanılarak yazılmıştır. Birinci bölmenin üçüncü cümlesinin 10. ölçüsünden 17. ölçüsüne kadar tartım 2+3+3 şeklinde değışmektedir.

8. Prelüd

Sekizinci prelüdün form kalıbı kısmen serbest kurulan dört cümleden ibarettir. Birleşik periyod'a benzer bu kalıp şu şekilde gösterilir $(a+a_1+a_2+a_3)$. Piyes 8/8'lik tartım temelinde yazılmış olup, bahsi geçen tartım parçanın bütününde belirgin olarak görülmektedir.

9. Prelüd

Dokuzuncu prelüd iki bölmeli formdan oluşmuştur. Rejitativ karakterli müzik parçası iki bölmeyi de birbirine bağlamıştır. Birinci bölme simetrik olmayan dört cümleden (birleşik periyod formu) oluşurken, ikinci bölme iki cümle ve genişlemesinden oluşmaktadır. Cümleler aynı kurumludur. Bu prelüd 5/8'lik tartımda yazılmış ve tamamında bu tartım kullanılmıştır. Piyeste 5/8'lik tartımın 2+3 (a) ve 3+2 (b) şekilleri kullanılmıştır.

$$\begin{array}{ccc} \text{I bölme} & \text{(Rejitativ)} & \text{II bölme} \\ (a+a_1+a_2+a_3) & + & (a+a_1 - \text{genişlemesi}) \end{array}$$

10. Prelüd

Onuncu prelüd birleşik periyoda benzer ($a+a_1+a_2+a_3$) formda yazılmıştır. Bu prelüd 5/8'lik tartımda yazılmıştır. Piyesin tamamında 5/8'lik tartımın a ve b olmak üzere iki şekilde kullanılmıştır.

11. Prelüd

On birinci prelüd üç cümleden oluşmuştur (üç bölmeli basit periyod). Birinci ve ikinci cümleler aynı kurumludur. Üçüncü cümledeyse besteci temanın dönmeli şeklini serbest olarak kullanmıştır.

Piyesin Türk Halk müziğinde sıkça kullanılan 9/8'lik tartımda yazılmıştır. Piyesin tamamında 9/8'lik tartımın sadece d şekli vardır. Bu tartım şekli zeybek isimli bir halk dansımızdır. Folklorumuzun karakteristik oyunlarından olan “Zeybek” Ege, Güney Marmara ve İç batı Anadolu yörelerine aittir. Bu prelüd allegro temposunda yazıldığından dolayı “Kıvrak Zeybek” olarak isimlendirilmesi daha doğru olacaktır.

12. Prelüd

On ikinci prelüd halk müziğinde sıklıkla kullanılan ve horon tarımı olarak bilenen 7/16'lik tartımda yazılmıştır. Eserin tamamında 7/16'lik tartımın a, b ve c olmak üzere üç şekilde kullanılmıştır. “Horon” denince akla orta ve doğu Karadeniz yöresi gelmektedir. Çünkü “Horon” Karadeniz yöresine ait bir oyunumuzdur.

Bu prelüd icracılık bakımından, yüksek virtüözlük seviyesinde yazılmıştır. Besteci icracı için zorluk yaratan birçok teknik usulü (oktav tekniği, özel-vurgulu pedal sistemi vb) kullanmıştır.

Saygun'un “Aksak Tartılar Üzerine On İki Prelüd” isimli yapıtında altıncı prelüd 5/8'lik, yedinci prelüd 8/8'lik, sekizinci prelüd 8/8'lik, dokuzuncu prelüd 5/8'lik, onuncu prelüd 5/8'lik, on birinci prelüd 9/8'lik ve on ikinci prelüd 7/16'lık tartımlarda yazılmıştır. Bunlar Türk halk müziği ve klasik Türk müziğinde sıkça kullanılan tartım yapılarıdır. Bu prelüdlere müziğinde daha çok tartım yapıları ön plana çıkarılmıştır. Önceki prelüdlere ise tartım özelliklerinin yanında makamsal özelliklerde önemli bir yer tutmaktadır.

Böylece “Aksak Tartılar Üzerine On İki Prelüd” adlı eserin analiz edilmesi sonucunda Türk müziğindeki geleneksel yapıyla Batı müziğinin değerlerinin sentezi bir daha vurgulanmıştır. Esere genel itibariyle bakıldığında Türk müziğine özgü karakteristik makam ve tartım yapılarının oldukça belirgin bir şekilde göze çarptığı görülmektedir.

Makam yapıları; Nikriz beşlisi, Zirgüleli Hicaz makamı dizisi, Buselik dörtlüsü, Hüseyini beşlisi, Yerde Kürdi makamı dizisi ve Buselik beşlisidir. Türk halk müziğindeki karakteristik tartım özellikleri her bir prelüdün temelini oluşturmaktadır.

SONUÇ

“Ahmet Adnan Saygun’ un fortepiyano eserlerinin Türk halk müziği ile bağılılığı” adlı çalışmamızda Saygun’un piyano yapıtlarında Batı müziğinin değerleriyle geleneksel yapıyı (Türk halk müziği) birleştirip sentezlemiş olduğu görülmektedir. Araştırmada bu söyleme dayanarak genel itibariyle makamsal ve tartım özelliklerinin daha belirgin bir şekilde ortaya çıktığı görülmektedir. Bunların yanında besteci eserlerinde farklı diziler (mod) (pentatonik, majör, minör gibi) kullanmıştır. Aynı zamanda birçok homofon ve polifoni teknik usullerine (sekvensiya, imitasyon, stteretto ve poli-makam gibi) müziğinde yer vermiştir.

Bu araştırma Saygun’un piyano yapıtlarındaki makamsal özelliklerin incelenmesi, seçilen eserlerdeki Türk müziğinin karakteristik tartımının tespit edilmesi ve form analizinin yapılması açısından önemlidir. 20. yüzyılın müzik diline ve teknolojisine sahip olan ve aynı zamanda kendi milli müziğinin değerlerini dünya müzik sanatıyla uzlaştıran A. A. Saygun, eserleriyle sanatta yeni bir yol çizmiştir. Bu yolla da halk müziği ile dünya müziğinin zengin değerlerini birleştirmiştir.

Ayrıca piyano icrası açısından yapılan tespitler bu çalışmayı piyano icracılarının yararlanabileceği bir kaynak olması yönünde desteklemektedir.

Bu çalışmanın hazırlanmasındaki amacımız Ahmet Adnan Saygun’un piyano yapıtları hakkında daha derin bilgi vermektir. Çalışmada Saygun’un piyano müziğindeki makamsal özelliklerin nazari ve icra yönünden analiz edilip ortaya çıkarılması ve bu yöntemle ülkemizde yapılacak olan bilimsel çalışmalara katkı sağlaması amaçlanmaktadır.

EKLER

INCI'NIN KITABI (INCI'S BOOK)

1. INCI
2. AFACAN "KEDI" (PLAYFUL KITTEN)
3. MASAL (A TALE)
4. KOCAMAN BEBEK (THE GIANT PUPPET)
5. OYUN (A JOKE)
6. NINNI (LULLABY)
7. RÜYA (A DREAM)

A. ADNAN SAYGUN

FOR PIANO

SOUTHERN MUSIC PUBLISHING COMPANY, INC.

NEW YORK

à Madame Eugène Borrel
Inci'nin Kitabı
Inci's Book
Inci
1.

A. ADNAN SAYGUN

Colme $\text{♩} = 106$

p

3 4 3 2 1 2

3

pp

p

rit.

Handwritten annotations include: "1 bar del", "5.", "6.", "7-000", "2", "3", "4", "5", "6", "7", "8", "9", "10", "11", "12", "13", "14", "15", "16", "17", "18", "19", "20", "21", "22", "23", "24", "25", "26", "27", "28", "29", "30", "31", "32", "33", "34", "35", "36", "37", "38", "39", "40", "41", "42", "43", "44", "45", "46", "47", "48", "49", "50", "51", "52", "53", "54", "55", "56", "57", "58", "59", "60", "61", "62", "63", "64", "65", "66", "67", "68", "69", "70", "71", "72", "73", "74", "75", "76", "77", "78", "79", "80", "81", "82", "83", "84", "85", "86", "87", "88", "89", "90", "91", "92", "93", "94", "95", "96", "97", "98", "99", "100".

Copyright 1952 by Southern Music Publishing Company, Inc. Printed in U.S.A.
International Copyright Secured
All Rights Reserved Including the Right of Public Performance for Profit

Afacan "Kedi" Playful Kitten

2.

Giocoso (♩ = 12)

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music begins with a forte (*f*) dynamic. The right hand plays a series of eighth notes, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. A second forte (*f*) dynamic marking appears in the right hand.

The second system continues the piece. The right hand features a melodic line with a slur over the first two measures. The dynamic shifts to piano (*p*) in the third measure. The left hand maintains its eighth-note accompaniment.

The third system shows the right hand playing a melodic line with a slur. The dynamic is piano (*p*) until the third measure, where it changes to forte (*f*). The word "Cresc." is written above the staff in the second measure, indicating a crescendo. The left hand continues with eighth notes.

The fourth system features a more active right hand with sixteenth-note runs. The dynamic is piano (*p*). The left hand continues with eighth notes.

The fifth system shows the right hand with a melodic line and a slur. The dynamic is forte (*f*). The word "Cresc." is written above the staff in the second measure, indicating a crescendo. The left hand continues with eighth notes.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains several measures of music with notes and rests. The lower staff is in bass clef and contains corresponding notes and rests. There are some markings above the upper staff, possibly indicating fingerings or dynamics.

The second system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains several measures of music with notes and rests. The lower staff is in bass clef and contains corresponding notes and rests. There are some markings above the upper staff, possibly indicating fingerings or dynamics.

The third system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains several measures of music with notes and rests. The lower staff is in bass clef and contains corresponding notes and rests. There are some markings above the upper staff, possibly indicating fingerings or dynamics.

Masal
A Tale
3.

Misterioso (♩ = 40)

The fourth system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains several measures of music with notes and rests. The lower staff is in bass clef and contains corresponding notes and rests. There are some markings above the upper staff, possibly indicating fingerings or dynamics. A dynamic marking 'p' is present in the lower staff.

The fifth system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains several measures of music with notes and rests. The lower staff is in bass clef and contains corresponding notes and rests. There are some markings above the upper staff, possibly indicating fingerings or dynamics.

6 2

6 2

cresc. e con passione

dim.

rall.

in tempo primo
pp

ppp

Kocaman Bebek
The Giant Puppet
4.

Animato (Cresc.)

f

p

pp

First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Tempo primo

Second system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff begins with a *poco rit.* marking and a *f* dynamic. The lower staff continues the accompaniment.

Third system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a melodic line with accents and a *p* dynamic. The lower staff continues the accompaniment.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff continues the melodic line, and the lower staff continues the accompaniment.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff continues the melodic line, and the lower staff continues the accompaniment.

A. P. Kilm...

rit.

Tempo Iº

ff

Oyun
A Joke
5.

Animato (♩ = 69)

cresc.

pp

Largo

Ninni
Lullaby
6.

Tranquillo $\text{♩} = 69$

p

pp

p

First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff contains a melodic line with a long slur. The lower staff contains a bass line with a long slur. A dynamic marking *p* is placed in the middle of the system.

Second system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff contains a melodic line with a long slur. The lower staff contains a bass line with a long slur. A dynamic marking *pp* is placed at the beginning of the system.

Rüya
A Dream
7.

