

AHMET ADNAN SAYGUN'UN
"AKSAK TARTILAR ÜZERİNE 10 ETÜDÜ"

(Ritm, armoni, kontrpuan, makamsal yapı ve form
açılarından incelenmesi)

Ayşe ÖNDER

Hacettepe Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü

Lisansüstü Eğitim, Öğretim ve Sınav Yönetmenliğinin
Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Anasanat Dalı,
Kompozisyon Sanat Dalı için öngördüğü
YÜKSEK LİSANS TEZİ
olarak hazırlanmıştır.

Ankara
Haziran, 2000

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANİTASYON MERKEZİ

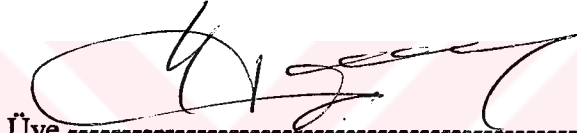
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne

Bu çalışma, jürimiz tarafından Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Anasanat Dalı Kompozisyon Sanat Dalı'nda YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

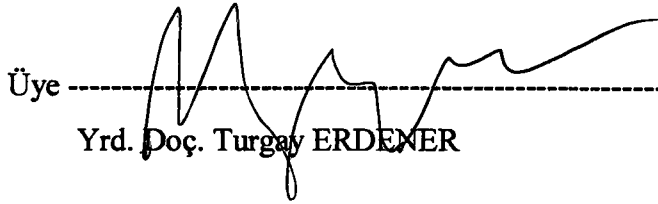

Başkan -----

Prof. İlhan BARAN


Üye -----
Prof. Muammer SUN (Danışman)


Üye -----
Doç. Özkan DİZMEN


Üye -----
Doç. Ertuğrul BAYRAKTARKATAL


Üye -----
Yrd. Doç. Turgay ERDENER

Onay

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

...../...../2000


Prof. Dr. İbrahim TANYERİ
Enstitü Müdürü

ÖZET

Bu tez çalışmasında; Çağdaş Türk Müziği'nin temellerini atan ve “Türk Beşleri” adıyla anılan grubun üyelerinden biri olan Ahmet Adnan Saygun 'un Aksak Tartılar Üzerine 10 Etüd 'ü ritm, armoni, kontrpuan, makamsal yapı ve form gibi öğeler açısından incelenmiştir.

Bölüm I 'de Prof. A. Adnan Saygun 'un biyografisi ve yapıtları bulunmaktadır. Bu bölümde Saygun 'un aldığı müzik eğitimi, kitapları, makaleleri, besteleri, Türk Müziği'ne katkıları ve hizmetleri anlatılmıştır.

Bölüm II 'de Saygun 'un Aksak Tartılar Üzerine 10 Etüd 'ü yukarıda söz edilen öğeler açısından incelenmiştir.

Bölüm III 'de de bu incelemelerden çıkan sonuçlar ortaya konmuştur.

SUMMARY

In this thesis, Ahmet Adnan Saygun who is one of the member of “The Turkish Five” whom created the bases of Turkish Music, one of the well known piece’s “The 10 Etudes onto Aksak Rhythms” are examined about the rhythm, harmony, counterpoint, modes and form.

In part I, it is included the autobiography and pieces of Prof. Ahmet Adnan Saygun. In this part Saygun ’s musical education, books, articles, compositions and supplements to the Turkish classical music have been told.

In part II, Saygun ’s “The 10 Etudes on Aksak Rhythms” have been examined as explained above.

In part III, the conclusions from this examinations have been discussed.

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET.....	i
SUMMARY.....	ii
İÇİNDEKİLER.....	iii
ÖNSÖZ.....	1
GİRİŞ.....	2

BÖLÜM 1

AHMET ADNAN SAYGUN 'UN BİYOGRAFİSİ VE YAPITLARI.....	4
--	---

BÖLÜM II

AHMET ADNAN SAYGUN'UN “AKSAK TARTILAR ÜZERİNE 10 ETÜD” ÜNÜN İNCELENMESİ	16
1. ETÜD.....	17
2. ETÜD.....	31
3. ETÜD.....	37
4. ETÜD.....	41

5. ETÜD.....	47
6. ETÜD.....	52
7. ETÜD.....	62
8. ETÜD.....	70
9. ETÜD.....	78
10. ETÜD.....	83
 BÖLÜM III	
SONUÇ.....	92
KAYNAKÇA.....	93
EKLER.....	94

ÖNSÖZ

Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulduğu ilk yıllarda, Türkiye'nin evrensel müzik yaşantısına yön veren eğitim ve sanat kurumlarının en önemlileri hizmete girdi. Yine bu yıllarda, “Türk Beşleri” olarak adlandırılan birinci kuşak bestecilerimiz ilk eserlerini yazmaya, Türk müziği malzemelerini evrensel ve çağdaş bir anlayışla ele almaya başladı.

Bu çalışmada; “Türk Beşleri” olarak adlandırılan grubun bir üyesi olan Ahmet Adnan Saygun 'un hayatı ve “Aksak Tartılar Üzerine 10 Etüd”ünün incelemesi yer almaktadır. Albümde yer alan 10 etüdün tümü ele alınmıştır. Bu etüdler ritmik özellikler, armoni, form, kontrpuan, makamsal yapı ve geleneksel motiflerin kullanımı gibi öğeler açısından incelenmiştir.

Tez konusu, böyle bir incelemenin olası faydaları göz önünde bulundurularak seçilmiştir.

GİRİŞ

Cumhuriyet' in ilanıyla (1923) Anadolu insanı pek çok yenilikle tanıştı. “Devrim” niteliğindeki bu yeniliklerin ana hedefi genç Türkiye Cumhuriyeti'ni çağın gerektirdiği uygarlık düzeyine getirmektir. Bu hedef gereği örnek alınan Batı uygarlığının pek çok ögesinin yanı sıra çok sesli müzik kültürünün de yaşamımıza girmesi için çalışmalara başlandı. O döneme dek çoğunlukla geleneksel Türk Sanat Müziği ve Türk Halk Müziği olarak adlandırılan müzikler icra edilmekte ve Batı Müziği ile çok dar bir çevre ilgilenmekteydi. Cumhuriyet' in ilanından sonra ise yürütülen kültür politikası ve bu doğrultuda kurulan kurumlar yoluyla Batı Müziği'ni Anadolu'ya yayma ve yerleştirme çabaları başladı.

Aralarında Musiki Muallim Mektebi (1924) ve konservatuvarların da sayılabileceği bu kurumların açılmasının yanı sıra yetenekli Türk gençlerini, Batı Müziği eğitimi almaları için yurt dışına göndermek de çok sesli müziğin yerleşmesi için atılan adımlardandı. Avrupa'ya gönderilip bestecilik eğitimi alan ve bugün “Türk Beşleri” olarak adlandırılan bu ilk kuşak sanatçılar Ahmet Adnan Saygun, Necil Kazım Akses, Ulvi Cemal Erkin, Cemal Reşit Rey ve Hasan Ferit Alnar olarak sıralanabilir.

Bu genç besteciler öğrenimlerinden sonra yurda döndüklerinde, bir yandan kendilerinden sonra gelen kuşakları eğitirken bir yandan da Batı Müziği'nin ilk örnekleri sayabileceğimiz- daha önce Osmanlı İmparatorluğu döneminde bazı padişahlar ve birkaç besteci tarafından yapılan küçük çaplı yapıtları saymazsak – yapıtlar ortaya koydular. Bu besteleri yaparken Avrupa'da öğrendikleri Batı Müziği esasları ile Anadolu'nun zengin geleneksel müziklerinin esaslarını bir arada kullanarak, bir senteze ulaşmak ortak amaçları oldu.

“Türk Beşleri” olarak adlandırılan bu grupta yer alan ve 1907-1991 yılları arasında yaşayan Ahmet Adnan Saygun, yaptığı etnomüzikolojik çalışmaların da katkılarıyla, ömrü boyunca bestelerinde geleneksel müzik öğelerini kullanmıştır. Bu yapıtların analizi yoluyla geleneksel müzik öğelerimizin besteci tarafından nasıl kullanıldığını ortaya koymak bu çalışmanın amacını oluşturmaktadır. Analiz için

seçilmiş olan op:38 Aksak Tartılar Üzerine 10 Etüd adlı yapıt ritm, armoni, kontrpuan, makamsal yapı ve form gibi öğeler açısından incelenmiştir.

Bu çalışmanın Çağdaş Türk bestecilerinin ve yapıtlarının daha iyi tanınması ve anlaşılması yolundaki araştırmaların arasında yerini alması ve gelecek kuşaklara yararlanılacak bir kaynak olması umulmaktadır.

Ayrıca bu çalışmam sırasında bana destek ve yardımcı olan Burhan Önder'e, tez danışmanım Yrd. Doç.Turgay Erdener'e, Doç. Ertuğrul Bayraktar'a, Mehmet Okonşar'a, Prof. Ali Doğan'a , Kompozisyon Anasanat Dalı Başkanı Doç. Özkan Dizmen'e, Aslıhan Özen'e , A. Hande Orhan'a, Umut Asil'e , Ümit Önder 'e ve emeği geçen tüm arkadaşlarıma teşekkürlerimi sunarım



BÖLÜM I

AHMET ADNAN SAYGUN'UN BİYOGRAFİSİ VE YAPITLARI

7 Eylül 1907'de İzmir'de doğan Ahmet Adnan Saygun, matematik öğretmeni Celal Bey ile Zeynep Seniha Hanım'ın oğludur. Küçük yaşta müziğe olan ilgisini belli etti. 1912'de İzmir'deki Hadika-i Sübyan okuluna başladı ve müzik derslerindeki yeteneğini gösterdi. 1918'de İzmir'de İttihat ve Terakki Mektebine girdi. Dönemin ünlü müzikçisi ve öğretmeni İsmail Zühtü'den (Kuşçuoğlu) solfej dersleri aldı ve okulun dört sesli korosunda şarkı söyledi. İsmail Zühtü'nün önerisi üzerine Rossati'nin piyano öğrencisi oldu. 1922'den başlayarak, Macar Tevfik Bey ile çalışmalarını sürdürdü. 1923'de Hüseyin Saadettin Arel'den armoni dersleri aldı. Armoni bilgisini Fransızca kitapların yardımıyla genişletti ve kontrpuan çalıştı. La Grande Encyclopedie'den müzik maddelerini Türkçe'ye çevirdi. 1925 de İzmir'de ilkokul müzik öğretmenliğine başladı ve daha sonra Ankara'daki Musiki Muallim Mektebinde sınav vererek lise müzik öğretmeni oldu. 1926'da İzmir Lisesi'ne müzik öğretmeni olarak atandı. Müzik teorisi üzerine çalışmalarını kendi başına sürdürdü.

1928'de Maarif Vekâletinin açtığı seçme sınavını kazanarak müzik öğrenimi yapmak üzere devlet tarafından Paris'e gönderildi. Burada Madame Eugene Borrel'den armoni ve kontrpuan, Vincent d'Indy'den kompozisyon, Eugene Borrel'den fûg ve kompozisyon, Souber Bielle'den org müziği, Amadee Gastoue'den Gregorien müziği dersleri aldı. İlk yapıtı olan "Divertissement"i 1930'da Paris'de besteledi.

1931 Nisan ayında yurda döndü ve Musiki Muallim Mektebi'ne kontrpuan ve müzik teorisi öğretmeni olarak atandı.

1931-1936 arasında orkestra parçaları, piyano ve orkestra için "Burlesque", vurma ve üfleme çalgılar ile piyano için op.8 dördül "Dörtlü", büyük orkestra için üç bölümlü "Ölümler" adlı süit, dört sesli karışık koro için parçalar, iki klarinet için "Sezişler", dört sesli karışık koro için XVI.yüzyıl stilinde iki motet, ses için "Beş Yakarış", tenor solo ve dört erkek sesi için "Ağıtlar", dört eş sesli koro ve orkestra için "Manastır Türküsü", soprano solo ve orkestra için "Kızılırmak Türküsü", karışık koro

için beş halk türküsünden oluşan “Çoban Armağanı”, piyano için beş prelüd, keman ve piyano için bir sonat, viyolonsel ve piyano için bir sonat, piyano için “İnci’nin Kitabı”, kadın korosu için “Duyuşlar”, op.14 orkestra süiti gibi çok sayıda yapıt besteledi.

1934’de sözleri Münir Hayri Egeli’ye ait üç perde ve oniki tablolu Özsoy (daha sonraki adıyla Feridun) operasını yazdı ve bu yapıt ilk kez 19 Haziran 1934’de Ankara Halkevi’nde Atatürk ve konuk İran Şahı’nın huzurunda sahnelendi.

1934 yılında yine M.H.Egeli’nin tek perdelik librettosu üzerine bestelediği “Taşbebek” operası, Atatürk’ün Ankara’ya gelişinin 15.yıldönümü dolayısıyla 27 Aralık 1934’de Halkevi’nde sahnelendi. Bu yapıttan alınan “Sihir Raksı” 1939’da Riyaseticumhur Filarmonik orkestrası ve 1951’de Cumhurbaşkanlığı Filarmoni Orkestrası tarafından seslendirildi.

Saygun, Riyaseticumhur Orkestrası yönetmeni Osman Zeki Bey’in bu görevden ayrılması üzerine 1934’te orkestranın yönetmenliğine getirildi. Sağlığının bozulması üzerine orkestra yönetmenliğinden ayrılıp 1936’da İstanbul Belediye Konservatuvarına müzik teorisi öğretmeni olarak atandı. Konservatuvarın arşivinde çalışarak, Karadeniz havalarının çevri yazılarından oluşan bir kitap yayınladı. Bu arada Bela Bartok ile birlikte halk müziği araştırmaları yaptı.

1939’da Ankara’ya çağınılarak CHP’nin müzik danışmanı ve Halkevleri müfettişi oldu. 1940’da arkadaşlarıyla birlikte Ankara’da “Ses ve Tel Birliği” adlı bir dernek kurdu. Bu dernek, resitaller ve konserler düzenleyerek, çok sesli müzik tekniğinin yaygınlaştırılmasına uzun yıllar katkıda bulundu.

1946’da yeniden Ankara Devlet Konservatuvarı kompozisyon ve modal müzik öğretmenliğine atandı. Bu arada bestelediği “Yunus Emre Oratoryosu” Ankara’da seslendirildikten sonra, 1Nisan 1947’de Paris’in Pleyel salonunda kendi yönetimi altında Lamoureux Orkestrası ve St. Eustache Korosu tarafından başarıyla seslendirildi. Daha sonra İngilizce sözlerle Leopold Stokovski yönetiminde eski NBS Senfoni Orkestrası tarafından 25 Kasım 1958’de New York’da sunuldu.

1947’de International Folk Music Council’in yönetim kurulu üyeliğine seçildi. 1948’de İnönü Armağanı’nı, 1949’da Palmes Academique Nişan’ını aldı. 1958’de İtalya’nın Stella della Soliderieta Nişanını ve Harriet Cohen International Music Award’ın Jean Sibelius kompozisyon madalyasını aldı.

Saygun, 1936'da İstanbul Belediye Konservatuarı öğretmenliğine başladıktan sonra beste çalışmalarını sürdürdü. Bu yapıtlar arasında, piyano için op.15 "Sonatin", bariton ve orkestra için op.16 "Masal", orkestra için süit "Bir Orman Masalı" vardır.

Ankara Devlet Konservatuarı'na geldikten sonra 1952'de "Kerem" adlı operasını yazdı. Librettosu Sabahattin Batu tarafından manzum olarak yazılan 3 perde ve 8 tablolu opera, 22 Mart 1953'de Ankara Devlet Operası tarafından seslendirildi.

1953'de 1. Senfonisini yazdı. Ve bu yapıt 1954 Mayıs ayında Viyana radyosunda, Kasım ayında ise Ankara'da seslendirildi.

1955'de Federal Almanya hükümeti tarafından Friedrich Schiller madalyası verildi.

1947'de yazdığı op. 27 birinci yaylı dördlü 1954'de Paris'te l'Ecole Normale de Musique konser salonunda seslendirildi.

