



**AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

MÜZİK ANASANAT DALI

**AHMET ADNAN SAYGUN'UN OP. 45 AKSAK TARTILAR
ÜZERİNE 12 PRELÜDÜ'NÜN İNCELENMESİ**

MUSTAFA EMRE AK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DOÇ.DR. SAMİR MİRZAYEV

ANTALYA, 2025



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

MÜZİK ANASANAT DALI

**AHMET ADNAN SAYGUN'UN OP. 45 AKSAK TARTILAR ÜZERİNE 12
PRELÜDÜ'NÜN İNCELENMESİ**

MUSTAFA EMRE AK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DOÇ. DR. SAMİR MİRZAYEV

ANTALYA, 2025

KABUL VE ONAY SAYFASI

Mustafa Emre Ak tarafından hazırlanan “Ahmet Adnan Saygun’un op. 45 Aksak Tartılar Üzerine 12 Prelüdü’nün İncelenmesi” başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından Müzik Anasanat Dalı’nda Yüksek Lisans Tezi olarak oybirliği/oyçokluğu ile kabul edilmiştir./....../....

Jüri Başkanı	Prof. Dr. Eren Güllü	İmza
Jüri Üyesi (Danışman)	Doç. Dr. Samir Mirzayev	İmza
Jüri Üyesi	Prof. Hande Dalkılıç	İmza

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

.....

Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

TEŞEKKÜR

Araştırmamın her aşamasında bana destek olan, kısa süre içerisinde piyano eğitimime, müzik ve daha birçok konudaki bilgi birikimime büyük katkısı olan danışman hocam Sayın Doç. Dr. Samir Mirzayev’e bütün içtenliğimle teşekkürlerimi sunarım.

Tez savunmama jüri üyesi olarak katılarak desteğini esirgemeyen sayın hocalarım Prof. Hande Dalkılıç’a ve Prof. Dr. Eren Güllü’ye çok teşekkür ederim.

Araştırma sürecinde çalışmama yardımlarıyla tekrardan Sayın Prof. Hande Dalkılıç hocama çok teşekkür ederim.

Lisans eğitimimde en başta bana her yönden destek olan, minnettar olduğum değerli piyano hocam Sayın Prof. Dr. Hatice Sezen olmak üzere bütün hocalarıma çok teşekkür ederim.

Ve son olarak hayatım boyunca bana her konuda desteğiyle arkamda olan sevgili aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Mustafa Emre AK

Antalya, 2025

T. C.

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Öğrencinin	Adı Soyadı	Mustafa Emre Ak
	Numarası	202353011002
	Anasanat Dalı	Müzik Anasanat Dalı
	Danışmanı	Doç. Dr. Samir Mirzayev
	Tezin Adı	Ahmet Adnan Saygun'un op. 45 Aksak Tartılar Üzerine 12 Prelüdü'nün İncelenmesi

ÖZ

Türkiye Cumhuriyeti tarihinin en değerli sanatçılarından birisi olan ilk Devlet Sanatçımız Ahmet Adnan Saygun, Cumhuriyet Dönemi'nde modernleşme hareketinin sanat alanındaki öncülerinden biridir ve geride birçok güzel müzik yapıtı ve yazılı eserler bırakmıştır. Bestecinin geride bıraktığı müzik yapıtlarından biri de Piiano için Aksak Tartılar Üzerine 12 Prelüd (Op.45) adlı eseridir. Prelüd formu piiano repertuvarına Romantik Dönem'de girmiştir ve günümüze kadar varlığını sürdürmüştür. Özellikle 20. yüzyıl müziğinde besteciler tarafından birbirinden farklı biçimlerde prelüdlere veya prelüd takımları bestelenmiştir. Saygun'un 1967 senesinde bestelediği Piiano için Aksak Tartılar Üzerine 12 Prelüd eser takımını da diğer çoğu prelüd'den ayıran özellik ise, eser takımının isminden de belli olduğu gibi Türk müziğine özgü Aksak Tartımları'dır. Saygun'un klasik eserleri Klasik Batı Müziği formunda olmasına rağmen rahatlıkla Türk müziği esintilerini de duyabilmekteyiz. Besteci, eserlerinde sıkça Türk Müziği motiflerini ve Aksak Tartımları'nı kullanmıştır. Bu eser takımı, çağdaş Klasik Batı Müzik eser takımı olarak Türk piyanistlerin repertuvarlarında önemli bir yere sahiptir. Araştırmamızın evrenini

Klasik Batı Müziğinde kullanılan prelüdlere, örneklemini ise A. A. Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 12 Prelüd'ü teşkil etmektedir. Betimsel araştırma tekniği kullanılan bu çalışmada, ilgili eserin form, ritim, melodi açısından çağdaş müzik piyano repertuvarındaki önemi incelenmekte icra ve yorum için öneriler yer almaktadır. Çalışmamızın amacı, eserleri melodik, ritmik ve form açısından inceleyerek tezimizin konusu olan Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 12 Prelüdlere müzik dünyasında daha geniş yer edinmesi, Türk ve dünya piyanistlerinin repertuarına dahil edilmesidir. Araştırmamız Giriş, Yöntem, Bulgular ve Sonuç kısımları olmak üzere dört ana başlıktan oluşmaktadır.

Anahtar sözcükler: Müzik, Form, Prelüd, Ahmet Adnan Saygun

T. R.

AKDENİZ UNIVERSITY

INSTITUTE FINE ARTS

Student's	Name Surname	Mustafa Emre Ak
	Number	202353011002
	Department	Department of Music
	Supervisor	Assoc. Prof. Dr. Samir Mirzayev
	Thesis Title	Analysis of Ahmet Adnan Saygun's 12 Preludes on Aksak Rhythms op.45

ABSTRACT

One of the most valuable artists in the history of the Republic of Turkey, Ahmet Adnan Saygun, our first State Artist, is one of the pioneers of the modernization movement in the field of art in the Republican Era and left behind many beautiful musical works and written works. One of the musical works left behind by the composer is the set of 12 Preludes on Aksak Rhythms for Piano (Op.45, 1967). Prelude form entered the piano repertoire in the Romantic Era and has continued its existence until today. Especially in the Modern Era, composers have composed Preludes or Prelude Sets in different forms. What distinguishes Saygun's 12 Preludes in Aksak Rhythms for Piano from most other Preludes is the Aksak Rhythms unique to Turkish music, as is evident from the title of the set. Although Saygun's classical works are in the form of Classical Western Music, we can easily hear the influences of Turkish music. The composer frequently used Turkish music motifs and Aksak Rhythms in his works. This set of works has an important place in the repertoire of Turkish pianists as a contemporary Classical Western Music set. The universe of our research consists of the Preludes used in Classical Western

Music, and the sample consists of A. A. Saygun's 12 Preludes on Aksak Rhythms. In this study, which uses descriptive research technique, we examine the importance of the related work in the contemporary music piano repertoire in terms of form, rhythm and melody, and give suggestions for performance and interpretation. The aim of our study is to analyze the works in terms of melodic, rhythmic and formal aspects so that Saygun's 12 Preludes on Aksak Rhythms, the subject of our thesis, can gain a wider place in the music world and be included in the repertoire of Turkish and world pianists. Our research consists of four main headings: Introduction, Method, Results and Conclusion.

Keywords: Music, Form, Prelude, Ahmet Adnan Saygun

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

KABUL VE ONAY SAYFASI	iii
TEŞEKKÜR	iv
ÖZ	v
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ	ix
TABLolar DİZİNİ	xii
GÖRSEL DİZİNİ	xiii
NOTA MATERYALİ DİZİNİ	xiv
KISALTMALAR VE SİMGELER DİZİNİ	xviii
ÇALIŞMADA ADI GEÇEN TERİMLERİN TANIMLAR DİZİNİ	xix
1. BÖLÜM 1: GİRİŞ	1
1.1. Prelüd formunun tarihçesi	1
2. BÖLÜM 2: YÖNTEM.....	3
2.1. Problem Durumu	3
2.2. Alt Problemler	3
2.3. Amaç	3
2.4. Araştırmanın Önemi	3
2.5. Evren ve Örneklem	4
2.6. Verilerin Toplanması	4

3. BÖLÜM 3: BULGULAR	5
3.1. Ahmet Adnan Saygun'un müzikal yaratıcılığı ve yaptığı çalışmalar	5
3.2. Prelüdlere tarihçesi	6
3.2.1 Dönemlerdeki prelüdlere ve listeleri	13
3.3. Aksak ritimler	22
3.4. A. A. Saygun'un Aksak Ritimler Üzerine 12 Prelüd'ü	23
3.5. Alt problemlere ilişkin bulgular	26
3.5.1. 1 Numaralı Prelüd	26
3.5.2. 2 Numaralı Prelüd	28
3.5.3. 3 Numaralı Prelüd	30
3.5.4. 4 Numaralı Prelüd	33
3.5.5. 5 Numaralı Prelüd	36
3.5.6. 6 Numaralı Prelüd	38
3.5.7. 7 Numaralı Prelüd	41
3.5.8. 8 Numaralı Prelüd	44
3.5.9. 9 Numaralı Prelüd	46
3.5.10. 10 Numaralı Prelüd	48
3.5.11. 11 Numaralı Prelüd	50
3.5.12. 12 Numaralı Prelüd	52
3.6. Prelüdlere ilişkin genel bulgular	55
4. BÖLÜM 4: SONUÇ VE ÖNERİLER	57

4.1. Sonuç	57
4.2. Prelüd'lerin icrasına yönelik öneriler	57
4.2.1. 1 Numaralı Prelüdün İcrasına Yönelik Öneriler	57
4.2.2. 2 Numaralı Prelüdün İcrasına Yönelik Öneriler	58
4.2.3. 3 Numaralı Prelüdün İcrasına Yönelik Öneriler	58
4.2.4. 4 Numaralı Prelüdün İcrasına Yönelik Öneriler	58
4.2.5. 5 Numaralı Prelüdün İcrasına Yönelik Öneriler	58
4.2.6. 6 Numaralı Prelüdün İcrasına Yönelik Öneriler	59
4.2.7. 7 Numaralı Prelüdün İcrasına Yönelik Öneriler	59
4.2.8. 8 Numaralı Prelüdün İcrasına Yönelik Öneriler	60
4.2.9. 9 Numaralı Prelüdün İcrasına Yönelik Öneriler	61
4.2.10. 10 Numaralı Prelüdün İcrasına Yönelik Öneriler	61
4.2.11. 11 Numaralı Prelüdün İcrasına Yönelik Öneriler	61
4.2.12. 12 Numaralı Prelüdün İcrasına Yönelik Öneriler	62
4.3. Saygun'un Prelüdləri'nin Dünya Repertuvarındaki Yeri	62
KAYNAKÇA	63
EKLER	69

TABLOLAR DİZİNİ

Sıra	Başlık	Sayfa
Tablo 1.	Geç Orta Çağ Dönemi Prelüdları'nın Listesi	13
Tablo 2.	Rönesans Dönemi Prelüdları'nın Listesi	14
Tablo 3.	Geç Rönesans/Erken Barok Geçiş Dönemi Prelüdları'nın Listesi	14
Tablo 4.	Barok Dönem Prelüdları'nın Listesi	16
Tablo 5.	Klasik Dönem Prelüdları'nın Listesi	17
Tablo 6.	Romantik Dönem Prelüdları'nın Listesi	17
Tablo 7.	İzlenimcilik Dönemi Prelüdları'nın Listesi	19
Tablo 8.	20. Yüzyıl Prelüdları'nın Listesi	20
Tablo 9.	Ahmet Adnan Saygun'un Prelüdları'nın Listesi	22

GÖRSEL DİZİNİ

Sıra	Tanımlama	Sayfa
Görsel 1.	Adam Ileborgh'un 1448 yılında bestelediği Praembula'sının el yazması nota görseli (Apel, 1953)	7
Görsel 2.	Buxheim Organ Book'un el yazması nota görseli (Apel, 1953)	8
Görsel 3.	Chopin'in Op.28 6 Numaralı Prelüdü'nün el yazması nota görseli (Wielowiejska, 1996)	11
Görsel 4.	Debussy'nin "Feuilles mortes" adlı Prelüdü'nün bitiş kısmının nota görseli (Debussy, 1913)	12
Görsel 5.	Ahmet Adnan Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 12 Prelüdü'nün ilk sayfasındaki başlık (Saygun, 1969, s. 2)	23
Görsel 6.	5/8'lik Aksak Tartım'ın sembolik gösterimi (Özkan, 2022)	24
Görsel 7	7/4 ve 7/8'lik Aksak Tartımların sembolik gösterimi (Özkan, 2022)	24
Görsel 8.	7/8'lik Devr-i Turan aksak tartımının sembolik gösterimi (Özkan, 2022)	25
Görsel 9.	8/8'lik Müsemmen aksak tartımının sembolik gösterimi (Özkan, 2022)	25
Görsel 10.	9/8'lik Aksak tartımın sembolik gösterimi (Özkan, 2022)	26

NOTA MATERİYALİ DİZİNİ

Sıra	Tanımlama	Sayfa
Nota Materyali 1.	Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 1. Prelüdü'nün 33-35. ölçüleri	26
Nota Materyali 2.	Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 1. Prelüdü'nün 48-52. ölçüleri	27
Nota Materyali 3.	Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 1. Prelüdü'nün ilk 5 ölçüsü	27
Nota Materyali 4.	Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 2. Prelüdü'nün 16 ve 17. ölçüleri	29
Nota Materyali 5.	Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 2. Prelüdü'nün ilk 3 ölçüsü	29
Nota Materyali 6.	Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 2. Prelüdü'nün 22-27. ölçüleri	30
Nota Materyali 7.	Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 3. Prelüdü'nün 43-46. ölçüleri	31
Nota Materyali 8.	Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 3. Prelüdü'nün ilk 4 ölçüsü	31
Nota Materyali 9.	Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 3. Prelüdü'nün 31-38. ölçüleri	32
Nota Materyali 10.	Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 4. Prelüdü'nün ilk 4 ölçüsü	34
Nota Materyali 11.	Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 4. Prelüdü'nün 20-23. ölçüleri	34
Nota Materyali 12.	Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 4. Prelüdü'nün 32-36. ölçüleri	35
Nota Materyali 13.	Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 4. Prelüdü'nün 37-41. ölçüleri	35
Nota	Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 4. Prelüdü'nün	35

Materyali 14.	42-46. ölçüleri	
Nota Materyali 15.	Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 5. Prelüdü'nün 16-18. ölçüleri	36
Nota Materyali 16.	Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 5. Prelüdü'nün ilk 3 ölçüsü	37
Nota Materyali 17.	Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 5. Prelüdü'nün 7-9. ölçüleri	37
Nota Materyali 18.	Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 5. Prelüdü'nün 47-49. ölçüleri	38
Nota Materyali 19.	Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 6. Prelüdü'nün ilk 3 ölçüsü	38
Nota Materyali 20.	Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 6. Prelüdü'nün ilk 5 ölçüsü	39
Nota Materyali 21.	Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 6. Prelüdü'nün 11-13. ölçüleri	40
Nota Materyali 22.	Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 6. Prelüdü'nün 26-30. ölçüleri	40
Nota Materyali 23.	Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 6. Prelüdü'nün 51-55. ölçüleri	40
Nota Materyali 24.	Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 6. Prelüdü'nün 82-86. ölçüleri	41
Nota Materyali 25.	Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 7. Prelüdü'nün ilk 4 ölçüsü	42
Nota Materyali 26.	Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 7. Prelüdü'nün 45-48. ölçüleri	42
Nota Materyali 27.	Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 7. Prelüdü'nün 41-44. ölçüleri	43
Nota Materyali 28.	Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 7. Prelüdü'nün 68-71. Ölçüleri	43
Nota	Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 8. Prelüdü'nün	44

Materyali 29.	ilk 4 ölçüsü	
Nota Materyali 30.	Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 8. Prelüdü'nün 25-27. ölçüleri	45
Nota Materyali 31.	Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 8. Prelüdü'nün 31-34. ölçüleri	45
Nota Materyali 32.	Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 9. Prelüdü'nün ilk 5 ölçüsü	47
Nota Materyali 33.	Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 9. Prelüdü'nün 77-81. ölçüleri	47
Nota Materyali 34.	Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 9. Prelüdü'nün 109-114. ölçüleri	48
Nota Materyali 35.	Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 10. Prelüdü'nün ilk 4 ölçüsü	49
Nota Materyali 36.	Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 10. Prelüdü'nün 25-28. ölçüleri	50
Nota Materyali 37.	Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 11. Prelüdü'nün 23-25 ölçüleri	51
Nota Materyali 38.	Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 11. Prelüdü'nün ilk 3 ölçüsü	51
Nota Materyali 39.	Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 11. Prelüdü'nün 23 ve 24. ölçüleri	52
Nota Materyali 40.	Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 11. Prelüdü'nün 29-32. ölçüleri	52
Nota Materyali 41.	Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 12. Prelüdü'nün ilk 4 ölçüsü	53
Nota Materyali 42.	Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 12. Prelüdü'nün 50-54 ölçüleri	55
Nota Materyali 43.	Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 12. Prelüdü'nün 95-99. ölçüleri	54
Nota	Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 7. Prelüdü'nün	60

Materyali 44.	68-71. ölçüleri	
Nota Materyali 45.	Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 7. Prelüdü'nün 37-40. ölçüleri	60
Nota Materyali 46.	Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 12. Prelüdü'nün 55-58. ölçüleri	62



KISALTMALAR VE SİMGELER DİZİNİ

Ahmet Say'ın Müzik Sözlüğü'ne (2002) göre ilgili kısaltmaların açıklamaları şu şekildedir:

sb (subitopiano)	Subito: “hemen, ansızın” anlamına gelmektedir. Subitopiano, aniden hafif çalınacağını gösterir.
p (piano)	Gürlük derecesi terimidir. “Çok hafif ses, yumuşak ses” anlamına gelmektedir.
pp (pianissimmo)	“En hafif, en yumuşak ses” anlamına gelmektedir.
ppp (pianopianissimmo)	Pianissimo'dan daha hafif icra edilmesi gerektiğini belirtir.
mf (mezzoforte)	“Orta gürlükte” anlamına gelen nüans işaretidir.
f (forte)	“Güçlü” anlamına gelen, gür ses elde etmeyi belirten nüans işaretidir.
ff (fortissimo)	Forte'den daha güçlü icra edilmesi gereken kısımlarda bulunan nüans işaretidir.
m.s. (mano sinistra)	“Sol el” anlamına gelmektedir. İlgili kısmın sol el ile icra edileceğini gösteren terimdir.

ÇALIŞMADA ADI GEÇEN TERİMLERİN TANIMLAR DİZİNİ

Ahmet Say'ın Müzik Sözlüğü'ne (Say, 2002) göre ilgili terimlerin açıklamaları şu şekildedir:

Accelerando	“Giderek hızlanmak” anlamına gelmektedir.
Aksak Tartım	Çoğunlukla Anadolu'da kullanılan, zamanları eşit olmayan tartımlardır.
Allegro	Çevik, dinç, neşeli bir çabuklukla anlamına gelen tempo terimidir.
Arpej	Kırılarak seslendirilen akor. İtalyanca <i>arpa</i> sözcüğünden gelmektedir. Bir akorun seslerini arp çalar gibi birbiri ardı sıra hızla seslendirme.
Bas	Armonide bir akorun temeli olan ve en altta yer alan kalın ses.
Bemol	Bir notanın değerini yarım perde kalınlaştıran değiştirici ses.
Cluster	“Ses yığını”. Çok sayıda kromatik ya da diatonik perdenin aynı anda duyurulması.
Crescendo	Birbirini izleyen notalarda sesin giderek gürleşeceğini belirten işarettir.
Decrescendo	“Sesi söndürerek” anlamına gelen, ses gürlüğüne giderek hafifletmeyi gösteren terimdir.
Diyez	Bir perdeyi kromatik yarım perde incelten değiştirici ses.
Kulminasyon	“Doruk noktası” anlamına gelmektedir.
Largo	“Geniş”, “Çok ağır bir hızda” anlamlarına gelen bir tempo terimidir.
Legato	“Bağlı”. Notaların birbirine bağlanarak seslendirilmesi.
Molto vivo	“Çok daha fazla hızlı” anlamına gelen bir tempo terimidir.
Motif	Bir bestenin yaratılmasında kıvılcım işlevi gören müzikal öge.
Oktav	Müzikte sekizli aralıklardır.