Colme (♩ = 40)

Third system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff contains a melodic line with a long slur. The lower staff contains a bass line with a long slur. Dynamic markings *f*, *mf*, *p*, and *mf* are placed throughout the system.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff contains a melodic line with a long slur. The lower staff contains a bass line with a long slur. Dynamic markings *p*, *pp*, *mf cresc.*, and *f* are placed throughout the system.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff contains a melodic line with a long slur. The lower staff contains a bass line with a long slur. A dynamic marking *rit.* is placed in the middle of the system.

SONATINA

A. ADNAN SAYGUN

FOR PIANO

Handwritten text:
PI 3410/8

1.50
(In U.S.A.)

PEER MUSIKVERLAG G.M.B.H. / BERLIN - HAMBURG
SOUTHERN MUSIC PUBLISHING COMPANY, INC. / NEW YORK

To Ömer R. Yalçkaya

SONATINA

A. ADNAN SAYGUN

Op. 15.

I

Allegro (♩ = 132)

The musical score consists of five systems of piano and grand staves. The first system begins with a forte (*f*) dynamic and a piano (*p*) dynamic marking. The second system includes a crescendo (*cresc.*) and a decrescendo (*dim.*) marking. The third system is marked *a Tempo* and *poco f*. The fourth system starts with a piano subito (*p subito*) dynamic and includes a crescendo (*cresc.*) marking. The fifth system begins with a forte (*f*) dynamic and ends with a decrescendo (*dim.*) marking. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature.

© Copyright 1957 by Southern Music Publishing Company, Inc.
Peer Musikverlag G. m. b. H. Berlin — Hamburg für Deutschland.

Printed in Germany.

International Copyright Secured.

All Rights Reserved including the Right of Public Performance for Profit.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music includes a piano (*p*) dynamic marking and various rhythmic patterns.

Second system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music includes a *cresc.* (crescendo) marking and various rhythmic patterns.

Third system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music includes a forte (*f*) dynamic marking and various rhythmic patterns.

Fourth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music includes a *poco* marking, a *pp leggiero* (pianissimo leggiero) dynamic marking, and a *tr* (trill) marking.

Fifth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music includes various rhythmic patterns and dynamic markings.

First system of musical notation, featuring a treble and bass staff with complex rhythmic patterns and accidentals.

Second system of musical notation, including the instruction *cresc. poco a poco* and various musical notations.

Third system of musical notation, including the instruction *cresc.* and various musical notations.

Fourth system of musical notation, including the instruction *p subito cresc.* and various musical notations.

Fifth system of musical notation, including the instruction *sub. p* and various musical notations.

a Tempo

mf *cresc.* *f* *poco* *allargando* *p*

p

cresc. *subito p* *poco*

cresc. *decresc.* *cresc.* *f*

p *cresc.*

dim. *f*

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble clef staff contains a melodic line with various ornaments and slurs. The bass clef staff contains a rhythmic accompaniment with vertical strokes and slurs. The key signature has one flat.

Second system of musical notation, continuing the piece. It includes a *cresc.* marking above the treble staff. The melodic line in the treble clef shows a series of descending notes with slurs, while the bass clef provides a steady accompaniment.

Allegro assai (♩ = 160)

Third system of musical notation, marked *Allegro assai* with a tempo of 160 quarter notes per minute. The piece begins with a forte (*f*) dynamic. The treble clef features a complex, rapid melodic pattern with many slurs and ornaments. The bass clef has a rhythmic accompaniment with slurs.

Poco sostenuto (♩ = 104)

Fourth system of musical notation, marked *Poco sostenuto* with a tempo of 104 quarter notes per minute. The piece starts with a fortissimo (*ff*) dynamic. The treble clef has a melodic line with many slurs and ornaments. The bass clef has a rhythmic accompaniment with slurs. A *allarg.* marking appears towards the end of the system.

Meno (♩ = 88)

a Tempo

Fifth system of musical notation, marked *Meno* with a tempo of 88 quarter notes per minute. The piece begins with a *dim.* (diminuendo) marking. The treble clef has a melodic line with slurs and ornaments. The bass clef has a rhythmic accompaniment with slurs. The system concludes with a *poco rit.* (ritardando) marking and a *p* (piano) dynamic.

II

Adagio, con moto

p

poco cresc.

en dehors
pp

mf
f

Poco vivo

pp leggiero

First system of a musical score, consisting of two staves. The upper staff features a melodic line with various ornaments and slurs. The lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Second system of the musical score. The upper staff contains a complex texture with many notes, possibly a tremolo or rapid sixteenth-note passage. The lower staff continues the accompaniment. The dynamic marking *pp* (pianissimo) is present.

Third system of the musical score. The upper staff shows a continuation of the complex texture. The lower staff has a more active line. The dynamic marking *decresc.* (decrescendo) is visible.

Fourth system of the musical score. The upper staff features a melodic line with fingerings (2, 1) and slurs. The lower staff has a simpler accompaniment. The dynamic marking *cresc. poco a poco* (crescendo poco a poco) is present.

Fifth system of the musical score. The upper staff contains a highly technical melodic passage with many slurs and fingerings (2, 3, 1, 4, 2, 1). The lower staff provides a steady accompaniment.

First system of musical notation. The upper staff contains a complex melodic line with many accidentals and slurs. The lower staff contains a bass line with some chords and a few notes. There are some markings like '2 1 1 1' and 'ff'.

Second system of musical notation. Similar to the first system, it features a highly decorated upper staff and a more rhythmic lower staff. There are some markings like 'ff' and 'V'.

Third system of musical notation. The upper staff continues with intricate melodic patterns. The lower staff has a steady bass line. There are markings for 'accel.' and 'allargando'.

Fourth system of musical notation. The upper staff shows a melodic line with a 'decresc.' marking. The lower staff has a series of chords. There is a 'Tempo I 9' marking at the beginning.

Fifth system of musical notation. The upper staff has a melodic line with a 'ba.' marking. The lower staff has a series of chords. There is an 'attacca' marking at the end.

Horon III

Prestissimo

p *cresc.* *cresc. molto*

(♩ = 63)

f

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble clef part contains a series of eighth notes with slurs and accents, ending with three sixteenth notes marked with 'V'. The bass clef part contains a series of eighth notes with slurs and accents.

Second system of musical notation. The treble clef part features a series of eighth notes with slurs and accents, followed by a dynamic marking 'f'. The bass clef part contains a series of eighth notes with slurs and accents.

Third system of musical notation. The treble clef part features a series of eighth notes with slurs and accents. The bass clef part contains a series of eighth notes with slurs and accents.

Fourth system of musical notation. The treble clef part features a series of eighth notes with slurs and accents. The bass clef part contains a series of eighth notes with slurs and accents, starting with a dynamic marking 'mp'.

Fifth system of musical notation. The treble clef part features a series of eighth notes with slurs and accents. The bass clef part contains a series of eighth notes with slurs and accents, starting with a dynamic marking 'p subito cresc. molto'.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music consists of eighth and sixteenth notes with various accidentals and dynamic markings.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar rhythmic patterns and melodic lines.

Third system of musical notation, marked with *p subito* in the treble clef. The bass clef part features a steady eighth-note accompaniment. The text *8va ba* is written below the bass line.

Fourth system of musical notation, marked with *ff* in the bass clef and *p subito* in the treble clef. The bass line has a dense, rhythmic texture.

Fifth system of musical notation, marked with *ff* in the bass clef. The music features complex melodic lines and dense accompaniment.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. The music features a complex rhythmic pattern with many beamed notes and rests.

Second system of musical notation, continuing the piece. It includes the instruction *p subito* in the right-hand part.

Third system of musical notation, primarily in the bass clef. It includes the instruction *cresc. poco* in the right-hand part.

Fourth system of musical notation, primarily in the bass clef. It includes the instruction *a poco* in the left-hand part and *cresc. sempre* in the right-hand part.

Fifth system of musical notation, primarily in the bass clef. It includes the instruction *ff* in the right-hand part.

First system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clefs) with various notes, rests, and dynamic markings.

Second system of musical notation, consisting of two staves with various notes, rests, and dynamic markings.

Third system of musical notation, consisting of two staves with various notes, rests, and dynamic markings.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves with various notes, rests, and dynamic markings.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves with various notes, rests, and dynamic markings. The text *p subito* is written in the bass staff.

musical score system 1, piano part, featuring a *poco cresc.* instruction.

musical score system 2, piano part, featuring a *mp* instruction.

musical score system 3, piano part, featuring a *cresc.* instruction.

musical score system 4, piano part, featuring a *f* instruction.

musical score system 5, piano part.

pp *cresc. molto*

First system of a piano score. The right hand has a melodic line with slurs and ties. The left hand has a rhythmic accompaniment of eighth notes. The dynamic marking is *pp cresc. molto*.

cresc. *cresc. molto*

Second system of the piano score. The right hand continues the melodic line. The left hand accompaniment is consistent. Dynamic markings are *cresc.* and *cresc. molto*.

Third system of the piano score. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand accompaniment is consistent.

f

Fourth system of the piano score. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand accompaniment is consistent. The dynamic marking is *f*.

mf *sec*

sans ralentir

Fifth system of the piano score. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand accompaniment is consistent. Dynamic markings are *mf* and *sec*. The instruction *sans ralentir* is written above the staff.

ANADOLU'DAN FROM ANATOLIA

1. MESELI
2. ZEYBEK
3. HALAY

A. ADNAN SAYGUN

FOR PIANO

PEER MUSIKVERLAG G. M. B. H. / BERLIN - HAMBURG
SOUTHERN MUSIC PUBLISHING COMPANY, INC. / NEW YORK

To Mr. Laurence Shaw Moore

ANADOLU' DAN

(From Anatolia)

Meseli

1

A. ADNAN SAYGUN
Op. 25

Allegramente (♩ = 126)

p

segue

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music is in 2/4 time. It begins with a piano (*p*) dynamic. The tempo is marked 'Allegramente' with a quarter note equal to 126 beats per minute. The system ends with the word 'segue'.

The second system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music continues from the first system.

The third system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music continues from the second system.

The fourth system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music continues from the third system.

The fifth system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music continues from the fourth system.

© Copyright 1957 by Southern Music Publishing Company, Inc.
Peer Musikverlag G. m. b. H. Berlin — Hamburg für Deutschland.

International Copyright Secured.

Printed in Germany.

All Rights Reserved Including the Right of Public Performance for Profit.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. It features a complex melodic line in the treble clef and a supporting bass line in the bass clef, with various chords and intervals.

Second system of musical notation. The treble clef part begins with the instruction *cresc. poco a poco*. The bass clef part includes the instruction *cresc.* and contains a sharp sign (\sharp) above a chord.

Third system of musical notation, continuing the melodic and harmonic development. It features a sharp sign (\sharp) above a chord in the bass clef and various dynamic markings.

Fourth system of musical notation, showing further melodic and harmonic progression. It includes a sharp sign (\sharp) above a chord in the bass clef.

Fifth system of musical notation, continuing the piece with complex melodic lines and harmonic support.

Sixth system of musical notation. The bass clef part includes the instruction *sempre ff*. The system concludes with a double bar line and a sharp sign (\sharp) above a chord in the bass clef.

First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a melodic line with various note values and slurs. The lower staff provides harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Second system of musical notation, consisting of two staves. Similar to the first system, it contains melodic and harmonic parts. There are some markings below the lower staff, possibly indicating fingerings or articulation.

Third system of musical notation, consisting of two staves. The lower staff begins with a dynamic marking *p* (piano). The system concludes with a *dim.* (diminuendo) marking.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The lower staff begins with a dynamic marking *pp* (pianissimo).

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. The system concludes with a *dim.* (diminuendo) marking.