1952'de başlayıp, 1958'de tamamladığı piyano konçertosu 1958'de dünya sergisi dolayısıyla Brüksel'de Orchestre des Concerts Colonne eşliğinde İdil Biret tarafından çalınmıştır. Bu konçerto 1963'te Moskova'da Niyazi Takizade yönetiminde seslendirilirken plağa alınmıştır. Bir yıl sonra CSO eşliğinde Mithat Fenmen tarafından Ankara'da çalındı.

2.Senfonisini 1958'de yazdı. 2. yaylılar dördlüsü ilk kez ABD'de Juilliard Dördlüsü tarafından 1958'de yorumlandı ve 1960 yılında yazdığı 3.Senfonisi 1963'te Bakü 'de ilk kez Saygun yönetiminde ve Moskova'da Niyazi Takizade yönetiminde çalınarak plağa alındı.

Bu dönemde Saygun Ankara Devlet Konservatuarı'nda kompozisyon öğretmenliğini sürdürürken, ayrıca Talim ve Terbiye Kurulu üyeliği yaptı ve okul müzik eğitimi ile ilgilendi.

1964'de yeniden opera bestelemeye yönelen Saygun, 3 perdelik "Gılgamış Destanı"nı yazdı. Bu operanın librettosunu da besteci hazırladı.

1967 yılı başlarında tamamlanan op.44 Keman Konçertosu'nun dünyada ilk seslendirilişi Prof. Lessing yönetiminde Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası (CSO) eşliğinde, kemancı Suna Kan tarafından 27 Aralık 1968'de gerçekleştirildi.

Sabahattin Batu'nun librettosunu yazdığı 3 perdelik ve 8 tablolu "Köroğlu" operası ilk kez Uluslararası 1.İstanbul Festivali'nde yer alarak 25 Haziran 1973'te İstanbul Açık hava Tiyatrosu'nda sahnelendi.

Saygun, 1976'da bestelediği ve aynı yıl seslendirilen 4.Senfonsinden sonra 1978'de "Viyola Konçertosu" yazdı. Bu yapıtı 1979'da Yaylı Çalgılar için "Oda Konçertosu" izledi.

1982'de yazdığı ve Gürer Aykal yönetiminde CSO ile İstanbul Devlet Opera Korosu eşliğinde, Suna Korat, Işın Güyer, Erol Uras ve Ayhan Baran'ın solocu olarak katıldığı "Atatürk'e ve Anadolu'ya Destan" adlı yapıtı 16 Haziran 1983'de seslendirildi. Bu yapıtın sözlerini de besteci yazmıştır. Onbeş "Deyiş"ten oluşan "Destan", Saygun açısından Atatürk'ün kendisine bıraktığı bir vasiyet niteliğindedir.

1958'de tamamlanan 5.Senfoni ise aynı yıl CSO tarafından Ankara'da yorumlandı.

A.Adnan Saygun'un yaşamı ve yapıtları bir çok ödülle süslenmiştir. 1974 yılında Çekoslovakya Hükümeti tarafından B. Smetana ve 1978 yılında Leos Janacek madalyaları verilmiştir. 1987 yılında Ege Üniversitesi ve 1984 yılında da Anadolu Üniversitesi tarafından verilen "Fahri Müzik Doktoru" ünvanıyla onurlandırılmıştır. Konservatuvarların üniversitelere bağlanmasından sonra 1985 yılında profesör olan Saygun, 1981'de Budapeşte'de Macaristan Hükümeti tarafından verilen Bartok Armağanı'nı, aynı yıl "Atatürk Sanat Ödülü"nü almıştır. Mimar Sinan Üniversitesi'nin yüzüncü yılı olan 1983 yılında "Osman Hamdi Onur Madalyası"nı, 1984 yılında Kültür Bakanlığı "Sanat Büyük Ödülü"nü, 1986 yılında Macaristan Hükümeti "Kültür Şeref Madalyası" ödülünü, yine aynı yıl Türk Tanıtma Vakfı'ndan "Tütav" ödülünü kazanmıştır. 1990 yılında Mersin Belediyesi 16. Kültür ve Sanat Şenliği "Onur Ödülü" ve İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin düzenlediği "Saygun'a Saygı Konseri" sonrasında "Büyükşehir Belediyesi Ödülü"nü almıştır. Saygun, kurucusu olduğu Sevda – Cenap And Müzik Vakfı'nın Danışma Kurulu başkanlığını ölünceye kadar sürdürmüş ve 1990 yılında vakfın "Altın Şeref Madalyası"nı almıştır.

Saygun, besteciliğinin yanı sıra yerel müziklerimiz alanında da önemli bir araştırmacıdır ve bu konuda yapılan yurtdışı toplantılarına Türkiye'yi temsil etmek üzere gitmiştir. Ayrıca müziğin çeşitli konuları üzerine yazılmış kitapları ve yazıları vardır. Bestecinin "Töresel Okuma Kitabı" ve dört ciltlik "Musiki Nazariyatı", konservatuvarlarımızda eğitim kitabı olarak kullanılmaktadır. Saygun 1991 yılında ölene kadar etnomüzikoloji çalışmaları da yapmış ve bu alandaki yapıtları yurt dışında da büyük yankılar uyandırmıştır. Saygun müzik pedagogu olarak da çalışmalar yapmış

ve bu yolda bir çok yapıt vermiştir. Fransızca, İngilizce ve Macarca'yı konuşması ve bu dilleri mesleki yazıları yazacak derecede bilmesi, Saygun'a araştırmalarında yardımcı olmuştur.

6 Ocak 1991 günü yatmakta olduğu Florence Nightingale Hastanesi'nde İstanbul'da saat 18:10'da, arkasında çok önemli yapıtlar bırakarak yaşamını noktalamıştır.

1971 yılında Devlet Sanatçılığı Kanunu yürürlüğe girince, Devlet Sanatçısı ünvanı ilk olarak A.A.Saygun'a verilmiştir.

1980 yılında A.B.D.'de yapılan Seaint Placide şehrinde yapılan Kış Olimpiyatları, Saygun'un Yunus Emre Oratoryosu'ndan bir bölümle açılmıştır. Cumhuriyet Döneminde oluşan çoksesli müziğimize damgasını vurmuş olan A.A.Saygun, yerel öğelerden yola çıkarak 20.yüzyılın yeni müzik tekniklerini başarıyla kullanmış, yapıtlarıyla da ülkemiz sınırlarını aşarak evrenselleşmiştir.

YAPITLARI

Orkestra Yapıtları

- Op. 1 Divertimento (1930)
- Op. 10 İnci'nin Kitabı (1934)
- Op. 13 Sihir Raksı (1934)
- Op. 14 Süit (1936)
- Op. 24 Haley (1943)
- Op. 29 1.Senfoni (1953)
- Op. 30 2. Senfoni (1958)
- Op. 39 3. Senfoni (1960)
- Op. 53 4. Senfoni (1976)
- Op. 57 Ayin Raksı (1975)
- Op. 70 5. Senfoni (1984- 1985)
- Op. 72 Çeşitlemeler (1985)

Operaları

- Op. 9 Özsoy (1934)
- Op.11 Taşbebek (1934)
- Op.28 Kerem (1947-1952)
- Op.52 Koroğlu (1953)
- Op.65 Gılgamış (1963-1983)

Oratoryosu

- Op. 26 Yunus Emre (Solistler,Koro ve Orkestra için,1946)

Bale Müzikleri

- Op. 17 Bir Orman Masalı (1939-1943)
- Op. 42 Gılgamış
- Op. 75 Kumru Efsanesi (1988)

Konçertoları

- Op.34 1. Piyano Konçertosu (1952-1958)
- Op.44 Keman Konçertosu (1967)
- Op.59 Viyola Konçertosu (1977)
- Op.71 2. Piyano Konçertosu (1985)
- Op.74 Viyolonsel Konçertosu (1987)

Oda Müziği Yapıtları

- Op. 4 Sezişler (2 Klarinet için, 1933)
- Op. 8 (Klarinet, Saksafon, Vurma Çalgılar ve Piyano için, 1938)
- Op.12 Sonat (Piyano ve Viyolonsel için, 1935)

- Op.20 Sonat (Keman ve Piyano için, 1941)
 Op.27 1. Yaylı Çalgılar Dörtlüsü (1947)
 Op.33 Demet (Keman ve Piyano için Süit, 1956)
 Op.35 2. Yaylılar Dörtlüsü (1957)
 Op.37 Trio (Obua, Klarinet ve arp için, 1960)
 Op.43 3. Yaylı Çalgılar Dörtlüsü (1966)
 Op.46 Üflemeli Çalgılar için Beşli (1968)
 Op.49 Değiş (Yaylı Çalgılar için, 1970)
 Op.50 Üç Prelüd (2 arp için, 1971)
 Op.55 Trio 8 Obua, Klarinet, ve Piyano için, 1975)
 Op.62 Concerto da Camera (Yaylı çalgılar için, 1978)
 Op.68 Dört Arp için Üç Türkü (1983)
 Op.77 4.Yaylı Çalgılar Dörtlüsü (2 Bölüm, 1990)

Piyano Yapıtları

- Op.2 Süit (1933)
 Op.10/a İnci'nin Kitabı (1934)
 Op.15 Sonatine (1938)
 Op.25 Anadolu'dan (1945)
 Op.38 Aksak Tartılar Üzerine 10 Etüd
 Op.45 Aksak Tartılar Üzerine 12 Prelüd
 Op.47 Aksak Tartılar Üzerine 15 Parça
 Op.51 Küçük Şeyler (1950-1952)
 Op.56 "İki Piyano için Ballade" (1975)
 Op.58 Aksak Tartılar Üzerine 10 Taslak (1976)
 Op.73 Üç Piyano için Poem (1986)
 Op.76 Piyano Sonatı (1989)

Solo Çalgı Yapıtları

- Op.31 “Viyolonsel İçin” Partita
Op. 36 “Keman İçin” Partita

Şan ve Orkestra İçin

- Op. 6 Kızılırmak (Soprano ve Orkestra için)
Op.19 Eski Üslupta Kantat (1942)
Op.41 On Halk Türküsü (Bas ve Orkestra için)
Op.67 Atatürk’e ve Anadolu’ya Destan (1982)

Diğer Yapıtları

- Op. 3 Ağtlar 1 (Tenor Solo ve Erkek Korosu İçin)
Op. 5 Manastır Türküsü (Koro ve Orkestra için Türküler)
Op. 7 Çoban Armağanı (Koro)
Op. 11 Duyuşlar (Üç Kadın Sesi için)
Op. 16 Masal (Lied)
Op. 18 Dağlardan-Ovalardan (Koro)
Op. 21 Geçen Dakikaların (Lied)
Op. 22 Bir Tutam Kekik
Op. 23 Üç Türkü (Koro)
Op. 40 Modal Solfej
Op. 48 Dört Lied
Op. 54 Ağtlar 2
Op. 60 İnsan Üzerine Deyişler (5 Lied)
Op. 61 Deyişler 2. Defter
Op. 63 İnsan Üzerine Deyişler 3. Defter
Op. 64 İnsan Üzerine Deyişler 4.Defter
Op. 66 İnsan Üzerine Deyişler 5. Defter
Op. 69 İnsan Üzerine Deyişler 6.Defter

Kitapları

1. Türk Halk Musikisinde Pentatonizm, 1936
2. Rize, Artvin ve Kars Havalisi Türkü,Saz, ve Oyunları Hakkında Bazı Malumat, 1937
3. Halk Türküleri: Yedi Karadeniz Türküsü ve Bir Horon, 1938
4. Halkevlerinde Musiki, 1940
5. Yalan, 1945
- 6a. Lise Müzik Kitabı, Sınıf I (Halil Bedii Yönetken'le birlikte) 1951
- 6b. Lise Müzik Kitabı II (Halil Bedii Yönetken'le birlikte) 1953
- 6c. Lise Müzik Kitabı I-II-III (Halil Bedii Yönetken'le birlikte) 1955 İlk basım
7. Karacaoğlan: Yeni Bilgiler-Bir Rivayet-Melodiler, 1952
8. T.D.K. Terim Anketleri MÜZİK, (Kitabın üzerinde yazar adı belirtilmemiş olmakla beraber Saygun tarafından hazırlandığı bilinmektedir) 1954
- 9a. Musiki Nazariyatı, birinci Kitap, 1958
- 2b. Musiki Temel Bilgisi (Musiki Nazariyatı) Kitap I. 1971
- 9b. Musiki Temel Bilgisi (Musiki Nazariyatı) Kitap II, 1962
- 9c. Musiki Temel Bilgisi (Musiki Nazariyatı) Kitap III, 1964
- 9d. Musiki Temel Bilgisi (Musiki Nazariyatı) Kitap IV, 1966
- 10a. Toplu Solfej, Kitap I, 1967
- 10b. Toplu Solfej, Kitap II, 1968
11. Bela Bartok's Folk Music Research in Turkey, Budapeşte, 1976
12. Atatürk ve Musiki: O'nunla birlikte ve O'ndan sonra, 1982

Türkçe' ye Çevrilip Yayınlanmamış Kitapları

1. Albert Keim, Richard Wagner, Hayatı ve eserleri (1925)
2. 31 ciltlik La Grande Encyclopédie 'deki müzik maddelerinin 'Türkçe'ye çevirisinden oluşan büyük sözlük çalışması (1925-1926)
3. Enst Friederich Richter, Traité de contrepont(1926)

4. Salomon Jadassahn, Traité de Harmonie
5. Salomon Jadassahn, Traité de contrepoint(1926)
6. Charles Koechlin, Précis de contrepoint (1931)
7. Reber, Traité d' Harmonie (1932)
8. André Gedalge, Traité de la fugue (1940)

Makaleleri

- 1934 1. "Araştırmalar: Kompozitörün Çalışmalarına Dair" Musiki Muallim Mektebi Mecmuası
- 1935 2. "Derebeyi Türküsü" Müzik sayı:11
- 1936 3. " Türk Müziği İnkişaf Yolu" Ülkü Halkevleri Dergisi, cilt:7 sayı:42
- 1939 4. " Alacahöyük Derlemeleri Münasebetiyle" Oluş edebiyat ve fikir mecmuası, cilt:2 sayı:32
- 1940 5. " Halk Musikisi" Yücel aylık sanat ve fikir mecmuası, cilt:11 sayı:62
- 1940 6. " Musiki Terbiyesine Dair" Ülkü Halkevleri ve Halkodaları Dergisi, cilt:16 sayı:89
- 1941 7. " Musiki Davamız" Ülkü Milli Kültür Dergisi,(Yeni Seri)cilt:1 sayı:2
- 1941 7b. " Musiki Davamız: Sanat adamının yolunu kim çizer?" A.G.D. cilt:1 sayı:6
- 1942 7c. " Musiki Davamız: Gençliğin terbiyesinde musiki" A.G.D. cilt:1 sayı:9
- 1942 7d. " Musiki Davamız: Gençliğin musiki terbiyesi için ne yapmalıyız?" A.G.D. cilt:1 sayı:11
- 1942 7e. " Musiki Davamız: Musiki terbiyesi ve Radyo neşriyatı" A.G.D. cilt:2 sayı:16
- 1942 7f. " Musiki Davamız: Radyoda Garp musikisi" A.G.D. cilt:2 sayı:20
- 1942 8. "Anadolu çağırıyor" A.G.D. cilt:3 sayı:26
- 1942 9. "Musiki hayatı: Radyo musiki yayınları hakkında" A.G.D. cilt:3 sayı:26
- 1943 10. " Bitmez tükenmez Anadolu" A.G.D. cilt:3 sayı:26
- 1943 11. " Musiki davamızda Folklor çalışmalarımız" Millet İlim F.S.M. yıl:1 sayı:12
- 1943 12. " Bir folklor enstitüsü hakkında" Ülkü (yeni seri) cilt:4 sayı:41
- 1947 13. " Türk Halk Musikisinde Pentatonizm" Musiki ansiklopedisi sayı:1
- 1948 14. " Halkevlerinde musiki çalışmaları" Ülkü (3.seri9 cilt:2 sayı:15