Ostinato	“İnatçı” anlamına gelmektedir. Bir notanın veya bölüm içi kesitlerin sürekli tekrarlanmasıdır.
Pasaj	“Geçit”. Birçok eserde yer alan, seslendirmesi ustalık gerektiren, gösterişli, parlak geçit.
Perpetuum Mobile	“Daima hızlı”. Belli bir formu olmayan çalgısal karakter parçasının adı.
Pesante	“Ağır, eserin duygusal ağırlığını vurgulayacak şekilde” anlamına gelmektedir.
Piu Largo	“Daha ağır” anlamına gelen bir tempo terimidir.
Programlı Müzik	Bir konuyu müzikle anlatmak amacıyla bestelenen çalgı müziği eserleridir.
Puantilistik	Noktasal anlamına gelmektedir.
Quarta intervali	Müzikte dörtlü aralığı göstermek için kullanılan latince kökenli terim.
Ralletando	“Yavaşlama”. Seslendirme sırasında hızın geçici olarak ağırlaşması.
Senza Suonare	İtalyanca’da “Sessiz” anlamına gelmektedir. Sessiz bas efekti için kullanılan terimdir.
Staccato	Notaları taneleyerek, birbirinden ayırarak seslendirmek.
Tema	“Konu”. Bir müzik eserinin ana düşüncesi.
Tempo	Müzikte çok ağırdan çok hızlıya kadar bütün hız derecelerini kapsayan kavram ve uygulaması.
Tiz	“İnce ses”
Tonal	Tonal sistem ile yazılan, içinde tonal bir merkez bulunduran müzik.
Unison	“Aynı ses”. Bir müzik eserinde bütün parti ya da seslerin birli veya sekizli aralıkta paralel hareket etmesi.
Vivo	“Vivament” ve “Vivamente” ile aynı anlamda olan, “Yaşam” dolu anlamına gelen İtalyanca kökenli tempo terimidir.

BÖLÜM 1: GİRİŞ

1.1. Prelüd formunun tarihçesi

Klasik Batı Müziği'nde "Ön çalış" anlamına gelen prelüd formunda (Say, 2002) bestelenen ilk eserler, 16. yüzyılın klasik müzik bestecilerine aittir.

Tarihte bestelenen ilk prelüdlar, kilisede koronun tonaliteye girebilmesi için ilgili tonu org ile veren giriş niteliğindeki kısa parçalar mahiyetinde yazılmıştı. Bundan sonra ortaya çıkan prelüdlar ise genellikle serbest stilde doğaçlama parçalardı. Serbest formda bestelenen bu doğaçlama prelüdların ortaya çıkış amaçlarından biri de eğitim amacıyla öğrencilere örnekler sunmaktı (Ong, 2005).

Adam Ileborgh'un 1448 yılında bestelediği "Incipiunt praeludia diversum notarum" başlıklı Praembula, notasına ulaşabildiğimiz en eski prelüdlardır (Ledbetter, 2001, s. 292). Bu prelüdlardan sonra yaklaşık 30 yeni prelüd daha 1475 yılında "Buxheim Organ Book" adı altında bestelenmiştir (Ong, 2005). 15. yüzyıl sonlarında ortaya çıkan Buxheim Organ Book, oldukça eski org müzikleri ve prelüdların ilk örneklerinden bazılarını barındırmaktadır. 16. yüzyıldan sonra Girolamo Frescobaldi prelüdün gelişimine büyük katkılarda bulunmuştur (Apel, 1947). Prelüd formunun gelişimine büyük katkı sağlayan bestecilerden bir başkası olan Sweelinck'in prelüdları bir tema ve gelişen temanın varyasyonlar halinde ilerlemesi yönünden beraberinde oldukça yaratıcı ve yenilikçi bir yaklaşım getirmiştir (Apel, 1947). J.S. Bach ile prelüd formu Barok Dönem'de zirveye ulaşmıştır. Prelüd formunun eşsiz örneklerinin bulunduğu "The Well Tempered Clavier" müzik tarihine damgasını vurmuştur (Ledbetter, 2002). Klasik Dönem'de prelüd formunda az sayıda eser verilmiştir. Romantik Dönem'de ise prelüd formu başlı başına birer müzik parçaları haline gelerek tekrar hayata dönmüştür. Empresyonist dönem'de Debussy'nin bestelediği programlı prelüd takımları yine bu formun tarihsel gelişimine katkıda bulunmuştur (Yılmaz, 2008). 20. yüzyılda prelüd formunda çok fazla sayıda eser bestelenmiştir. Bu dönemde bestelenen prelüdlardan bazıları alışılabilir dışındaki eserlerdir.

Klasik Batı Müziği tarihi boyunca prelüd formunun gelişimini özetleyecek olursak; Prelüd formu başlangıçta, kendisinden sonra gelecek olan esere hazırlık niteliğinde olan doğaçlamalardır. Bestelenen ilk prelüdlere örnek olarak Adam Iileborgh'un Praembula'sını verebiliriz. Barok Dönem'de bu prelüdlere bir müzik formuna dönüştü ve bu şekilde gelişti. Klasik Dönem'de Prelüd formunda pek eser verilmemesine rağmen Romantik Dönem'de geliştirilerek bu eski forma yeniden dönüş yapılmıştır. Bu dönemde prelüdlere başlı başına bir müzik eseri olarak müzik dünyasına katıldılar (örn. Chopin'in 24 Prelüdü Op.28). Prelüd formunda en çok eser verilen dönem 20. yüzyıldır. Bu dönemde prelüdün alt dalları olan "interludio" ve "postludiolar" da ortaya çıkmıştır.

Bu tezde konusu geçecek olan Ahmed Adnan Saygun'un yaratıcılığında aksak tartılar özel bir yer tutmaktadır. Bestecinin aksak tartılar üzerine bestelediği dört farklı eser takımı mevcuttur ve bunlar; Aksak Tartılar Üzerine 10 Etüt (1964), Aksak Tartılar Üzerine 12 Prelüd (1967), Aksak Tartılar Üzerine 15 Parça (1967) ve Aksak Tartılar Üzerine 10 Taslak (1976)'dır. Araştırmamızın konusu olan Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 12 Prelüd'ü de 20. yüzyıl Prelüd formu içerisinde aksak tartılar üzerine bestelenen müzik eser takımı olarak güzel bir örnek teşkil etmektedir.

Bu araştırmada prelüd formunun tarihçesi ele alınıp Op.45 Aksak Tartılar Üzerine 12 Prelüd eser takımının form, ritmik ve melodik incelenmesi yapılacaktır. Daha sonra yapılan incelemelere bağlı olarak bu eser takımı hakkında genel sonuçlara varılıp icrasına yönelik tavsiyelerde bulunulacaktır.

BÖLÜM 2: YÖNTEM

Betimsel araştırma modelinde (McMillan ve Schumacher, 1984) yapılan nitel ve kısmen nicel analize dayalı çalışmamızda içerik ve form analizi yöntemi kullanılmıştır. Araştırmamızın örneklemini teşkil eden Saygun prelüdlere ritmik, melodik ve form açısından incelenmiştir. Betimsel araştırmanın yanı sıra Saygun Prelüdlere'inin farklı bölümlerinin icracı bakış açısından incelenerek teknik analizinin yapılması ve icracılara teknik ve yorum önerilerinin verilmesi de öngörülmektedir.

2.1. Problem Durumu

Araştırmamızın problemi, Prelüd formunun içinde Saygun'un op. 45 Aksak Tartılar Üzerine 12 Prelüdü'nün yerini belirlemek ve icracılara sunduğu farklı özellikleri ortaya çıkarmaktır.

2.2. Alt Problemler

Araştırmamızın alt problemleri aşağıdaki gibi belirlenmiştir.

1. A.A. Saygun Prelüdlere'inin form özellikleri
2. A.A. Saygun Prelüdlere'inin ritimsel özellikleri
3. A.A. Saygun Prelüdlere'inin melodik özellikleri olarak belirlenmiştir.

2.3. Amaç

Bu araştırmanın amacı, Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 12 Prelüd eser takımını inceleyip, bu eseri piyanistlerin, öğretmenlerin ve öğrencilerin repertuvar dağarcığına eklenmesini, piyanistlerin ve müzik araştırmacılarının bu eserlere dikkatini yoğunlaştırmasını sağlamaktır.

2.4. Araştırmanın Önemi

Bu araştırmaya başlamadan önce tarafımızca literatür taraması yapılmış olup, bu literatür taramasında Saygun'un Aksak Tartımlı Etütleri üzerine bir araştırma mevcut olmasına rağmen Aksak Tartımlar Üzerine 12 Prelüd'ünün tamamı üzerine yapılmış bir araştırma mevcut olmadığı saptanmıştır. Araştırmamız, bu eserlerin

sadece Türkiye’de değil, farklı ülkelerde ve konser salonlarında repertuvara girmesini mümkün kılmak için onları popularize etmek açısından önemlidir.

2.5. Evren ve Örneklem

Bu çalışmanın evrenini Klasik Batı Müziği’ndeki Prelüd formundaki eserler, örneklemine ise Ahmet Adnan Saygun’un op. 45 Aksak Tartılar Üzerine 12 Prelüd’ü oluşturmaktadır.

2.6. Verilerin Toplanması

Bu araştırmada bulunan verilere Prelüd formunun tarihçesi hakkındaki yazılı kaynaklar ve Saygun’un op. 45 Aksak Tartılar Üzerine 12 Prelüdü’nün Southern Music Publishing nota edisyonu incelenerek ulaşılmıştır. Ayrıca Prelüdlere’in incelenmesi sırasında ünlü yorumcuların CD ve konser kayıtları araştırılarak veriler toplanmıştır.

BÖLÜM 3: BULGULAR

3.1. Ahmet Adnan Saygun'un müzikal yaratıcılığı ve yaptığı çalışmalar

Piyanist Prof. Hande Dalkılıç, Peer Music edisyonunda (2003) editörlüğünü yaptığı, Saygun'un son solo piyano eseri olan Op. 76 Piyano Sonatı'nın Önsözü'nde bestecinin müzikal yaratıcılığından şu şekilde bahsetmiştir: *“Adnan Saygun, müzikte yaratıcılığı ve bilim adamlığı ile büyük bir sentez oluşturmuştur. Onu gerçek bir dünya bestecisi kılan şey, yapıtlarını yeryüzünün her köşesinde başarıya ulaştıran yaratma gücü ve felsefesini evrensellik ilkesine dayandırmasıdır. Yapıtları ve bilimsel çalışmaları daima “insan”ı, “biz”i anlatır. Besteci müzikle bir dünya yaratmak veya dünyayı değiştirmek, insanda yüksek idealleri ve yüksek değişlerin ifadesini bulmak ister. Müzik bunlara felsefi bakışı için araçtır ve tek başına hiçbir zaman amaç olmamıştır.”*

Türk Beşleri'nden biri olan büyük besteci Ahmet Adnan Saygun'un Türk Müziği'ne olan katkıları saymakla bitmez. Bu katkılardan kısaca bahsedecek olursak; Atatürk'ün isteği üzerine İran Şahı'na ithaf edilmiş, ilk Türk Opera eseri “Özsoy Destanı Operası” Ahmet Adnan Saygun'a aittir (Bayık, 2002). Besteci'nin Türk Müziği'ne kattığı elmas değerinde olan eserleri “Türk Halk Müziğinde Pentatonizm” (1936), Halk Türküleri: Yedi Karadeniz Türküsü ve Bir Horon (1938), Halkevleri'nde Musiki (1940), Musiki Temel Bilgisi (Musiki Nazariyatı), Toplu Solfej Kitap 1 ve 2 (1967, 1968), Atatürk ve Musiki: O'nunla Birlikte, O'ndan Sonra (1982) ve çok daha fazla kitap, makale ve müzik eseri bulunmaktadır (Yükselsin, 2011; Yöre, 2010). Macar besteci Bela Bartok'un 1936 senesinde Türkiye'yi ziyaret etmesi ve A. A. Saygun ile beraber derleme çalışmaları yapmaları, Türk Müziği'ne bir hizmettir (Sipos, 2009). Büyük bestecimiz, müzik dünyası için çok önemli olan “La Grande Encyclopedie” adlı eseri de özetleyerek Türkçe'ye çevirmiştir. Saygun'un “Yunus Emre Oratoryosu” adlı eseri Paris'te seslendirilmiş (1947) ve eser büyük yankı uyandırmıştır. 1971 yılında Devlet Sanatçılığı Kanunu yürürlüğe girmiştir ve Saygun yürürlüğe giren bu kanunla beraber Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk Devlet Sanatçısı ünvanına sahip olan sanatçısı olmuştur (Yöre, 2010).

3.2. Prelüdlarin tarihçesi

Klasik Batı Müziği'nde Latince prae (önce) ve ludere (çalmaya başlamak) kelimelerinden türemiş “Ön çalış” anlamına gelen (Say, 2002) prelüd formunda bestelenen ilk eserler 15.ve 16. yüzyılın bestecilerine aittir. Tarihte bestelenen ilk prelüdlar, kilisede koronun tonaliteye girebilmesi için ilgili tonu org ile veren giriş niteliğindeki kısa parçalar mahiyetinde yazılmıştı. Bundan sonra ortaya çıkan prelüdlar ise genellikle serbest stilde doğaçlama parçalardı. Serbest formda bestelenen bu doğaçlama prelüdlarin ortaya çıkış amaçlarından biri de eğitim amacıyla öğrencilere örnekler sunmaktı (Yılmaz, 2008).

Tarihte notasına ulaşabildiğimiz en eski prelüdlar Adam Ileborgh'un 1448 yılında bestelediği “Incipiunt praeludia diversrum notarum” başlıklı Praembula'sıdır (Ledbetter ve Ferguson, 2001, s. 292). “Ön yürüyüş” veya “Ön Çalma” gibi anlamlara gelen latince kökenli praembula veya praembulum, prelüd formundan daha eski bir form olmakla beraber 16 ve 17. yüzyıl klavsen ve org müziklerinde oldukça sık karşılaşılan bir müzik formudur. Özellikle Ileborgh, Froeberger, Buxtehude, J.S. Bach gibi besteciler bu türde eserler vermişlerdir. Aşağıdaki görseldeki bu sayfa, Kuzey Almanya'da bir kasaba olan Stendal'daki bir manastırın rektörü olan Adam Ileborgh tarafından 1448'de yazılmış bir el yazmasından alınmıştır. Bu el yazmasının Philadelphia'daki Curtis Müzik Enstitüsü'nün kütüphanesinde olduğunu ve muhtemelen Amerika Birleşik Devletleri'ndeki en eski ve en değerli müzik kodeksi olduğunu belirtmek de ilgi çekici olabilir. Sayfanın en üstünde şöyle bir yazıt mevcuttur: “*Incipiunt praeludia diversarum notarum secundum modernum modum subtiliter et diligenter collecta cum mensuris diversis hie inferius annexis per fratrem Adam Ileborgh Anno Domini 1448 tempore sui rectoriatus in Stendall*”. Bu latince cümleinin Türkçe karşılığı ise “*Burada, Rab İsa'nın 1448 yılında, Stendal'daki rektörlüğü sırasında, kardeş Adam Ileborgh tarafından, ustaca ve özenle derlenen, çeşitli ölçülerle birlikte modern tarzda bestelenen çeşitli tonlardaki prelüdlar başlıyor* (Apel, 1947). Aşağıda görseldeki nota, tarihin bilinen en eski prelüdlari olan Adam Ileborgh'un Prelüdü'ne aittir:

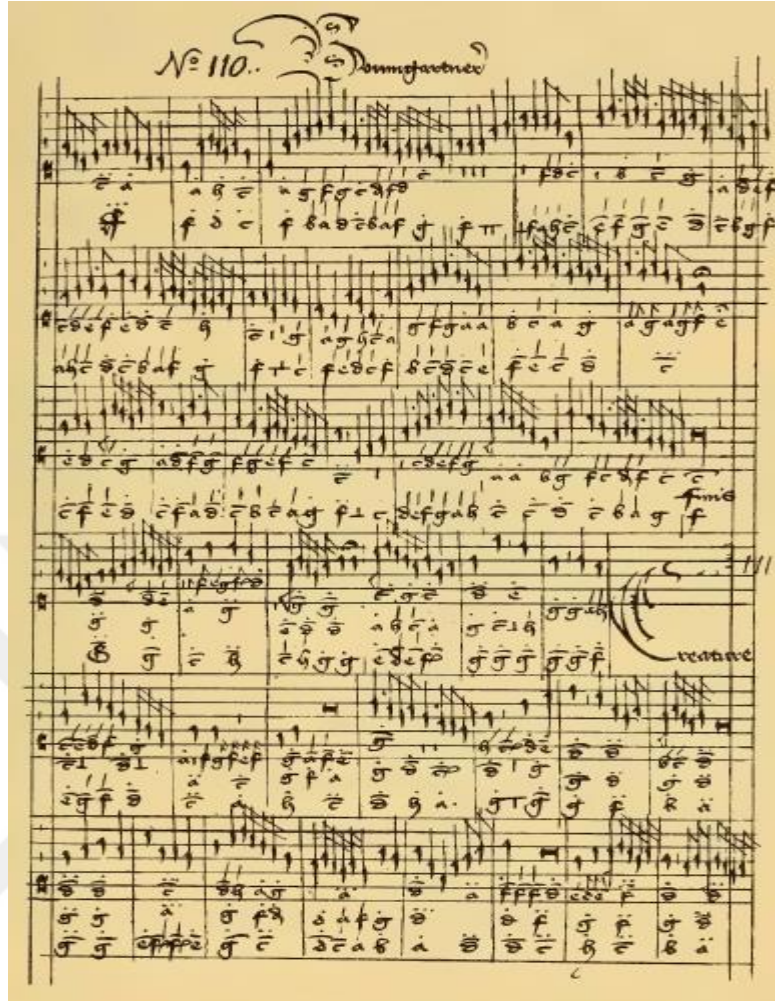


Tablature of Adam Ileborgh (1448)
Philadelphia, The Curtis Institute of Music
Page 1

Görsel 1: Adam Ileborgh'un 1448 yılında bestelediği Praembula'sının el yazması nota görseli

Kaynak: Apel, 1953

Bu eserleri takiben yaklaşık 30 yeni prelüd daha 1475 yılında "Buxheim Organ Book" adı altında bestelendi. Bu prelüdlere, doğaçlama pasajlar akor bölümleriyle dönüşümlü olarak yer almaktadır (Ong, 2005). Buxheim Organ Book, günümüze ulaşabilen en eski org müziklerini ve giriş müziği niteliğinde bestelenmiş serbest stilde prelüdlere içermesi ile büyük bir değere sahiptir. Aşağıdaki görselde Buxheim Organ Book'un bir el yazması sayfası bulunmaktadır:



Görsel 2: Buxheim Organ Book'un el yazması nota görseli

Kaynak: Apel, 1953

15. yüzyılın sonlarına doğru Alman piyanist, besteci ve müzik teorisyeni Conrad Paumann, prelüdlere sonradan gelecek olan ana eserde tonalitenin derecelerini keşfetmek ve tonun içerisinde serbestçe dolaşmak için kullanmıştır. Bestecinin 1452 yılında yazdığı “Fundamentum Organisandi” (Org Kompozisyonunun Temelleri) adlı eseri, müzik besteleme tekniklerini öğretmek amacıyla örnekler içermekte ve muhtemelen Paumann’a ait olmayan birkaç prelüd içermektedir (Apel, 1947).