Sixth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a melodic line with a *perdendosi* (fading away) marking. The lower staff concludes with a *gaba* marking.

Zeybek

2

Sostenuto e pesante (♩ = 63)

The musical score consists of five systems of piano accompaniment. Each system contains two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The music is written in a 9/8 time signature. The first system begins with a piano (*p*) dynamic. The second system includes a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The third system features a triplet of eighth notes in the bass staff. The fourth system includes a triplet of eighth notes in the bass staff. The fifth system includes a mezzo-forte (*mf*) dynamic, a forte (*f*) dynamic, and a *Red ** marking at the end. The score is filled with complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various rests.

Andante

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music includes various note values, rests, and dynamic markings such as *Andante*, *rit.*, and **.*

Andante

Second system of musical notation, continuing the piece with similar notation and dynamics.

Third system of musical notation, showing more complex rhythmic patterns and articulation.

Fourth system of musical notation, featuring a variety of note values and rests.

Fifth system of musical notation, concluding the page with a final cadence and a fermata.

Halay

3

Con moto (♩ = 84)

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with a dynamic marking of *f* (forte). The lower staff is in bass clef and contains a bass line with fingerings indicated by numbers 1, 2, 3, 4, and 5. The music is in 3/4 time and features a series of eighth and sixteenth notes.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melodic line from the first system. The lower staff continues the bass line, maintaining the rhythmic and harmonic structure.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melodic line. The lower staff continues the bass line, showing a variety of chordal textures.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melodic line. The lower staff continues the bass line, featuring a mix of eighth and sixteenth notes.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melodic line. The lower staff continues the bass line, concluding the piece with a final cadence.

First system of musical notation, featuring treble and bass staves. Dynamics include *f*, *p*, and *f*.

Second system of musical notation, featuring treble and bass staves. Dynamics include *dim.*, *ff*, and *mf*.

Third system of musical notation, featuring treble and bass staves. Dynamics include *mf* and *decrsc.*

Fourth system of musical notation, featuring treble and bass staves. Dynamics include *p* and *mf*.

Fifth system of musical notation, featuring treble and bass staves. Dynamics include *cresc*. Includes fingerings: 5, 3, 2, 1, 1, 2, 3, 4.

Sixth system of musical notation, featuring treble and bass staves. Dynamics include *p* and *decrsc. e rit*. Ends with a double bar line and repeat sign.

Animato (♩ = 69)

pp (poco) (poco)

grava

grava

The first system consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with slurs and accents, marked with *pp* and two instances of *(poco)*. The lower staff contains a rhythmic accompaniment with slurs and accents. The word *grava* is written below the lower staff at the beginning and end of the system.

p cresc. poco a poco

8

8

The second system consists of two staves. The upper staff continues the melodic line, marked with *p cresc. poco a poco*. The lower staff continues the accompaniment. The number *8* is written below the lower staff at two points.

The third system consists of two staves of musical notation, continuing the piece.

ff

The fourth system consists of two staves of musical notation. The *ff* marking is present in the upper staff.

The fifth system consists of two staves of musical notation.

fff

ped * ped * ped

The sixth system consists of two staves. The *fff* marking is present in the upper staff. The lower staff has *ped* markings with asterisks below it.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together, and includes slurs and accents. The lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. A double bar line is present in the middle of the system.

The second system continues the musical piece. The upper staff has a melodic line with slurs and accents. The lower staff includes a section marked *sempre fff* (soprano fortissimo), characterized by dense, repeated chords. A double bar line is present in the middle of the system.

The third system features a melodic line in the upper staff with slurs and accents, and a lower staff with dense, repeated chords. A double bar line is present in the middle of the system.

The fourth system continues the musical piece with a melodic line in the upper staff and a lower staff with chords and moving lines. A double bar line is present in the middle of the system.

The fifth system features a melodic line in the upper staff and a lower staff with chords and moving lines. The system concludes with the instruction *poco rit.* (poco ritardando). A double bar line is present in the middle of the system.

Vivo (♩ = ca. 125)

pp

8

Detailed description: This system shows the first two staves of a piano part. The top staff is in bass clef and the bottom staff is in bass clef. The music features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more complex bass line in the left hand. The dynamic marking 'pp' is present in the first measure. A fermata is placed over the eighth measure.

cresc. poco a poco

8

Detailed description: This system continues the piano part. The right hand has a melodic line with some grace notes. The left hand continues the accompaniment. The dynamic marking 'cresc. poco a poco' is written across the middle of the system. A fermata is placed over the eighth measure.

f

8

Detailed description: This system continues the piano part. The right hand has a melodic line with some grace notes. The left hand continues the accompaniment. The dynamic marking 'f' is present in the eighth measure. A fermata is placed over the eighth measure.

8

Detailed description: This system continues the piano part. The right hand has a melodic line with some grace notes. The left hand continues the accompaniment. A fermata is placed over the eighth measure.

decresc.

p

8

Detailed description: This system continues the piano part. The right hand has a melodic line with some grace notes. The left hand continues the accompaniment. The dynamic marking 'decresc.' is written across the middle of the system, and 'p' is present in the eighth measure. A fermata is placed over the eighth measure.

Poco largo

ff

8

Detailed description: This system continues the piano part. The right hand has a melodic line with some grace notes. The left hand continues the accompaniment. The dynamic marking 'ff' is present in the first measure. A fermata is placed over the eighth measure.

L'istesso tempo

pp pp p

Meno mosso

Più largo

ff

Vivo (♩ = 126)

pp

pp

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music includes various note values, rests, and dynamic markings such as *p* and *pp*. The bass line contains fingerings 2, 4, and 5.

Piu vivo (♩ = 132)

Second system of musical notation, continuing the piece. It includes a dynamic marking of *p* and various musical notations.

Third system of musical notation, featuring a dynamic marking of *pp* and complex chordal structures. Fingerings 3 and 3 are indicated in the bass line.

Fourth system of musical notation, continuing the complex chordal and melodic development.

Fifth system of musical notation, featuring a dynamic marking of *f* and complex rhythmic patterns.

Presto (♩ = 168)

Sixth system of musical notation, the final system on the page. It includes a dynamic marking of *f* and complex rhythmic patterns. Fingerings 3, 4, 4, 4, 4, and 4 are indicated in the bass line.

First system of musical notation. The right hand (treble clef) features a series of chords with fingerings 1, 2, 3, 4, 5 indicated above the notes. The left hand (bass clef) has a melodic line with fingerings 3, 1, 1, 4, 4, 6, 1, 4, 1, 3, 1, 2, 3, 1, 2, 3, 4, 1, 4, 1.

Second system of musical notation. The right hand continues with chords. The left hand has a melodic line with fingerings 3, 2, 1, 4, 4, 4.

Third system of musical notation. It is divided into three sections: **Largo** with *f* and *allargando* markings; **Moderato** with a tempo marking of $\text{♩} = 72$ and *pp* marking; and **Prestissimo** with a tempo marking of $\text{♩} = 184$, *p* marking, and *crescendo* marking. Fingerings 5, 3, 2, 1, 2 are shown above the notes in the Prestissimo section, and 2, 3, 1, 2 are shown below.

Fourth system of musical notation. The right hand features a series of chords with slurs. The left hand has a melodic line with slurs.

Fifth system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings 6, 8. The left hand has a melodic line with slurs and fingerings 6, 8. The system concludes with a *fff* marking and a *r.h.* (right hand) instruction.

AKSAK TARTILAR ÜZERİNE
ON ETÜD

A. ADNAN SAYGUN
op. 38

I

Vivo (2 = 56)

Handwritten musical notation for the first system, featuring a treble and bass clef. The treble clef part begins with a 4/2 time signature and contains a series of chords. The bass clef part contains a rhythmic accompaniment with notes marked with circled numbers (1) through (7). A handwritten note "2^a h." is written above the right side of the system.

Handwritten musical notation for the second system. The treble clef part includes the instruction "lento" and contains a series of chords. The bass clef part contains a rhythmic accompaniment with notes marked with circled numbers 1, 2, and 3. A handwritten note "2" is written above the right side of the system.

Handwritten musical notation for the third system, featuring a treble and bass clef. The treble clef part contains a series of chords. The bass clef part contains a rhythmic accompaniment with notes marked with circled numbers 1, 2, and 3. A handwritten note "2" is written above the right side of the system.

Handwritten musical notation for the fourth system. The treble clef part contains a series of chords. The bass clef part contains a rhythmic accompaniment with notes marked with circled numbers 1, 2, and 3. A handwritten note "cresc. poco a poco" is written above the right side of the system.

Handwritten musical notation for the fifth system, featuring a treble and bass clef. The treble clef part contains a series of chords. The bass clef part contains a rhythmic accompaniment with notes marked with circled numbers 1, 2, and 3. A handwritten note "2" is written above the right side of the system.

Handwritten musical notation for the sixth system, featuring a treble and bass clef. The treble clef part contains a series of chords. The bass clef part contains a rhythmic accompaniment with notes marked with circled numbers 1, 2, and 3. A handwritten note "2" is written above the right side of the system.

Handwritten musical score for piano, first system. It consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in alto clef, and the bottom in bass clef. The music features complex rhythmic patterns and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The system ends with a double bar line.

Handwritten musical score for piano, second system. It consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom in bass clef. The music continues with complex rhythmic patterns. Dynamic markings include *pp* and *cresc.*. The system ends with a double bar line.

Handwritten musical score for piano, third system. It consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom in bass clef. The music continues with complex rhythmic patterns. Dynamic markings include *poco* and *pp*. A circled section of the music is visible. The system ends with a double bar line.

Handwritten musical score for piano, fourth system. It consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom in bass clef. The music continues with complex rhythmic patterns. Dynamic markings include *poco* and *pp*. The system ends with a double bar line.

Handwritten musical notation, first system. It consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The lower staff is in bass clef. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, and some triplets.

Handwritten musical notation, second system. It consists of two staves. The upper staff continues the melodic line from the first system. The lower staff features a dense texture of chords and arpeggiated figures, with some notes beamed together.

Handwritten musical notation, third system. It consists of two staves. The upper staff has a more sparse melodic line with some rests. The lower staff continues with a complex, rhythmic accompaniment, including many sixteenth notes and some triplet markings.

Handwritten musical notation, fourth system. It consists of two staves. The upper staff features a melodic line with some slurs and ties. The lower staff has a very dense and complex accompaniment with many sixteenth notes and some triplet markings.

Handwritten musical notation, fifth system. It consists of two staves. The upper staff has a melodic line with some slurs and ties. The lower staff continues with a dense and complex accompaniment, featuring many sixteenth notes and some triplet markings.

Handwritten musical notation, sixth system. It consists of two staves. The upper staff has a melodic line with some slurs and ties. The lower staff continues with a dense and complex accompaniment, featuring many sixteenth notes and some triplet markings.

Handwritten musical notation for the first system, featuring treble and bass staves with complex chordal textures and melodic lines.

Handwritten musical notation for the second system, including a section marked "P subito" and "cresc.".

Handwritten musical notation for the third system, showing dense chordal patterns in both staves.

Handwritten musical notation for the fourth system, featuring a sharp sign and a double bar line.

Handwritten musical notation for the fifth system, marked "mf" and "cresc.", with a "4" indicating a measure.

Handwritten musical notation for the sixth system, marked "2" and "ff", with a double bar line.

Handwritten musical score, first system. Treble and bass clefs. Includes dynamic marking *4^a p* and *rit.*

Handwritten musical score, second system. Treble and bass clefs.

Handwritten musical score, third system. Treble and bass clefs. Includes dynamic marking *mf* and *p*.