- 1949 15. “ Musikimiz nereye gidiyor:Hamle hayatında zaruretidir, sanatın da” Şadırvan cilt:1 sayı:1
- 1949 16. “ Musikimizde olup bitenler: Bir varmış Bir yokmuş” A.G.M. cilt:1 sayı:5
- 1949 17. “ Yolumuzu aydınlatacak ışık nerede?” A.G.M. cilt:1 sayı:8
- 1949 18. “ Ağıtlar ve Sembol- Ölüyü yaşatan sanat” A.G.M. Cilt:1 sayı:9
- 1949 19. “ Düşüp kalkmalar geçer, Yol değişmez” A.G.M. Cilt:1 sayı:9
- 1949 20. “ Sanatın ana kaynağı” A.G.M. cilt:1 sayı:15
- 1949 21. “ Halk müziğinin derlenmesi” Müzik görüşleri sayı:1
- 1950 22. “ Anadolu halk oyunları ve ayini karakterleri” A.G.D. sayı:4
- 1950 23. “ Halk türkülerinin notaya alınması” A.G.D. sayı:8
- 1962 24. “ can kardeşim Mahmut için” Türk folklor araştırmaları cilt:7 sayı:152
- 1965 25. “ Musiki davamız” OPUS Aylık müzik dergisi yıl:2 sayı:28
- 1965 26. “ Anadolu oyunları ve inanç özellikleri üstüne” Yakutiye sayı:6
- 1971 27. “ Yunus Emre” İst. T.T Bankası K.Yayınları 1971
- 1971 28. “ İnsan ve Yunus Emre” Uluslar arası Yunus Emre semineri 6-8 Eylül 1971
- 1973 29. “ Benim anlayışına göre Köroğlu” İst.Fest.2 Haziran-15 Temmuz 1973
- 1973 30. “ Aşk gelecek Cümle eksikler biter” A.G.D. sayı:154
- 1973 31. “ Atatürk ve Cumhuriyet devrinde Türk operasında ilk kımıldanış” kültür ve S. yıl:1 sayı:2
- 1974 32. “ Halk musikimizin derlenmesi ve notaya geçirilmesi” Folklor doğru sayı:34
- 1974 33. “ Kişisellikten yöreselliğe” Köken sayı:2
- 1974 34. “ Aydın Gün ile ortak çalışmalarım” Orkestra aylık müzik dergisi yıl:12 sayı:114
- 1975 35. “ Ortadoğu töresel musikisinde musiki anlatımının temel ilkeleri” Folklor doğru sayı:38
- 1975 36. “ Anadolu dansları ve bunların ayinsel niteliği üstüne” A.G.D. sayı:39
- 1975 37. “ Musiki ve toplumsal hayat” A.G.D. sayı:40
- 1976 38. “ Ezginin doğuşu” A.G.D. sayı:44
- 1985 39. “ Atatürk’ün sanat ve müzik anlayışı ve günümüzdeki tefsiri” Orkestra A.M.der. sayı:143
- 1985 40. “ Gelenek. Milliyet ve Musiki” yıl:11 sayı:145
- 1985 41. “ Kardeşim Cemal” A.G.D. yıl:14 sayı:146

- 1986 42. “ Tetrakordal yapı ve’nun işlevi” A.G.D. yıl:17 sayı.158
- 1986 43. “ Atatürk, Milli kültür ve Musiki” A.G.D. yıl:17 sayı:158
- 1986 44. “ Türk Halk musikisinde Pentatonizm Broşürü üzerine” A.G.D. yıl:17 sayı:160



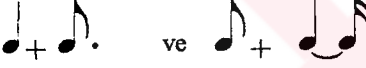
BÖLÜM II

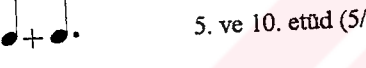
PROF. AHMET ADNAN SAYGUN 'UN 'AKSAK TARTILAR ÜZERİNE 10 ETÜD'' ÜNÜN İNCELENMESİ

Yapıt 10 tane etüdden oluşmuş ve 1964 yılında tamamlanmıştır. Yapıtın telif hakları "Southern Music Publishing Co. Inc." tarafından 1969 yılında alınmış ve bu yayınevi tarafından yayınlanmıştır.

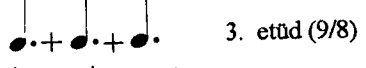
Aşağıda bu etüdlerin incelemeleri yer almaktadır.

Aksak Tartılar Üzerine 10 Etüdde Kullanılan Ritmler

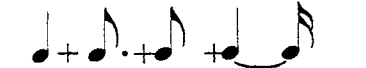
(2)  1. etüd (7/16)

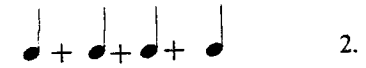
 5. ve 10. etüd (5/8)

(3)  2. etüd (8/8)

 3. etüd (9/8)

 10. etüd (10/16)

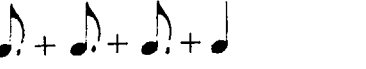
(4)  1. etüd (14/16)

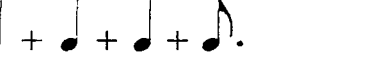
 2. etüd (8/8)

 3. ve 4. etüd (9/8)

 6. etüd (10/8)

 7. etüd (11/8)

 8. etüd (13/16)

 9. etüd (15/16)

1. ETÜD

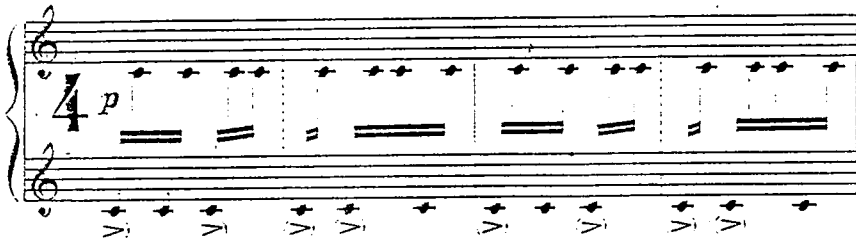
Etüdün formu A B C B A 'dır. Bölmeler A B C diye farklı adlandırılmasına karşın birbirlerinden tamamen bağımsız değildir. Aralarında motifsel ve ritimsel benzerlikler, ilişkiler bulunmaktadır.

Örn: B'yi oluşturan motif A'daki bir motiftir, ritmik yapısı ise A'da kullanılan ritmik yapılardan elde edilmiştir. Aynı şekilde C'nin ritmik yapısı B ile aynıdır. B'deki ritmik yapıların A'dan elde edildiğini biliyoruz. Sonuç olarak tüm bölmeler arası ritimsel ve motifsel benzerlikler, çeşitlemeler bulunmaktadır.

Do eksenli bir etüddür. Ritmik kalıbı 4+3+2+5/16 şeklinde 4 vuruş içinde gruplanmıştır (14/16). Bazen bu diziliş değişir, 2+5+4+3 (47.ölçü), 2+5+2+5 (107.ölçü), 3+4+2+5 (125.ölçü), 4+4+4+2 (132.ölçü), 4+3+4+3 (133. ve 134.ölçüler), ya da 4+3+3+4 (135-136-137. ölçüler) olarak dizilir. Bazı yerlerde ölçü değişmiş, 2 zamanlı olmuştur. 2 zamanlı ölçüler kimi zaman 2+5 (15-20.ölçüler), kimi zaman da 4+3 (21-93. ölçüler) olarak gruplanır. Bu gruplanmalar da başta kullanılan ritmden (4+3+2+5/16) elde edilmiştir (ilk yarısından 4+3, ikinci yarısından 2+5).

Örn:1 – 1. ölçü (4 zamanlı ritmik yapı)

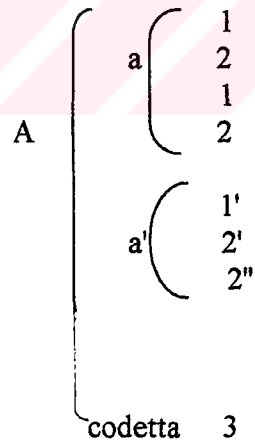
Vivo (2=56)



Örn:2 – 21. ölçü (4 zamanlı ritmik yapıdan elde edilen ritimler)

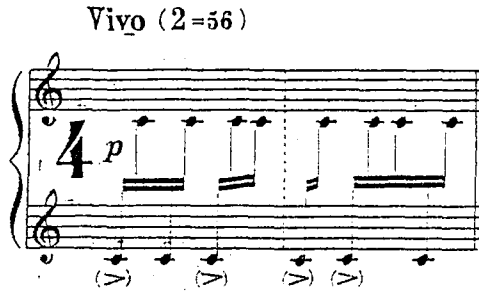


A bölmesi kendi içinde a, a' ve codetta'dan oluşur. Bu kesitler de kendi içlerinde alt kesitlere ayrılır;



A bölmesi, do sesi üzerinde hızlı bir biçimde tekrar edilen bir motifle başlar (1. motif). Bu motifle tüm etüd boyunca karşılaşılır. Birbirine eşit olmayan 4 zamanlı bir ritmik yapıya sahiptir. Bu zamanlar 4+3+2+5/16 birimler halinde kullanılmıştır. Parça boyunca bazı yerlerde vuruşlar 2 zamanlı hale gelir. Bu yerlerde de yukarıdaki kalıbın ya ilk yarısı yani 4+3, ya da ikinci yarısı yani 2+5 kullanılmıştır.

Örn:3 – 1. ölçü



3. ölçüde 2. motif başlar (3-5). 1’de iki elle çalınan tekrar notalar burada yalnızca sağ elle çalınır. Sol elde ritmik bir ezgi duyulur. Her iki eldeki vurgu farklılığıyla poliritmik bir yapı oluşturulmuş, iki el birbirinden bağımsız kılınmıştır. Sağ elde, 1’deki 4+3+2+5/16 yapı aynen sürerken, sol elde bu bölümler sürekli değişir (2+7+3+2, 2+5+5+4 vb.).

Örn:4 – 3. ölçü

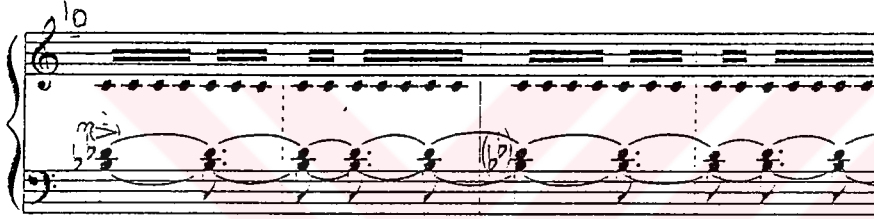


6. ölçüde yine 1. motif gelir. İlkinde 2 ölçü süren bu motif burada 1 ölçü sürer, 2. motifleri birbirine bağlar niteliktedir. 7. ölçüde 2. motif yine kullanılır. 10.ölçüde *a* adı

verilen kesit sona erer. a' 'ya bakıldığında aynı kesitin iki kez kullanıldığı görülür. [$1(2) + 2(3) = 5$, $1(1) + 2(3) = 4$] . a toplam 9 ölçü sürer.

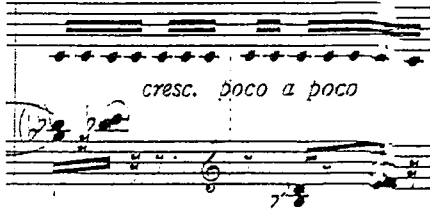
10. ölçüde A bölümü içinde a' olarak simgelenen kesit başlar. Bu kesitte kendi içinde alt kesitlere ayrılır ($1'$ $2'$ $2''$). 10. ölçüde 1. motifin benzeri olan $1'$ başlar. Sağ elde parçanın başından beri süregelen Do üzerindeki tekrar notalar devam eder. Sol elde Si bemol- Re bemol sesleri üzerinde bir durma vardır. Poliritmik yapı ortadan kalkar.

Örn:5 – 10. ölçü



12. ölçüde $2'$ başlar. 2. motifte kullanılan sesler dışında aynıdır. 2. motifte Re – Mi bemol, $2'$ de Re bemol – Mi naturel kullanılmıştır. Do üzerinde çalınan tekrar notalar sağ elde devam eder, sol elde ritmik özelliği olan ezgi yine duyulur. Poliritmik yapı yine ortaya çıkar, sağ elde hep $4+3+2+5$ kullanılır, sol elde ise daha önce olduğu gibi ritmik bölünmeler sürekli değişir. 15. ölçüye dek 4 zamanlı olan ritm değişir. 15. ölçüde 2 zamanlı olur ($2+5$). Bu kalıp da baştan beri kullanılan 4 zamanlı ritmin 2. yarısından elde edilmiştir.

Örn:6 – 12. ölçü



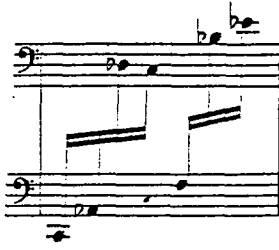
17. ölçüde 3 başlar (17-24). Bu motif 2. motiftten elde edilmiştir. Tekrar notalar Do üzerinde ama enstrümantal açıdan oktav olarak kullanılmaya başlar. Sol elde ise sağ eli tamamlar nitelikte (ritmik olarak) bir yapı vardır. Ritmik yapı 20. ölçüye dek 2+5 olarak, 21. ölçüden itibaren de 4+3 olarak devam eder. Vurgulara göre bölünmeler 3 zamanlı izlenimi uyandırır bile notasyonda 2 zamanlı ölçü içinde yazılmıştır.

Örn:7 – 17. ölçü



25. ölçüde codetta başlar (25-29). Codettayla birlikte A bölümü sona erer. İlk kez codettada arpej ögesi kullanılır, arpej 4 olarak simgelenir. Ritmik yapı 4+3 şeklinde olup öncesiyle aynıdır.

Örn:8 – 25. ölçü



30. ölçüde geçiş nitelikli bir köprü başlar (30-42). 2" ve 4' diye adlandırılan iki öge yer alır. Bu ögeler A bölümünden alınmadır.

Örn:9 – 30. ölçü



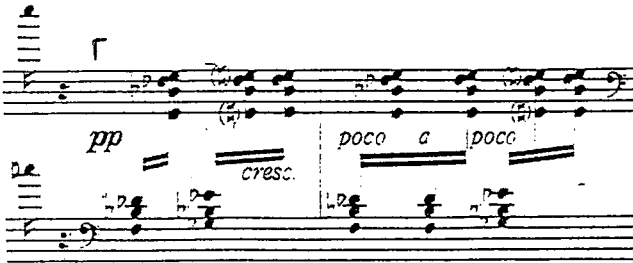
34-37-40-41 ve 42. ölçülerde bitonal bir yapı vardır. Sağ elde Dm7 arpej, sol elde GbM9 arpej kullanılmıştır. Ritmik yapı 4+3 şeklinde devam eder.

Örn:10 – 34. ölçü



43. ölçüde gelişme başlar (43-113). Gelişme içinde yer alan B bölümü 43. ölçüde başlar (43-59). Tek temalı bir yapıdır. Bu tema A bölümünde gördüğümüz 3. motiftan elde edilmiştir. Sağ elde duyduğumuz Do üzerinde çalınan tekrar notalar yerini ritmik olarak benzer bir başka öğeye bırakır. Ritmik yapısı 4+3/16'dır. Başta kullanılan 4 zamanlı ritmin ilk yarısından elde edilmiştir.

Örn:11 – 43. ölçü



60. ölçüde gelişme içerisinde yer alan C bölümü başlar (60-89). 60-67. ölçüler arasında 8 ölçülük bir giriş vardır. Bu giriş her iki elde çalınan oktav pasajlardan oluşur. 5 olarak simgelenen bu oktavlı motifin ritmik yapısı 4+3 olarak devam eder.