16. yüzyıldan sonra Girolamo Frescobaldi prelüdün gelişimine büyük katkı sağlamıştır. Önceki dönemlerde prelüd daha sıkı bir karakterdeyken Frescobaldi, prelüdü doğaçlama karaktere daha yakın bir hale getirmiştir ve bu gelişme,

kendisinden sonraki zamanlarda bestelenecek önemli prelüdlere de önayak olmuştur. Sıklıkla “Alman Org müziğinin babası” olarak anılan Frescobaldi’nin (Apel, 1947) prelüdleri virtüözik toccata karakterine yakın karakterde prelüdlardı. Bu iki formun ortak bir noktada kesişmesini sağlayarak hem prelüd formunun gelişimine hem de klavye müziğine büyük bir katkıda bulunmuştur. Onun prelüdları sık sık *ricercare*, *fantasia* ve *canzona* gibi formlarla iç içe geçmiştir. Besteci’nin özellikle “*Toccate e Partite d’intavolatura*” (1637) ve “*Fiori Musicali*” (1635) adlı eserleri bu gelişimin en büyük örneğidir. Prelüd formunun gelişimine büyük katkı sağlayan bestecilerden Sweelinck’in prelüdları bir tema ve gelişen temanın varyasyonlar halinde ilerlemesi yönünden oldukça yaratıcı ve yenilikçi bir yaklaşımdır. Bu yaklaşım, kendisinden sonra gelecek olan Alman klavye okulunda önemli bir model sunmaktadır. Org için bestelenmiş 10 Koral Fantezi ve Fransız Dansları Koleksiyonu, Sweelinck’in öğrencilerinden olan Praetorius’u koral prelüd geleneğinin yaratıcısı ilan etmektedir (Sharp, 1971). Sweelinck’in başka bir öğrencisi Scheidmann, prelüdlarını füğ kısmına giriş niteliğinde bestelemiştir, böylece Bach’ın esin kaynağı olmuştur (Apel, 1947). Leonard Kleber ve Franz Tunder gibi sanatçılar da bu dönemde Prelüd formuna yeni karakteristik özellikler ekleyen bestecilerden sayılmaktadır (Loewenfeld, 1897; Sharp, 1967).

16. yüzyıl sonları ve 17. yüzyıl başlarında lavta için prelüdlar besteleyen Jean Lespine dikkat çekmektedir. Lespine, Fransız klavye ve lavta müziğinde prelüdün karakteristik özelliklerini şekillendirdi. Bestecinin yaptığı çalışmalar kendisinden sonra gelecek olan Fransız besteci Couperin’in prelüdlarına ilham vermiştir. Bu dönemde, ismi müzik dünyasında nadir geçse de, Lord Herbert’in de lavta için bestelediği eserlerin büyük bir çoğunluğu prelüdlardan oluşmaktaydı (Dart, 1957).

J.S. Bach Prelüdları Barok Dönem prelüdlarının mükemmel örneklerini sergilemektedir. Prelüdların tür olarak sistematik dizilişini Bach’ın iki kitaptan oluşan *Das Wohltemperierte Klavier* (Eşit Düzenlenmiş Klavye) takım eserinde görmekteyiz. 1710 ve 1744 yılları arasında ortaya çıkan bu takımın bestelemesindeki amaç 24 major ve minor’ün eşit olduğunu ispat etmektir. Ledbetter (2002)’e göre Bach, yirmi dört tonda klavye örnekleri sağlayan ilk kişiydi.

Barok Dönem’de Johann Caspar Ferdinand Fischer’in Prelüdları de dikkat çekmektedir. Fischer’in suitleri’ndeki prelüdları, kısa fakat değerli sanatsal ifadelerdir. Besteci’nin en önemli eserlerinden birisi, Yunan Mitolojisi’ne gönderme yaparak “Ariadne musica” başlığı altında 1695 yılında bestelediği Prelüd ve Fügleri’dir (Apel, 1947). Bu Prelüd ve Fügler 19 tonda bestelenmiş olduğu için Bach, prelüdları 24 tona tamamlayan ilk besteci olarak tarihe geçmiştir.

18. yüzyılda yani Klasik Dönem’de prelüd formundaki eserlere az rastlamaktayız. Bu dönemde Beethoven’ın piyano veya org için bestelediği 2 Prelüd, (Op.39) 12 Major tonun tamamını içerisinde barındırması açısından önemli bir çalışmadır. Bundan başka Clementi’nin etütlere giriş niteliğinde Prelüdlar ve Egzersizleri’de Klasik Dönem’de bestelenen az sayıda prelüdlara örnek teşkil etmektedir.

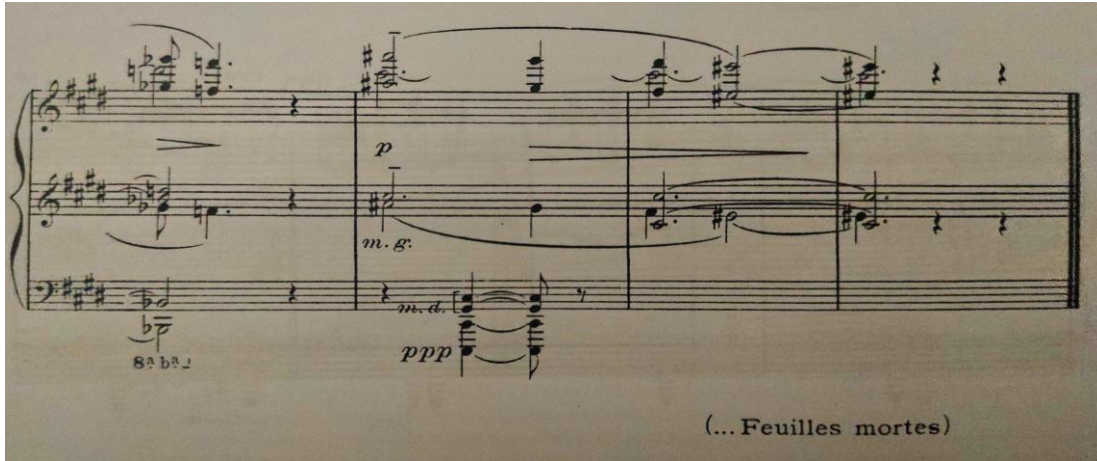
19. yüzyıl yani Romantik Dönem ile beraber prelüd formu başka bir tarzda ortaya çıkmaktadır. Özellikle Chopin’in 24 prelüd’den oluşan eser takımı (Op.28) ile beraber prelüdlar bir başlangıç müziği olmaktan çıkıp başlı başına birer müzik eseri haline gelmişlerdir. Georges Sand’ın otobiyografisinden edindiğimiz bilgilere göre Chopin’in eşsiz prelüdları 1838-1839 kışında Mallorca’daki neredeyse terk edilmiş eski Carthusian Manastırı’nda bestelenmiştir (Hipkins, 1880; Daniel, 1970). Büyük besteci Franz Liszt, Chopin’in prelüdları hakkında şu cümleleri kullanmıştır: “Chopin’in Prelüdları yalnızca diğer morceaux’lara giriş niteliğinde değildir, aynı zamanda şiirsellikle içgüdüsel prelüdlardır; tıpkı bir başka büyük çağdaş şairin, ruhu altın rüyalarda beşiğe koyup onu ideallerin sınırlarına yükseltmesi gibi.” (Agawu, 1987). Rachmaninoff ve Scriabin gibi Romantik besteciler de prelüd formunda eserler bestelerken Chopin’in müzikal yaratıcılığından esinlenmişlerdir. Aşağıdaki görsel, Chopin’in Op.28, 6 numaralı Prelüdü’nün Varşova Milli Kütüphanesi’nde bulunan el yazmasına aittir:



Görsel 3: Chopin'in Op.28 6 Numaralı Prelüdü'nün el yazması nota görseli

Kaynak: Wielowiejska, 1996

Empresyonist Dönem'de tamamen farklı stildeki C. Debussy prelüdlerini duymaktayız (Yılmaz, 2008). 2 kitaba ayrılmış 24 prelüd programlı yapıtlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Debussy prelüdləri'nde eserlerin isimleri parçanın sonunda yer almaktadır. Kargı (2005), bunun sebebini şu şekilde belirtmektedir: "Debussy'nin başlıkları bölümlerin sonuna yerleştirmesi, saklı veya sonradan akla gelen ve tereddütle sunulan başlı başına onun müziğinin doğasından gelen ve müziğinin tamamen kişisel olduğunun bir göstergesidir."



Görsel 4: Debussy'nin "Feuilles mortes" adlı Prelüdü'nün bitiş kısmının nota görseli

Kaynak: Debussy, 1913

Bu dönemde bir yandan da ilkleri Chopin'in izlerini taşıyan Scriabin'in meşhur prelüd takımları dikkat çekmektedir.

15. yüzyıldan beri değişerek ve gelişerek günümüze ulaşan prelüd formu, yirminci yüzyılda bestelenen eser sayısı bakımından zirvesini yakalamaktadır. Dünyanın dört bir yanından besteciler yirminci yüzyılda prelüd formunda eserler vermişlerdir. Bu dönemde klasik prelüd biçiminin yanısıra programlı prelüdlere de bestelenmiştir. Bunlara örnek verecek olursak Dağıstanlı besteci Murad Kazhlayev'in 6 Prelüdü'nden son 3 takım prelüdü, bir hikayesi ve başlığı olan programlı Prelüdlere güzel bir örnek teşkil etmektedir. Ayrıca bu dönemde Jazz prelüdlere ve bu çalışmanın konusu olan Aksak Tartılar üzerine Prelüdlere gibi çeşitli tarzlarda da prelüdlere bestelenmiştir. 20. yüzyılda prelüd formu alt dallara ayrılma eğilimi göstererek sadece eserin başında değil eserler arasında ve eserler sonunda da boy göstermektedir. Eserlerin arasında olanlara "Interludio" (ara müziği), eserlerin sonlarında son söz niteliği taşıyanlara ise "Postludio" denmektedir. Örnek olarak SSCB kökenli Ukraynalı besteci Valentin Silvestrov'un 1984 yılında bestelediği Postludium eserleri (3 Postludium), Ferec Karayev'in 7 Postludio'su (Mirzayev, 2021) ve Avusturyalı besteci Paul Hindemith'in 1942'de bestelediği Ludus Tonalis eserindeki Preludium, Interludiumları ve Postludium'unu örnek verebiliriz. Ludus Tonalis eseri preludiumla başlar, sıradaki her bir parçanın arasında Interludiumlar

vardır ve eserin sonu Postludium ile bitmektedir. Bu eserde artık interludium ve postludiumlar da programlılık kazanarak birer isme sahiptir.

Özet belirtmek gerekirse prelüd formu başlangıçta açılış veya giriş bölümü olarak bestelenen kısa doğaçlamalardır. Barok Dönem'e kadar bu formda çoğunlukla doğaçlama anlamında yenilikler gerçekleşti. Barok Dönem'de Bach ile beraber bu formda köklü değişiklikler yapılmaya başlandı ve her dönem ayrı bir köklü değişim yapılarak günümüze kadar ulaştı. Barok Dönem'e J.S Bach, bestelediği 48 Prelüd ve Füg ile damgasını vurmuştur. Klasik Dönem'de prelüd formuna pek rastlayamasak da Beethoven'den kısa örnekler verebiliriz. Prelüdlere başlı başına bir müzik eseri haline geldiği Romantik Dönem bestecilerinden örnek vermek gerekirse Chopin, Liszt, Kalkbrenner, Rachmaninoff, Alkan, Bortkiewicz'i gösterebiliriz. Empresyonist Dönem'de prelüd bestelerine en başta Debussy, Ravel ve Mompou'dan örnek bulabiliriz. 20. yüzyıl müziğinde prelüd formunda eserlere birçok besteci yaratıcılığında rastlamaktayız. Bunlara örnek olarak Saygun, Erkin, Karayev, Amirov, Kazhlayev, Shostakovich, Kapustin ve Gershwin'i gösterebiliriz. Bu dönemde prelüdün alt dalları olan interludio ve postludiolar da ortaya çıkmışlardır.

3.2.1 Dönemlerdeki prelüdlere ve listeleri

Klasik Dönem'de nadir olmakla beraber bütün dönemlerde besteciler prelüd formunda eserler vermişlerdir. Özellikle yirminci yüzyıl, prelüd formunda en çok eser verilen dönemdir. Aşağıda verilen şemada dönemlere göre bu araştırmanın evrenini teşkil eden besteciler ve prelüdlere listesi verilmiştir.

Dönemlere Göre Prelüdlere Genel Listesi

Geç Orta Çağ Dönemi Prelüdlere'nin Listesi

Adam Ileborgh	5 Preludes (1448)	Almanya
Conrad Paumann	Prelude (1468)	Almanya

Tablo 1: Geç Orta Çağ Dönemi Prelüdlere'nin Listesi

Rönesans Dönemi Prelüdları'nın Listesi

John Bull	Praeludium, FVB 43	Birleşik Krallık
	Praeludium, FVB 210	
	Praeludium, FVB 106	
	Praeludium, FVB 184	
	Prelude in the Eighth Mode	
	Praeludium, Parthenia IX	
	Prelude and Variations on “Laet ons met herten Reijne”	
Jan Pieterszoon Sweelinck	Praeludium ‘Pedaliter’, SwWV 265a	Hollanda
	Herr Christ, der einiger Gottes Sohn	
William Byrd	Praeludium and Fantasia, FVB 100,52	Birleşik Krallık
	Prelude in C Major, T 517	
	Prelude in G Minor, T 515	
	Preludium a 5, T 386	
Hans Neusidler	4 Praembles	Slovakya/Almanya

Tablo 2: Rönesans Dönemi Prelüdları'nın Listesi

Geç Rönesans/Erken Barok Geçiş Dönemi Prelüdları'nın Listesi

Girolamo Frescobaldi	Prelude in E Major	İtalya
Franz Tunder	Praeludium in G Minor	Almanya
	Praeludium in F Major	
	Christ lag in Todesbanden	

Dietrich Buxtehude	Ach Gott und Herr, BuxWV 177 (Choral Prelude)	İsveç/Almanya
	Wir Danken dir, Herr Jesu Christ, BuxWV 224 (Choral Prelude)	
	Prelude in A Major, BuxWV 161	
	Prelude in A Minor, BuxWV 153	
	Prelude in C Major, BuxWV 136, 137, 138	
	Prelude in D Major, BuxWV 139	
	Prelude in in D Minor, BuxWV 140	
	Prelude in E Major, BuxWV 141	
	Prelude in E Minor, BuxWV 142, 143, 152	
	Prelude in F Sharp Minor, BuxWV 146	
	Prelude in G Major, BuxWV 147, 162	
	Prelude in G Minor, BuxWV 148, 149, 150, 163	
Heinrich Scheidemann	15 Praeludien and Fugen	Almanya

Tablo 3: Geç Rönesans/Erken Barok Geçiş Dönemi Prelüdları'nın Listesi

Barok Dönem Prelüdları'nın Listesi

GeorgeFriedrich Handel	Prelude and Chaconne with 62 Variations G Major, HWV 442	Almanya
	Suite in G Major, Prelude HWV 442	
	Keyboard Suite No.1 in B-Flat Major, HWV 434, Prelude	
	Prelude in D minor HWV 562	
	Keyboard Suite in F Minor HWV 433, Prelude	
	Suite in D minor HWV 428, Prelude	
Johann Sebastian Bach	The Well Tempered Clavier, BWV 846-893 (48 Preludes and Fugues)	Almanya
	6 İngiliz Suti'nin ilk bölümleri	
	12 Küçük Prelüd	
Johann Caspar Ferdinand Fischer	Ariadne Musica	Çekya/Almanya
	Praeludium in F Major	
	Praeludium in Phrygian Mode	
	Praeludium, Fuga et Finale in E Minor	
	Praeludium, Fuga et Finale in G Minor	
François Couperin	L'Art de toucher le clavecin	Fransa

	Pieces de Clavecin du manuscrit Bauyn (Prelude non Mesuree’ler)	
	Prelude, OL 46	

Tablo 4: Barok Dönem Prelüdları’nın Listesi

Klasik Dönem Prelüdları’nın Listesi

Ludwig Van Beethoven	Prelude in F Minor, WoO 55	Almanya
	2 Preludes Through All 12 Major Keys For Piano or Organ, Op. 39	
Carl Czerny	48 Preludes and Fugues, Op. 856	Avusturya
Johann Nepomuk Hummel	24 Preludes Op.67	Avusturya
Muzio Clementi	12 Preludes and 6 Cadenza “Musical Characteristics” Op.19	İtalya
	Preludes and Exercises Op.43	

Tablo 5: Klasik Dönem Prelüdları’nın Listesi

Romantik Dönem Prelüdları’nın Listesi

Frederic Chopin	24 Preludes, Op.28	Polonya
Henryk Pachulski	6 Preludes, Op. 8	Polonya

Franz Liszt	Les Preludes S.97	Macaristan
	Praludium und Füge über den Namen BACH, S. 260	
	Preludes and Fugues by J.S. Bach, S.462	
Stephen Heller	24 Preludes, Op. 81	Macaristan
Charles Valentin Alkan	25 Preludes Op. 31	Fransa
Cesar Franck	Prelude, Aria and Finale	Fransa
	Prelude, Fugue and Variation, Op.18	
	Prelude, Chorale and Fugue, FWV 21	
Anton Rubinstein	6 Preludes and Fugues, Op. 53	Rusya
Sergei Rachmaninoff	10 Preludes Op.23	Rusya
	13 Preludes Op.32	
	Prelude in C# Minor Op.3 No.2	
Cesar Cui	25 Preludes for Piano, Op. 64	Rusya
Felix Blumenfeld	24 Preludes Op.17	Rusya İmparatorluğu
Sergei Lyapunov	7 Preludes Op. 6	Rusya İmparatorluğu
Selim Palmgren	24 Preludes Op.17	Finlandiya
Ferruccio Busoni	24 Preludes Op.37	İtalya
Gabriel Faure	9 Preludes Op.103	Fransa

Sergei Bortkiewicz	10 Preludes Op.33	Ukrayna – Avusturya
	7 Preludes Op,40	
	Prelude Op.6 No.1	
Frederick Delius	3 Preludes for Piano, RT IX/8	Almanya – Birleşik Krallık
	Irmelin Prelude	
Friedrich Kalkbrenner	24 Preludes, Op.88	Almanya
Edward Grieg	Prelude from Holberg Suite, Op.40	Norveç
Ferdinand Ries	40 Preludes, Op.60	Almanya

Tablo 6: Romantik Dönem Prelüdları'nın Listesi

İzlenimcilik Dönemi Prelüdları'nın Listesi

Maurice Ravel	Prelude in A minor	Fransa
Claude Debussy	Preludes, Livre 1	Fransa
	Preludes, Livre 2	
	Prelude a l'après-midi d'un Faune	
Federico Mompou	10 Preludes for Piano	İspanya
Viktor Kosenko	Prelude in E-flat minor, Op. 2 No.1	Ukrayna
Alexander Scriabin	24 Preludes, Op.11	Rusya İmparatorluğu
	5 Preludes, Op. 16	
	7 Preludes, Op. 17	
	4 Preludes, Op. 37	
	5 Preludes, Op. 74	
	4 Preludes, Op.31	
	6 Preludes, Op.13	

	4 Preludes, Op.33	
	4 Preludes, Op.22	
	4 Preludes, Op.39	
	Prelude and Nocturne for the Left Hand, Op.9	

Tablo 7: İzlenimcilik Dönemi Prelüdları'nın Listesi

20. Yüzyıl Prelüdları'nın Listesi

Kara Karayev	24 Preludes for Piano	Azerbaycan SSCB
Tofiq Quliyev	2 Prelüd	Azerbaycan SSCB
Farida Guliyeva	Azerbaycan Halk Şarkıları Üzerine Prelüdlar	Azerbaycan SSCB
Fikret Amirov	2 Preludes for Piano	Azerbaycan SSCB
Ulvi Cemal Erkin	6 Preludes for Piano	Türkiye Cumhuriyeti
Ahmet Adnan Saygun	12 Preludes for Piano, Op. 45	Türkiye Cumhuriyeti
	Üç Prelüd Op.50	
Hasan Ferit Alnar	Prelüd ve İki Dans	Türkiye Cumhuriyeti
Rodion Schedrin	24 Preludes and Fugues, Op. 45	Rusya Federasyonu (SSCB)
Dmitri Kabalevsky	24 Preludes, Op.38	Rusya Federasyonu (SSCB)
Evgeny Svetlanov	12 Preludes for Piano	Rusya Federasyonu (SSCB)
Dmitri Shostakovich	24 Preludes, Op.34	Rusya Federasyonu (SSCB)
	24 Preludes and Fugues, Op. 87	
Aleksandr Flyarkovsky	6 Preludes and Fugues	SSCB – Rusya Federasyonu

Sergei Prokofiev	Prelude Op. 12 No.7	Rusya İmparatorluğu – Rus SSC
Vladimir Kryukov	3 Preludes, Op. 43	Rusya
Nikolay Kapustin	24 Preludes in Jazz Styles, Op. 53	SSCB – Rusya Federasyonu
Igor Yakushenko	Jazz Preludes	SSCB
Marcel Dupre	6 Preludes, Op. 12	Fransa
Olivier Messiaen	8 Preludes pour Piano	Fransa
	Prelude for Piano (1964)	
George Gershwin	3 Preludes for Piano	ABD
Robert Muczynski	6 Preludes for Piano, Op.6	ABD
Leo Ornstein	6 Preludes for Cello and Piano	ABD – Ukrayna
	Prelude Tragique	
John Cage	Prelude for Meditation	ABD
York Bowen	24 Preludes Op. 102	Birleşik Krallık
Edmund Rubbra	8 Preludes for Piano, Op. 131	İngiltere
Miloslav Kabelac	8 Preludes, Op. 30	Çek Cumhuriyeti
Levko Revutsky	2 Preludes, Op.7 for Piano	Ukrayna
	Prelude Op.4 No.1	
Murad Kazhlayev	6 Preludes for Piano	Dağıstan SSC – Rusya Federasyonu
Frank Martin	8 Preludes pour le Piano	İsviçre – Hollanda
Boris Lyatoshynsky	5 Preludes Op, 44	Ukrayna (SSCB)
	Preludes Op. 38	
	Elegy-Prelude	
Igor Shamo	12 Preludes	Ukrayna SSC
Valery Saparov	24 Jazz Preludes	Türkmenistan SSC
Sulkhan Tsintsadze	24 Preludes for Piano	Gürcistan SSC
Svetoslav Obretenov	6 Preludes for Piano	Bulgaristan

Ignaz Friedman	4 Preludes, Op. 61	Polonya
	8 Preludes, Op. 80	
	4 Preludes, Op. 48	
Janis Medins	24 Dainas for Piano (24 Preludes)	Letonya
Katerina Gigievich	12 Preludes	Belarus
Galina Zhubanova	4 Prelüd	Kazakistan SSC

Tablo 8: 20. Yüzyıl Prelüdleri'nin Listesi

Aşağıdaki tabloda da yukarıdaki şemanın devamı olarak araştırmamızın örneklemini teşkil eden A.A. Saygun'un Prelüdleri yer almaktadır.