Handwritten musical score, fourth system. Treble and bass clefs. Includes dynamic marking *2 f* and *4 cresc.*

Handwritten musical score, fifth system. Treble and bass clefs. Includes dynamic marking *cresc. tempo* and *2 f*.

Handwritten musical score, sixth system. Treble and bass clefs. Includes dynamic marking *4*, *molto allargando*, and *a tempo*.

Handwritten musical score, seventh system. Treble and bass clefs. Includes dynamic marking *fff*.

(3 = 46)

This image shows a handwritten musical score for piano, consisting of six systems of staves. The notation is in a single system with a treble and bass clef. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several dynamic markings, such as *f* (forte) and *z* (zest), and some phrasing slurs. The key signature is not explicitly stated but appears to have one flat. The score is written in a clear, legible hand.

Handwritten musical notation for the first system, featuring a treble and bass staff with complex rhythmic patterns and accidentals.

Handwritten musical notation for the second system, continuing the piece with various note values and rests.

Handwritten musical notation for the third system, showing a continuation of the melodic and harmonic lines.

Handwritten musical notation for the fourth system, including a "pizz." marking in the bass staff.

Handwritten musical notation for the fifth system, featuring a "pizz." marking and a "(rit.)" marking.

Handwritten musical notation for the sixth system, showing a continuation of the piece with various note values and rests.

Handwritten musical notation for the seventh system, including a "3" marking and a "pizz." marking.

8va bassa

This system contains the first two staves of a musical score. The top staff is in bass clef, and the bottom staff is in bass clef. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. A dynamic marking of *pp* is present. The text "8va bassa" is written below the bottom staff.

This system contains the next two staves of the musical score. The top staff is in bass clef, and the bottom staff is in bass clef. The music continues with complex rhythmic patterns and includes some rests.

This system contains the next two staves of the musical score. The top staff is in bass clef, and the bottom staff is in bass clef. The music continues with complex rhythmic patterns and includes some rests.

This system contains the next two staves of the musical score. The top staff is in bass clef, and the bottom staff is in bass clef. The music continues with complex rhythmic patterns and includes some rests.

This system contains the next two staves of the musical score. The top staff is in bass clef, and the bottom staff is in bass clef. The music continues with complex rhythmic patterns and includes some rests.

This system contains the next two staves of the musical score. The top staff is in bass clef, and the bottom staff is in bass clef. The music continues with complex rhythmic patterns and includes some rests.

Handwritten musical notation for the first system, consisting of two staves. The upper staff contains a melodic line with notes and rests. The lower staff contains a complex accompaniment with many beamed notes.

Handwritten musical notation for the second system, consisting of two staves. The upper staff contains a melodic line with notes and rests. The lower staff contains a complex accompaniment with many beamed notes.

Handwritten musical notation for the third system, consisting of two staves. The upper staff contains a melodic line with notes and rests. The lower staff contains a complex accompaniment with many beamed notes. There are some handwritten annotations above the notes in the upper staff.

Handwritten musical notation for the fourth system, consisting of two staves. The upper staff contains a melodic line with notes and rests. The lower staff contains a complex accompaniment with many beamed notes. There are some handwritten annotations below the notes in the lower staff.

Two empty musical staves.

Two empty musical staves.

Two empty musical staves.

Two empty musical staves.

III

Moderato (♩ = 84)

Handwritten musical notation for the first system, measures 1-4. The music is in 4/4 time. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with eighth notes. A large number '4' is written in the first measure of the right hand.

Handwritten musical notation for the second system, measures 5-8. The melodic line continues with more complex rhythmic patterns, including some triplets. The left hand accompaniment remains consistent with eighth notes.

Handwritten musical notation for the third system, measures 9-12. This system introduces sixteenth-note patterns in the right hand, with some notes beamed together. The left hand continues with eighth-note accompaniment.

Handwritten musical notation for the fourth system, measures 13-16. The right hand features a series of sixteenth-note runs. A large number '3' is written at the end of the system, indicating a triplet or a specific measure count.

Handwritten musical notation for the fifth system, measures 17-20. The first measure is marked with '(1. = 1.)' and a '3', indicating a triplet. The second measure is marked with '(1. = 1.)' and a '4'. The right hand continues with melodic lines, and the left hand provides accompaniment.

Handwritten musical notation for the sixth system, measures 21-24. The right hand features a melodic line with some rests, while the left hand continues with a steady accompaniment of eighth notes.

Handwritten musical score system 1, consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various chordal structures. A key signature of one flat is indicated.

Handwritten musical score system 2, consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music continues with intricate rhythmic figures and chordal accompaniment.

Handwritten musical score system 3, consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The notation includes various rhythmic values and chordal progressions.

Handwritten musical score system 4, consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music features complex rhythmic patterns and chordal structures.

Handwritten musical score system 5, consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The notation includes various rhythmic values and chordal progressions.

Handwritten musical score system 6, consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music features complex rhythmic patterns and chordal structures.

IV

Sostenuto (♩ = 40)

Handwritten musical notation for the first system, measures 1-3. The music is in 4/4 time with a key signature of two flats. The first measure contains a 4-measure rest. The second measure has a 2-measure rest. The third measure has a 4-measure rest. The tempo marking *cr. all. poco* is written at the end of the system.

Handwritten musical notation for the second system, measures 4-6. The music continues with a 3-measure rest in measure 4, a 2-measure rest in measure 5, and a 4-measure rest in measure 6. The tempo marking *decresc.* is written in measure 5.

Handwritten musical notation for the third system, measures 7-9. The music continues with a 4-measure rest in measure 7, a 4-measure rest in measure 8, and a 4-measure rest in measure 9. The tempo marking *cr. all. poco* is written in measure 8.

Handwritten musical notation for the fourth system, measures 10-12. The music continues with a 4-measure rest in measure 10, a 4-measure rest in measure 11, and a 4-measure rest in measure 12.

Handwritten musical notation for the fifth system, measures 13-15. The music continues with a 4-measure rest in measure 13, a 4-measure rest in measure 14, and a 4-measure rest in measure 15. The tempo marking *decresc.* is written in measure 13.

Handwritten musical notation for the sixth system, measures 16-18. The music continues with a 4-measure rest in measure 16, a 4-measure rest in measure 17, and a 4-measure rest in measure 18. The tempo marking *cr. all. poco a poco* is written in measure 18.

Handwritten musical score system 1, consisting of two staves. The upper staff features a melodic line with various note values and rests, including a prominent eighth-note pattern. The lower staff contains a complex accompaniment with many beamed notes and rests. A dynamic marking *mf* is present below the lower staff.

Handwritten musical score system 2, consisting of two staves. The upper staff continues the melodic line with some slurs and accents. The lower staff features a dense accompaniment with many beamed notes. A dynamic marking *ff* is present at the beginning of the system.

Handwritten musical score system 3, consisting of two staves. The upper staff has a melodic line with many beamed notes. The lower staff has a complex accompaniment with many beamed notes and rests. A dynamic marking *f* is present at the beginning of the system.

Handwritten musical score system 4, consisting of two staves. The upper staff features a melodic line with many beamed notes and rests. The lower staff has a complex accompaniment with many beamed notes and rests.

Handwritten musical score system 5, consisting of two staves. The upper staff features a melodic line with many beamed notes and rests. The lower staff has a complex accompaniment with many beamed notes and rests.

Handwritten musical score for the first system. It consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The music is written in a complex, rhythmic style with many sixteenth and thirty-second notes. A fermata is placed over the final measure of the treble staff. A circled number '2' is written below the bass staff.

Handwritten musical score for the second system. It consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The music continues with complex rhythmic patterns. A piano dynamic marking (*pp*) is present in the middle of the system. A fermata is placed over the final measure of the treble staff.

Handwritten musical score for the third system. It consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The music continues with complex rhythmic patterns. The instruction *allargando e calmando* is written in the middle of the system. A piano dynamic marking (*pp*) is present in the bottom right of the system. The system ends with a double bar line and a circled number '2' below the bass staff.

Two empty musical staves at the bottom of the page, consisting of a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom.

V

Animato (♩. = 80)

Handwritten musical score system 1, consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and begins with a dynamic marking of *2 f*. The lower staff is in bass clef. The music features a complex rhythmic pattern with many beamed notes and rests.

Handwritten musical score system 2, consisting of two staves. The upper staff continues the melodic line with various ornaments and slurs. The lower staff provides harmonic support with chords and moving lines.

Handwritten musical score system 3, consisting of two staves. The upper staff shows a continuation of the intricate rhythmic patterns. The lower staff features a more active bass line with frequent note changes.

Handwritten musical score system 4, consisting of two staves. The upper staff has a more melodic and flowing character. The lower staff continues with a steady, rhythmic accompaniment.

Handwritten musical score system 5, consisting of two staves. The upper staff features a section with a dynamic marking of *f* and includes some complex chordal textures. The lower staff maintains the rhythmic foundation.

Handwritten musical score system 6, consisting of two staves. The upper staff concludes with a section marked *EP staccato*. The lower staff ends with a final cadence.

This image shows a handwritten musical score for piano, consisting of seven systems of staves. The notation includes treble and bass clefs, various note values, rests, and dynamic markings. The score is written in a single system of two staves per system.

Key features of the score include:

- System 1:** Starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music features a steady eighth-note accompaniment in the bass and a melodic line in the treble.
- System 2:** Continues the melodic and accompanimental patterns.
- System 3:** Includes the dynamic marking *crudo - poco a poco* written in the treble staff.
- System 4:** Shows a change in the bass line, with some notes marked with an '8'.
- System 5:** Features a sharp sign (#) in the bass staff, indicating a key signature change.
- System 6:** Continues with complex rhythmic patterns and chordal textures.
- System 7:** Ends with the dynamic marking *decresc.* in the bass staff.

This image shows a page of handwritten musical notation for piano. The score is organized into seven systems, each consisting of two staves (treble and bass clef). The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte). The music features complex rhythmic patterns and chordal textures. The first system begins with a *p* dynamic marking. The second system includes a *mf* marking. The third system features a *mf* marking and a *mf* marking. The fourth system includes a *mf* marking. The fifth system includes a *mf* marking. The sixth system includes a *mf* marking. The seventh system includes a *mf* marking. The page concludes with a double bar line and a page number '1. 33' in the bottom right corner.

VI

Con anima (1. 1 = 63)

4 *f*
dim-poco

cresc.

cresc.

f
rit.

decresc.

cresc.

Handwritten musical notation for the first system, featuring treble and bass staves with complex rhythmic patterns and accidentals.

Handwritten musical notation for the second system, showing melodic lines in both staves with various note values and rests.

Handwritten musical notation for the third system, including a fermata in the treble staff and a triplet in the bass staff.

Handwritten musical notation for the fourth system, with a melodic line in the treble staff and a bass line in the bass staff.

Handwritten musical notation for the fifth system, featuring a complex rhythmic pattern in the treble staff and a bass line with a triplet.

Handwritten musical notation for the sixth system, showing a melodic line in the treble staff and a bass line with a triplet.

Handwritten musical notation for the seventh system, ending with a fermata in the treble staff and a bass line with a triplet.

Bra basse

Handwritten musical score, first system. It consists of two staves (treble and bass clef). The notation includes various notes, rests, and accidentals. A handwritten annotation "1. 5 | 2 10" is visible in the upper staff.

Handwritten musical score, second system. It consists of two staves (treble and bass clef). The notation includes various notes, rests, and accidentals.

Handwritten musical score, third system. It consists of two staves (treble and bass clef). The notation includes various notes, rests, and accidentals.

Handwritten musical score, fourth system. It consists of two staves (treble and bass clef). The notation includes various notes, rests, and accidentals. A handwritten annotation "mis. 1. 1." is visible in the upper staff.