Örn: 12 – 60. ölçü



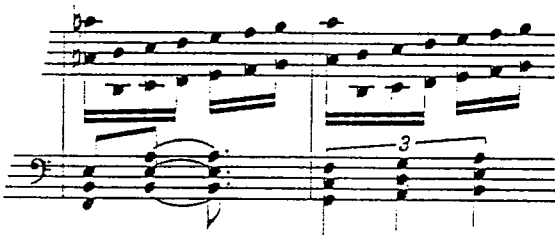
68. ölçüde C'nin c'si başlar (68-79). Girişte kullanılan oktavlar 68. ölçüde sol elle çalınan ritmik eşlik haline gelir (4+3). Sağ elde ise 4'lülerden oluşmuş 3 sesli akorlar kullanılarak elde edilmiş bir ezgi görülür. Dizi olarak La Aeolian kullanılmıştır.

Örn: 13 – 68. ölçü



80. ölçüde c' başlar (80-89). Burada ezgi sol elde (4'lülerden oluşmuş 3 sesli akorların kullanıldığı) duyulur. C deki ezgi çevrilmiş (inversion) ve c' nde kullanılmıştır. La Aeolian devam eder. Ritmik yapı $4+3/16'$ dır.

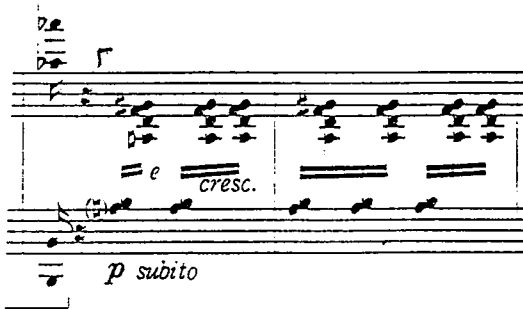
Örn:14 – 80. ölçü



90. ölçüde B bölümü başlar (90-107). 18 ölçü süren bu bölüm A'ya dönüş köprüsüne bağlanır.

98-107. ölçülerdeki motifler, A bölümünde kullanılan motiflerin biraz değiştirilmiş şeklidir. Bu bir anlamda A'ya dönüşü hazırlar.

örn:15 – 90. ölçü

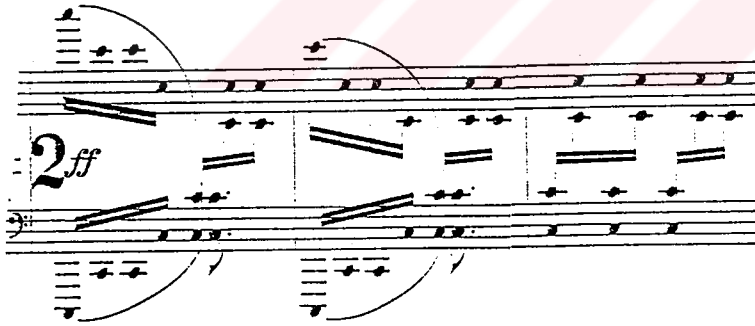


Örn:16 – 98. ölçü



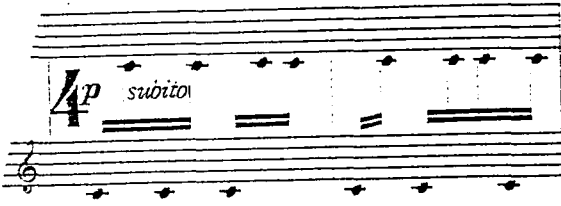
108. ölçüde A 'ya dönüşü hazırlar nitelikte bir köprü yer alır, Do üzerinde tekrar notalar yine duyulmaya başlar.

Örn:17 – 108. ölçü



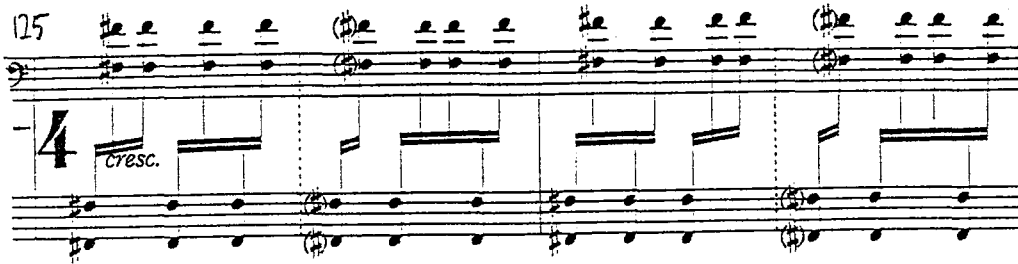
114. ölçüde A bölmesi (reexposition) başlar (114-124).Ritmik yapısı başta olduğu gibi birbirine eşit olmayan 4 zamandan oluşur (4+3+2+5/16). Do üzerindeki tekrar notalar farklı oktavlarda daha yaygın olarak kullanılır.

Örn:18 – 114. ölçü



125. ölçüde eksen değişikliği yapılır. Do üzerinde duyulan tekrar notalar A4'lü yukarıdan yani Fa# üzerinden duyulmaya başlar. 3 ölçü süren bu Fa# pedalının ritmik yapısı ilk ölçüde 3+4+2+5/16, ikinci ölçüde 4+3+2+5/16, 3. ölçüde ise 4+4+2+4/16 şeklindedir.

Örn:19 – 125. ölçü



128. ölçüde bizi Do kalışına götürecek bir ilerleyiş başlar. Fa# pedalı Si'ye bağlanır, basta Si, La, Sol, Fa, Mi, Re duyulur. Bu seslerin süre değerleri gittikçe sıkıştırılmıştır, böylece bir hızlanma elde edilmiştir. Sol elde Do Ionian, sağ elde modla

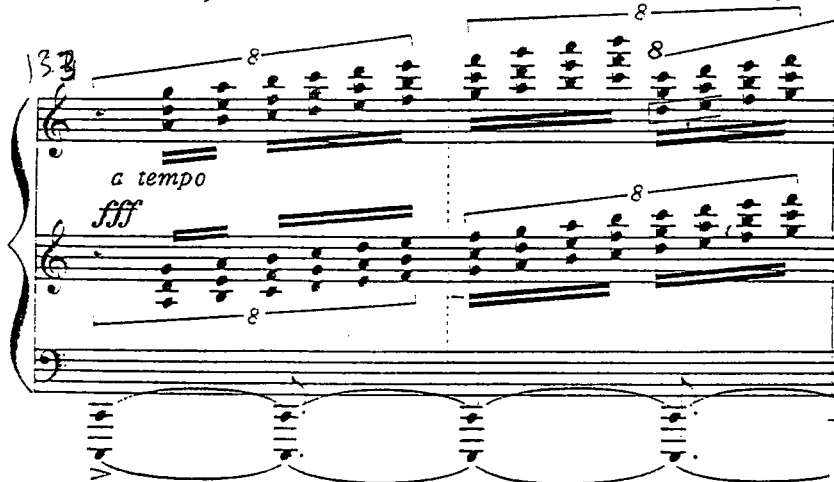
İlgisi olmayan 4'lülerden oluşmuş 4 sesli akorlar yer alır. Bu akorlarda baskın olarak kullanılan fa# sesi 125. ölçüde yer alan Fa# eksenini anımsatır. Her iki elde farklı dizilerin kullanılması bitonal bir yapı ortaya çıkartmıştır.

Örn:20 – 128. ölçü



133. ölçüde Do kalışına ulaşılır. Do pedalı üzerinde iki elle ünison olarak çalınan 4'lülerden oluşmuş 3 sesli akorlar kullanılır. Tüm sesler beyaz tuşlar üzerindedir, yani C Ionian'ın tüm sesleri alterasyonsuz olarak kullanılır. Tüm parçalar boyunca ulaşılan en yüksek nüans bu pasajda yer alır (fff). Çıkıcı olarak kullanılan bu akorlar 134. ölçüde CM akoruna bağlanır ve bir ölçü boyunca bu akor duyulur. CM akoruna ilk kez burada rastlanır.

Örn:21 – 133. ölçü

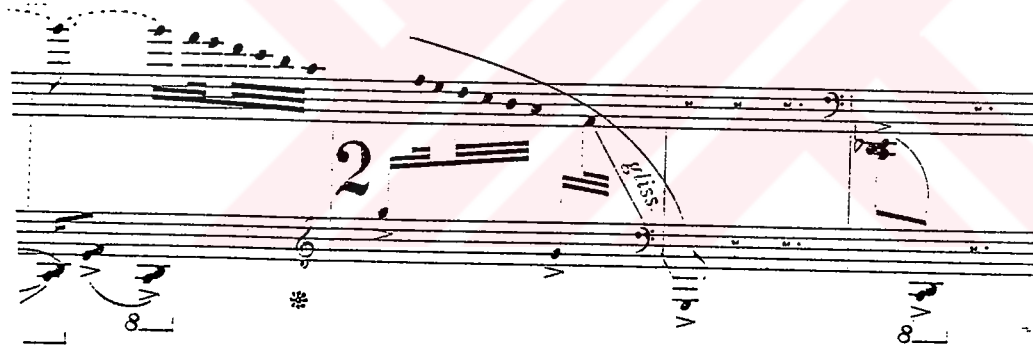


134. ölçüde Coda başlar (134-146). 134-139. ölçüler arası CM devam eder, bu ölçüler arasında yalnızca beyaz tuşlar kullanılır, piyanistik glissando pasajlar yer alır.

Örn:22 – 134. ölçü (Coda)



Örn:23 – 137. ölçü



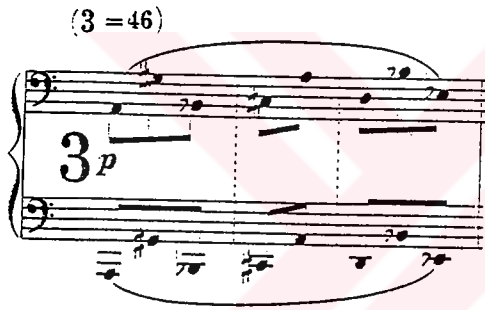
Etüd boyunca kullanılan akorlar çoğunlukla 2'li, 3'lü, 4'lü ve 6'lılarla oluşturulmuştur. Ayrıca 5'li ve 7'lilerle oluşturulmuş akorlara da rastlanmaktadır.

Kesitler	Alt kesitler	Motifler	Kapladığı ölçü Sayısı	Yer aldığı ölçüler	Kesitin yer Aldığı ölçüler	Kesitin toplam ölçü sayısı
A	a a' codetta	$\left[\begin{array}{l} 1 \\ 2 \\ 1 \\ 2 \end{array} \right]$ $\left[\begin{array}{l} 1' \\ 2' \\ 3 \end{array} \right]$ 4	2 ölçü 3 " 1 " 3 " 2 " 5 " 8 " 5 "	1-2 3-5 6 7-9 10-11 12-16 17-24 25-29	1-29	29 ölçü
geçiş köprüsü	a a'	$\left[\begin{array}{l} 2'' \\ 4' \end{array} \right]$ $\left[\begin{array}{l} 2'' \\ 4' \\ 2'' \\ 4' \end{array} \right]$	4 ölçü 1 " 2 " 1 " 2 " 3 "	30-33 34 35-36 37 38-39 40-42	30-42	13 ölçü
B	b	$\left[\begin{array}{l} 3' \\ 3' \text{ nün uzaması} \end{array} \right]$	14 ölçü 4 ölçü	43-55 56-59	43-59	18 ölçü
C	Giriş c c'	5 5' 5"	8 ölçü 12 " 10 "	60-67 68-79 80-89	60-89	30 ölçü
B	b' b''	$\left[\begin{array}{l} 3' \\ 3 \\ 1 \\ 3 \end{array} \right]$	8 ölçü 4 " 1 " 5 "	90-97 98-101 102 103-107	90-107 98-113	16 ölçü
Dönüş köprüsü	a''	1	6 ölçü	108-113		
A	a a'	$\left[\begin{array}{l} 1 \\ 2 \\ 1' \\ 2 \\ 1' \\ 1'' \\ 3'' \end{array} \right]$	2 ölçü 3 " 1 " 3 " 2 " 3 " 7 "	114-115 116-118 119 120-122 123-124 125-127 128-134	114-134	21 ölçü
Coda					134-146	13 ölçü

2. ETÜD

Tek temalı bir etüddür, bu tema etüd boyunca çeşitlenerek kullanılır, melodik ve ritmik olarak büyük değişikliklere rastlanmaz. Ritmik kalıbı $3+2+3/8$ şeklinde 3 vuruş içinde gruplanmıştır (8/8). Bu ritme Türk müziğinde Müsemmen (Katikofti) usûlü denir. Parça içinde Müsemmen usûlü çoğunlukla orijinal (3+2+3), bazen de 3+3+2 olarak kullanılır. Arada 3 zamanlı aksak ritm kırılır, 8/8 ama 4 zamanlı olarak kullanılır (2+2+2+2).

Örn:1 – 1. ölçü (3+2+3/8)



Örn:2 – 3. ölçü (3+3+2/8)

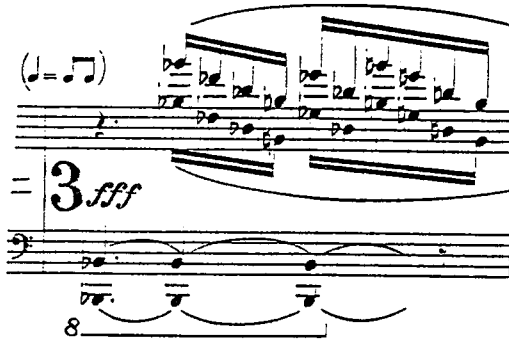


Örn:3 – 46. ölçü (2+2+2+2/8)

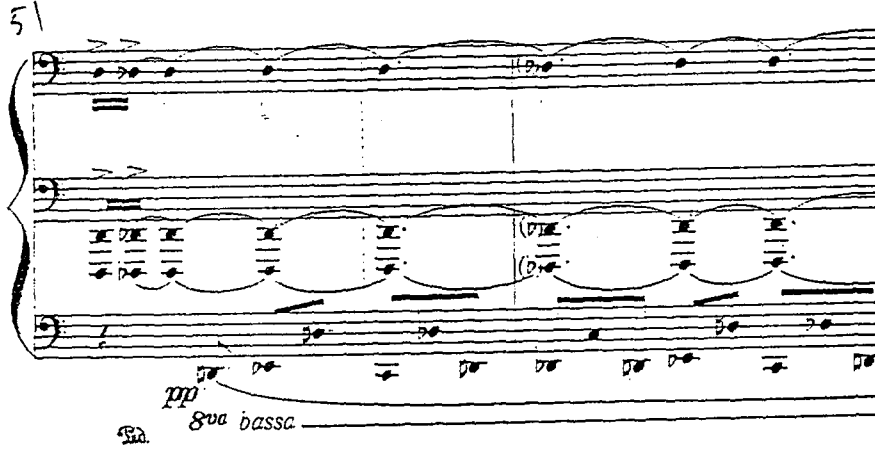


Etüdün tek temalı olduğunu belirtmiştik. Temanın ilk sunuluşu sekizlikler halindedir. Bu sekizlik hareket neredeyse tüm parça boyunca devam eder. Yalnızca 48.ölçüde sekizlikler yerini onaltılıklara bırakır (48-49-50). Üç ölçü süren bu pasaj parçanın tepe noktasıdır, nüansı *fff*'dir (örn:2). Bu pasaj 51. ölçüde reexpositiona giden köprüye bağlanır.