Ahmet Adnan Saygun'un Prelüdleri'nin Listesi

1	Aksak Tartılar Üzerine 12 Prelüd	Piyano	Op.45	1967
2	Üç Prelüd	İki Arp	Op. 50	1971

Tablo 9: Ahmet Adnan Saygun'un Prelüdleri'nin Listesi

3.3. Aksak Tartımlar

Hem “ikili zamanı” hem de, “üçlü zamanı” kapsayan, ölçüleri en az iki tartımın çeşitli sayı ve biçiminde birleşmesinden oluşan kompozisyonlara genelde “Aksak Tartılar” denir. Bir aksak tartı, içerisinde hem “basit tartı” hem de “bileşik tartı”nın özelliklerini barındırmaktadır. Bu tartılar aslen Türk tartılarıdır. Batı müziğinde bu tartılar “Türk Aksağı” diye adlandırılıp literatüre alınmış ve kullanılmaya başlamıştır (Fracile, 2003). Müziğin iki temel unsurundan birisi olan ritmi, batı dünyasında alışlagelmiş olan düzenli tartımlar ve Türkiye, Balkan Devletleri (Fracile, 2003) ve Orta Doğu ülkelerinde sıkça kullanılan aksak tartımlar olarak ikiye ayırabiliriz. Batı müziğinde yaygın olarak kullanılan düzenli tartımlar

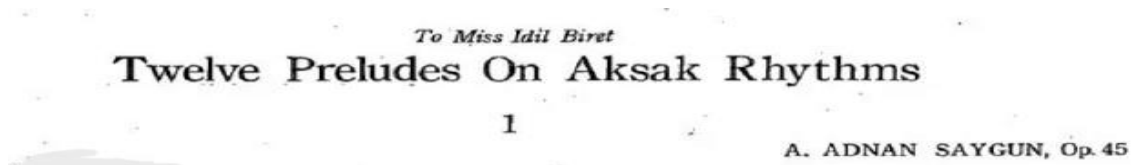
çoğunlukla 2/4, 3/4, 4/4, 6/8'lik şeklinde mevcuttur. Aksak ritimler ise isminden de anlaşılacağı üzere Aksak yani düzensiz ritimlerdir. Çoğunlukla 5/8, 7/8, 8/8 ve en yaygın 9/8'lik (Aydın, 2016) ritimler olarak kullanılmaktadırlar. Rumen besteci ve müzikbilimci Constantin Brăiloiu (1967), ünlü “Le Rythme Aksak” (1952) adlı çalışmasında Aksak Ritimler hakkında şu cümleleri kullanmıştır: “Bu ritmi ilk tanımlayanlar veya algılayanlar Bulgar müzikologlar olsa da bugün bu ritmin Türkiye, Yunanistan, Arnavutluk, Romanya, Yugoslavya, Türkmenler, Ermeniler, Berberiler / Tuaregler, Bedeviler, Basklar, Afrika'nın siyahi halkları tarafından ve ayrıca İsviçre'de de kullanıldığını kesin olarak biliyoruz”.

Aksak ritimlere Orta ve Doğu Avrupa ile Asya'da, örneğin Bulgaristan ile Macaristan'ın halk müziklerinde sıkça rastlanır. (Karoly, 2011, akt. Marufoğlu, 2022).

20. yüzyılda aksak ritimlere özellikle de Balkan ve Türk besteciler tarafından büyük bir ilgi oluşmuş ve bu ritimler, çağdaş bestecilere ilham kaynağı olmuştur (Yıldız, 2019). Araştırmamızın örneklemini teşkil eden Saygun'un eserleri de aksak ritimlere güzel bir örnek teşkil etmektedir.

3.4. A. A. Saygun'un Aksak Ritimler Üzerine 12 Prelüd'ü:

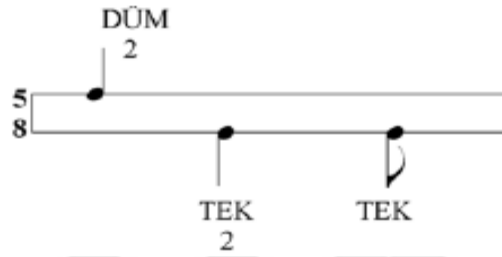
Aksak Ritimler Üzerine 12 Prelüd, Saygun'un geleneksel Türk ritim anlayışını Batı Müziği formu ile buluşturduğu önemli bir solo piyano eseridir. Bu prelüdlere aksak ritimler yalnızca ritmik bir element değil, aynı zamanda melodik ve armonik yapıların temel taşı olarak da kullanılmıştır. 12 prelüd'den oluşan bu eser, beş farklı aksak ritim üzerine kurulmuş, Çağdaş Batı Müziği ile Geleneksel Türk Müziği'nin senteziyle oluşan değerli bir yapıttır. Bu yapıt, besteci tarafından değerli piyanist Sayın İdil Biret'e ithaf edilmiştir (Saygun, 1969).



Görsel 5: Ahmet Adnan Saygun'un Aksak Ritimler Üzerine 12 Prelüdü'nün ilk sayfasındaki başlıktır
Kaynak: Saygun, 1969, s.2.

Aşağıda verdiğimiz tartım örnekleri, bu çalışmada yer alan Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 12 Prelüd eserinde kullanılan aksak tartı örneklerinden oluşmaktadır.

Türk Aksağı Usulü: 5/8'lik ölçü sayısı “Türk Aksağı” olarak adlandırılıp Türk müziğinde karma bileşik bir usuldür (Özkan, 2022). 5/8'lik Türk Aksağı tartımı 1, 4, 6, 9 ve 10. Prelüd'lerinde kullanılarak Saygun'un eserinde en sık kullanılan tartımdır. Türk Aksağı adı verilen 5/8'lik bu tartımın sembolik gösterimi aşağıda verilmiştir:



Görsel 6: 5/8'lik Aksak Tartım'ın sembolik gösterimi

Kaynak: Özkan, 2022

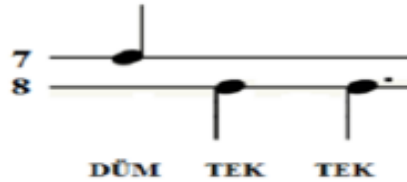
Devr-i Hindi Usulü: Yedi zamanlı bileşik usuldür. 7/8'lik ve 7/4'lük kullanım biçimleri vardır (Özkan, 2022). 7/8'lik (3+2+2) Devr-i Hindi usulü yalnızca 5. Prelüd'de kullanılmıştır. Devr-i Hindi usulünün sembolik gösterimi aşağıda verilmiştir:



Görsel 7: 7/4 ve 7/8'lik Aksak Tartımların sembolik gösterimi

Kaynak: Özkan, 2022

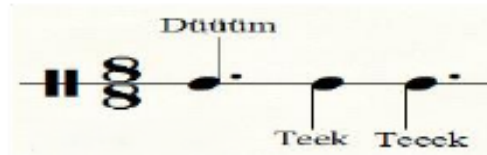
Devr-i Turan Usulü: Yedi zamanlı bileşik usuldür. Devr-i Hindi'nin tam tersidir. “Mandıra” ismi de verilmiştir. 7/8 veya 7/16’lık dereceleri mevcuttur (Özkan, 2022). Devr-i Turan usulü 3. Prelüd’de 7/8’lik biçimde, 12. Prelüd’de ise 7/16’lık biçimde kullanılmıştır. Devr-i Turan usulünün sembolik gösterimi aşağıda verilmiştir:



Görsel 8: 7/8’lik Devr-i Turan aksak tartımının sembolik gösterimi

Kaynak: Özkan, 2022

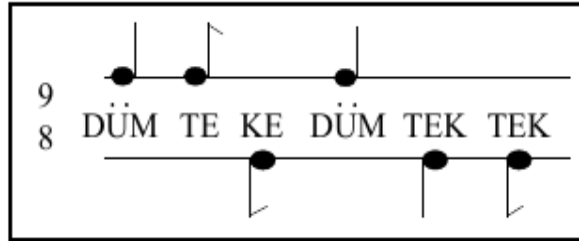
Müsemmen Usulü: 8 zamanlı bileşik bir usuldür. Semai ve Türk Aksağı usullerinin birleşmesiyle meydana gelmektedir. Yalnızca 8/8’lik derecesi bulunmaktadır (Özkan, 2022). Müsemmen Usulü 7 ve 8 numaralı prelüdlerde kullanılmıştır. 8/8’lik Müsemmen usulünün sembolik gösterimi aşağıda verilmiştir:



Görsel 9: 8/8’lik Müsemmen aksak tartımının sembolik gösterimi

Kaynak: Özkan, 2022

Aksak Usulü: 9 zamanlı bileşik bir usuldür. Sofyan ve Türk Aksağı Usullerinin birleşmesinden oluşur. 9/8’lik kullanım biçimine “Aksak” ismi verilmiştir (Özkan, 2022). 9/8’lik bu tartım 2. ve 11. Prelüdlerde kullanılmıştır. “Aksak” adı verilen 9/8’lik tartımın sembolik gösterimi aşağıda verilmiştir:



Görsel 10: 9/8'lik Aksak tartımın sembolik gösterimi

Kaynak: Özkan, 2022

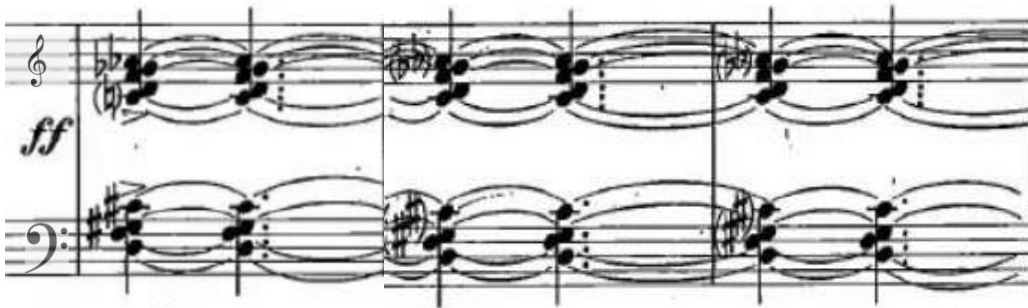
3.5. Alt problemlere ilişkin bulgular

Prelüdlerin form, ritmik ve melodik açıdan incelenmesi

3.5.1. 1 Numaralı Prelüd

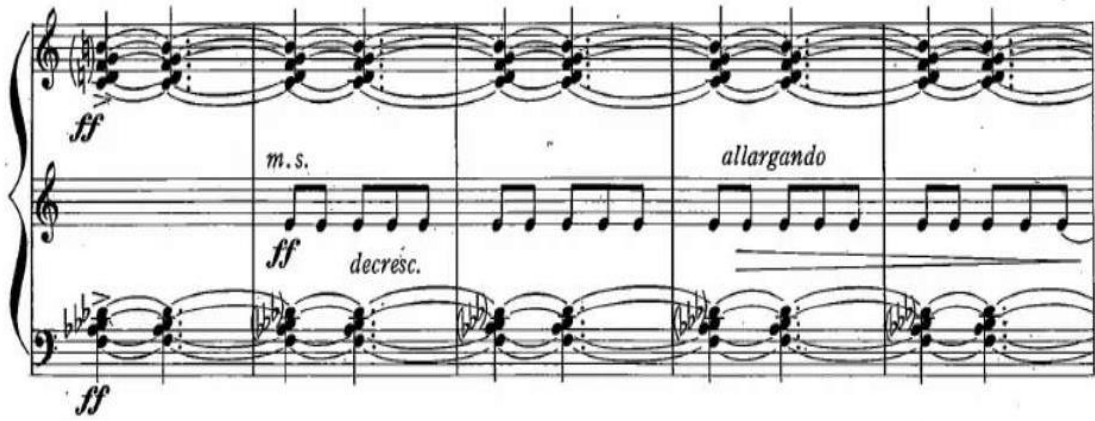
1 Numaralı Prelüd'ün form özellikleri:

İlk Prelüd, A ve B kısımlarından oluşmakla beraber toplamda 63 ölçüden oluşmaktadır. B kısmı 44. ölçüde başlayıp eserin sonuna kadar devam etmektedir. A kısmı 43 ölçü, B kısmı 20 ölçüden oluşmaktadır. Sonuç olarak Prelüd'ün A kısmı eserin 3/2'sini kapsayan baskın kısmıdır. Eserin kulminasyon (doruk) noktasını da içermektedir. 33. ölçüden başlayan doruk noktası 8 ölçü boyunca sürmektedir.



Nota Materyali 1: Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 1. Prelüdü'nün 33-35. ölçüleri

Eserin 3/2'sini oluşturan A kısmında yavaş gelişme sergilenmektedir. B kısmının da kendi doruk noktası mevcuttur. 48. ölçüden başlayan B doruk, A doruktaki gibi uzayan akorla başlar fakat bu sefer orta seste *ostinato* tekrarlanan “mi” notası üzerinde ritmik figür duymaktayız.



Nota Materyali 2: Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 1. Prelüdü'nün 48-52. ölçüleri

B kısmı'nın A kısmından farkı, A kısmında uzayan notalara ritmik figürler eşlik ederken B kısmında bu ritmik figürlerin paralel hareketidir.

1 Numaralı Prelüd'ün ritmik özellikleri:

1. Prelüd 2 zamanlı vuruştan oluşan 5/8'lik (2♩+3♩) tartıma sahiptir. Bu tartım “*Türk Aksağı*” olarak adlandırılmaktadır (Özkan, 2022). Eser 2+3 tartımla başlamasına rağmen eser içerisinde bu tartım bazen değişim göstermektedir (Örneğin 13, 20, 31, 41, 58.vb ölçüler). İlk satırın başında yazılan 2 rakamı eserin 2 zamanlı olduğunu göstermektedir. Eserin tempo terimi notasyonda belirtilmemektedir. Prelüd başlangıçta dörtlük ve noktalı dörtlüğe karşılık 40 metronom hızı ile başlamaktadır.



Nota Materyali 3: Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 1. Prelüdü'nün ilk 5 ölçüsü

1 Numaralı Prelüd'ün melodik özellikleri:

İlk Prelüd, *f* nüansı ile başlamaktadır ve ikinci ölçüde aniden sol elde *pp* nüansına dönüşmektedir. Prelüd'ün tonu “Do Majör” olmasına rağmen *subdominant* armoniye işaret eden akorların dizildiği “fa” notasında *f* nüansı ile başlamaktadır ve bu “fa” notası 3 ölçü boyunca uzamaktadır. Bu kısımda sol elde kesik aralıklar sağ elde uzayan notaya eşlik etmektedir. **Nota Materyali 3**'te bu kısım mevcuttur. Bu karşıtlık ileriki ölçülerde farklı ellerde boy göstermektedir. Örneğin 4. ölçüde sol eldeki nota uzamaktadır ve 8. ölçüde sağ eldeki nota ve 22. ölçüde tekrar sol eldeki nota uzamaktadır. Bu *legato-staccato* kontrastlı diyalog bizi eserin doruk noktasına taşımaktadır. Eserin 33. ölçüsü ilk doruk noktasıdır. Bu ölçüde başlayan akor 6 ölçü uzamakta ve *ppp* da ortaya çıkan diğer akora kadar sönmektedir. *ppp*'da ortaya çıkan akor da 6 ölçü boyunca devam etmektedir. Eserin 49. ölçüsünde “mi” notasında *Ostinato* başlamaktadır ve bu *ff* nüansı olarak dikkat çekmektedir. *Orta register* (birinci oktav) *ostinato* tekrarlanan “mi” notası farklı katmanlardaki uzayan aralıklara eşlik etmektedir. *Ostinato* ritim 4 ölçü boyunca sürmektedir. Bu *ostinato*'nun başladığı yer B kısmının doruk noktası sayılabilir. **Nota Materyali 2**'de bu durumu gözlemleyebilmekteyiz.

Eser 4 ölçü uzayan paralel “Do” oktavları ile sona ermektedir. Prelüd'ün sonu piyanonun uç noktalarındaki oktav aralıklarla boş ve geniş bir mekan hissi vermektedir.

3.5.2. 2 Numaralı Prelüd

2 Numaralı Prelüd'ün form özellikleri:

2. Prelüd, 3 kısımlı formdadır ve 42 ölçüden oluşmaktadır. Giriş kısmında Gelişme kısmında karşımıza çıkacak olan pasajın tanıtımı verilmektedir. 15. ölçüde Gelişme kısmı başlayacaktır ve tanıtılmış pasajlar iki elde yürüyecektir.



Nota Materyali 4: Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 2. Prelüdü'nün 16 ve 17. ölçüleri

Eserin bu kısmında, 23. ölçüde doruk noktası bulunmaktadır. Buradan küçük bir pasajla eser son kısma bağlanmaktadır. Eserin son kısmı ise 25. ölçüde başlamaktadır. Son kısım 17 ölçü sürmektedir. Sonuç olarak bu eserin 3 kısımlı olduğunu ve tek bölümlü biçimde bestelendiğini görmekteyiz.

2 Numaralı Prelüd'ün ritmik özellikleri:

2. Prelüd 9/8'lik tartıma sahiptir. Bu tartım "Aksak" olarak adlandırılmaktadır. Prelüd, 4 asimetrik vuruşta 2♩+2♩+2♩+3♩ tartımla başlamaktadır fakat eser içerisinde bu tartım değişmektedir (Örneğin 3, 10,13, 24. vb. ölçüler). Bu, 4 zamanlı bir eserdir. Prelüd'ün icrası besteci tarafından "Vivo" terimi ile anlatılan 9/8'lik= 32 temposunda veya 4'lük = 150 olarak verilmektedir.