Handwritten musical score, fifth system. It consists of two staves (treble and bass clef). The notation includes various notes, rests, and accidentals. A handwritten annotation "no. 10. 11. 12." is visible in the lower staff.

Handwritten musical score, sixth system. It consists of two staves (treble and bass clef). The notation includes various notes, rests, and accidentals. A handwritten annotation "XX 13 |" is visible in the upper staff.

Handwritten musical score, seventh system. It consists of two staves (treble and bass clef). The notation includes various notes, rests, and accidentals.

Handwritten musical score, first system. Treble and bass clefs. Includes a large number '2' in the left margin and various musical notations such as notes, rests, and accidentals.

Handwritten musical score, second system. Treble and bass clefs. Includes a large number '3' in the left margin and various musical notations.

Handwritten musical score, third system. Treble and bass clefs. Includes a large number '3' in the left margin and various musical notations.

Handwritten musical score, fourth system. Treble and bass clefs. Includes a large number '4' in the left margin and the instruction *decrease* written in the music.

Handwritten musical score, fifth system. Treble and bass clefs. Includes the instruction *3 subito* in the left margin and *sistole* written in the music.

Handwritten musical score, sixth system. Treble and bass clefs. Includes a large number '11' in the left margin and various musical notations.

Handwritten musical score, seventh system. Treble and bass clefs. Includes a large number '11' in the left margin and various musical notations.

Handwritten musical notation for the first system, featuring a treble and bass staff with complex rhythmic patterns and accidentals.

Handwritten musical notation for the second system, including a grand staff with piano accompaniment and a vocal line with lyrics "L. L. L."

Handwritten musical notation for the third system, showing a grand staff with piano accompaniment and a vocal line.

Handwritten musical notation for the fourth system, featuring a grand staff with piano accompaniment and a vocal line.

Handwritten musical notation for the fifth system, including a grand staff with piano accompaniment and a vocal line.

Handwritten musical notation for the sixth system, showing a grand staff with piano accompaniment and a vocal line.

Handwritten musical notation for the seventh system, featuring a grand staff with piano accompaniment and a vocal line.

Handwritten musical notation for the first system, consisting of a treble staff and a bass staff. The treble staff contains a series of eighth and sixteenth notes, while the bass staff features a more rhythmic accompaniment with some rests.

Handwritten musical notation for the second system. The treble staff has several passages circled in ink, and the bass staff includes fingerings (3, 2, 2, 3) and accents (>) under certain notes.

Handwritten musical notation for the third system. The treble staff features slurs and fingerings (3, 7, 6) over a sequence of notes. The bass staff contains chords, some with double bar lines.

Handwritten musical notation for the fourth system. The treble staff includes slurs and fingerings (2, 1, 4). The bass staff continues with notes and rests.

Handwritten musical notation for the fifth system. The treble staff has notes with slurs. The bass staff shows a time signature change to 3/4 and includes the handwritten text "3' .45''".

Empty musical staves at the bottom of the page, consisting of two systems of treble and bass staves.

VII

Moderato (D. 950-113)

The musical score is written for piano and consists of six systems of staves. The first system is marked 'Moderato (D. 950-113)' and begins with a 4/4 time signature. The notation includes complex chordal textures and melodic lines. Performance instructions include 'ritenuto e dim.' (ritardando and decrescendo), 'a tempo' (return to the original tempo), 'pp' (pianissimo), and 'decresc. a rit.' (decrescendo and ritardando). The second system features 'P cresc. ed accent. rubato' (piano crescendo with accents and rubato). The third system includes 'pp' and 'decresc. a rit.'. The fourth system is marked 'a tempo' and includes 'pp' and 'poco rit.' (slightly ritardando). The fifth system is marked 'Lento (D. 950-76)' and includes 'ppp cresc.' (pianississimo crescendo). The score concludes with a final cadence.

Handwritten musical score system 1. It consists of two staves. The upper staff contains several measures of music with notes and rests. The lower staff contains a bass line with notes and rests. The word "allargando" is written above the second measure of the upper staff. The dynamic marking "ff" is written at the beginning of the first measure.

Poco vivo (s. = 76)

Handwritten musical score system 2. It consists of two staves. The upper staff contains a complex rhythmic pattern with many notes. The lower staff contains a bass line. The dynamic marking "pp" is written at the beginning. The instruction "Cresc. poco a poco" is written above the first measure.

Handwritten musical score system 3. It consists of two staves. The upper staff contains a complex rhythmic pattern with many notes. The lower staff contains a bass line. The instruction "cresc. sempre" is written above the first measure.

Handwritten musical score system 4. It consists of two staves. The upper staff contains a complex rhythmic pattern with many notes. The lower staff contains a bass line.

Handwritten musical score system 5. It consists of two staves. The upper staff contains a complex rhythmic pattern with many notes. The lower staff contains a bass line. The word "sub" is written to the left of the first measure. The number "154" is written above the second measure. The number "3" is written below the third measure.

Handwritten musical score system 6. It consists of two staves. The upper staff contains a complex rhythmic pattern with many notes. The lower staff contains a bass line. The instruction "poco subito cresc. molto" is written above the second measure.

3
4
5
6
7
8
9
10

decrecendo e rallentando

Lento (♩ = 48)

decrecendo

3 2

3

pp

p mf p pp

4.20

The image shows a handwritten musical score for piano, consisting of four systems of staves. The first system includes a treble and bass staff with a tempo marking 'Lento (♩ = 48)' and a dynamic marking 'decrecendo e rallentando'. The second system features a treble staff with a 'decrecendo' marking and a bass staff with a triplet of eighth notes. The third system shows a treble staff with a 'pp' marking and a bass staff with a triplet of eighth notes. The fourth system contains a treble staff with dynamic markings 'p', 'mf', 'p', and 'pp', and a bass staff with a triplet of eighth notes. The score concludes with the time signature '4.20'.

The image shows five empty musical staves, each consisting of a five-line staff with a clef and a key signature, arranged vertically.

VIII

Allegro (1. a 120)

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with various ornaments and slurs. The lower staff contains a complex accompaniment with many sixteenth notes. Dynamics include *f* (forte), *p* (piano), and *fp* (fortissimo piano).

The second system continues the musical piece. It features a *cresc.* (crescendo) marking and a *molto* marking. The notation includes slurs and dynamic markings such as *f* and *p*.

The third system shows a *p cresc.* (piano crescendo) marking. The notation includes slurs and dynamic markings like *p* and *f*.

The fourth system includes markings for a triplet (3) and a dyad (2). The notation is dense with sixteenth notes and includes slurs.

The fifth system features a *poco rit.* (poco ritardando) marking. The notation includes slurs and dynamic markings like *p* and *f*.

The sixth system includes a *Poco meno mosso* (1. a 80) marking. The notation includes slurs and dynamic markings like *p* and *f*.

Handwritten musical score for the first system. It consists of four staves. The top staff is a vocal line with notes and rests. The second staff is a piano accompaniment with chords and rhythmic patterns. The third and fourth staves are also piano accompaniment parts. Dynamic markings include *p* (piano) and *cresc. poco a poco* (crescendo poco a poco). The tempo marking *Tempo I. (f. 2/16)* is written above the second staff. The word *accelerando* is written above the vocal staff.

Handwritten musical score for the second system, continuing the piano accompaniment from the first system. It consists of two staves with complex chordal and rhythmic textures.

Handwritten musical score for the third system. It consists of two staves. The top staff has a more melodic line with some grace notes, while the bottom staff continues the piano accompaniment.

Handwritten musical score for the fourth system. It consists of two staves with piano accompaniment, showing rhythmic patterns and chordal structures.

Handwritten musical notation, first system. Treble and bass staves. Includes notes, rests, and some markings like '2' and '3' above notes.

Handwritten musical notation, second system. Treble and bass staves. Includes notes, rests, and markings like '3', '2', '5', and '1'.

Handwritten musical notation, third system. Treble and bass staves. Includes notes, rests, and markings like '3', '2', '1', '5', and '3'.

Handwritten musical notation, fourth system. Treble and bass staves. Includes notes, rests, and markings like '3', '2', '5', '5', and '5'.

Handwritten musical notation, fifth system. Treble and bass staves. Includes notes, rests, and markings like '3', '2', '5', '5', '5', and 'mf cresc.'.

Handwritten musical notation, sixth system. Treble and bass staves. Includes notes, rests, and markings like '3', '2', '5', '5', '5', and '2 4 1'.

Handwritten musical notation for the first system, featuring a treble and bass staff with complex rhythmic patterns and accidentals.

Handwritten musical notation for the second system, showing dense chordal textures and melodic lines in both staves.

Handwritten musical notation for the third system, including a circled section and the instruction *pp cresc.*

Handwritten musical notation for the fourth system, marked with an 'x' on the left, showing intricate melodic and harmonic development.

Handwritten musical notation for the fifth system, featuring a series of chords and melodic fragments.

Handwritten musical notation for the sixth system, continuing the complex rhythmic and harmonic patterns.

Handwritten musical score system 1, consisting of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. A dynamic marking *fff* is present in the middle of the system, and *p cresc. molto* is written in the right-hand section.

Handwritten musical score system 2, consisting of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The music continues with dense sixteenth-note passages. A fermata is placed over a note in the top staff towards the end of the system.

Handwritten musical score system 3, consisting of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. This system includes a fermata over a note in the top staff, a dynamic marking *fff* in the bottom staff, and a measure with a fermata in the bottom staff. The system concludes with a double bar line and the number *3.10* written below the staff.

Four sets of empty musical staves, each consisting of a treble clef staff and a bass clef staff, arranged vertically.

IX

(1=46)

pp

4/4

Ped.

simila

Ped.

Ped.

Ped.

Handwritten musical notation for the first system, consisting of a treble and bass staff. The music includes various notes, rests, and dynamic markings.

Handwritten musical notation for the second system, showing a treble and bass staff with complex rhythmic patterns and notes.

Handwritten musical notation for the third system, including a treble and bass staff. A circled annotation "4-3 2-1" is present above the treble staff.

Handwritten musical notation for the fourth system, featuring a treble and bass staff. It includes a large fermata and a fortissimo (*ff*) marking.

Empty musical staves at the bottom of the page.

x

Handwritten musical notation system 1. The upper staff features a dense, repetitive texture of vertical strokes, possibly representing a tremolo or a specific instrumental effect. The lower staff contains a few notes with stems, including a half note and a quarter note, with a *ppp* dynamic marking.

Handwritten musical notation system 2. The upper staff continues with the dense vertical stroke texture. The lower staff shows a melodic line with notes and stems, including a half note and a quarter note, with a *ppp* dynamic marking and the word *desiree* written above the notes.

Handwritten musical notation system 3. The upper staff continues with the dense vertical stroke texture. The lower staff shows a melodic line with notes and stems, including a half note and a quarter note, with a *ppp* dynamic marking.

Handwritten musical notation system 4. The upper staff shows a melodic line with notes and stems, including a half note and a quarter note, with a *ppp* dynamic marking. The lower staff shows a melodic line with notes and stems, including a half note and a quarter note, with a *ppp* dynamic marking.

Handwritten musical notation system 5. The upper staff shows a melodic line with notes and stems, including a half note and a quarter note, with a *ppp* dynamic marking. The lower staff shows a melodic line with notes and stems, including a half note and a quarter note, with a *ppp* dynamic marking.