Örn:4 – 48. ölçü

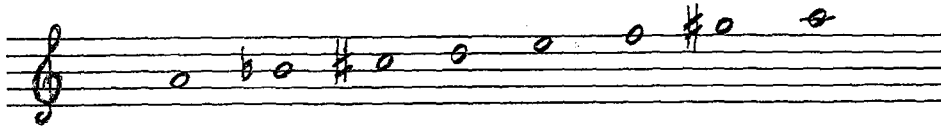


Örn:5 – 51. ölçü (dönüş köprüsü)



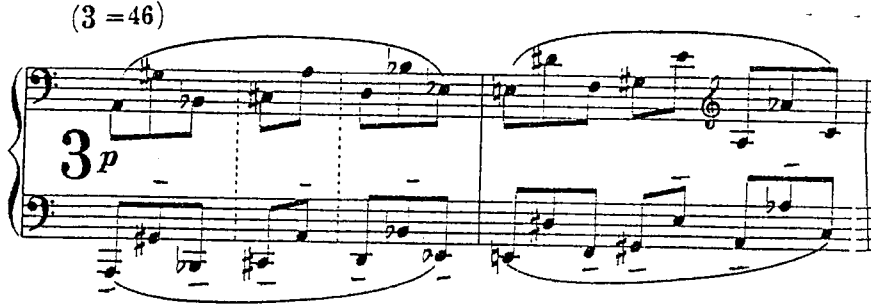
Dizisi “La” üzerinde Zirgüleli Hicaz’dır. Ancak Zirgüleli Hicaz makamı geleneksel olarak kullanılmamıştır, yalnızca dizi olarak yararlanılmıştır.

Örn:6 - Kullanılan La eksenli Zirgüleli Hicaz makamı dizisi



La Zirgüleli Hicaz dizisi ana temanın ilk gelişinde sekizlik hareketlerle ve dizi dışı birkaç sesle birlikte kullanılır. Bas sesler La’dan La’ya diziyi tam olarak verir (ilk iki ölçü). Tiz sesler sol#’den sol#’e (la bemol) bir yabancı ses dışında (re#) diziyi yine verir.

Örn:7 – 1. ve 2. ölçüler



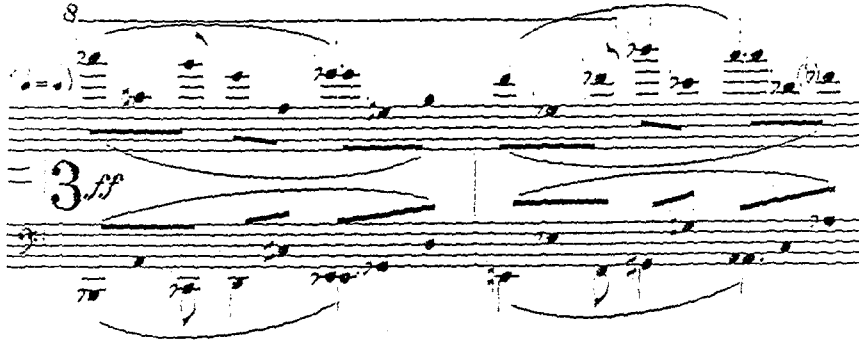
Ana motif 57. ölçüde (reexposition) küçük değişikliklerle yine duyulur. Burada yapılan değişiklik vuruş başlarındaki notaların değerlerinin uzatılmasıdır. Sekizlik hareketler yine baştaki gibi devam eder, ancak ilk sesler uzatıldığı için La Zırgüleli Hicaz dizisi daha belirgin bir hale gelir.

Örn:8 – 57. ölçü



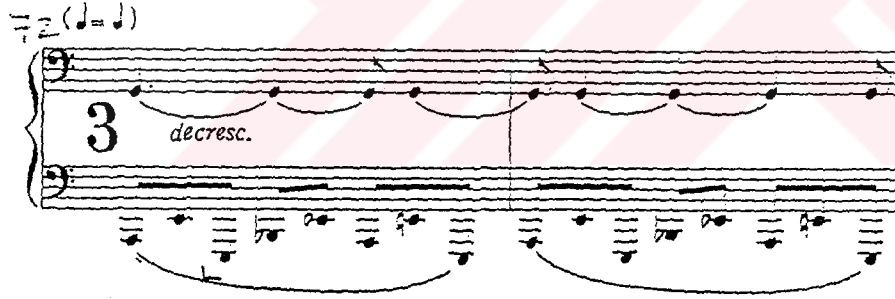
64. ölçüde tema çevrilmiştir (inversion). La - Si bemol - do# - re Hicaz tetracord'u ters transpoze edilmiş, sağ elde inici olarak kullanılmıştır (k2+k3+k2). Sol elde ise aynı kalıbın çıkıcı olarak kullanıldığı görülür (k2+k3+k2).

örn:9 – 64. ve 65. ölçüler



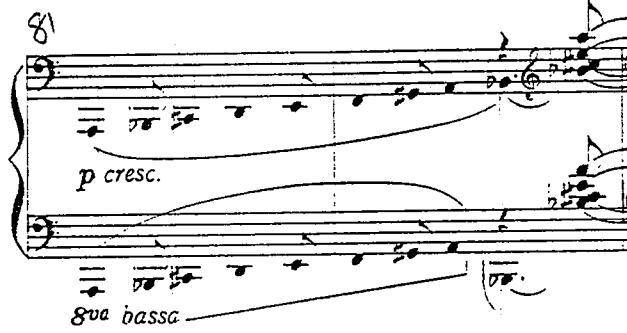
72. ölçüde sol elde Mi, sağ elde Sol pedalı görülür.

Örn:10 – 72. ölçü



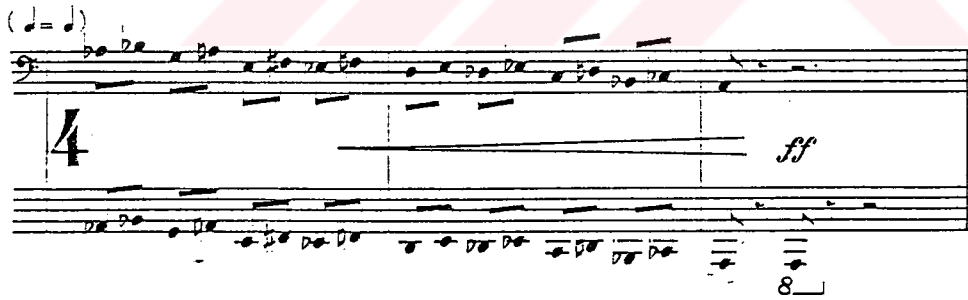
81. ölçüde Coda başlar ve La ekseni duyulur. 81 ve 82. ölçülerde La Zirgüeli Hicaz en açık şekliyle sunulur, dizi tam olarak duyulur.

Örn:11 – 81. ölçü



86. ve 87. ölçülerde Hicaz tetracord 'unun yine inici olarak kullanılmasıyla parça son bulur.

Örn:12 – 86., 87. ve 88. ölçüler



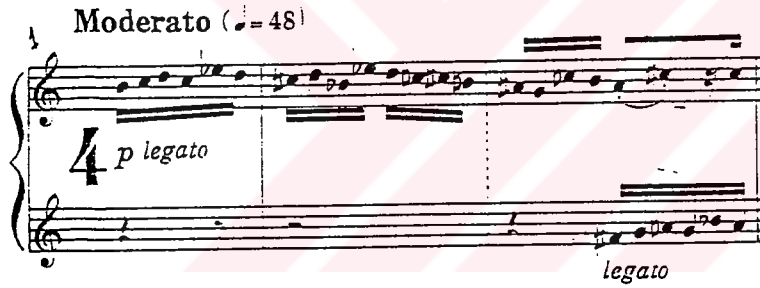
Etüd boyunca kullanılan akorlar daha çok 4'lü, 2'li ve 7'lilerle oluşturulmuştur. Ayrıca 3'lü ve 6'lılarla oluşturulmuş akorlara da rastlanmaktadır.

3.ETÜD

3. Etüd Fugato biçimindedir. Klasik füğde olduğu gibi konu-cevap, karşı konu, ara müziği, stretto, imitasyon, çeken pedalı bu etüdde de mevcuttur. Tüm etüd boyunca 3 sesli kontrpuantik bir yazı hakimdir.

Ritmik kalıbı $2+2+2+3/8$ olarak 4 vuruş içinde gruplanmıştır (9/8). Bu ritme Türk müziğinde Aksak usûlü denir. 9. ve 22. ölçülerde 4 zamanlı 9/8 aksak ritm kınılır, yine 9/8'lik ama 3 zamanlı olarak kullanılır ($3+3+3/8$). Sonra yine 4 zamanlı 9/8'e dönülür ($2+2+2+3/8$).

Örn:1 – 1. ölçü ($2+2+2+3/8$)

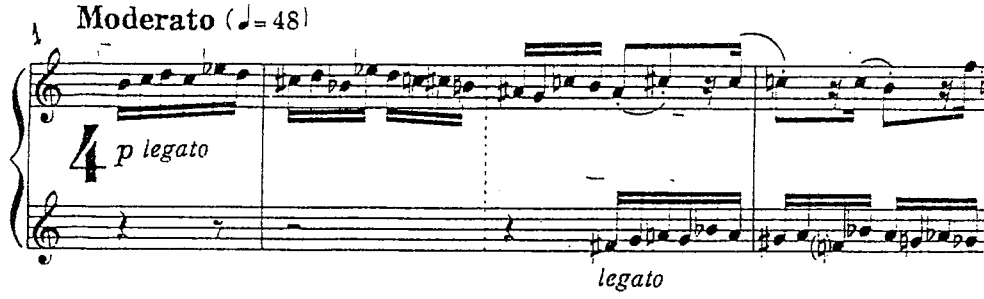


Örn:2 – 9. ölçü ($3+3+3/8$)



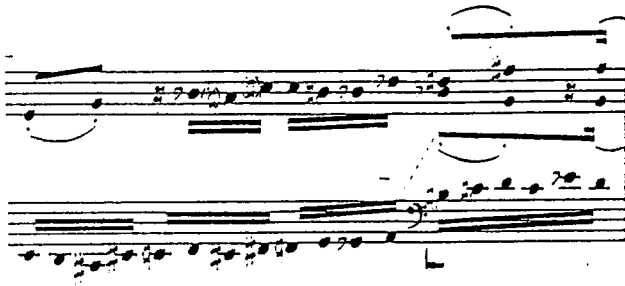
Konu “Si” ekseninde duyulur. Cevap, Si’nin tam 5’lisi olan Fa#’den gelir. Cevap girince konu kontrpuana (karşı konu) dönüşür.

Örn:3 – 1. ölçü



Konu 4.ölçüde yine Si ’den duyulur. Buraya kadar serim kısmı yer alır. Buradan sonra gelişme başlar.

Örn:4 – 4.ölçü



Sonraki girişler sırasıyla şöyledir:

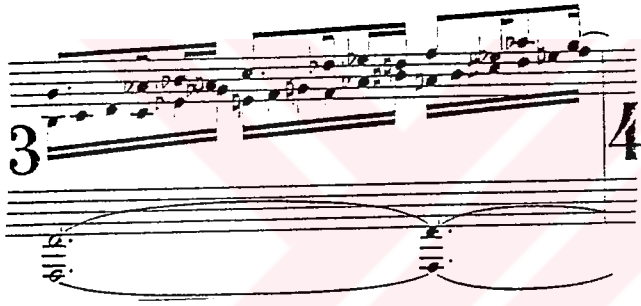
Sol (6), Re (10), La (14), Mi (17), Si (20). Tüm girişler birbirleriyle Tam 5'li aralık ilişkisi içerisinde.

Baştan sona yapılan tüm girişler:

Si, Fa# , Si, Sol, Re, La, Mi, Si

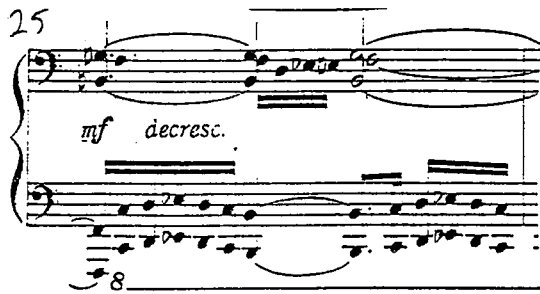
22. ölçüde Fa pedalıyla birlikte final başlar. Fa ve Si E5'li (A4'lü) aralık ilişkisi içindedir, bu da baştaki Si-Fa# T5'li aralık ilişkisinden farklıdır.

Örn:5 – 22.ölçü



25. ölçüde Si ekseni duyulur.

Örn:6 – 25. ölçü



27.ölçüde Si ekseninde 3'lüsü olmayan bir akorla etüd sona erer.

Örn: 7 – 27. ölçü



4. ETÜD

Tek temalı bir etüddür. Oldukça ağır bir tempoda (Sostenuto $\text{♩} = 40$) yazılmıştır. Bu da etüdün doğaçlama etkisi uyandıran ritmik ve ezgisel yapısında önemli bir etkindir. Etüd boyunca etkin olarak sekizlik hareketler kullanılmıştır.

Örn:1 – 1. ölçü

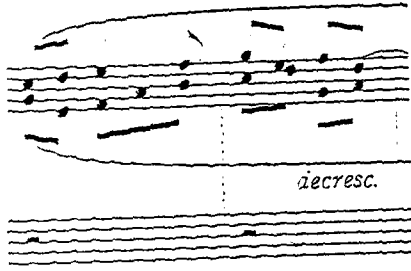


Etüd E bemol aksaklidir. Ritmik kalıbı 2+2+2+3/8 şeklinde 4 vuruş içinde gruplanmıştır (9/8). Bu ritme Türk müziğinde Aksak usûlü denir. Etüd boyunca 2+2+2+3 kalıbı arada değişir, 2+3+2+2 ya da 3+2+2+2 olarak kullanılır. Etüd boyunca ritmik modülasyon yapılmaz, baştan sona 9/8'tir.

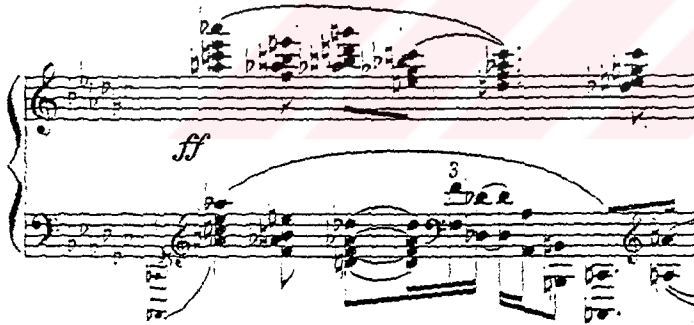
Örn:2 – 1. ölçü (2+2+2+3/8)



Örn:3 – 5. ölçü (2+3+2+2/8)



Örn:4 – 19. ölçü (3+2+2+2/8)



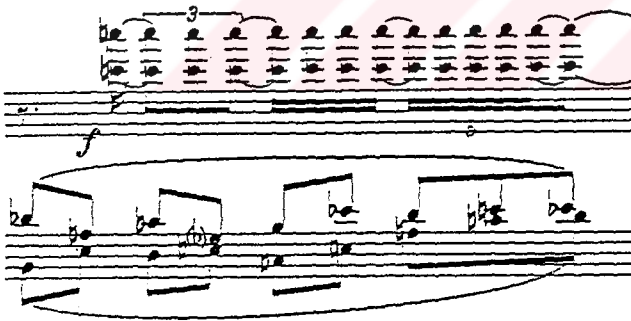
7. ölçüde parça boyunca etkin olan destekleyici motif girer. Ritmik olarak zengin olan bu motifte yer alan onaltılık üçleme tekrar notalar gelişmede kullanılır.

Örn:5 – 7. ölçü



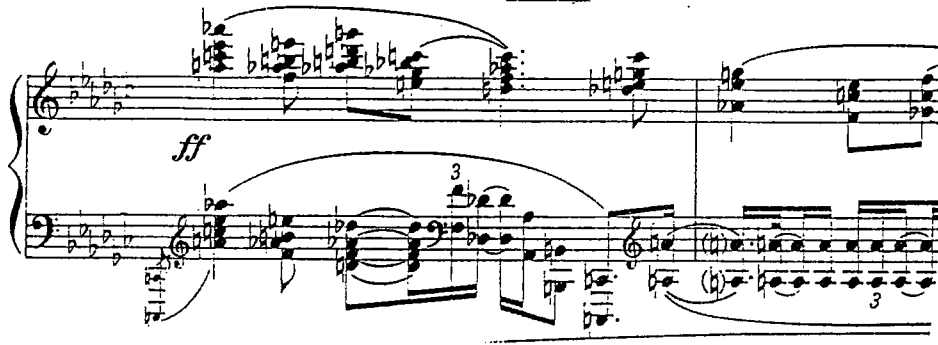
14. ölçüde tekrar notalar oktav olarak karşımıza çıkar. Motif, ritmik ve akorsal olarak büyümeye ve sıkışmaya başlar.