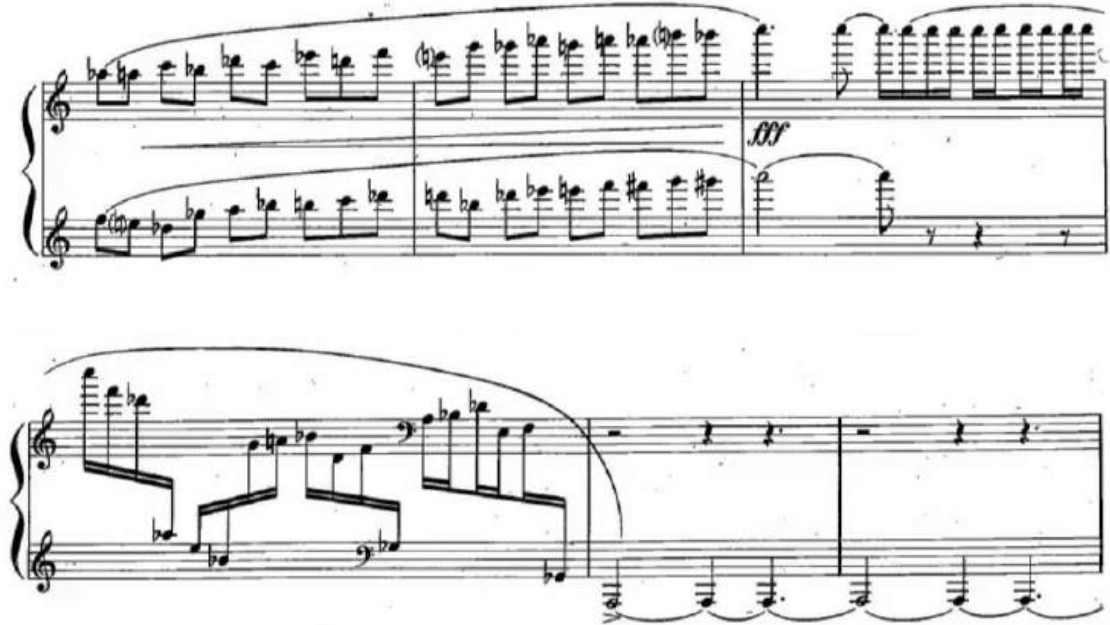


Nota Materyali 5: Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 2. Prelüdü'nün ilk 3 ölçüsü

2 Numaralı Prelüd'ün melodik özellikleri:

2. Prelüd ilk 4 ölçü *unison* olarak devam etmektedir. Eser *unison*larla başlasa da devamında birinci Prelüd'ü anımsatan ilk notalara *staccato* akorlar eşlik etmektedir. Eserin orta kısmı değişen aralıklar pasajları bizi *ostinato* notalara götürmektedir. Bu bakımdan doruktaki *ostinato* bize birinci Prelüd'ü

anımsatmaktadır. 22. ölçüden 24. ölçüye kadar büyük bir *crescendo* ile 24. ölçüde *fff* nüansı ile eser doruk noktasına ulaşmaktadır. Burada 4. oktavın *Ostinato* “do” notası 12 kez tekrar edilerek *kontroktavın* “la” notasına varacak bir pasaja bağlanmaktadır.



Nota Materyali 6: Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 2. Prelüdü'nün 22-27. ölçüleri

Bu “la” notası eserin C kısmını başlatmaktadır. *fff* nuansındaki “la” notası 30. ölçüde tekrar karşımıza çıkacaktır. Bu ani ve güçlü “la” notası, 1 ölçü sonra *p* nüansına dönüşecektir. C (Bitiş) kısmında bass partisi aktif gözükmemektedir. Sonrasında ise sol elin “re” notasıyla C kısmı son bulmaktadır.

3.5.3. 3 Numaralı Prelüd

3 Numaralı Prelüd'ün form özellikleri

3. Prelüd de 2. Prelüd gibi tek bölüm içerisinde 3 bölüme ayrılmaktadır. Eser 70 ölçüden oluşmaktadır. İlk bölümü 30 ölçüden oluşmaktadır. İlk bölümün doruk noktası 17. ölçüde başlamaktadır. Gelişme bölümü 31. ölçüde başlamaktadır ve 19 ölçü sürmektedir. Eserin doruk noktası 45. ölçüdedir. Bu doruk noktası, akorlardan oluşan bir pasaj şeklinde meydana gelmektedir.



Nota Materyali 7: Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 3. Prelüdü'nün 43-46. ölçüleri

Sonuç bölümü 51. ölçüde başlamaktadır ve 21 ölçü sürmektedir.

3 Numaralı Prelüd'ün ritmik özellikleri

3. Prelüd 7/8'lik (2+2+3) tartıma sahiptir. Bu tartım “*Devr-i Turan*” olarak adlandırılmaktadır. Eser 2+2+3 tartım ile başlamasına rağmen bu tartım değişim göstermektedir (Örneğin 22, 58, 59, 60. ölçüler). Bestecinin önerdiği 2 dörtlük + 1 noktali dörtlüğe karşılık 48, dörtlüğe karşılık 168 metronom hızı sayılabilir. Prelüd'ün tempo terimi notasyonda belirtilmemektedir. Notasyonun başında görülen 3 rakamı, eserin 3 zamanlı olduğunu göstermektedir.



Nota Materyali 8: Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 3. Prelüdü'nün ilk 4 ölçüsü

3 Numaralı Prelüd'ün melodik özellikleri

3. Prelüd'ün başında da, ilk iki Prelüd'ün eşlikleri tarzında kırık akorlar görmekteyiz. Giriş bölümümüz sol elde sol anahtarında *p* nüansı ile “re – mi” aralığı ve daha sonra sağ elde üst oktavda “si bemol, do, re bemol” *cluster*'i ile başlamaktadır. Eserin başlangıcını incelediğimizde sanki sol elin ve sağ elin bir diyalog içerisinde olduğunu görmekteyiz. Bu diyalog (**Nota Materyali 8**'de görülmektedir) aynı zamanda eserin ritmini belirtmektedir.

7. ölçüde *f* nüansıyla *unison* “mi bemol” notası bulunmaktadır. Bu *unison* “mi” den sonra 3 vuruş sus bulunmaktadır. Bu, sanki bir ünlem anlamını taşımaktadır. 1 ölçü sonra ise tekrar *p* nüansıyla eser devam etmektedir. 17 ölçüde eserin ilk doruk noktası mevcuttur. Bu ölçüde *fff* nüansı ile *unison* “re-mi” aralığı yaklaşık 4 ölçü boyunca uzamaktadır. 29. ölçü Prelüd’ün Gelişme kısmına geçiş köprüsüdür. Burada sol eldeki *kontroktav* “mi bemol” notası *ppp* nüansıyla uzun bir süre devam etmektedir. Bu Prelüd’de de ilk iki Prelüd’de olduğu gibi Gelişme kısmında *ostinato* tekrarlanan aralıklar bulunmaktadır. Yalnız bu Prelüd’de *ostinato* aralıklar iki elde yürümektedir. Gelişme kısmı yani 29. ölçüden itibaren her iki elde paralel hareket eden ritmik figürler mevcuttur.



Nota Materyali 9: Saygun’un Aksak Tartılar Üzerine 3. Prelüdü’nün 31-38. ölçüleri

29. ölçüde *ppp* nüansıyla başlayan uzun bir *crescendo* ile 33. ölçüde *fff* nüansına dönüşmektedir ve bu *fff*, 40 ölçüde tekrar *ppp* nüansına doğru düşmektedir. 43. ölçüde eser 2. doruk noktasını yaşamaktadır ve 2 ölçü boyunca akorlarla iki elde bir iniş gerçekleşmektedir. 52. ölçüde eserin son kısmı başlar ve bu ölçüden 58. ölçüye kadar sol eldeki aralık ile sağ eldeki akorlar hiç değişmemektedir. Bu ölçülerde sol elde “si bemol – re bemol” aralığı, sağ elde ise “do, re, mi” *cluster*’i bulunmakla beraber sadece nüanslar değişiklik göstermektedir. Prelüd’de, 63.

ölçüden itibaren sağ elde eserin sonuna kadar sürecektir bir “si bemol, sol, la” akoru uzamaktayken, sol elde ise aksak ritimlerde “la bemol, fa, sol” akoru belirlemektedir. Son ölçüde *kontroktavda* sol elde “si bemol” oktavı ile eser son bulmaktadır. Prelüd’ün genel melodik yapısı puantilistik (noktasal) tarzda aralıkların diyalogundan oluşmaktadır.

3.5.4. 4 Numaralı Prelüd

4 Numaralı Prelüd’ün form özellikleri

4. Prelüd A-B formundadır ve 46 ölçüden oluşmaktadır. “La bemol” tonunda olan bu Prelüd’de, Giriş ve Sonuç kısımları ile beraber uzun bir geçiş köprüsü de mevcuttur. Eserin A kısmı 30 ölçü boyunca sürmektedir. 21. ölçüden başlayan ve 10 ölçü boyunca süren bir geçiş köprüsü görmekteyiz. Bu geçiş köprüsü eseri A kısmından B kısmına taşımaktadır. B kısmı 31. ölçüde başlamaktadır ve 16 ölçü boyunca sürmektedir. Eserde belirgin bir doruk noktası görmemekteyiz. 2. Prelüd’deki gibi bu Prelüd’de de A kısmı eserin 3/2’sini kapsamaktadır. Sonuç olarak bu parçada iki kısımlı prelüd formu görmekteyiz.

4 Numaralı Prelüd’ün ritmik özellikleri:

4. Prelüd 5/8’lik (2+3) tartıma sahiptir. Bu tartım “*Türk Aksağı*” olarak adlandırılmaktadır. Eser 2+3 tartıma sahip olmasına rağmen bir ölçüde tartım değişmektedir (Örneğin 29. ölçü). Eserin başında ritim 2 zamanlı olarak belirtilmiş, temposu besteci tarafından dörtlük + noktalı dörtlüğe karşılık 36 metronom hızı olarak verilmiştir. Bu Prelüd’ün tempo terimi, eserin notasyonunda belirtilmemektedir.



Nota Materyali 10: Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 4. Prelüdü'nün ilk 4 ölçüsü

4 Numaralı Prelüd'ün melodik özellikleri:

4. Prelüd'de dörtlü aralıkların (quarta intervali) baskın olduğunu görmekteyiz. Prelüddeki ezgiler ve eşlikler bile dörtlü aralıklarla sunulmuştur. Bunun ilerleyen safhalarında da ilk 3 Prelüd'de olduğu gibi melodik özellikler görmekteyiz. Eser *p* nüansı ile her iki elde dörtlü aralıkların (B-Es/Ces-Fes) ile başlamaktadır. Eserin geçiş köprüsünde sol eldeki *ostinato* “re” oktavı 9 kere duyulurken sağ elde 3. oktavda bulunan notalar ve aralıklar melodiye geliştirmekte ve son kısma doğru taşımaktadır.



Nota Materyali 11: Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 4. Prelüdü'nün 20-23. ölçüleri

31. ölçü Son kısmın başlangıcıdır. Bu kısmı, “re bemol - mi bemol” aralığı (Des/Es) başlatmaktadır. Eserin 31-37. ölçülerinde tekrar eden *ostinato* aralıklar karşımıza çıkmaktadır.



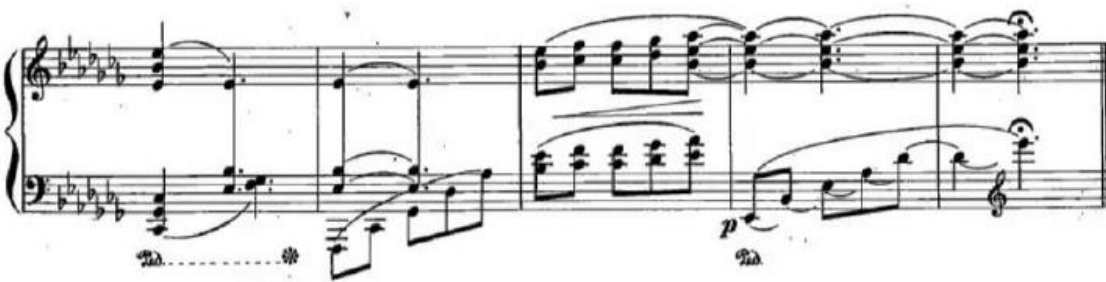
Nota Materyali 12: Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 4. Prelüdü'nün 32-36. ölçüleri

Prelüd'ün Son kısmında besteci, eserin başındaki ritmik figüre dönüş yapmıştır.



Nota Materyali 13: Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 4. Prelüdü'nün 37-41. ölçüleri

Eserin son ölçülerinde yükselen arpejler paralel dörtlü aralıklarla yükselişine sahiptir ve bu yükseliş dörtlü aralıklardan oluşan akorla sona ermektedir.



Nota Materyali 14: Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 4. Prelüdü'nün 42-46. ölçüleri

3.5.5. 5 Numaralı Prelüd

5 Numaralı Prelüd'ün form özellikleri

5. Prelüd A-B-C biçiminde bestelenmiştir ve toplamda 49 ölçüden oluşmaktadır. A kısmı 6 ölçü boyunca sürmektedir. 7. ölçüde eserin B kısmı başlamaktadır. B kısmı 14 ölçü boyunca sürecektir. Eserin ilk *kulminasyon* noktası B kısmında bulunmaktadır ve bu doruk noktası eserin 16. ölçüsüne denk gelmektedir. En yüksek nüansı burada gözlemekteyiz.

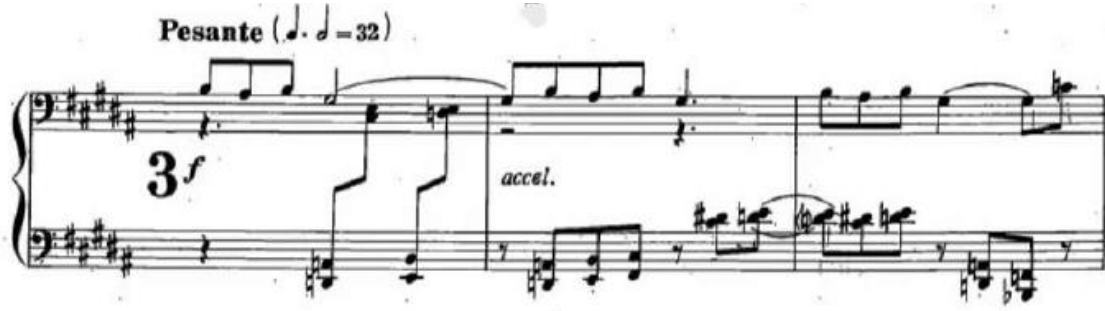


Nota Materyali 15: Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 5. Prelüdü'nün 16-18. ölçüleri

21. ölçüde eserin C kısmı başlamaktadır. C kısmı 29 ölçü boyunca sürecektir. Eserin 2. doruk noktası da 25. ölçüde bulunmaktadır yani C kısmı içerisindedir. Eser çoğunlukla gelişen ve ilerleyen bir yapıdadır.

5 Numaralı Prelüd'ün ritmik özellikleri:

5. Prelüd 7/8'lik (3+2+2) tartıma sahiptir. Bu tartım “*Devr-i Hindi*” olarak adlandırılmaktadır. Prelüd 3+2+2 tartıma sahip olmasına rağmen parça içerisinde bu tartım değişmektedir (2, 4, 5, 10, 12, 14,15, 16, 17, 18, 19 vb. ölçüler). Eser, baştaki 3 rakamına baktığımızda ölçü başına 3 zamanlı vuruş olarak tasarlanmıştır. Burada noktalı dörtlük ve ikiliğe karşılık 32 metronom hızı talep edilmektedir. Bu Prelüd'ün tempo terimi notasyonda “*Pesante*” olarak ifade edilmektedir.



Nota Materyali 16: Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 5. Prelüdü'nün ilk 3 ölçüsü

Bu Prelüd'ü diğerlerinden ayıran özelliği, sürekli temposunun değişmesidir. Baştaki temponun değişime uğradığı ölçüler 4, 7, 12, 21, 38, 42. ölçülerdir. Eserin Gelişme kısmında iki elde de gittikçe hızlanan 3'lü ve 4'lü aralıklar (intervaller) bulunmaktadır. Bu aralıklar beraber aynı tartımlarla ilerlemektedirler.



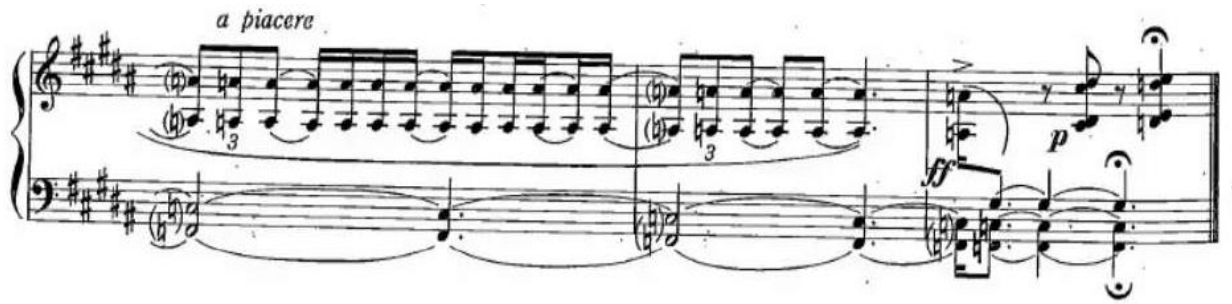
Nota Materyali 17: Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 5. Prelüdü'nün 7-9. ölçüleri

5 Numaralı Prelüd'ün melodik özellikleri:

5. Prelüd'de ilk 6 ölçü parçanın temasını sunmaktadır. Eser, sağ eldeki “si, la diyez, si ve sol diyez” motifi ile başlamaktadır. Bu tema, **Nota Materyali 16**'da görülmektedir. İlgili motif, eserin sonlarında “*Piu Largo*” bölümünde oktavlarla, eşlikleriyle beraber tekrar karşımıza çıkacaktır. 7. ölçüden itibaren tempo değişimiyle gelişme kısmında her iki elde de ikili aralıklarla bu temayı duymaktayız (bkz. **Nota Materyali 17**).

Önceki Prelüdlere olduğu gibi bu Prelüd'de de besteci *ostinato* tekniğine sadık kalmaktadır. Örneğin 21-24. ölçülerde ve 47-48. ölçülerde bu *ostinato* tekniği görülmektedir. 21. ölçüden itibaren sol elde 5 ölçü boyunca devam edecek “la diyez - do diyez - mi - sol” akoru mevcuttur. Sağ el ise sadece “la” notasında çeşitli ritmik

kalıplar şeklinde hareket etmektedir. 25. ölçüde aniden *f* nüansı ile iki elde de *unison* “si bemol - do diyez – mi – la” akoru belirmektedir. 29. ölçüden itibaren giderek yükselecek bir *pp* nüansı bulunmaktadır. 36. ölçüye kadar iki elde de yalnızca giderek yükselen ve hızlanan aralıklar vardır. 46. ölçüde giderek hızlanan bir “la” oktav mevcuttur. Bu “la” oktav eseri bitişe götürmektedir. Son ölçü *ff* nüansı ile son bir kıpırtı vermektedir ve *p* nüansında sağ elde “re – mi – re - mi” akoru ile sona ermektedir.



Nota Materyali 18: Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 5. Prelüdü'nün 47-49. ölçüleri

3.5.6. 6 Numaralı Prelüd

6 Numaralı Prelüd'ün form özellikleri:

6. Prelüd 86 ölçüden oluşmaktadır. Eserin ilk 3 ölçüsü eserin ana temasını sunmaktadır.



Nota Materyali 19: Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 6. Prelüdü'nün ilk 3 ölçüsü

Eser tek kısımdan ve aralardaki köprü kısımlarından oluşmaktadır. 27. ölçü eserin ilk doruk noktasıdır. Bu doruk noktası düşüşe geçmeden önce 13 ölçü sürmektedir. Tek el pasajıyla başlayan eser, sonda çift el pasajıyla bitmektedir.