This image shows a handwritten musical score for piano, consisting of seven systems of staves. The notation includes treble and bass clefs, notes, rests, and various musical symbols such as slurs and accents. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The score is written in a single system per system, with two staves per system. The first system includes some numerical annotations (2, 3, 1, 3) and a circled '3'. The second system has a circled '3' at the end. The third system has a circled '3' at the end. The fourth system has a circled '3' at the end. The fifth system has a circled '3' at the end. The sixth system has a circled '3' at the end. The seventh system has a circled '3' at the end. The score is written in a single system per system, with two staves per system. The notation includes treble and bass clefs, notes, rests, and various musical symbols such as slurs and accents. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The score is written in a single system per system, with two staves per system. The first system includes some numerical annotations (2, 3, 1, 3) and a circled '3'. The second system has a circled '3' at the end. The third system has a circled '3' at the end. The fourth system has a circled '3' at the end. The fifth system has a circled '3' at the end. The sixth system has a circled '3' at the end. The seventh system has a circled '3' at the end.

Handwritten musical score system 1, consisting of two staves. The upper staff contains a melodic line with various ornaments and a fermata. The lower staff contains a bass line with chords and a fermata. A dynamic marking of *ff* is present above the upper staff.

Handwritten musical score system 2, consisting of two staves. The upper staff features a melodic line with a trill and a fermata. The lower staff contains a bass line with chords and a fermata. A dynamic marking of *ff* is present above the upper staff.

Handwritten musical score system 3, consisting of two staves. The upper staff contains a melodic line with a trill and a fermata. The lower staff contains a bass line with chords and a fermata. A dynamic marking of *ff* is present above the upper staff.

Handwritten musical score system 4, consisting of two staves. The upper staff contains a melodic line with a trill and a fermata. The lower staff contains a bass line with chords and a fermata. A dynamic marking of *pp* is present above the upper staff.

Handwritten musical score system 5, consisting of two staves. The upper staff contains a melodic line with a trill and a fermata. The lower staff contains a bass line with chords and a fermata. A dynamic marking of *pp* is present above the upper staff.

Handwritten musical score system 1. It consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with various accidentals and dynamics. The lower staff contains a bass line with chords and some rhythmic markings. Dynamics include *ff* and *decresc.*. There are also some numbers like 7, 2, 7 written above the first few notes.

Handwritten musical score system 2. It consists of two staves. The upper staff has a melodic line that ends with a large, dense cross-hatched scribble. The lower staff has a bass line that also ends with a large, dense cross-hatched scribble.

Handwritten musical score system 3. It consists of two staves. The upper staff has a melodic line with many accidentals. The lower staff has a bass line with many accidentals. The dynamic marking *pp cresc.* is present.

Handwritten musical score system 4. It consists of two staves. The upper staff has a melodic line with many accidentals. The lower staff has a bass line with many accidentals. The dynamic marking *ff* is present.

Handwritten musical score system 5. It consists of two staves. The upper staff has a melodic line with many accidentals. The lower staff has a bass line with many accidentals. The dynamic marking *p cresc. poco a poco* is present.

Handwritten musical score, first system. It consists of two staves. The upper staff is in bass clef and contains a melodic line with various notes, rests, and dynamic markings such as mf and f . The lower staff is in bass clef and contains a complex accompaniment with many beamed notes and chords. There are some handwritten annotations like "3 1 2" and "3" above the notes.

Handwritten musical score, second system. It consists of two staves. The upper staff is in bass clef and continues the melodic line. The lower staff continues the accompaniment with similar rhythmic patterns and chordal structures.

Handwritten musical score, third system. It consists of two staves. The upper staff is in bass clef and features more complex rhythmic patterns. The lower staff continues the accompaniment. There are some handwritten annotations like "2 1" and "3 2" above the notes.

Handwritten musical score, fourth system. It consists of two staves. The upper staff is in bass clef and shows a continuation of the melodic line. The lower staff continues the accompaniment with dense chordal textures.

Handwritten musical score, fifth system. It consists of two staves. The upper staff is in bass clef and continues the melodic line. The lower staff continues the accompaniment with dense chordal textures.

Handwritten musical score, first system. Treble and bass clefs. Includes fingerings: 1 2 2, 12, 23, 2 2 3, 2 2 3. Includes a circled '3' and a circled '5'.

Handwritten musical score, second system. Treble and bass clefs. Includes a circled '3=1' and a circled '6'.

Handwritten musical score, third system. Treble and bass clefs. Includes a circled '1=3' and a circled '6'.

Handwritten musical score, fourth system. Treble and bass clefs. Includes a circled '2'.

Handwritten musical score, fifth system. Treble and bass clefs. Includes a circled '3 a' and the instruction *Poco allargando*.

a tempo

Handwritten musical score for the first system. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff begins with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The bass staff begins with a bass clef and the same key signature. The music is written in a common time signature. The first measure of the treble staff has a dynamic marking of *p* (piano). The first measure of the bass staff has a dynamic marking of *cresc. poco a poco*. The system contains four measures of music.

Handwritten musical score for the second system. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff begins with a treble clef and a key signature of two flats. The bass staff begins with a bass clef and the same key signature. The music is written in a common time signature. The system contains four measures of music.

Handwritten musical score for the third system. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff begins with a treble clef and a key signature of two flats. The bass staff begins with a bass clef and the same key signature. The music is written in a common time signature. The first measure of the treble staff has a dynamic marking of *ff* (fortissimo). The first measure of the bass staff has a dynamic marking of *mf cresc. molto*. The system contains four measures of music.

Handwritten musical score for the fourth system. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff begins with a treble clef and a key signature of two flats. The bass staff begins with a bass clef and the same key signature. The music is written in a common time signature. The system contains four measures of music.

Handwritten musical score for the fifth system. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff begins with a treble clef and a key signature of two flats. The bass staff begins with a bass clef and the same key signature. The music is written in a common time signature. The first measure of the treble staff has a dynamic marking of *ff*. The system contains four measures of music.

3'.15"

29'.40"

Twelve Preludes On Aksak Rhythms

A. ADNAN SAYGUN

FOR PIANO



SOUTHERN MUSIC PUBLISHING CO. INC.

NEW YORK

Peer representative in the Eastern Hemisphere except Australasia and Japan:
PEER MUSIKVERLAG G.M.B.H.

HAMBURG

To Miss Idil Biret

Twelve Preludes On Aksak Rhythms

1

A. ADNAN SAYGUN, Op. 45

(♩ = 40)

p

f

pp

cresc.

(♩)

f

mf

cresc.

2073-34

© Copyright 1969 by Southern Music Publishing Co. Inc.
International Copyright Secured Printed in U.S.A.
All Rights Reserved Including the Right of Public Performance for Profit

"WARNING! Any person who copies or arranges all or part of the words or music of this musical composition shall be liable to an action for injunction, damages and profits under the United States Copyright Law."

First system of a musical score. The upper staff contains a melodic line with a key signature change from one flat to two flats. The lower staff features a complex accompaniment with many beamed notes. A dynamic marking of *ff* is present in the second measure.

Second system of the musical score. The upper staff continues the melodic line. The lower staff has a dense accompaniment. Dynamic markings include *p* in the second measure and *ppp* in the fourth measure.

Third system of the musical score. The upper staff has a melodic line with some rests. The lower staff has a complex accompaniment. Dynamic markings include *pp* in the first measure and *ppp* in the second measure.

Fourth system of the musical score. The upper staff has a melodic line with a fermata and a dynamic marking of *pp*. The lower staff has a complex accompaniment with asterisks under some notes.

Fifth system of the musical score. The upper staff has a melodic line with a dynamic marking of *ff* and a tempo marking of *allargando*. The lower staff has a complex accompaniment with dynamic markings of *ff* and *decresc.*, and a tempo marking of *m. s.*

First system of a musical score. It consists of two staves. The upper staff features a complex, multi-measure rest with a circled 'C' above it. The lower staff contains a melodic line starting with a *pp* dynamic marking. The system concludes with a *p* dynamic marking and the tempo instruction *a tempo*.

Second system of a musical score. The upper staff has a multi-measure rest with a circled 'C' above it. The lower staff contains a melodic line starting with a *pp* dynamic marking. The system concludes with a circled 'C' above the final measure.

2

Third system of a musical score. It begins with the tempo instruction *Vivo* ($\text{♩} = 150$) ($\text{♩} = 32$) and a *4^f* dynamic marking. The system contains two staves with a complex, rhythmic accompaniment.

Fourth system of a musical score. It consists of two staves with a complex, rhythmic accompaniment.

Fifth system of a musical score. It consists of two staves with a complex, rhythmic accompaniment. The system includes a *p* dynamic marking and a *f* dynamic marking.

First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music features a melodic line in the upper staff with various intervals and a bass line in the lower staff. There are dynamic markings such as *mf* and *f* throughout the system.

Second system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music continues with melodic and harmonic development. There are dynamic markings such as *mf* and *f*.

Third system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music features a melodic line in the upper staff with various intervals and a bass line in the lower staff. There are dynamic markings such as *mf* and *f*.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music continues with melodic and harmonic development. There are dynamic markings such as *mf* and *f*.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music features a melodic line in the upper staff with various intervals and a bass line in the lower staff. There are dynamic markings such as *mf* and *f*.

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with a large slur over the first four measures. The left hand plays a steady accompaniment of eighth notes. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

Second system of the piano score. The right hand has a dense, rapid melodic passage. Dynamics are marked *p* at the beginning and *mf* later. The left hand continues with eighth notes, with a *(fff)* marking at the end of the system.

Third system of the piano score. The right hand continues with a complex, overlapping melodic texture. Dynamics are marked *p* and *mf*. The left hand accompaniment remains consistent with eighth notes.

Fourth system of the piano score. The right hand features a melodic line with a slur, marked with *f* and *p*. The left hand accompaniment includes a section marked with an *8* (octave) and *mf*.

Fifth system of the piano score. The right hand has a melodic line with a slur, marked with *p*. The left hand accompaniment is marked with *pp* and includes a section with a slur and *pp* marking.

(♩ ♩ ♩ = 48) (♩ = 168)

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The time signature is 3/4. The key signature has one flat (B-flat). The first measure is marked with a large '3' and a dynamic of *p*. The piece concludes with a dynamic of *mf* and a *p* marking in the final measure.

Second system of musical notation, continuing the grand staff. It includes a fermata over the first measure. Dynamics include *f*, *p*, and *mf*. The system ends with a *p* marking and a double bar line.

Third system of musical notation, continuing the grand staff. It features a *p* dynamic marking in the middle of the system.

Fourth system of musical notation, continuing the grand staff. Dynamics include *f* and *fff*.

Fifth system of musical notation, continuing the grand staff. Dynamics include *mf* and *ff*.

First system of a piano score. It consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with various ornaments and slurs. The lower staff contains a bass line with chords and a sequence of notes. A bracket with the number '8' is positioned below the first few notes of the lower staff.

Second system of a piano score. It consists of two staves. The upper staff begins with a piano (*p*) dynamic and features a melodic line with slurs and ornaments. The lower staff contains a bass line with chords. A *ppp* dynamic marking is present below the lower staff.

Third system of a piano score. It consists of two staves. The upper staff features a series of chords. The lower staff contains a melodic line with slurs and ornaments. A *ppp cresc.* dynamic marking is present at the beginning of the system.

Fourth system of a piano score. It consists of two staves. The upper staff features a series of chords. The lower staff contains a melodic line with slurs and ornaments. A *fff* dynamic marking is present at the beginning, and a *decrescendo* marking is present in the middle of the system.

Fifth system of a piano score. It consists of two staves. The upper staff features a series of chords. The lower staff contains a melodic line with slurs and ornaments. A *ppp* dynamic marking is present at the end of the system.