Örn:6 – 14. ölçü



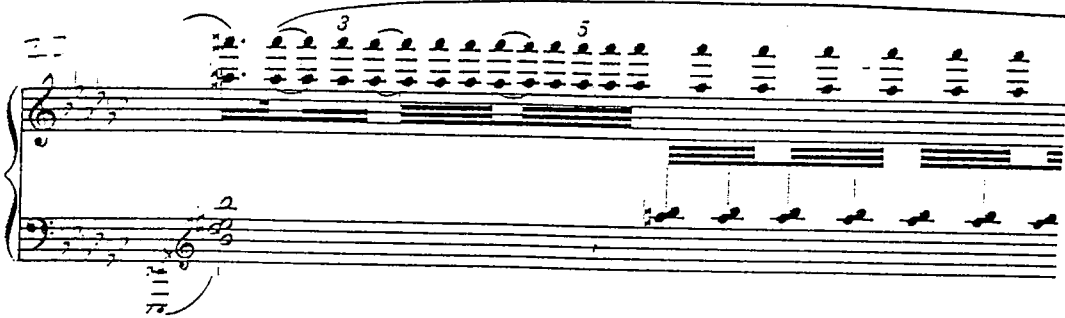
19. ölçüde parçanın başından beri süregelen sekizlik hareket kırılmış, farklı değerlerde akorlar kullanılmaya başlanmıştır.

Örn:7 – 19. ölçü



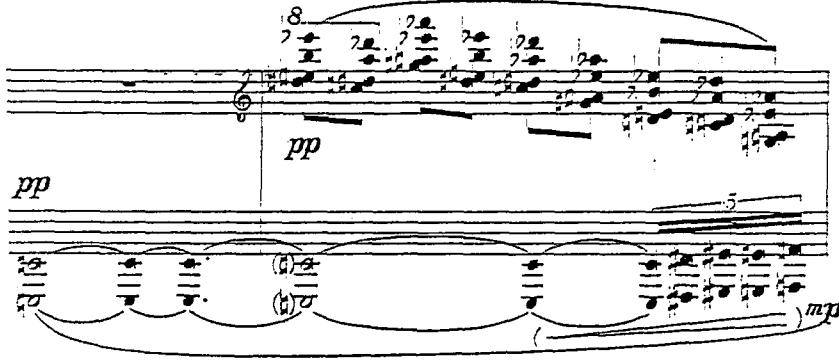
22. ölçüden itibaren gelişmenin zirvesine doğru gidilmektedir. Akorsal büyümenin sonucu olarak sesi çoğaltmak için tekrar notalar tremolo olarak kullanılmaya başlanır, 25. ölçüde gözden kaybolur.

Örn:8 – 22. ölçü



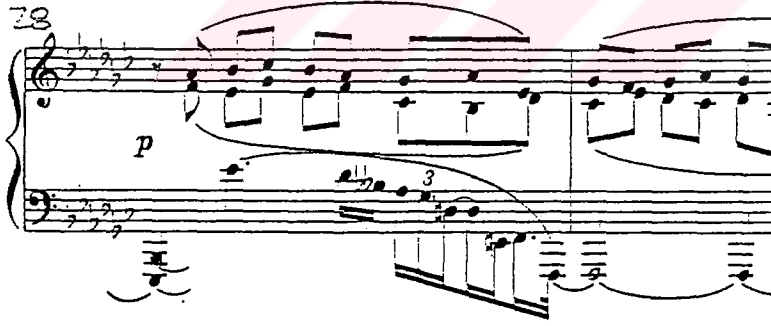
26. ve 27. ölçülerde reexpositiona hazırlık yer alır.

Örn:9 – 26. ve 27. ölçüler



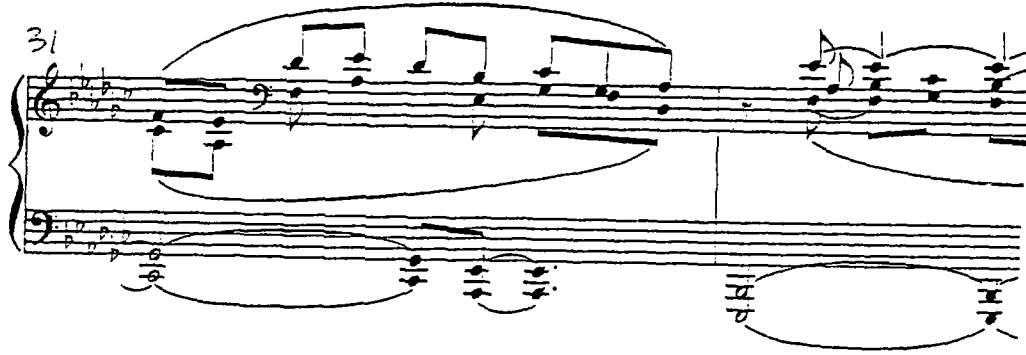
28. ölçüde ana motif küçük değişikliklerle yine duyulur (reexposition).

Örn:10 – 28. ölçü



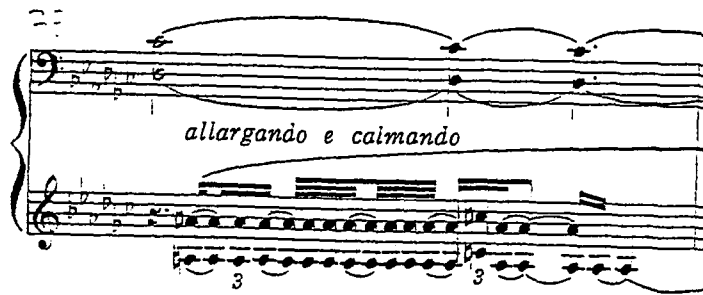
31. ölçüde plagal kadans çağrışımı yapan IV-I bağlantısı yer alır (La bemol- Mi bemol).

Örn: 11 – 31. ve 32. ölçüler



32. ölçüde E bemol akseni duyulur ve coda başlar. 33. ölçüde destekleyici motifin son bir hatırlatılması yer alır. 35. ölçüde etüd son bulur. Armoniye zenginleştirmek için bestecinin kişisel renk ve tını arayışları doğrultusunda diziye yabancı sesler kullanılmıştır. Bu da parçaya bitmiyormuş gibi bir ifade verir.

Örn: 12 – 33. ölçü

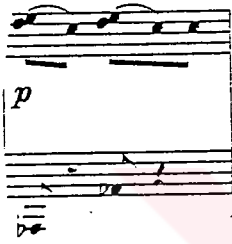


Etüd boyunca kullanılan akorlar 2'li, 3'lü, 4'lü, 6'lı ve 7'lilerle oluşturulmuştur. Bu akorlarda yabancı seslere rastlamak mümkündür. Bunlar bestecinin kişisel renk ve tını arayışları doğrultusunda kullanılmıştır.

5. ETÜD

Tek temalı bir etüddür. Bu tema parça boyunca kullanılır ve geliştirilir. Ayrıca bu motifi destekleyen ama parçanın monotematliğini değiştirmeyen destekleyici motifler vardır.

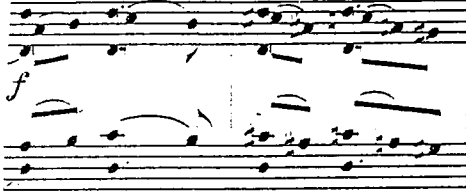
Örn: 1 – 5. ölçü (tema)



Örn: 2 – 68. ölçü (destekleyici motif)

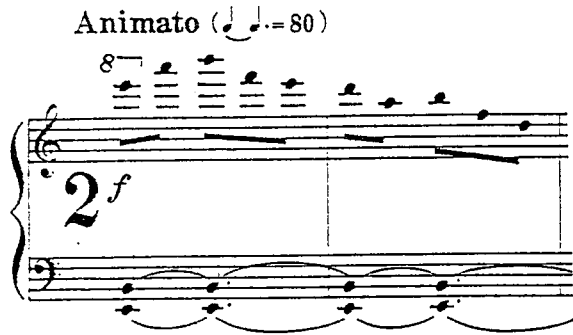


Örn:3 – 86. ölçü (destekleyici motif)



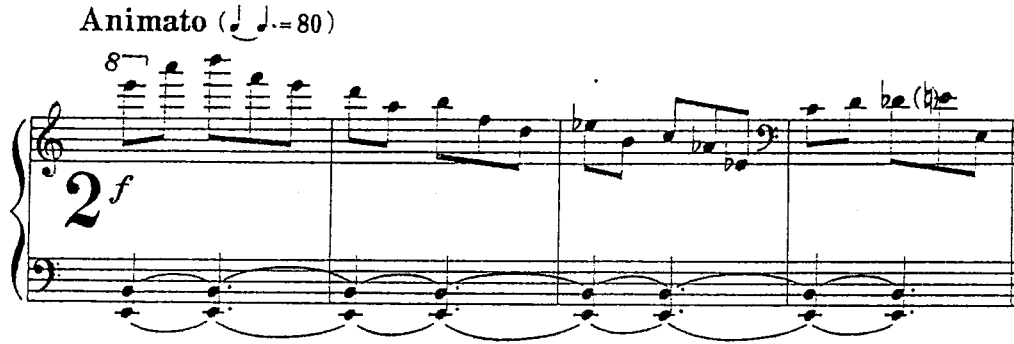
Etüd Mi ekseninde yazılmıştır. Ritmik kalıbı $2+3/8$ şeklinde 2 vuruş içinde gruplandırılmıştır ($5/8$). Bu ritme Türk müziğinde Türk Aksağı usûlü denir. Bu usûl geleneksel yazımda $2+3$ olarak gruplandırılır. Etüd boyunca da orijinal şekliyle kullanılır ($2+3$), varyasyonuna rastlanmaz. Etüd boyunca ritmik modülasyon yoktur, baştan sona $5/8$ 'dir.

Örn:4 – 1. ve 2. ölçüler



Etüd 4 ölçülük bir girişle başlar. Bu giriş sonda bitiriş olarak da kullanılır.

Örn:5 – 1., 2., 3. ve 4. ölçüler



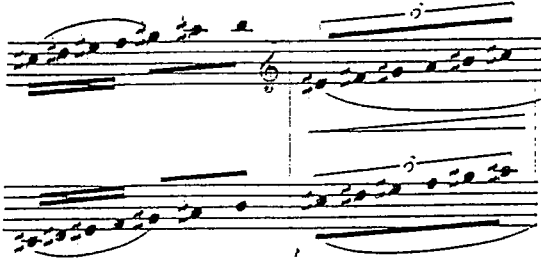
25. ölçüde 2+3 ritm kalıbı kırılır, sağ elde altılama kullanılır. Sonra yine 2+3 olarak devam eder.

84. ölçüde 2+3 ritm kalıbı yine kırılmaya başlanır, 85. ölçüde 6'lama kullanılmasıyla bu kırılma tam olarak gerçekleştirilir. 86. ölçüde yine 2+3 gelir ve böyle devam eder.

Örn:6 – 25. ölçü

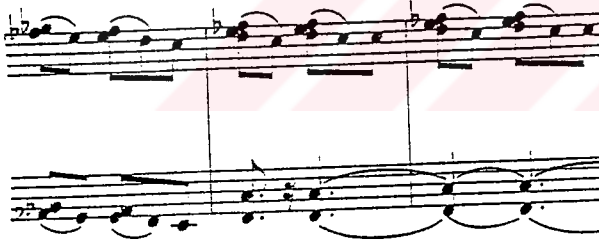


Örn:7 – 84. ve 85. ölçüler



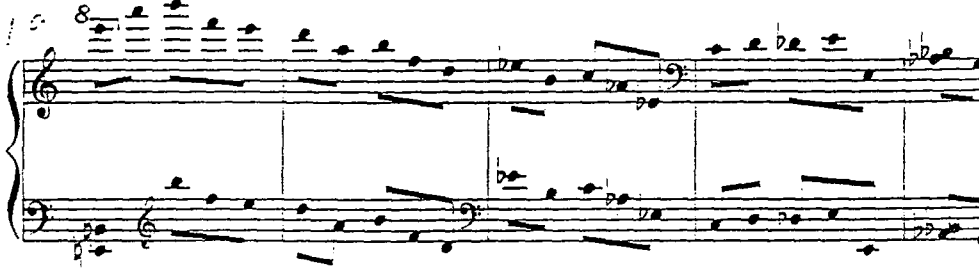
114.ölçüde ana motif transpozeli bir şekilde tekrar duyulur (reexposition).

Örn:8 – 114. ölçü



119. ölçüde bitiriş yer alır.Başta giriş olarak kullanılan kesit burada bitiriş olarak kullanılır.

Örn:9 – 119. ölçü

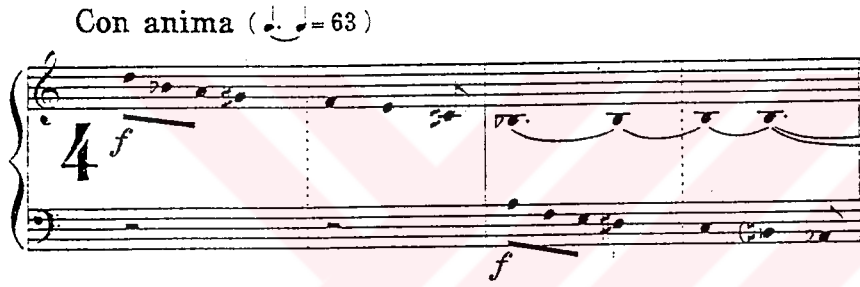


Etüd boyunca kullanılan akorlar daha çok 2'li ve 4'lülerle oluşturulmuştur. Ayrıca 3'lü ve 5'lilerle oluşturulmuş akorlara da sıkça rastlanmaktadır.

6. ETÜD

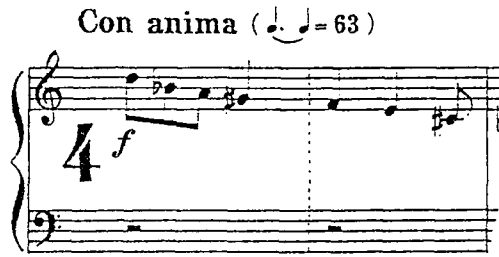
Tek temalı bir etüddür ve Fugato yazısını anımsatan kullanışlar vardır. Girişler birbirleriyle T4'lü ilişki içindedir, bu ilişki tüm etüd boyunca devam eder. Ana temayı oluşturan ezgideki aralıklar ve sesler La Zirgüleli Hicaz dizisinden elde edilmiştir. La Zirgüleli Hicaz dizisindeki A2'li aralıklardan yararlanılarak kurulmuştur.

Örn: 1 – 1. ve 2. ölçüler

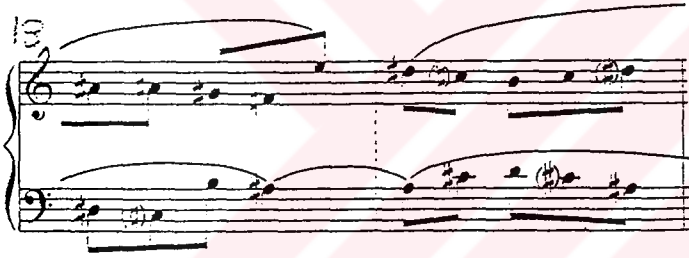


Ritmik kalıbı $3+2+2+3/8$ şeklinde 4 vuruş içinde gruplandırılmıştır (10/8). Arada 3 ve 2'lerin yeri değişir $2+3+2+3$ şeklinde kullanılır. Bu ritme Türk müziğinde Aksak Semaî denir ($2+3+2+3$). Ard arda getirilmiş 2 tane $5/8$ 'den oluşur. Etüdün 61 ve 62. ölçülerinde $5/8$ 'e geçilir, bunun dışında başka bir ritme geçilmez ve etüd boyunca $10/8$ kullanılır.