6 Numaralı Prelüd’ün ritmik özellikleri:

6. Prelüd 5/8’lik (2+3) tartıma sahiptir. Bu tartım “*Türk Aksağı*” olarak adlandırılmaktadır. Eserin başlangıcında 2 rakamını görmekteyiz. Bu 2 rakamı, eserin iki zamanlı icra edileceğini göstermektedir. Besteci tarafından temponun dörtlük + noktalı dörtlüğe karşılık 80 metronom hızında icrası tavsiye edilmektedir.



Nota Materyali 20: Saygun’un Aksak Tartılar Üzerine 6. Prelüdü’nün ilk 5 ölçüsü

En yüksek tempolulardan biri olan altı numaralı Prelüd, genelde pasajlardan ve *ostinato* ritimli eşliklerden oluşmaktadır. Besteci önceki Prelüdlere de olduğu gibi *ostinato* ritmiyle eserin tartımını bariz şekilde seyirciye sunmaktadır. *Ostinato* ritimler belli yerlerde *clusterlere* de dönüşmektedir. Bu eserin tempo terimi notasyonda “*Molto vivo*” olarak belirtilmektedir.

6 Numaralı Prelüd’ün melodik özellikleri:

6. Prelüd’ün başlangıcında sağ eldeki *f* nüansında melodi bizlere ana temayı sunmaktadır. Bu temayı notasyon üzerinde **Nota Materyali 20**’de gözlemlemekteyiz. 4. ölçüden 8. ölçüye kadar sol elde aralık ve akorlar ile bir ritmik figür bizlere eşliği sunmaktadır. Bu eşlik eser boyunca karşımıza çıkacaktır. 11. ölçüde iki ele dağılmış *cluster* etkisi yaratan akorlara rastlamaktayız. *Cluster* yaratan bu akorlar 3 ölçü boyunca devam etmektedir.



Nota Materyali 21: Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 6. Prelüdü'nün 11-13. ölçüleri

17. ölçüde *ff* nüansı ile sağ elde “do” notası ile başlayan ve sonra sadece “mi bemol” notası ile devam eden, 2 ölçü sonra ise *p* nüansına inen sol elde ki arpeje rastlamaktayız. Sağ elde aynı ritmik figürle devam eden eşlik fonunda sol eldeki pasaj bizi eserin doruk noktasına ulaştırmaktadır.



Nota Materyali 22: Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 6. Prelüdü'nün 26-30. ölçüleri

Burada sol elin akorları aynı ritmik figürü devam ettirmektedir. Bu doruk noktasında *ff* nüansı ile sağ elde uzun bir “mi-sol” aralığı ve sol elde devamlı ritmik figürler sergileyen “re, fa, la bemol, si” bemol akoru görmekteyiz. 52. ölçüde sol elde bir arpej yürüyüşü bulunmaktadır. Bu arpej yürüyüşü, 56. ölçüde eseri sağ elde ve sol elde *unison* olarak devam eden bir inişe bağlayacaktır.



Nota Materyali 23: Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 6. Prelüdü'nün 51-55. ölçüleri

56. ölçüden başlayan *unison* pasaj bizi eserin son kısmına ulaştırmaktadır. Bu ritmik figür 80. ölçüde giderek durma seviyesine gelecektir. 62. ölçü başta *ff* olmakla beraber bu ölçünün 2. vuruşunda *pp* nüansına dönüşmektedir. Bu ölçüden itibaren bölünmüş *clusterlar* ile aksak tartımların belli edildiği bir yolculuk başlamaktadır. 81. ölçüde bir anda *fff* nüansı ile her iki elde *unison* “si bemol” notası bulunmaktadır. Bir ölçü sonra bu iki “si bemol” notası da yine *unison* bir şekilde eserin sonuna kadar düşüşe geçecektir ve eser *unison* do notasında güçlü bir şekilde sona erecektir.



Nota Materyali 24: Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 6. Prelüdü'nün 82-86. ölçüleri

3.5.7. 7 Numaralı Prelüd

7 Numaralı Prelüd'ün form özellikleri

7. Prelüd A-B-A formuna sahiptir. Bu prelüd 80 ölçüden oluşmaktadır. Eserin ilk A kısmı 46 ölçüden oluşmaktadır. Prelüd'ün ilk doruk noktası 27. ölçüde bulunmakta olup A kısmında yer almaktadır. Parçanın en hafif kısmı *ppp* nüansı ile 43. ölçüde bulunmaktadır. B kısmı 47. ölçüde başlamaktadır ve 19 ölçü sürmektedir. 66. ölçüde eser tekrar A kısmına dönüş yapmaktadır. Son A kısmı ise 15 ölçü boyunca devam edip eser bu şekilde sona ermektedir.

7 Numaralı Prelüd'ün ritmik özellikleri:

7. Prelüd 8/8'lik (3+2+3) tartıma sahiptir. Bu tartım “*Müsemmen*” olarak adlandırılmaktadır. Eser 3+2+3 tartıma sahip olmasına rağmen bazen bu tartım değişime uğramaktadır (Örneğin 15, 17,18, 20, 21, 23, 24, 26, 31 vb. ölçüler).

Besteci eserin ölçülerinin vuruşunu 3 zamanlı olarak belirlemiştir ve noktalı dörtlük ve 2 dörtlük şeklinde 28 temposunda yani noktalı dörtlüğe 74 metronom hızı şeklinde bir tempo belirlemiştir. Bu Prelüd'ün tempo terimi notasyonda “*Moderato*” olarak belirtilmektedir.



Nota Materyali 25: Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 7. Prelüdü'nün ilk 4 ölçüsü

Paralel pasajlardan oluşan B kısmının tempo terimi ise “*Molto Vivo*” olarak belirtilmiştir.



Nota Materyali 26: Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 7. Prelüdü'nün 45-48. ölçüleri

7 Numaralı Prelüd'ün melodik özellikleri:

7. Prelüd'de ilk 4 ölçüde ilk vuruşu *f*, ikinci vuruşu *p* nüansı olan ana tema sunulmaktadır. Bu ana tema, aralığa veya daha küçük akorlara doğru daralan akorlardan oluşmaktadır, sol el ise bu temaya 4 ölçü boyunca değişmeyen bir model ile eşlik etmektedir. Bu tema, **Nota Materyali 25**'te mevcuttur.

9. ölçüde sağ elde uzayan bir “la bemol, re bemol, sol” akoru bulunurken sol elde “mi” notalarında oktav olarak atlayan bir eşlik mevcuttur. Bu eşlik, eser boyunca bazen karşımıza çıkmaktadır. 12. ölçüde sol elde üçlü *clusterlar* ile yine bir

ritim verilmektedir. 16. ölçüde *pp* nüansı ile her iki elde de ikili aralıklarla bir iniş mevcuttur. Bu ölçüden itibaren giderek yükselen aralıklar, 23. ölçüde *ostinato*ya dönüşerek eseri 27. ölçüdeki *fff* nüansındaki ana temasına taşımaktadır. 35. ölçüde *p* nüansı ile 37. ölçüde sağ elde bir melodi mevcuttur. 41. ölçüde *pp* nüansı mevcuttur ve sıradaki ölçü ile bu ölçü, eseri 43. ölçüde başlayan köprüye getirmektedir. Köprü kısmı *ppp* nüansında *crescendo* ile giderek şiddetlenmektedir.



Nota Materyali 27: Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 7. Prelüdü'nün 41-44. ölçüleri

43. ölçüden itibaren *ostinato* tekrarlanan akor ve aralıklar, eseri 47. ölçüde başlayan B kısmına yani Gelişme kısmına taşımaktadır. Gelişme kısmında her iki elde de aynı tartımda devam eden çıkıcı ve inici bir arpej izlenmektedir. Bu arpej sağ elde ilk başta en yukarda "re bemol" notasına varırken, ikinci çıkışında "mi bemol" ve üçüncü çıkışında ise "mi" notasına ulaşmaktadır. Bu arpejler sonunda son inişe geçmektedir ve 66. ölçüde eser tekrardan A kısmına dönmektedir. Fakat bu sefer sağ elde uzun bir *clusterla* beraber sol eldeki ritmik figürleri izlemekteyiz.



Nota Materyali 28: Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 7. Prelüdü'nün 68-71. ölçüleri

Eser son 3 ölçüsünde sağ elde *f* nüansında "mi" oktavı ile başlayıp eserin sonuna kadar uzayacak "sol" oktav mevcuttur, sol elde ise "mi" oktav ile başlayıp sonrasında "sol" oktav ve sonrasında "sol" notası ile *p* nüansında son bulmaktadır. Eserin melodik özelliği, ana temasının özgünlüğü ve *ostinato* tekrarlanan akor ve aralıkların eseri farklı kısımlara taşıyarak canlılık katması olduğunu söyleyebiliriz.

3.5.8. 8 Numaralı Prelüd

8 Numaralı Prelüd'ün form özellikleri:

8. Prelüd A-B-A formundan ve toplamda 38 ölçüden oluşmaktadır. Eserin ilk A kısmı 24 ölçüyü kapsamaktadır. 25. ölçüde B kısmı başlamaktadır ve 8 ölçü boyunca devam etmektedir. 29. ölçüde eserin ana doruk noktası mevcuttur ve bu doruk noktası B kısmı içerisinde yer almaktadır. Son A kısmı ise 33. ölçüde başlayıp 6 ölçü sürerek eserin sonunu getirmektedir.

8 Numaralı Prelüd'ün ritmik özellikleri:

8. Prelüd 8/8'lik (3+2+3) tartıma sahiptir. Bu tartım “Müsemmen” olarak adlandırılmaktadır. Bu eserin tempo terimi notasyonda belirtilmemektedir. Eserin başlangıcındaki 3 rakamı, eserin 3 zamanlı olduğunu belirtmektedir. Prelüd'ün temposu notasyonda noktalı dörtlük, dörtlük ve yine noktalı dörtlüğe karşılık 22 BPM (metronom hızı) olarak verilmektedir.



Nota Materyali 29: Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 8. Prelüdü'nün ilk 4 ölçüsü

8 Numaralı Prelüd'ün melodik özellikleri:

8. Prelüd, ilk 8 ölçü boyunca karşımıza sıkça çıkan *unison* sesler ile başlamaktadır. Başlangıçta *p* nüansı ile *unison* “re” notası bulunmaktadır. Sonrasında ise baslarda yine “mi bemol” *unison* ve sonrasında sol anahtarında *unison* “la” notası bulunmaktadır. Bu kısım, eserin melodik ve ritmik temasını sunmaktadır. Sunum kısmı notasyon olarak **Nota Materyali 29**'da mevcuttur.

24. ölçüde sol elde bir *arpej*le iniş yaşanmaktadır ve bu arpej inişi, eseri B kısmına doğru sürüklemektedir. 25. ölçüde eserin B kısmı başlamaktadır. Bu kısmı incelediğimizde bambaşka bir melodik ve ritmik figürler görmekteyiz. Sol elde 16'lık notalar ile arpejler, sağ elde ise 16'lık kesik akorlar mevcuttur.



Nota Materyali 30: Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 8. Prelüdü'nün 25-27. ölçüleri

30 ölçü eserin doruk noktasıdır. Burada, *ff* nüansı ile sağ elde devam eden “la oktav”, sol elde ise oldukça uzayan bir “si bemol, mi bemol, sol bemol, la” akoru görmekteyiz. 32. ölçüde eserin her ölçüsü 4 ayrı bölmeye ayrılmıştır. Bu, pedal ile oldukça uzayan bir gidişat sergilendiğini göstermektedir.



Nota Materyali 31: Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 8. Prelüdü'nün 31-34. ölçüleri

33 ve 34. ölçülerde sol elde çıkıcı bir bas yürüyüş mevcuttur. Eser, *pp* nüansında sol elde basta “re” ve sağ elde “re majör” akoru ile sona ermektedir. Eserin sonunda çağdaş bir teknik olan *senza suonare* efekti vardır. *Senza suonare*, sessiz bas anlamına gelmektedir.

Eserin B kısmında *unison* ses göremezken A kısmında sıkça *unison* seslere rastlamaktayız. Bu da eserin genel melodik özelliğini vurgulamaktadır. Eserin bir başka melodik özelliği ise, 15. ve 16. ölçülerde gözlemlediğimiz ani nüans değişimleri. Bu, bizlere eserde her an beklenmedik bir hamle olabileceği, tahmin edilemezlik hissi vermektedir. B kısmında gördüğümüz sol el arpejleri de eseri oldukça güçlü bir noktaya taşımaktadır. Bu arpejler ise, sanki sağ eldeki aksak tartım figürlerini bariz bir şekilde belli etmek için bulunuyorlar izlenimi vermektedir.

3.5.9. 9 Numaralı Prelüd

9 Numaralı Prelüd'ün form özellikleri:

9. Prelüd A-B-A formundan oluşmakla beraber toplamda 114 ölçüden ibarettir. Eser, Sol minör tonunda bestelenmiştir. A kısmı 77 ölçü sürmektedir. 78. ölçüde B kısmı başlamaktadır. B kısmı ağır bir karakterdedir ve 15 ölçü sürmektedir. 93. ölçüde son A kısmı başlamaktadır. Son A kısmı 23 ölçü boyunca sürerek eserin sonunu getirmektedir. Eserde doruk noktası mevcut değildir çünkü başlangıcı *ff* nüansındadır ve bu *ff* nüansı eser boyunca birkaç kez karşımıza çıkmaktadır.

9 Numaralı Prelüd'ün ritmik özellikleri:

9. Prelüd 5/8'lik (2+3) tartıma sahiptir. Bu tartım “*Türk Aksağı*” olarak adlandırılmaktadır. Eserin tartımı olan 2+3 eser içerisinde değişime uğramaktadır (Örneğin 2, 3, 7,8, 13,14, 15, 24,25, 27,28 vb. ölçüler). Bu eserin tempo terimi notasyonda “*Presto*” olarak ifade edilmektedir. Eserin temposu dörtlük ve noktalı dörtlüğe karşılık 68 metronom hızı olarak belirlenmiştir belirlenmiştir. Bu Prelüd, 2 zamanlı vuruştan oluşmaktadır.



Nota Materyali 32: Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 9. Prelüdü'nün ilk 5 ölçüsü

77. ölçüde yani B kısmında tempo *Largo* (dörtlük ve noktalı dörtlüğe karşılık 24) e dönüşmektedir.



Nota Materyali 33: Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 9. Prelüdü'nün 77-81. ölçüleri

9 Numaralı Prelüd'ün melodik özellikleri:

9. Prelüd'de *ff* nüansı ile sol elde "sol" oktav, sağ elde ise "sol, do, re, sol" akoru ile güçlü bir başlangıç verilmektedir. Eserin başlangıcında 2. ölçüde iki elde de *unison* olarak bir çıkış ve iniş 6. ölçüye ulaşmaktadır ve 6. ölçü de ilk vuruşun aynısıdır. Eserin başlangıç kısmını nota üzerine **Nota Materyali 32**'de gözlemlemekteyiz.

7. vuruşta yine iki elde de bir çıkış yaşanmaktadır fakat bu sefer *unison* değildir. Bu çıkış, 14. ölçüde sağ elde aralıklar ile ritmik bir figür sergileyen kısma bağlanmaktadır. Bu kısım 23. ölçüye kadar sürmektedir ve eseri ton değişikliğine getirmektedir. 23. ölçüde ritmik olarak başlangıcın aynısı fakat sadece ton ve notalar değişmektedir. Bu ölçü sol elde "mi" oktav, sağ elde ise "mi bemol, la bemol, si

bemol, mi bemol” güçlü akoru ile başlamaktadır. 35. ölçüde tekrar aralıklar ile bir ritmik dans sergilenmektedir. 47. ölçüye kadar süren bu kısım, 47. ölçüde sol elde bas melodi ile desteklenen sağ elde bir iniş başlatmaktadır. Bu iniş, eseri 53. ölçüye getirmektedir. 53. ölçü de 4 ölçü boyunca sürecek dans izlenimi veren bir ritme dönüşecektir. 57. ölçüde *ff* nüansı ile *unison* bir çıkış hissedilmektedir.

Eserin B kısmında sağ elde yavaş ve sakin bir melodi sürmektedir. Bu yavaş melodi, eseri 92. ölçüsünde birden *ff* nüansı ile yine A kısmına döndürecek. Fakat bu sefer 93. ölçüde ki *unison* 16’lıklarla “re bemol, do, si bemol, la” notaları bir çarpma görevi görerek yine 94. ölçüde eserin başındaki 2. ölçünün aynısı olarak devam etmektedir. Eser, sondan bir önceki ölçüsünde *unison* “fa” ve “sol” oktav ile son ölçüde sol elde bas “sol” oktavda son bulmaktadır.



Nota Materyali 34: Saygun’un Aksak Tartılar Üzerine 9. Prelüdü’nün 109-114. ölçüleri

Eserde sıkça *ostinatolar* sunulmaktadır. 17-20, 41-46, 53-56, 106-111. ölçüleri bu *ostinatolar* örnek gösterebiliriz.

3.5.10. 10 Numaralı Prelüd

10 Numaralı Prelüd’ün form özellikleri:

10. Prelüd A-B-A formuna sahiptir. Eser, 46 ölçüden oluşmaktadır. İlk A kısmı 26 ölçü sürmektedir. Eserin ilk doruk noktası 21. ölçüde bulunmaktadır. 27. ölçüde B kısmı başlamaktadır. B kısmı toplam da 9 ölçü sürmektedir. 36. ölçüde *ppp* nüansı ile geçiş köprüsü kısmı mevcuttur. Bu 2 ölçülük köprü, B kısmını, Son A kısmına bağlamaktadır. Son A kısmı 38. ölçüde başlayıp 9 ölçü boyunca sürerek eserin

sonunu getirmektedir. Eserin son doruk noktası ise son A kısmının başlangıç ölçüsünde mevcuttur.

10 Numaralı Prelüd'ün ritmik özellikleri:

10. Prelüd 5/8'lik (2+3) tartıma sahiptir. Bu tartım “*Türk Aksağı*” olarak adlandırılmaktadır. Prelüd'ün tartımı 2+3 olmasına rağmen bu tartım eser içerisinde değişmektedir (Örneğin 15 ve 38. ölçüler). Bu Prelüd'ün tempo terimi notasyonda ifade edilmemektedir. Besteci tarafından eserin 2 zamanlı vuruştan oluştuğu ve metronom hızı dörtlük ve noktalı dörtlüğe karşılık 28 olarak belirlenmiştir.



Nota Materyali 35: Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 10. Prelüdü'nün ilk 4 ölçüsü

10 Numaralı Prelüd'ün melodik özellikleri:

10. Prelüd'ün en bariz melodik özelliğinin bir elde uzayan akorlara diğer elin eşlik etmesi olduğunu söyleyebiliriz. Bunun örneğini 3-8, 11-15, 17-45. ölçülerde yani neredeyse eserin tamamında görebilmekteyiz hatta eserin bu paternden oluştuğunu söylemek de yanlış olmaz. Prelüd'ün başlangıcında *f* nüansı ile 16'lık “la bemol, si bemol, re bemol, mi bemol” akoru, “sol, si, do, mi” akoruna bağlanmaktadır. Bu motif, eserin birçok kısmında karşımıza çıkacak bir tema görevi görmektedir. Bu temayı nota üzerine **Nota Materyali 35**'de görmekteyiz.

21. ölçüde *ff* nüansı ile sol elde epeyce uzayan bir “si bemol, mi bemol, sol bemol, la” akoru bulunmakla beraber sağ elde de vurgulu “do” notası uzamaktadır ve ara sıra tekrar etmektedir. 21. ölçüden 26. ölçüye kadar bir *decrescendo*

bulunmaktadır. Bu *decrescendo* eseri B kısmına taşımaktadır. 27. ölçüde *pp* nüansı ile B kısmı başlamaktadır.