First system of musical notation. The right hand (treble clef) begins with a *ppp* dynamic. The left hand (bass clef) has a *f* dynamic. The system concludes with a *VIII* marking.

Second system of musical notation. The right hand (treble clef) is marked *senza suonare* (without playing). The left hand (bass clef) has a *pp* dynamic.

Third system of musical notation. The right hand (treble clef) has a *pp cresc.* dynamic. The left hand (bass clef) has a *pp* dynamic.

Fourth system of musical notation. The right hand (treble clef) has a *fff* dynamic. The left hand (bass clef) has a *pp* dynamic.

Fifth system of musical notation. The right hand (treble clef) has a *mf* dynamic. The left hand (bass clef) has a *poco p* dynamic. The system concludes with a *f* dynamic and a *cresc. molto* marking.

Sixth system of musical notation. The right hand (treble clef) has a *pp* dynamic. The left hand (bass clef) has a *p* dynamic. The system concludes with an *8* marking.

(♩ = 36)

2 *p*

pp

(b)

This musical score consists of five systems of piano notation. The first system begins with a tempo marking '(♩ = 36)' and a dynamic marking '2 p'. The music is written in a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a 3/4 time signature. The first system contains measures 1 through 4. The second system contains measures 5 through 8. The third system contains measures 9 through 12. The fourth system contains measures 13 through 16. The fifth system contains measures 17 through 20. The score features a variety of musical textures, including arpeggiated chords, flowing eighth-note passages, and sustained chords. The dynamic marking 'pp' (pianissimo) is introduced in the fifth system. A bass clef change is indicated by a '(b)' in the fourth measure of the fourth system.

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with slurs and ties, while the left hand provides a harmonic accompaniment. The instruction *cresc. poco* is written below the right hand staff.

Second system of the piano score. The right hand continues the melodic line, and the left hand has a more active accompaniment. A *p* dynamic marking is present at the end of the system.

Third system of the piano score. It features a series of chords in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. Dynamics include *mf*, *f*, and *p*. There are asterisks and dotted lines below the left hand staff.

Fourth system of the piano score. The right hand has a melodic line with triplets and an *ff* dynamic marking. The left hand has a steady accompaniment. Dynamics include *p*. There are asterisks and dotted lines below the left hand staff.

Fifth system of the piano score. The right hand has a melodic line with slurs and ties. The left hand has a complex accompaniment with many chords. Dynamics include *p*. There are asterisks and dotted lines below the left hand staff.

Pesante (♩ = 32)

5

3^f accel.

(♩ = 40)

rit.

(♩ = 36)

p cresc. e accelerando

(♩ = cca. 64)

ff

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with grace notes and slurs. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The dynamic marking *ff* is present.

(♩ ♩ = 40)

dim.

Second system of the piano score. A tempo marking indicates a quarter note equals 40 beats. The right hand continues with a melodic line, and the left hand features a complex, multi-measure chordal texture. The dynamic marking *dim.* is present.

f

Third system of the piano score. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand has a complex texture with many notes. The dynamic marking *f* is present.

p

Fourth system of the piano score. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand has a complex texture with many notes. The dynamic marking *p* is present.

pp cresc. e accel.

Fifth system of the piano score. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand has a complex texture with many notes. The dynamic marking *pp cresc. e accel.* is present.

Complex piano accompaniment with many sixteenth notes in both hands.

allargando

Tempo I (♩ = 32)

Tempo I (♩ = 32)

Più largo (♩ = 20)

rit.

dim.

a piacere

p

Molto vivo (♩ ♩ = 80)

The musical score consists of five systems of staves. The first system begins with a dynamic marking of **2^f** in the treble clef and a **p** marking in the bass clef. The second system features a **rit.** marking in the bass clef. The third system includes markings for **mf**, **poco rit.**, and **f**, with the tempo instruction **a tempo** appearing above the staff. The fourth system contains markings for **ff**, **p**, and **cresc.**. The fifth system is marked with **f**. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic hairpins.

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with slurs and ties, while the left hand plays a rhythmic accompaniment. A dynamic marking of *ff* is present in the second measure.

Second system of the piano score. The right hand continues with a melodic line, and the left hand maintains the accompaniment. A dynamic marking of *ff* is present in the first measure.

Third system of the piano score. The right hand features a melodic line with slurs and ties, and the left hand plays a rhythmic accompaniment.

Fourth system of the piano score. The right hand features a melodic line with slurs and ties, and the left hand plays a rhythmic accompaniment. A dynamic marking of *decresc.* is present in the fifth measure.

Fifth system of the piano score. The right hand features a melodic line with slurs and ties, and the left hand plays a rhythmic accompaniment. A dynamic marking of *cresc.* is present in the third measure.

Sixth system of the piano score. The right hand features a melodic line with slurs and ties, and the left hand plays a rhythmic accompaniment. A dynamic marking of *cresc. sempre* is present in the second measure.

8

Musical score system 1, featuring a treble and bass clef staff with a piano accompaniment. The music consists of eighth and sixteenth notes, with a dynamic marking of *ff* at the beginning.

Musical score system 2, featuring a treble and bass clef staff. The music consists of eighth and sixteenth notes. Dynamic markings include *ff*, *pp*, *subito*, and *cresc.*

Musical score system 3, featuring a treble and bass clef staff. The music consists of eighth and sixteenth notes. Dynamic markings include *ff*, *pp*, *subito*, and *cresc.*

Musical score system 4, featuring a treble and bass clef staff. The music consists of eighth and sixteenth notes. Dynamic markings include *decresc.* and *a tempo*. There are also markings for eighth notes (*8*) and a circled *2*.

Musical score system 5, featuring a treble and bass clef staff. The music consists of eighth and sixteenth notes. Dynamic markings include *poco rit.*, *pp*, and *fff*. There are also markings for eighth notes (*8*) and a circled *2*.

Musical score system 6, featuring a treble and bass clef staff. The music consists of eighth and sixteenth notes. Dynamic markings include *pp* and *fff*. There are also markings for eighth notes (*8*) and a circled *2*.

Moderato (♩.♩.♩.=28) (♩.=74)

The musical score is written for piano and consists of five systems of staves. The first system is a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. It begins with a **3** (triple) marking and dynamic markings of *f* and *p*. The second system continues the grand staff with a *p* dynamic marking. The third system features a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff, with dynamic markings of *f*, *mf*, and *p*. The fourth system is a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff, with a *pp* dynamic marking. The fifth system is a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff, with a *cresc.* marking. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff contains a bass line with eighth notes and rests.

Second system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a melodic line with a *fff* dynamic marking. The lower staff contains a bass line with eighth notes.

Third system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff has a melodic line with a slur. The lower staff has a bass line with eighth notes.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff has a melodic line with a slur and a *p* dynamic marking. The lower staff has a bass line with eighth notes.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff has a melodic line with a slur. The lower staff has a bass line with eighth notes.

Sixth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff has a melodic line with a slur and a *ppp cresc.* dynamic marking. The lower staff has a bass line with eighth notes.

Molto vivo (♩. ♩. ♩. = 68)

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef and contains a melodic line with eighth notes and slurs. The lower staff begins with a bass clef and contains a bass line with eighth notes. A forte dynamic marking (*ff*) is placed between the staves. The system concludes with a fermata over the final notes.

The second system continues the musical piece with two staves. The upper staff features a melodic line with eighth notes and slurs. The lower staff features a bass line with eighth notes. The system concludes with a fermata over the final notes.

The third system continues the musical piece with two staves. The upper staff features a melodic line with eighth notes and slurs, including an eighth rest. The lower staff features a bass line with eighth notes. The system concludes with a fermata over the final notes.

The fourth system continues the musical piece with two staves. The upper staff features a melodic line with eighth notes and slurs, including an eighth rest. The lower staff features a bass line with eighth notes. The system concludes with a fermata over the final notes.

The fifth system continues the musical piece with two staves. The upper staff features a melodic line with eighth notes and slurs, including an eighth rest. The lower staff features a bass line with eighth notes. The system concludes with a fermata over the final notes.

First system of a musical score, consisting of two staves. The music is written in a key with one flat and a 3/4 time signature. It features a flowing melody in the upper staff and a supporting bass line in the lower staff.

Second system of the musical score. It begins with the tempo marking "Tempo I" above the upper staff. The music continues with a melodic line in the upper staff and a bass line in the lower staff. A dynamic marking of "allarg." is present in the lower staff.

Third system of the musical score. The upper staff features a complex, multi-measure rest with a wavy line above it. The lower staff contains a bass line with a dynamic marking of "decresc." followed by a hairpin and "p rit.".

Fourth system of the musical score. It is marked "a tempo" above the upper staff. The upper staff has a melodic line with a dynamic marking of "p". The lower staff has a bass line with a dynamic marking of "p". There are asterisks and other markings below the bass line.

Fifth system of the musical score. The upper staff has a melodic line with a dynamic marking of "f". The lower staff has a bass line with a dynamic marking of "f" and "mp" followed by a hairpin and "p".

(♩. ♩. ♩. = cca. 22)

8

The musical score consists of five systems of staves. The first system features a treble clef with a **3** and a *p* dynamic. It includes eighth-note patterns and a large slur. The second system has a *cresc. poco* marking and a *sfz p* dynamic. The third system includes *p*, *pp*, and *mf* dynamics. The fourth system features *pp*, *sfz*, and *pp* dynamics. The fifth system includes *sfz* and *pp* dynamics. The score is filled with complex rhythmic patterns, slurs, and articulation marks.

First system of a musical score, consisting of two staves. The left staff begins with the dynamic marking *p cresc.* and contains several measures of music with various articulations and slurs.

Second system of a musical score, consisting of two staves. The right staff features a melodic line with a dynamic marking of *ff* and a *decresc.* instruction. A first ending bracket labeled '8' spans the final measures of the system.

Third system of a musical score, consisting of four staves. The right staff has a dynamic marking of *p*. The left staff has a dynamic marking of *mf*. The system includes complex rhythmic patterns and slurs across multiple staves.

Fourth system of a musical score, consisting of four staves. The right staff has a dynamic marking of *p*. The left staff has a dynamic marking of *mf*. A section of the right staff is marked *senza suonare* (without playing). The system concludes with a dynamic marking of *pp* in the left staff.

Presto (♩ = 68)

The musical score consists of five systems of piano notation. The first system begins with a dynamic marking of **2 ff** and a large bracket encompassing the first two measures. The second system continues the piece. The third system features a **p** dynamic marking in the second measure and a **cresc.** marking in the fourth measure. The fourth system shows a **ff** dynamic marking in the third measure, with a large bracket spanning the final two measures. The fifth system concludes the page with a **ff** dynamic marking in the first measure and a large bracket spanning the final two measures. The music is written in a minor key with a 3/4 time signature.

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes various rhythmic patterns and dynamic markings such as *mf* and *ff*. A large circular annotation is present over the right-hand part.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar rhythmic and melodic lines. It includes dynamic markings like *mf* and *ff*.

Third system of musical notation, showing a continuation of the musical themes. It includes dynamic markings such as *mf* and *ff*.

Fourth system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes various rhythmic patterns and dynamic markings such as *p* and *cresc.*

Fifth system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes various rhythmic patterns and dynamic markings such as *ff* and *mf*.

Sixth system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes various rhythmic patterns and dynamic markings such as *poco p e cresc.*

ff

First system of a piano score, featuring a treble and bass clef. The treble clef part has a dynamic marking of *ff* (fortissimo) and includes various melodic lines with slurs and ties. The bass clef part provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes.

Second system of the piano score, continuing the melodic and harmonic development in both staves.

decresc.