Örn:2 – 1. ölçü (3+2+2+3/8)



Örn:3 – 18. ölçü (2+3+2+3/8)

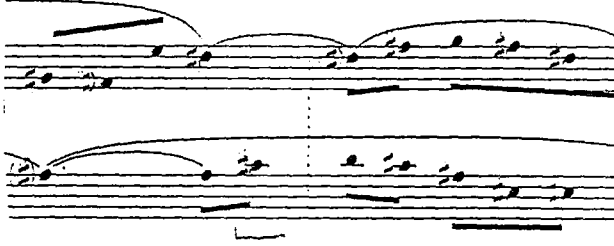


Örn:4 – 61. ve 62. ölçüler (2+3/8)



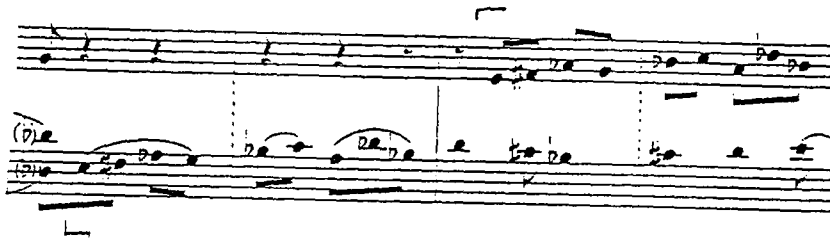
17. ölçüde stretto başlar, girişler yine T4'lü aralık ilişkisi içerisinde. Bu stretto
23. ölçüde bir zirveye ulaşır.

Örn:5 – 17. ölçü



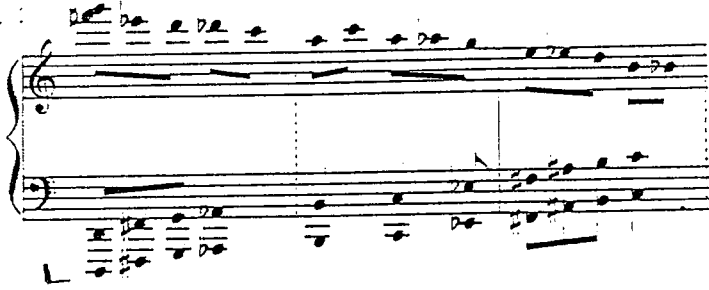
25. ölçüde 8'liden kanon başlar.

Örn:6 – 25. ve 26. ölçüler



33. ölçüde ana tema çevrilmiş (inversion) olarak karşımıza çıkar.

Örn:7 – 33. ölçü



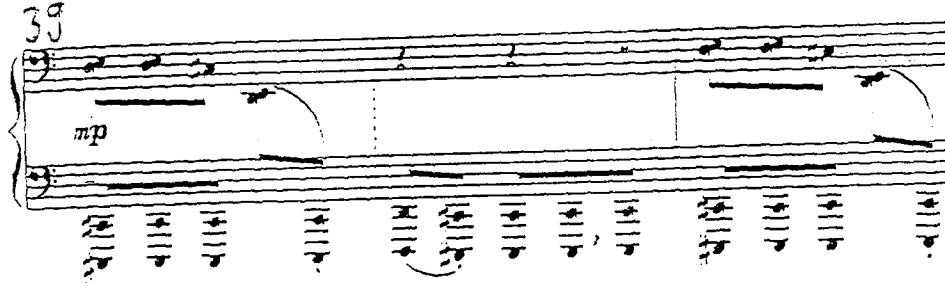
36. ölçüde ana tema iki elle çalınır. 37. ölçüde sağ elde oktavlarla gelir. Etüdün başında olduğu gibi, tema T4'lü aşağıdan oktavlarla sol elde duyulur.

örn:8 – 37. ve 38. ölçüler



39. ölçüden itibaren etüd ritmik ve *percussive* bir karaktere bürünür. Tamamen sekizlik hareketler hakimdir. Girişleri birbirleriyle T4'lü ilişkiler içinde olan imitasyonlar yapılır.

Örn:9 – 39. ölçü



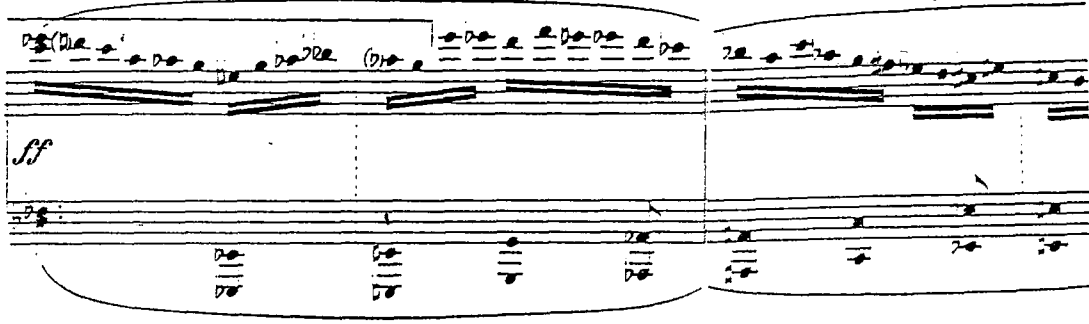
55. ölçüden itibaren çıkıcı karakterde üçlüler kullanılmaya başlanır. Bu hareket 65. ölçüde parçanın tepe noktasına ulaşır.

Örn:10 – 55. ölçü

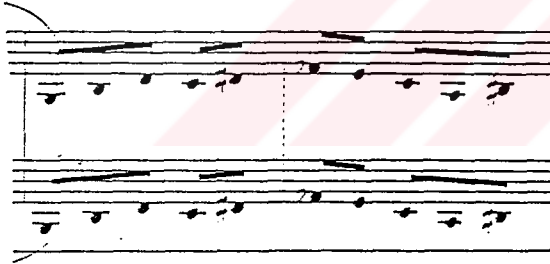


65. ölçüde sağ elde onaltılık hareketler başlar ve 4 ölçü sürer. Sol elde ise parçanın başında inici olarak duyduğumuz tema çıkıcı olarak yer alır, 2 ölçü sürer (65-66), 67. ölçüde sağ eldekine benzer onaltılık hareketler kullanılmaya başlanır. 69. ölçüde her iki elde de tekrar sekizlik hareketlere geçilir.

Örn:11 – 65. ve 66. ölçüler

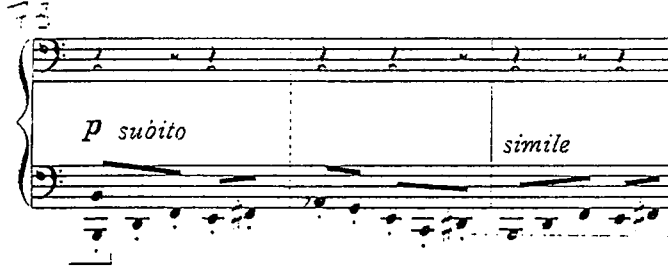


Örn:12 – 69. ölçü



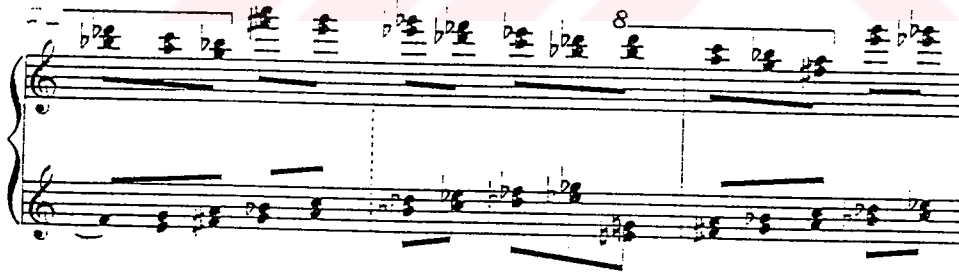
73. ölçüde yeni bir başlangıç yapılır. *Percussive* karakterdeki yapı subito *p* içinde yine duyulur.

Örn:13 – 73. ölçü



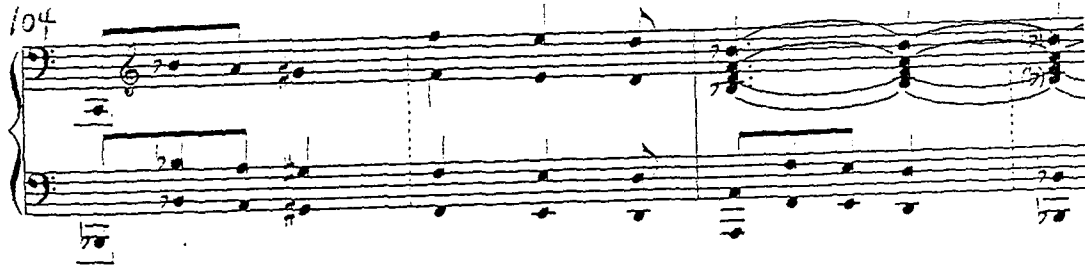
88. ölçüde yine üçlülerle yapılan hareket başlar. Daha önce çıkıcı olarak kullanılan bu hareket bu kez sağ elde inici olarak kullanılır.

Örn:14 – 88. ölçü



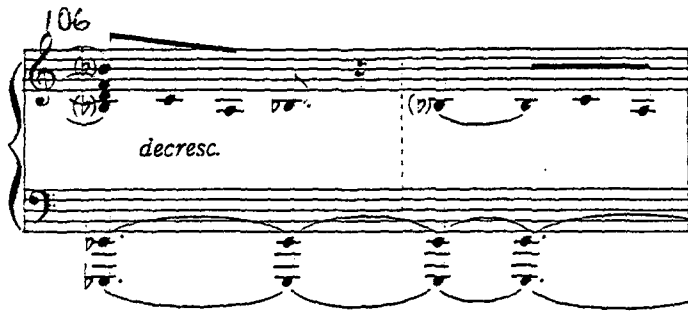
104. ölçüde ana tema 3. kez duyulur, baştaki gibi ama armonik olarak biraz farklıdır.

Örn:15 – 104. ve 105. ölçüler



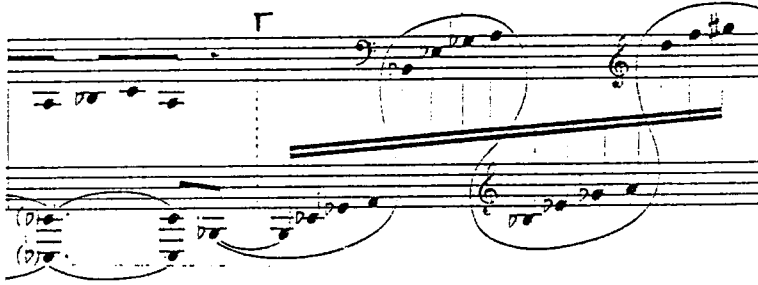
106. ölçüde Mi bemol pedalı yer alır.

Örn:16 – 106. ölçü

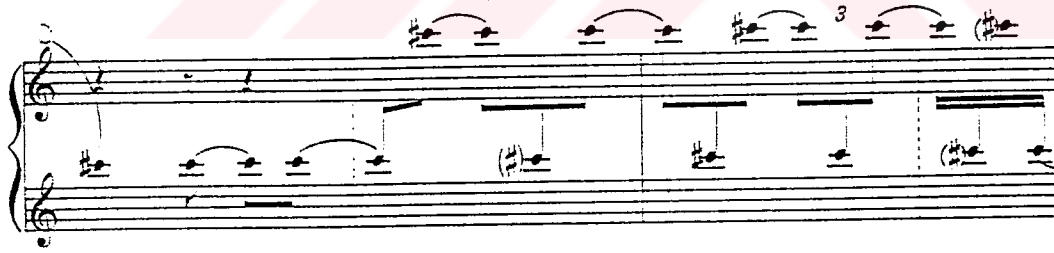


109. ölçüde Coda başlar. 116. ölçüye dek Do# üzerinde kalınır. Çeşitli ritimlerde Do# üzerinde tekrar notalar kullanılır. Sansibl etkisi veren bu pasaj 6 ölçü sürer.

Örn:17 – 109. ölçü

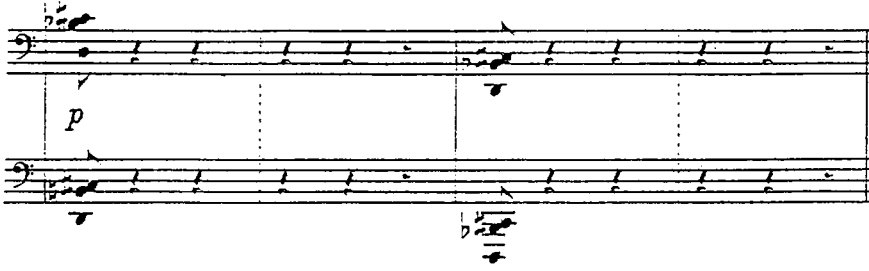


Örn:18 – 110. ölçü



Etüd Re - Si bemol - Do# seslerinden oluşan tonik akorlarıyla son bulur.

Örn:19 – 116. ve 117. ölçüler

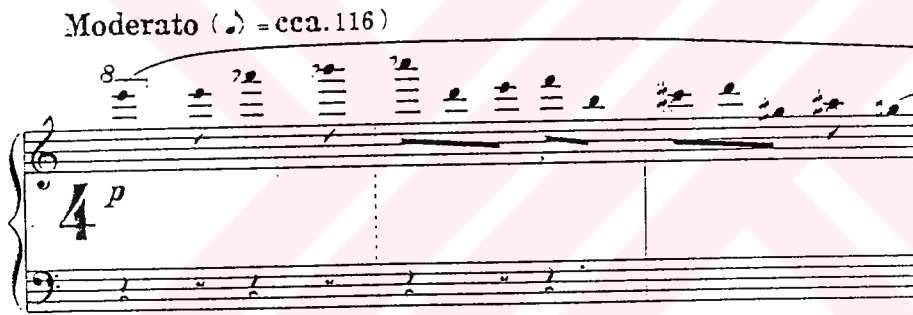


Etüd boyunca kullanılan akorlar 2'li, 3'lü ve 4'lülerle oluşturulmuştur. Ayrıca 6'lı ve 7'lilerle oluşturulmuş akorlara da rastlanmaktadır.

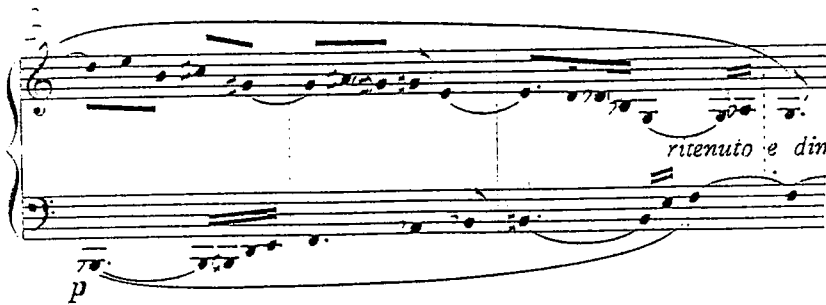
7. ETÜD

Tek temalı bir etüddür. 2 ezginin ritmik ve melodik varyasyonları kullanılmıştır. Bazı pasajlar da bu ezgilerdeki öğelerden oluşturulmuştur. 1. ezgide B2 + k2'li kalıbı kullanılmıştır. Bu kalıp üç kez kullanılmış sonra bu kalıp dışında ama benzer bir hat oluşturulmuştur. Etüdde sıkça tempo değişiklikleri yapılmıştır. Başta rubato karakterli ağır bir bölüm, ortada (17. ölçü) hızlı karakterli, canlı bir bölüm, sonda (29. ölçü) tekrar ağır bir bölüm yer alır.