Nota Materyali 36: Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 10. Prelüdü'nün 25-28. ölçüleri

Bu kısımda sol el, sağ elden daha aktif bir rol oynamaktadır. Sağ elde tizde 10 ölçü boyunca devam edecek bir “sol, si bemol, do diyez, fa diyez” (G/ B/ Cis/ Fis) akoru mevcuttur. Sol elde ise aktif bir melodi takip etmektedir. 36. ölçüden itibaren geçiş başlamaktadır. Bu geçiş *pp* nüansında başlar ve inici aralıklar ile 38. ölçüde tekrar A bölümüne *ff* nüansı ile dönüş yaşanmaktadır. Eser yalnızca sol elde basta “mi bemol” oktav ile sona ermektedir.

3.5.11. 11 Numaralı Prelüd

11 Numaralı Prelüd'ün form özellikleri:

11. Prelüd A-B-A1 formuna sahiptir ve toplam 32 ölçüden oluşmaktadır. A kısmı 15 ölçü boyunca sürmektedir. B kısmı 16. ölçüde başlamaktadır. Bu kısım 6 ölçü sürmektedir. Eserin ilk doruk noktası *ff* nüansı ile 16. ölçüde yani B kısmının başladığı ölçüde bulunmaktadır. 22. ölçüde 3 ölçü boyunca devam edecek bir geçiş köprüsü bulunmaktadır. Bu köprü eseri B kısmından A1 kısmına taşımaktadır. A1 kısmı 25. ölçüde bulunmaktadır ve bu A1 kısmı 8 ölçü boyunca devam ederek eseri bitirmektedir. Prelüd'ün son doruk noktası A1 kısmının başladığı ölçüde yani 25. ölçüde mevcuttur. Bu ölçüden itibaren olan kısım A1 olarak adlandırmamızın sebebi, A kısmına çok benzer fakat biraz daha farklı bir modele sahip olmasıdır.



Nota Materyali 37: Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 11. Prelüdü'nün 23-25 ölçüleri

11 Numaralı Prelüd'ün ritmik özellikleri:

11. Prelüd 9/8'lik (2+2+2+3) tartıma sahiptir. Bu tartım "Aksak" olarak adlandırılmaktadır. Bu Prelüd'ün tempo terimi notasyonda "*Allegro*" olarak belirtilmektedir. Eserin metronom hızı dörtlüğe karşılık 152 BPM, ikilik, dörtlük ve noktalı dörtlüğe karşılık 33 BPM olarak belirlenmiştir.



Nota Materyali 38: Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 11. Prelüdü'nün ilk 3 ölçüsü

11 Numaralı Prelüd'ün melodik özellikleri:

11. Prelüd'ün melodik özelliklerinden birisi, bir önceki Prelüd'de olduğu gibi uzayan aralıkların oldukça fazla olması ve diğer elin bu uzayan aralıklara eşlik etmesi şeklindedir. (Örneğin 9-15, 17-21. ölçüler). Bir diğer melodik özelliği ise yine *unison* seslerin mevcut olmasıdır (Örneğin 8, 10, 13-16. ölçüler). Prelüd'ün başlangıcında sağ elde bir melodi inişi mevcuttur ve bu, eserin giriş temasını belirtmektedir. 3. ölçüde tizlerde yine farklı bir motif sürmektedir ve baslar bu motife destek vermektedir. **Nota Materyali 38'**de bu durumu nota üzerine görmektediriz.

Eserin B kısmında, A kısmından farklı bir patern görmektediriz. İki elde de *unison* olarak bir iniş görmektediriz ve 17. ölçüde uzayan oktavlar başlamaktadır. 22,

23 ve 24. ölçüler bir geçiş niteliğindedir. Bu ölçülerde çarpma niteliğinde arpej inişleri mevcuttur. Sağ eldeki 32'lik arpejler sol eldeki notaya bağlanmaktadır.



Nota Materyali 39: Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 11. Prelüdü'nün 23 ve 24. ölçüleri

30. ölçüde *p* nüansıyla iki elde de eserin sonuna kadar gidecek bir devam mevcuttur. Buradan itibaren sol elde "fa diyez- sol diyez" aralığı, sağ elde "la, re, sol diyez" akorları mevcuttur ve crescendo ile eser yine bu notalarla *ff* nüansında sona ermektedir.



Nota Materyali 40: Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 11. Prelüdü'nün 29-32. ölçüleri

3.5.12. 12 Numaralı Prelüd

12 Numaralı Prelüd'ün form özellikleri:

12. Prelüd A-B-A formuna sahip olmakla beraber toplam 99 ölçüden oluşmaktadır. Eserin ilk A kısmı 38 ölçü sürmektedir. 39. ölçüde B kısmına geçişe hazırlayan bir köprü bulunmaktadır. Bu köprü 14 ölçü boyunca sürmektedir. 53. ölçüde eserin B kısmı başlamaktadır. B kısmı toplamda 26 ölçü sürmektedir. 79. ölçüde Prelüd'ün son A kısmı başlamaktadır ve eserin sonuna kadar devam

etmektedir. Son A kısmı ise 21 ölçü sürmektedir. 93. ölçü Prelüdün *fff* nüansı ile doruk noktasıdır.

12 Numaralı Prelüd’ün ritmik özellikleri:

12. Prelüd 7/16’lık (4+3) tartıma sahiptir. Bu tartım “*Devr-i Turan*” olarak adlandırılmaktadır. Bu 4+3’lük tartım, parça içerisinde değişime uğramaktadır (Örneğin 3,4, 15, 16, 17, 18, 23, 24, 31, 33, 35, 48 vb. ölçüler). Bu prelüdün tempo terimi notasyonda “*Vivo*” olarak ifade edilmektedir. Eserin metronom hızı notasyonda dörtlük ve sekizliğe karşılık 60 BPM olarak belirlenmiştir. Eser 2 zamanlı vuruştan oluşmaktadır.



Nota Materyali 41: Saygun’un Aksak Tartılar Üzerine 12. Prelüdü’nün ilk 4 ölçüsü

12 Numaralı Prelüd’ün melodik özellikleri:

12. Prelüd’ün en belirgin melodik özelliği, eser boyunca karşımıza çıkan her iki eldeki *unison* dizilerdir. 17-20. ölçülerde karşımıza çıkan *ostinato* tartımlar da eserin bir başka melodik özelliğidir diyebiliriz. Eserin B kısmında sol eldeki *ostinato* yapısına sağ el melodi ile eşlik etmektedir. 68-71. ölçülerde ise sağ elde *ostinato* tekrarlanan akor, sol eldeki ritmik figürleri ortaya çıkartmaktadır. Teknik olarak en zor Prelüd, bahsi geçen bu son Prelüd’dür. 12. Prelüd’ün *unison* 16’lıklar ile süratli bir çıkış ve daha sonra bir iniş izlemektedir. Eserin girişindeki bu çıkışı **Nota Materyali 41**’de notasyon üzerinde görebilmekteyiz.

17. ölçüde sağ elde de sol elde aynı oktavdaki aynı “re/mi” (D/E) aralığı ile bir ritim sergisi mevcuttur. 21. ölçüde tekrar baştaki gibi bir çıkış izlenmektedir fakat bu sefer *unison* notalar mevcut değildir. *p* nüansındaki bu çıkış, *crescendo* ile 26. ölçüde

ff nüansına varmaktadır ve bu ölçüde aralıklar ile bir iniş yaşanmaktadır. Bu iniş, 30. ölçüde sağ elde tekrar eden 16'lık "mi" ve sol elde ise "si bemol" oktav'a varmaktadır. 42. ölçü, yine 30. ölçüye benzer fakat bu sefer sağ eldeki "mi"ler "mi" oktav'lara dönüşmektedir. Bu oktavlar, eseri 52. ölçüye yani eseri B kısmına taşımaktadır. Eserin B kısmında gözümeze çoğunlukla sol eldeki "sol diyez/ mi" (Gis/E) ile "si /sol" (H/G) aralığı çarpmaktadır.



Nota Materyali 42: Saygun'un Aksak Tartsılar Üzerine 12. Prelüdü'nün 50-54 ölçüleri

Bu *ostinato*, sağ el motiflerine eşlik etmektedir. 64. ölçüde başlayan sağ eldeki tekrar eden "mi" notaları ve tekrar eden "mi, la diyez, do diyez, re diyez, mi akoru", devamında 71. bölümdeki farklı tartımlar, eseri tekrardan 78. ölçüde tekrardan A kısmına dönüştürmektedir. 92. ölçüde *fff* nüansı ile eser doruk noktasını yaşamaktadır ve bu doruk noktası eserin sonuna kadar devam etmektedir. Eser, bitişten son 5 ölçü öncesinden itibaren beşli aralıklar ile çıkıp daha sonra iniş yaparak eseri bitişe sürüklemektedir. Prelüd, basta "sol" notası ile sona ermektedir.



Nota Materyali 43: Saygun'un Aksak Tartsılar Üzerine 12. Prelüdü'nün 95-99. ölçüleri

3.6. Prelüdlar ile ilgili genel bulgular

Form açısından;

Form özelliklerine bir genelleme getirmek gerekirse, A.A. Saygun'un Prelüdlarindeki doruk noktalarının denk geldiği kısımlar ve bu kısımların oranları dikkat çekmektedir.

Prelüdlarin A, B ve C kısımlarının sayıları aşağıda verilmiştir:

- 1 numaralı Prelüd'de A kısmı 43, B kısmı 20 ölçüden,
- 2 numaralı Prelüd'de A kısmı 14, B kısmı 11, C kısmı 17 ölçüden,
- 3 numaralı Prelüd'de A kısmı 30, B kısmı 19, C kısmı 21 ölçüden,
- 4 numaralı Prelüd'de A kısmı 30, B kısmı 16 ölçüden,
- 5 numaralı Prelüd'de A kısmı 6, B kısmı 14, C kısmı 29 ölçüden,
- 6 numaralı Prelüd tek kısımlıdır. Bu kısmı A kabul edersek 86 ölçüden,
- 7 numaralı Prelüd'de A kısmı 70, B kısmı 19 ölçüden,
- 8 numaralı Prelüd'de A kısmı 57, B kısmı 8 ölçüden,
- 9 numaralı Prelüd'de A kısmı 99, B kısmı 15 ölçüden,
- 10 numaralı Prelüd'de A kısmı 35, B kısmı 9 ölçüden,
- 11 numaralı Prelüd'de A kısmı 23, B kısmı 6 ölçüden,
- 12 numaralı Prelüd'de A kısmı 59, B kısmı 26 ölçüden oluşmaktadır.

Eserlerde toplam A kısmı 552, B kısmı 163, C kısmı ise 57 ölçüden oluşmaktadır. Geçiş bölümleri ve köprüler hariç A,B,C kısımları toplam 772 ölçüden meydana gelmektedir ve kısımları bu toplam sayıya oranladığımızda;

A kısmı %71.50, B kısmı %21.11, C kısmı %7.38 oranında olduğu sonucuna varmaktayız.

1, 2, 6, 7, 10 ve 12 numaralı Prelüdlere doruk noktaları A kısmında iken, 5 ve 8 numaralı prelüdlere B kısmındadır. Ayrıca 3 ve 11 numaralı Prelüdlere hem A hem de B kısımlarında doruk noktası bulunurken 4 ve 9 numaralı Prelüdlere herhangi bir doruk noktası mevcut değildir. Sonuç olarak 12 Prelüd'ün 8'inin yani %66'sının doruk noktası A kısmında olmakla beraber 4'ü yani %33'ü de B kısmındadır. Prelüdlere den ikisinde yani %16'sında hem A hem de B bölümünde doruk noktası bulunmaktadır ve yukarıda belirtildiği gibi ikisinin yani %16'sının doruk noktası bulunmamaktadır. Bir genelleme getirmek gerekirse Saygun'un Prelüdlere'nde A kısımlarının diğer kısımlara oransal olarak çok daha büyük olduğu görülmektedir. Ayrıca birçok Prelüd'ün doruk noktası direkt bu kısımda kendisini göstermektedir. Prelüdlere'in ölçü sayısı uzunluklarına baktığımızda ise 114 ölçüden oluşan 9 numaralı Prelüd en uzun eser iken, 32 ölçüden oluşan 11 numaralı olanı ise en kısasıdır.

Ritmik açıdan;

12 Prelüd'ün genel tartımlarına baktığımızda 1, 4, 6, 9 ve 10 numaralı Prelüdlere'in 5/8'lik tartımda, 3 ve 5 numaralı Prelüdlere'in 7/8'lik tartımda, 7 ve 8 numaralı Prelüdlere'in 8/8'lik tartımda, 2 ve 11 numaralı Prelüdlere'in 9/8'lik tartımda ve 12 numaralı Prelüd'ün 7/16'lık tartımda olduğunu görmekteyiz. Yüzdelik olarak hesapladığımızda ise Prelüdlere'in %41'inin 5/8'lik tartımda, %17'sinin 7/8'lik tartımda, %17'sinin 8/8'lik tartımda, %17'sinin 9/8'lik tartımda ve %8'inin de 7/16'lık tartımda olduğu sonucuna varmaktayız. Sonuç olarak bu Prelüdlere'de en sık tercih edilen tartımın 5/8'lik olduğunu gözlemlemekteyiz. Tempo olarak en hızlı Prelüd ölçü başına 33 BPM ile 11. Prelüd iken, en yavaş Prelüd ise ölçü başına 22 BPM ile 8 numaralı Prelüddür.

BÖLÜM 4: SONUÇ VE ÖNERİLER

4.1. Sonuç:

Bu araştırmadan elde edilen bulguların genel sonucuna göre, A.A. Saygun'un 12 Prelüd'ü eser takımı 20. yüzyıl müziğindeki prelüdlere içinde aksak ritmler üzerine bestelenmiş nadir eserlerdendir. Çalışmada adı geçen 20. yüzyıl prelüdlere içerisinde bu tür eserlere rastlanmamaktadır.

Saygun Prelüdlere'i içerisinde benzer özellikler bulunmaktadır. Bu benzer özellikler doruk noktalarının genelde A kısmında olmasıdır. Besteci, genel olarak A kısımlarını daha büyük ağırlıkta sunmaktadır. Form özellikleri içinde bu bulgu dikkat çekmektedir.

Prelüdlere'in ritmik özelliklerinden elde ettiğimiz bulgulara göre, besteci bu Prelüd takımında toplam 5 tip ritim kullanmıştır. Eserlerde çoğunluklu olarak tercih edilen ritmin 5/8'lik (Türk Aksağı) olduğu, en nadir tercih edilen ritmin ise 7/16'lık (Devr-i Turan) olduğu tespit edilmiştir.

4.2. Prelüd'lerin icrasına yönelik öneriler

4.2.1. 1 Numaralı Prelüdün İcrasına Yönelik Öneriler

Eserin temposu, Southern Music Publishing basımında ölçü başına 40 olarak önerilse de günümüz şartlarında Prelüd'ün daha hızlı çalınması da uygun gibi gözükmektedir. O yüzden tam ölçü 48-50 olarak da icra edilebilir. Bu da 8'liğe karşılık yaklaşık 240-260 gibi bir tempo anlamına gelmektedir. Bu tempo sahnede kontrastları daha kabarık gösterebilir. Dinamik kontrastların çok fazla olması gerekmektedir, nüansları abartı şekilde göstermek bu Prelüd'ü daha gösterişli hale getirebilir. 49. ölçüde orta katmandaki *ostinato* "mi" notası besteci tarafından sol elde (m.s) çalınması önerilmekte lakin akorların pedalde tutulması durumunda bu *ostinato* "mi"yi sağ elde de çalabiliriz.

4.2.2. 2 Numaralı Prelüdün İcrasına Yönelik Öneriler

Bu Prelüd'de yayınevi tarafından önerilen tempo ideal gibi gözükmemektedir. Bu tempo eserin teknik yapısını ve müzikal hedeflerini tam anlamıyla yansıtabilmektedir. Eserde yoruma bağlı hiçbir yerde *rallendo* veya *accelerando* önerilmemektedir. Net bir şekilde temponun tutulması, hiçbir yerde sapmanın olmaması eserin karakterini iyi bir şekilde yansıtmaya yardımcı olacaktır. Nüansların kabarık şekilde gösterilmesi bestecinin fikrini seyirciye ulaştırmakta çok önemlidir. Bu bağlamda 28. ölçüdeki crescendoda *mf*'ye değil *f*'ye çıkılması ve 29. ölçüde *f* den *mf*'ye inilmesi ve sonra da *mf* den *diminuendo* yapılması daha uygun olabilir.

4.2.3. 3 Numaralı Prelüdün İcrasına Yönelik Öneriler

3. Prelüd 4'lük = 168 önerilmektedir bu da 8'lik = 336 metronom hızına denk gelmektedir ki bu da öğrenci icraları için fazla yüksek bir tempo gibi gözükmemektedir. Bu tempo, eserin fazla aceleci duyulmasına sebep olmaktadır. Fikrimizce bu tempo, 4'lük= 150 yani 8'lik=300 civarında olursa eserin karakterini daha kabarık yansıtabilir ve öğrenci icrası için daha uygun bir hale gelebilir. Bu eserde iğneleyici karakteri bozmamak için pedal fazla önerilmemektedir. 31. ölçüdeki Gelişme kısmında yankı efekti yaratmak için yarı pedal kullanılabilir.

4.2.4. 4 Numaralı Prelüdün İcrasına Yönelik Öneriler

Yayınevi, ölçü başına 36 temposu önerse de eserin karakteri dolayısıyla önerilen tempodan çok daha yavaş bir şekilde icra edilebilir. Besteci tarafından 31. ölçüden sonra pedal tavsiye edilse de bütün Prelüd boyunca pedal kullanılması maksada uygundur. Prelüd'de çok büyük kontrastlar yok fakat geçiş bölümünde dinamik kontrastlar yapılabilir. Eserin bitiş kısmında da nüansları daha kabarık göstermek eserin durağanlığını daha da renklendirebilir.

4.2.5. 5 Numaralı Prelüdün İcrasına Yönelik Öneriler

Bu Prelüd bestecinin de *Pesante* (Ağır) terimini kullanmasına rağmen ölçü başına 32 yani 8'liğe karşılık 224 metronom hızındadır. Bu, eserde tempo anlamında bir soru işareti bırakmaktadır. İcracıların bu Prelüd'ü yüksek hızlarda icra ettiğini

görmekteyiz. *Pesante* terimi besteci tarafından yalnızca ilk ölçülerdeki ruh halini göstermek için kullanılmış olabilir. Bu da eserin tempo anlamında yoruma çok açık olduğunu göstermektedir. 2 numaralı Prelüd'den farklı olarak bu Prelüd'de *ralletandolar* ve *accelerandoların* olması ve eserin karakterinin sapmaması yorumcuya farklı ufuklar açmasına olanak tanımaktadır.

4.2.6. 6 Numaralı Prelüdün İcrasına Yönelik Öneriler

Bu Prelüd'de besteci tarafından ölçü başına 80 metronom hızı önerilmiştir bu da 8'liğe karşılık 400 metronom hızına denk gelmektedir. Bu tempo Prelüd'ün *Toccata* karakterini tam olarak yansıtmaktadır. 10-14 ölçüler arasındaki *ostinato* akorlar bestecinin *Ritenute* olarak önermesiyle bu karakterin çakışması yorumcular için fazla olanak tanımaktadır. *Toccata* karakterini desteklemek için burada *Ritenute* yapılmayadabilir. 56. ölçüde başlayan pasajdan sonra *subitopiano* (*sp*) kesinlikle yapılması gereken bir nüans olarak gözükmemektedir. Eserin son kısmı da *Toccata* karakterindedir ve bu kısımda da abartmamak şartıyla *ostinato* ritmin *ritenute*'si mümkündür.