Third system of the piano score, featuring a dynamic marking of *decresc.* (decrescendo) in the treble clef part.

pp

Fourth system of the piano score, featuring a dynamic marking of *pp* (pianissimo) in the treble clef part.

Largo (♩ = 24)

f

mp (>) decresc.

Fifth system of the piano score, marking the beginning of the *Largo* section with a tempo of 24 quarter notes per minute. It features a dynamic marking of *f* (forte) in the treble clef part and *mp (>) decresc.* (mezzo-piano with accent and decrescendo) in the treble clef part.

p

mf

Sixth system of the piano score, featuring dynamic markings of *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte) in the treble clef part.

Tempo I

First system of musical notation. The upper staff features a melodic line with slurs and a fermata. The lower staff contains a piano accompaniment. Dynamic markings include *p* and *ff*.

Second system of musical notation. The upper staff continues the melodic line with slurs. The lower staff features a rhythmic accompaniment with repeated eighth notes.

Third system of musical notation. The upper staff continues the melodic line with slurs. The lower staff continues the rhythmic accompaniment.

Fourth system of musical notation. The upper staff continues the melodic line with slurs. The lower staff continues the rhythmic accompaniment. Dynamic marking includes *mf* *decresc.*

Fifth system of musical notation. The upper staff features a melodic line with slurs and a fermata. The lower staff contains a piano accompaniment. Dynamic markings include *pp* and *ff*.

(♩ = 28)

2 *f* *m.d.* *secco* *p*

This system contains the first five measures of the piece. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music is in a key with two flats. The first measure is marked with a large '2' and a forte 'f' dynamic. The middle measure is marked 'm.d.' (mezzo-dolce). The final measure is marked 'secco' and 'p' (piano). The bass line includes a '7' marking under a chord.

This system contains measures 6 through 10. It continues the melodic and harmonic development. The final measure of this system is marked with a forte 'f' dynamic. The bass line includes '7' markings under chords in measures 7 and 9.

This system contains measures 11 through 15. The dynamics fluctuate, with a piano 'p' marking at the beginning and a '7' marking in the bass line of the first measure. The system concludes with a '7' marking in the bass line of the final measure.

This system contains measures 16 through 20. It features a forte 'f' dynamic in the first measure and a fortissimo 'ff' dynamic in the final measure. The bass line includes a '7' marking in the first measure and a '7' marking under a chord in the final measure.

This system contains measures 21 through 25. It begins with a piano 'p' dynamic in the bass line and a fortissimo 'ff' dynamic in the treble line. The system concludes with a '7' marking in the bass line of the final measure.

pp

First system of a piano score. The right hand plays a series of chords with a melodic line, while the left hand plays a rhythmic accompaniment. The dynamic marking *pp* is present.

p *mf* *p*

Second system of the piano score. The right hand continues with chords and a melodic line. The left hand has a more active role with eighth notes. Dynamic markings *p*, *mf*, and *p* are used.

ppp *bb* *bb*

Third system of the piano score. The right hand features a melodic line with some grace notes. The left hand plays a steady accompaniment. Dynamic markings *ppp*, *bb*, and *bb* are present.

ff *m.s.* *mf*

Fourth system of the piano score. The right hand has a more complex melodic line with some grace notes. The left hand plays a steady accompaniment. Dynamic markings *ff*, *m.s.*, and *mf* are used.

p *senza suonare*

Fifth system of the piano score. The right hand plays a melodic line with a dynamic marking of *p*. The left hand plays a steady accompaniment. The instruction *senza suonare* is written above the left hand.

Allegro (♩=152) (♩♩ = cca. 33)

The musical score consists of five systems of piano music, each with a grand staff (treble and bass clefs). The first system begins with a 4-measure rest in the bass clef, followed by a *f* dynamic marking. The right hand plays a complex, rhythmic pattern. The second system features a *p* dynamic in the right hand and a *f* dynamic in the bass clef. The third system shows a *p* dynamic in the right hand and a *f* dynamic in the bass clef. The fourth system has a *f* dynamic in the right hand and a *p* dynamic in the bass clef. The fifth system has a *p* dynamic in the right hand and a *p* dynamic in the bass clef. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

First system of musical notation. The treble clef staff begins with a forte (*ff*) dynamic marking. The bass clef staff contains complex chordal textures with many notes. The system concludes with a fermata over a chord in the treble staff.

Second system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with a *p* (piano) dynamic marking. The bass clef staff continues with dense chordal accompaniment.

Third system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with a *ff* (fortissimo) dynamic marking. The bass clef staff has a rhythmic accompaniment. An 8-measure rest is indicated in the treble staff.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with a *ff* dynamic marking. The bass clef staff has a rhythmic accompaniment.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff starts with a *p* dynamic marking, followed by a *secco* marking, and ends with a *ff* dynamic marking. The bass clef staff has a rhythmic accompaniment.

Vivo (♩ = 60)

The first system of musical notation consists of two staves. A large number '2' is written in the left margin. The music is in a key with one flat and a 2/4 time signature. The tempo is marked 'Vivo' with a quarter note equal to 60 beats per minute. The dynamic marking 'f' (forte) is present. The notation includes various rhythmic patterns and accidentals.

The second system of musical notation consists of two staves. It continues the piece with complex rhythmic patterns and accidentals in both the treble and bass clefs.

The third system of musical notation consists of two staves. It features intricate rhythmic figures and accidentals, maintaining the piece's tempo and key signature.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The notation shows a continuation of the complex rhythmic and melodic lines from the previous systems.

The fifth system of musical notation consists of two staves. It includes dynamic markings: 'p' (piano) in the first measure and 'cresc.' (crescendo) in the third measure. The notation continues with rhythmic patterns and accidentals.

First system of a musical score, consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The music features a complex melodic line in the upper staff with various accidentals and a more rhythmic accompaniment in the lower staff. A dynamic marking of *ff* is present in the lower staff.

Second system of the musical score, consisting of two staves. The upper staff is in bass clef and the lower in bass clef. The music features a melodic line in the upper staff and a rhythmic accompaniment in the lower staff. A dynamic marking of *ff* is present in the lower staff. An 8-measure rest is indicated in the lower staff.

Third system of the musical score, consisting of two staves. The upper staff is in bass clef and the lower in bass clef. The music features a melodic line in the upper staff and a rhythmic accompaniment in the lower staff. A dynamic marking of *p cresc.* is present in the lower staff.

Fourth system of the musical score, consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The music features a melodic line in the upper staff and a rhythmic accompaniment in the lower staff. An 8-measure rest is indicated in the lower staff.

Fifth system of the musical score, consisting of two staves. The upper staff is in bass clef and the lower in bass clef. The music features a melodic line in the upper staff and a rhythmic accompaniment in the lower staff. A dynamic marking of *decresc.* is present in the lower staff.

First system of musical notation. The left hand (bass clef) plays a steady eighth-note accompaniment. The right hand (treble clef) features a melodic line with a dynamic marking of *f* (forte) and a slur over the final notes.

Second system of musical notation. The right hand has a melodic line with a slur and a dynamic marking of *p* (piano). The left hand continues with a rhythmic accompaniment.

Third system of musical notation. The right hand has a melodic line with a slur and a dynamic marking of *f*. The left hand has a rhythmic accompaniment with a bracketed section labeled '8'.

Fourth system of musical notation. The right hand has a melodic line with a slur and a dynamic marking of *f*. The left hand has a rhythmic accompaniment.

Fifth system of musical notation. The right hand has a melodic line with a slur and a dynamic marking of *f*. The left hand has a rhythmic accompaniment.

First system of musical notation, featuring treble and bass staves with complex rhythmic patterns and dynamic markings.

Second system of musical notation, starting with the dynamic marking *p subito*.

Third system of musical notation, continuing the piece with various rhythmic and melodic lines.

Fourth system of musical notation, featuring the dynamic marking *pp cresc. molto*.

Fifth system of musical notation, featuring the dynamic marking *fff*.

Sixth system of musical notation, concluding the piece with various rhythmic and melodic lines.

KAYNAKLAR

1. Aracı, Emre, *Ahmet Adnan SAYGUN Doğu-Batı Arası Müzik Köprüsü*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2001.
2. Emnalar, Atınç, *Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı*, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir 1998.
3. Güler, Gizem, *Cemal Reşit Rey'in Çağdaş Türk Müziğine Katkıları*, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana 2010 (Yüksek Lisans Tezi).
4. Gedikli, Necati, *Bilimselliğin Merceğinde Geleneksel Musiklerimiz ve Sorunları*, Ege Üniversitesi Basım Evi, İzmir 1999.
5. İlyasoğlu, Evin, *Zaman İçinde Müzik*, Yapı kredi Yayınları, İstanbul 2001.
6. İlyasoğlu, Evin, *71 Türk Bestecisi Turkish Composers*, Pan Yayıncılık, İstanbul 2007.
7. Özkan, İsmail, Hakkı, *Türk Müziği Nazariyatı ve Usulleri Kudüm Velvelleri*, Baskı Eldim Ofset, İstanbul 1994.
8. Özaltunoğlu, Mehmet, Ozan, *Ahmed Adnan Saygun ve "İnci'nin Kitabı" op:10*, Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sivas 2010 (Yüksek Lisans Tezi).
9. Refiğ, Gülper, *Ahmet Adnan Saygun ve Geçmişten Geleceğe Türk Musikisi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1991.
10. Sarısözen, Muzaffer, *Türk Halk Musikisi Usulleri*, Resimli Posta Matbağası, Ankara 1962.
11. Selanik, Cavidan, *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*, Doruk Yayıncılık, Ankara 1996.
12. Tufan, Enver. "Geleneksel makamlar Kullanılarak Yazılan Etütlerin Piyano Eğitimi Açısından Önemi", *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt 24, Sayı 2, Ankara 2004, s. 65-77.
13. Tarkum, Gülnara, *Fikret Amirov'un piyano eserlerinin ve bu eserler ile geleneksel Türk müziği arasındaki ilişkinin incelenmesi*, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne 2004 (Yüksek Lisans Tezi).
14. Usmanbaş, İlhan, *Müzikte Biçimler*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1974.

15. Yılmaz, Ayça, *Frederic Chopin“24 Prelüd” Op.28*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2008 (Yüksek Lisans Tezi).

İNTERNET KAYNAKLARI

1. (<http://www.beethovenlives.net/index.asp?ID=9002>) (14 Temmuz 2010)
2. (<http://www.denizce.com/adnansaygun.asp>) (14 Temmuz 2010)
3. (http://tr.wikipedia.org/wiki/Ahmet_Adnan_Saygun) (15 Temmuz 2010)

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı, Soyadı: Fatma ERKİLİÇ

Uyruğu: Türkiye (TC)

Doğum Tarihi ve Yeri: 17 Ağustos 1985, Ordu

Medeni Durumu: Evli

Tel: +90 352 438 03 24

Fax:

email: fatmayesilyurt52@hotmail.com

Yazışma Adresi: Yenidoğan mah. Hoca Ahmet Yesevi cad. no: 21/16 38280

Talas/KAYSERİ

EĞİTİM

Derece	Kurum	Mezuniyet Tarihi
Lisans	EÜ Güzel Sanatlar Fakültesi	2008
Lise	Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi	2004
İlköğretim	Gazi İlköğretim Okulu	2000

İŞ DENEYİMLERİ

Yıl	Kurum	Görev
2011- Bahar Dönemi	EÜ Güzel Sanatlar Bölümü	Piyano Öğretmeni
2010-Güz Dönemi	EÜ Kreş ve Anaokulu	Piyano Öğretmeni
2008-2009	Melikgazi Belediye Konservatuarı	Piyano Öğretmeni

YABANCI DİL

İngilizce