4.2.7. 7 Numaralı Prelüdün İcrasına Yönelik Öneriler

7. Prelüd, içerisinde *f* nüansından bir anda *p* nüansına geçişler gibi keskin nüans geçişleri barındırmaktadır. Bu nüansları belirgin vermek eserin müzikal yapısını çok daha net bir şekilde yansıtabilir. Eserin temposu A kısmında yayınevi veya bestecinin öngördüğü ölçü başına 74 metronom hızında çalınması daha uygun olurken, B kısmında verilen tempo bazı öğrencileri zorlayabilmektedir. Bu yüzden B kısmı (*Molto vivo*) öğrenciler için, verildiği gibi ölçü başına 68 metronom hızında değil, 50-52 metronom hızında icra edilmesi tavsiye edilebilir. Fakat kontrastların belirli olması açısından bu tempodan daha düşük tempoda icra edilmemesi gerekmektedir. 9-13, 31-32, 67-70. ölçülerde uzayan akorlara eşlik eden bas parti *staccato* çalınması gerektiği için bu kısımlarda pedal kullanılmamalıdır. Fakat 33-40. ölçülerde ve eserin finalindeki 75-80. ölçülerdeki uzayan akor kısmı farklıdır. 33-34, 75-77. ölçülerde sol el *legato*, 35-40. ölçülerde de sağ el *legato* olduğu için pedal efektiyle kuvvetlendirmek esere daha da renk katabilir.



Nota Materyali 44: Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 7. Prelüdü'nün 68-71. ölçüleri



Nota Materyali 45: Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 7. Prelüdü'nün 37-40. ölçüleri

4.2.8. 8 Numaralı Prelüdün İcrasına Yönelik Öneriler

Bu Prelüd'ün temposu oldukça ağırdır. Besteci tarafından belirtilmiş ölçü başına 22 temposuna rağmen eseri daha da ağır icra etmek genişleterek çalmak mümkündür. Bunu bazı icracıların yorumlarında da görmekteyiz. Southern Music Publishing nota basımında bu eserde pedaller belirtilmemesine rağmen yoğun bir pedal kullanımı yine aynı şekilde eserin yansıtmak istediği o hissiyatı daha iyi bir şekilde sunabilir. Bu eserde gizemli bir atmosfer mevcuttur. Bu gizemli atmosferi desteklemek için nüansların abartılı kullanılması ve eko (yankı) efekti yaratmak için *f*'lerin güçlü ve *p*'ların olması gerektiğinden daha hafif çalınması önerilmektedir. Prelüd'ün B kısmındaki (25-32. ölçüler) *crescendo* ile beraber 29. ölçüdeki *ff* ya kadar hafif bir *accelerando* yapılması da kontrast etkisi yaratabilir. Son ölçüde kullanılan *senza suonare* efekti küçük piyanolarda duyulmadığından dolayı çok kısık bir sesle çalınabilir.

4.2.9. 9 Numaralı Prelüdün İcrasına Yönelik Öneriler

9. Prelüd'ün, yayınevinin tavsiye ettiği tempoda (ölçü başına 68 metronom hızı) icra edilmesi uygun olabilir. B kısmında da (*Largo*) yine verilen tempo (ölçü başına 24 metronom hızı) korunmalı ve genişlemeden çalınmalıdır. Eserde vuruş başları (2+3) daha belirgin bir şekilde icra edilmesi eserin karakterine uygundur. Notasyonda pedal olmamasına rağmen eserin büyük bir kısmında pedal kullanılmasını önermekteyiz (1-12, 23-34, 47-48, 51-56, 61-104. ölçülerde).

4.2.10. 10 Numaralı Prelüdün İcrasına Yönelik Öneriler

Bu eserin notasyonunda da aynı 7. prelüddeki gibi pedal bulunmasa da uzayan akorların eşlik ettiği sol el *staccatoları* ve sol elde uzayan akorların eşlik ettiği sağ el melodileri mevcuttur. Aynı şekilde *staccatoların* olduğu kısımları (4-8, 11-15, 19-20. ölçüler) pedalsız, *legato* kısımlar ise (21-46) pedal kullanarak icra edilmelidir. Eser ağır bir karaktere sahiptir, Bestecinin belirlediği tempo (ölçü başına 28) korunmalıdır. Eserin bitişinde 8. prelüddeki gibi *senza suonare* efekti bulunmaktadır. Bu efekt yine aynı şekilde küçük piyanolarda duyulmadığından dolayı çok kısık bir sesle icra edilebilir.

4.2.11. 11 Numaralı Prelüdün İcrasına Yönelik Öneriler

Eser 4 vuruştan oluşsa da sonuncu vuruş 3'leme olduğu için vuruş başına küçük aksanlar önerilmektedir. Eserin aksak karakterini (2+2+2+3) canlandırmak için vuruş başlarının kabarık gösterilmesi eserin aksak karakterine uygundur. Bu eserde temanın güçlü bir nüansla verilmesi gerekmektedir. Eserde vurgulara dikkat edilmesi nüans bakımından oldukça önemlidir (4. ölçünün son 8'liği ve 5. ölçünün ilk 8'liği, 6. ölçünün ilk notası, 8. ölçüdeki *f*, 10. ölçüdeki *f*, 13. ölçüdeki “do-mi” aralığı, 16. ölçünün son üç 8'liği, 17. ölçüdeki “la” oktav, 18. ölçüdeki “fa diyez” oktav, 19. ölçüdeki “re diyez” oktav, 20. ölçünün sağ el oktavları, 21. ölçüdeki “re” oktav, eserin son ölçüsündeki *ff*). Eserin temposu (4'lüğe karşılık 152, ölçü başına 33) korunmalıdır ve genişlemeden icra edilmelidir. Eserde pedal kullanımı 17-21. ölçülerde yapılabilir. Fakat eserin büyük bir kısmı *staccato* karaktere sahip olduğu için 17-21. ölçüler dışında pedal kullanımı tavsiye edilmez.

4.2.12. 12 Numaralı Prelüdün İcrasına Yönelik Öneriler

12 Numaralı yani son Prelüd, aynı zamanda 19. yüzyılda popüler olan virtüöz eser türü *Perpetuum Mobile*lere (Sürekli hareket) benzeyen bir eser olduğu için tempodan ödün verilmemeli ve temposu son derece yüksek bir şekilde icra edilmelidir. Tavsiye edilen tempo ölçü başına 60 metronom hızı olsa da eseri tavsiye edilen temponun çok üzerinde icra eden piyanistler mevcuttur. Bizce de bu eseri ölçü başına 72 metronom hızında icra etmek eserin teknik anlamındaki amacını daha iyi yansıtabilir. Nüans bakımından da eserde sol elde bas oktavların vurgulu olduğu kısımların daha abartılı ve pedal kullanılarak icra edilmesi esere seyirci üzerinde çok daha güçlü bir etki kazandırabilir. Eserde 57-58 ve 63-64. ölçüler sol el için yüksek zorluk içermektedir. Bu yüzden genç piyanistlerin eserin bu kısımlarını iki elle çalmaları önerilmektedir.



Nota Materyali 46: Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 12. Prelüdü'nün 55-58 ölçüleri

Prelüd'ün son satırının tek pedalde çalınması seyirci üzerinde güzel bir final etkisi bırakabilir.

4.3. Saygun'un Prelüdlere'nin Dünya Repertuarındaki Yeri

Araştırma sırasında A. Adnan Saygun'un Aksak Tartılar Üzerine 12 Prelüd'ünü icra eden sanatçıların çoğunluğunun Türk piyanistler olduğu tespit edilmiştir. Bu icracıların arasında Gülsin Onay ve eserin ithaf edildiği İdil Biret de yer almaktadır. Türk piyanistler hariç bu eseri icra eden fazla piyaniste rastlanmamıştır. Araştırmanın amaçlarından biri de bu Prelüdlere'yi dünya sanatçılarına duyurmak ve repertuarlarına dahil etmektir.

KAYNAKÇA

- Agawu, V. K. (1987). Concepts of Closure and Chopin's Opus 28. *Music Theory Spectrum*, 9, 1–17. <https://doi.org/10.2307/746116>
- Apel, W. (1947). Masters of the Keyboard: A Brief Survey of Pianoforte Music. Massachusetts: *Harward University Press*.
- Apel, W. (1953). The Notation of Polyphonic Music 900-1600, Massachusetts: *The Medival Academy of America Cambridge*.
- Aydın, E. C. (2016). The cultural significance of the Turkish 9 rhythm: Timing, tradition, and identity. *Journal of Human Sciences*, 13(1), 2268–2276. Retrieved from <https://www.j-humansciences.com/ojs/index.php/IJHS/article/view/3785>.
- Bayık, M. (2002). Atatürk'ün Ana Fikrini Verdiği İlk Opera: Öz Soy Destanı. *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, 52, 289-299.
- Braïloiu, C. (1951). Le rythme Aksak. *Revue de Musicologie*, 33(99/100), 71–108. <https://doi.org/10.2307/926002>.
- Chopin, F. (1839). 24 Preludes Op.28. Leipzig: *Breitkopf & Härtel*.
- Daniel, E. L. (1970). The Twenty-Four Preludes of Chopin, Opus 28: Formal Structure, Harmonic Deviations, and Modulation Devices (Master of Music Thesis). Texas, North Texas State University.
- Dart, T. (1957). Lord Herbert of Cherbury's Lute-Book. *Music & Letters*, 38(2), 136–148. <http://www.jstor.org/stable/729309>.
- Debussy, C. (1910). Preludes pour Piano (1er Livre). Paris: *Durand et cie*.
- Debussy, C. (1913). Preludes pour Piano (2e Livre). Paris: *Duran et cie*.
- Esen, Ö. M. (2003). Ahmet Adnan Saygun, “Aksak Tartılar Üzerine On Etüd” op.38'in Tarihsel ve Yapısal Analizi (Yüksek Lisans Tezi). Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı.

Fracile, N. (2003). The “Aksak” Rhythm, a Distinctive Feature of the Balkan Folklore. *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 44(1/2), 197–210. <http://www.jstor.org/stable/902645>.

Frescobaldi, G. (1635). *Fiori Musicali*, Op. 12. Venice: *Alessandro Vincenti*.

Frescobaldi, G. (1637). *Toccate e Partite d'intavolatura*. Rome: *Nicolo Borbone*.

Hindemith, P. (1943). *Ludus Tonalis*. London: *Schott & Co Ltd*.

Hipkins, A. J. (1880). Chopin's Preludes. *The Musical Times and Singing Class Circular*, 21(447), 246–246. <https://doi.org/10.2307/3357270>.

Kargı, I. (2005). C. Debussy'nin Prelüd'lerinin İncelenmesi. Edirne, *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*.

Karoly, O. (2011). *Müziğe Giriş*. (çev. Mehmet Nemutlu). İstanbul: *Pan Yayınları*.

Ledbetter, D. (2002). *Bach's Well-tempered Clavier: The 48 Preludes and Fugues*. *Yale University Press*. <http://www.jstor.org/stable/j.ctt1npnnf>.

Ledbetter, D. ve Ferguson, H. (2001). *Prelude*. *Grove Music Online*. Londra, Stanley Sadie Edisyonu, *Macmillan Publishers Ltd*. doi: <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.43302>.

Loewenfeld, H. (1897). *Leonhard Kleber und sein Orgeltabulaturbuch: ein Beitrag zur Geschichte der Orgelmusik im beginnenden XVI. Jahrhundert*. Berlin: *Hansebooks, Humboldt University*.

Marufoğlu, F. ve Yükrük, S. (2022). Güzel Sanatlar Liseleri Piyano Eğitiminde Aksak Ritimlerin Kullanımı ve Başlangıç Düzeyi Aksak Ritimli Etüt ve Alıştırma Önerileri: Van ili örneği. *Van YYÜ Eğitim Fakültesi Dergisi*, 271-294. doi: 10.33711/yyuefd.1069108.

McMillan, J. H. ve Schumacher, S. (1984). *Research in Education: A Conceptual Introduction*. Massachusetts. *TBS The Book Service Ltd*, ISBN-13: 978-0316562430.

Mirzayev, S. (2021). Between Two Millennia, Bakü: *Qanun Neşriyyatı*, ISBN: 978-9952-36-990-8.

Ong, S. Y. (2005). The Piano Prelude in The Early Twentieth Century: Genre and Form (Master of Arts Thesis). The University of Western Australia Faculty of Arts School of Music.

Özkan, İ. H. (2022). Türk Musikisi Nazariyatı ve Usülleri. İstanbul: *Ötüken Neşriyatı*.

Say, A. (2002). Müzik Sözlüğü. Ankara: *Müzik Ansiklopedisi Yayınları*, ISBN: 975-7436-29-1.

Saygun, A. A. (1969). Aksak Tartılar Üzerine 12 Prelüd. New York: *Southern Music Publishing Co. Inc.*

Saygun, A. A. (2003). Op. 76 Pişano Sonatı (H. Dalkılıç, [Ed.]). Hamburg: Peer Music Publishing. ISMN 979-0-50011-570-0.

Sharp, G. B. (1967). Franz Tunder: 1614-1667. *The Musical Times*, 108(1497), 997–999. <https://doi.org/10.2307/951991>.

Sharp, G. B. (1971). The Fathers of Lutheran Music. 2: Michael Praetorius (1571-1621). *The Musical Times*, 112(1546), 1159–1162. <https://doi.org/10.2307/954773>.

Sipos, J. (2009). Bartok’un İzinde Anadolu’da. İstanbul: Pan Yayıncılık. ISBN: 978-9944-396-50-9.

Wielowiejska, J. (1996). Chopin: Preludes Op. 28. Warsaw: Biblioteka Naradowa.

Yılmaz, A. (2008). Frederic Chopin “24 Prelüd” Op.28 (Yüksek Lisans Eser Çalışması). İstanbul. MSGSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Ana Sanat Dalı Pişano Programı.

Yildiz, G. (2019). The Abstract Approach to the Turkish Aksak in the Piano Music of Ahmet Adnan Saygun and İlhan Baran. Melbourne, *Context* 44, 13-23.

Yükselsin, İ. Y. (2011). Etnomüzikoloji Açısından Ahmet Adnan Saygun. *Bilgi/Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, 57, 247-277.

Yöre, S. (2010). Ahmet Adnan Saygun'un Çoksesli Müzikte/Türk Çoksesli Müziği'nde Ulusalılık Görüş ve Yönlerinin Değerlendirilmesi (Doktora Tezi). Konya. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı.

İnternet Kaynakları

Gülsin Onay – Konu. (2016, 10 Haziran). 12 Preludes on Aksak-Rhythms, Op.45: No.1. (Video). Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=YukmicL1Quo>. Erişim Tarihi: 27.03.2025

Gülsin Onay – Konu. (2016, 10 Haziran). 12 Preludes on Aksak-Rhythms, Op.45: No.2. (Video). Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=a5896hU-d2M>. Erişim Tarihi: 01.04.2025

Gülsin Onay – Konu. (2016, 10 Haziran). 12 Preludes on Aksak-Rhythms, Op.45: No.3. (Video). Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=qEISk-VZB54>. Erişim Tarihi: 03.04.2025

Gülsin Onay – Konu. (2016, 10 Haziran). 12 Preludes on Aksak-Rhythms, Op.45: No.4. (Video). Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=KNfILS6VO7c>. Erişim Tarihi: 04.04.2025

Gülsin Onay – Konu. (2016, 10 Haziran). 12 Preludes on Aksak-Rhythms, Op.45: No.5. (Video). Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=HrsCy-CfHd8>. Erişim Tarihi: 07.04.2025

Gülsin Onay – Konu. (2016, 10 Haziran). 12 Preludes on Aksak-Rhythms, Op.45: No.6. (Video). Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=R3f-1yAFsc0>. Erişim Tarihi: 11.04.2025

Gülsin Onay – Konu. (2016, 10 Haziran). 12 Preludes on Aksak-Rhythms, Op.45: No.7. (Video). Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=HyiULB9b-Pc>. Erişim Tarihi: 17.04.2025

Gülsin Onay – Konu. (2016, 10 Haziran). 12 Preludes on Aksak-Rhythms, Op.45: No.8. (Video). Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=t6Wcuzh0iYY>. Erişim Tarihi: 19.04.2025

Gülsin Onay – Konu. (2016, 10 Haziran). 12 Preludes on Aksak-Rhythms, Op.45: No.9. (Video). Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=pFA1YcgbLbE>. Erişim Tarihi: 21.04.2025

Gülsin Onay – Konu. (2016, 10 Haziran). 12 Preludes on Aksak-Rhythms, Op.45: No.10. (Video). Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=beEfL63-otQ>. Erişim Tarihi: 25.04.2025

Gülsin Onay – Konu. (2016, 10 Haziran). 12 Preludes on Aksak-Rhythms, Op.45: No.11. (Video). Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=5jGvOXwTA1E>. Erişim Tarihi: 27.04.2025

Gülsin Onay – Konu. (2016, 10 Haziran). 12 Preludes on Aksak-Rhythms, Op.45: No.12. (Video). Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=01uG42nIoDo>. Erişim Tarihi: 28.04.2025

Hyun-Sang Park's Classical Music Archive. (2020, 20 Aralık). Ahmet Adnan Saygun: 12 Preludes, Op.45 – Nos. 1-6 – İdil Biret (Live). (Video). Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=4bz6v1tOv7g>. Erişim Tarihi: 27.04.2025.

İdil Biret – Konu. (2016, 16 Mayıs). 12 Preludes on Aksak Rhythms, Op.45: Prelude No.7: Moderato – Molto Vivo. (Video). Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=kPUI2LbNtxA>. Erişim Tarihi: 01.05.2025

İdil Biret – Konu. (2016, 16 Mayıs). 12 Preludes on Aksak Rhythms, Op.45: Prelude No.8. (Video). Youtube: https://www.youtube.com/watch?v=_MTZ43C8uxY. Erişim Tarihi: 02.05.2025

İdil Biret – Konu. (2016, 16 Mayıs). 12 Preludes on Aksak Rhythms, Op.45: Prelude No.9: Presto – Largo – Tempo I. (Video). Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=d5xzfUM5eeE>. Erişim Tarihi: 06.05.2025

İdil Biret – Konu. (2015, 22 Ocak). 12 Preludes on Aksak Rhythms, Op.45: Prelude No.10. (Video). Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=g-7apiPT5Bo>. Erişim Tarihi: 04.05.2025

İdil Biret – Konu. (2015, 22 Ocak). 12 Preludes on Aksak Rhythms, Op.45: Prelude No.11: Allegro. (Video). Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=F85ImjJOs0c>. Erişim Tarihi: 08.05.2025.

İdil Biret – Konu. (2016, 16 Mayıs). 12 Preludes on Aksak Rhythms, Op.45: Prelude No.12: Vivo. (Video). Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=ClxTVWj89hY>. Erişim Tarihi: 02.05.2025.

EKLER

EK-1: YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

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

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

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*** kapsamında tezim aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi Erişim Sisteminde erişime açılır.

☐ Enstitü Yönetim Kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. (1)

☐ Enstitü Yönetim Kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)

☐ Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

...../...../.....

(İMZA)

Mustafa Emre Ak

EK-2: ETİK BEYANI

Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Yazım Kılavuzu'na uygun olarak hazırladığım bu Tezde

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

beyan ederim.

...../...../.....

(İmza)

Mustafa Emre AK

EK-3: TEZ ORJİNALLİK RAPORU**AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ****Güzel Sanatlar Enstitüsü**

Tez Başlığı: Ahmet Adnan Saygun'un op. 45 Aksak Tartılar Üzerine 12 Prelüdü'nün İncelenmesi

Yukarıda başlığı verilen Tezimin tamamı Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. (Tez 106, Tez 206, Tez 010 Formları) Kontrol sonucunda (kaynakça hariç) aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
10.06.2025	93	97,371	28.05.2025	%10	2696229136

Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. 10.06.2025

İmza

Mustafa Emre AK

Öğrenci No: 202353011002

Anasanat/Anabilim Dalı: Müzik Anasanat Dalı

Program (İşaretleyiniz)

Yüksek Lİsans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
x			

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

(Unvan, Ad SOYAD, İmza)

**EK-3: Master's/Proficiency in Art/PhD
Thesis/ Art Work Report Originality Report**

**AKDENİZ UNIVERSITY
Institute of FineArts**

Title: Analysis of Ahmet Adnan Saygun's 12 Preludes on Aksak Rhythms Op. 45

The whole thesis/art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. (Tez 106, Tez 206, Tez 010 Forms) According to the originality report, obtained data are as follows.(Bibliography excluded)

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
10.06.2025	93	97,371	28.05.2025	%10	2696229136

I declare that I have carefully read the Akdeniz University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. 10.06.2025

Student No.: 202353011002

Department: Department of Music

Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Integrated Phd
x			

Signature

Mustafa Emre AK

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED.

(Title, Name LASTNAME, Signature)