Örn:1 – 1. ölçü (1. ezgi)



Örn:2 – 3. ölçü (2. ezgi)



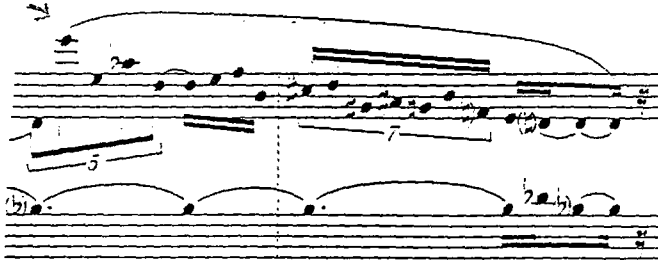
Bu iki ezgi her birinde değiştirilerek üç kez ard arda kullanılmıştır.

Örn:3 – 1. ölçü (1. ezginin 1. kullanılışı)

Moderato (♩ = cca. 116)

Örn:4 – 6. ölçü (1. ezginin 2. kullanılışı)

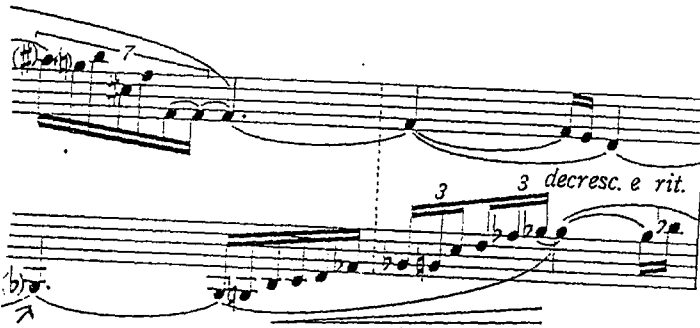
Örn:5 – 9. ölçü (1. ezginin 3. kullanılışı)



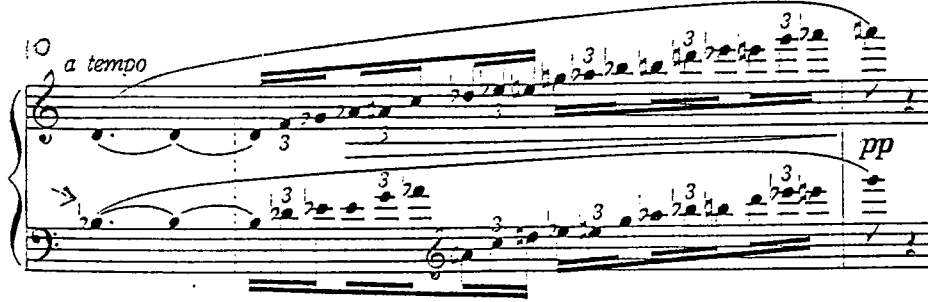
Örn:6 – 3. ölçü (2. ezginin 1. kullanılışı)



Örn:7 – 7. ölçü (2. ezginin 2. kullanılışı)



Örn:8 – 10. ölçü (2. ezginin 3. kullanılışı)

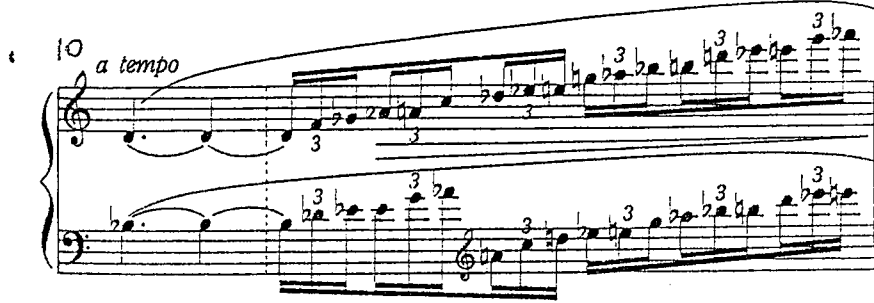


Ritmik kalıp 3+3+3+2/8 şeklinde 4 vuruş içinde gruplanmıştır (11/8). Arada 2'nin yeri değişir 3+2+3+3 olarak kullanılır. Bu ritme Türk müziğinde Tek Vuruş usûlü denir. Parça boyunca ritmik modülasyona rastlanmaz.

Örn:9 – 1. ölçü (3+3+3+2/8)

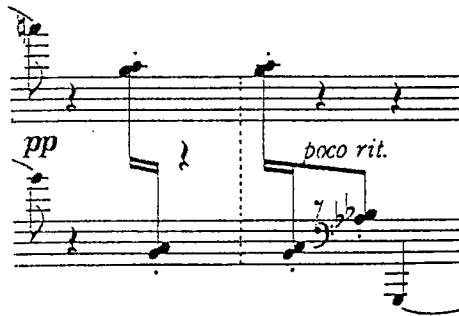


Örn:10 – 10. ölçü (3+2+3+3/8)



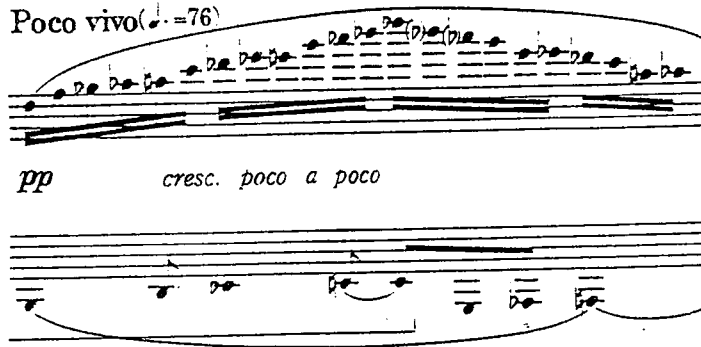
12. ölçüde gelişmeye giden köprü başlar. Köprüde 1.ezginin 3. varyasyonunda bulunan ritmik bir öge kullanılmıştır (). Tempo değişmiş, ağırlaşmıştır. Her iki elde aynı ritm kullanılmıştır. Sağ elde inici, sol elde çıkıcı B7'liler vardır. Önce iki sesli olan bu öge sonra akor olarak kullanılmaya başlanır.

Örn:11 – 11. ölçü



17. ölçüde gelişme başlar. Tempo hızlanmıştır. Sağ eldeki motif (gam tipinde) 2. ezgiden, sol eldeki motif ise 1. ezgiden elde edilmiştir. 23. ölçüde etüdün tepe noktasına ulaşılır. Sonra bir inişe geçilir ve 29. ölçüde Coda'ya bağlanır.

Örn:12 – 17. ölçü

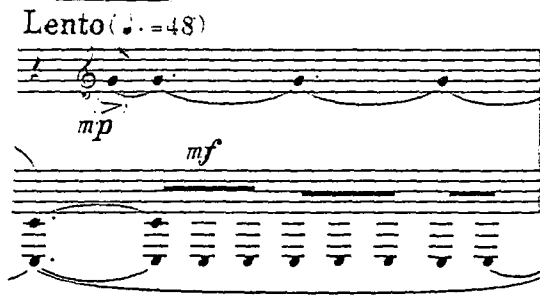


Örn:13 – 23. ölçü

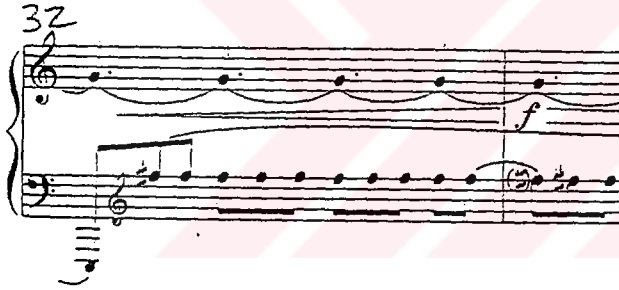


29. ölçüde Coda başlar. Tempo yine ağırlaşmıştır. Sağ elde Sol, sol elde Mi pedalı vardır. 32. ölçüde sol eldeki Mi pedalı değişir, Fa# olur. Sağ eldeki Sol pedalı devam eder.

Örn:14 – 29. ölçü

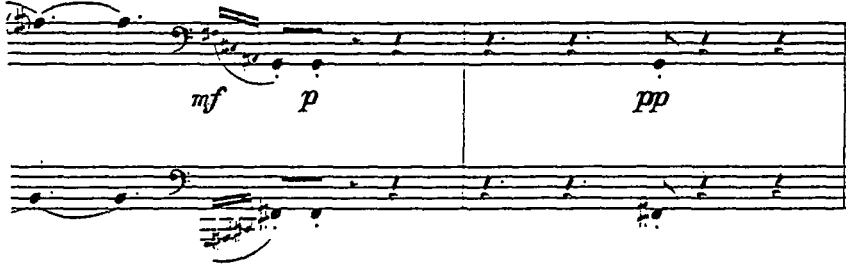


Örn:15 – 32. ölçü



Parça Fa# ve Sol seslerinin aynı anda duyulmasıyla son bulur.

Örn: 16 – 36. ve 37. ölçüler



Etüd boyunca kontrpuantik bir yazı hakimdir. Kullanılan akorlar daha çok 2'li, 3'lü, 4'lü, ve 7'lilerle oluşturulmuştur.

8. ETÜD

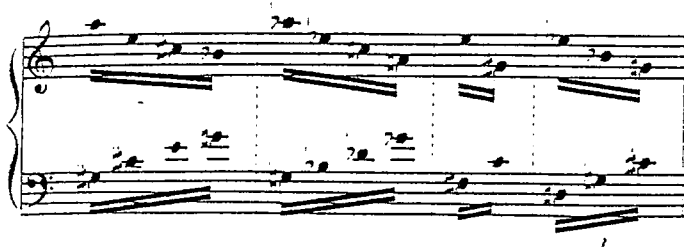
Tek temalı bir etüddür. Parça boyunca gam, arpej ve tekrar notalar hakimdir. Tekrar notalar gam fikriyle beraber parçanın sonuna dek gelişme izler. Arpej fikri, gam ve tekrar nota fikri kadar çok kullanılmamıştır.

Etüd Mi eksenslidir. Ritmik kalıbı 3+3+3+4/16 şeklinde dört vuruş içinde gruplanmıştır (13/16). Parça boyunca 3+3+3+4 gruplanması 68 ve 69. ölçülerde 4+4+2+3 şeklinde gruplandırılır. 70. ölçüden itibaren yine 3+3+3+4 şeklinde kullanılır.

Örn:1 – 1. ölçü (3+3+3+4/16)



Örn:2 – 68. ölçü (4+4+2+3/16)



Kullandığı tematik malzemeyi önce oktavlarla sonra 5'lilerle getiriyor.

Örn:3 – 1. ölçü (oktavlarla)



Örn:4 – 10. ölçü (5'lilerle)

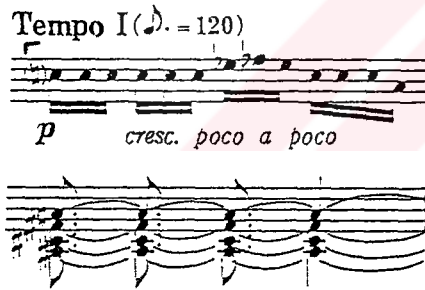


20. ölçüde fugato gibi girişler vardır. İlk giriş Sol üzerinden (20. ölçü), 2. giriş Do üzerindendir (26. ölçü). Sol ve Do T4'lü aralık ilişkisi içindedir.

Örn:5 – 20. ölçü

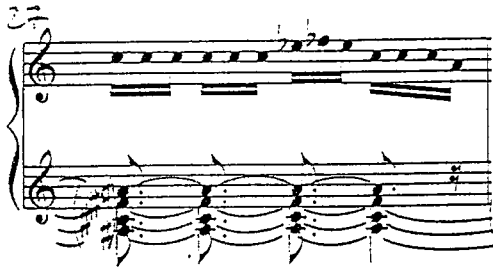


Örn:6 – 26. ölçü



27. ölçüde tek sesli kullanılan motif 30. ölçüden itibaren 4'lülerle karşımıza çıkar.

Örn:7 – 27. ölçü



Örn:8 – 30. ölçü



38. ölçüde ilki Sol# üzerinden, ikincisi Re üzerinden girişler vardır. Sol# ve Re A4'lü aralık ilişkisi içerisinde.

Örn:9 – 38. ölçü



Örn:10 – 40. ölçü



47. ölçüde Sol 'den, 59. ölçüde Do 'dan bir giriş yer almaktadır.

Örn:11 – 47. ölçü

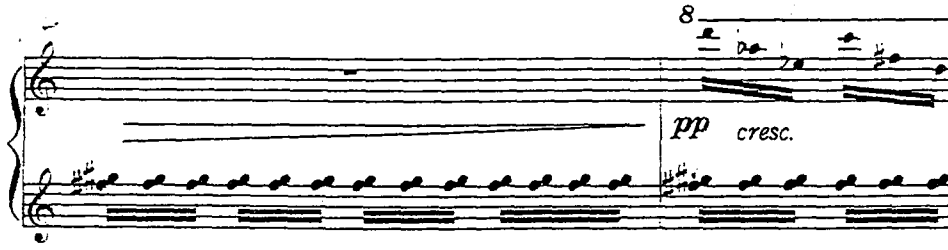


Örn:12 – 59. ölçü



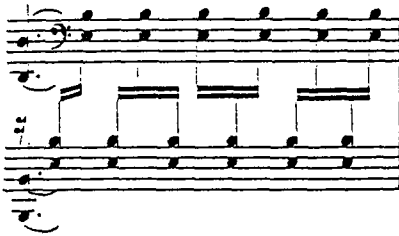
64. ölçüden itibaren benzer motif 2'lilerle karşımıza çıkar.

Örn: 13 – 64. ölçü



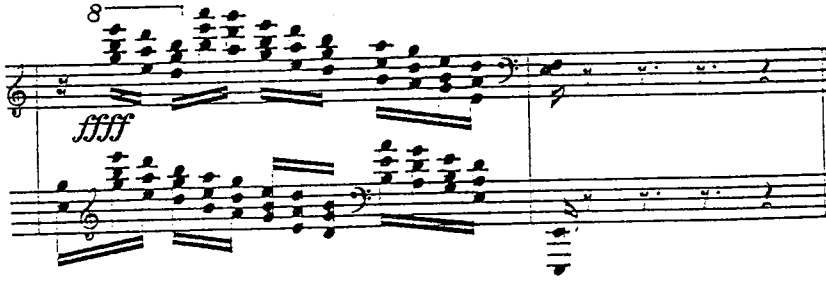
81. ölçüde Si pedalı vardır, 2 ölçü sürer.

Örn: 14 – 81. ölçü



83. ölçüde Mi eksenine dönülür, 84. ölçüde etüd son bulur.

Örn: 15 – 83. ölçü

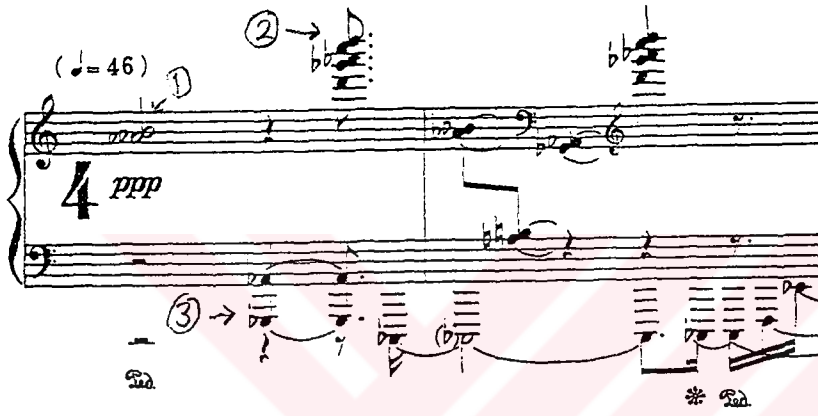


Etüd boyunca kullanılan akorlar çoğunlukla 2'li, 3'lü, 4'lü ve 5'lilerle oluşturulmuştur. Ayrıca 6'lı ve 7'lilerle oluşturulmuş akorlara da rastlanır.

9. ETÜD

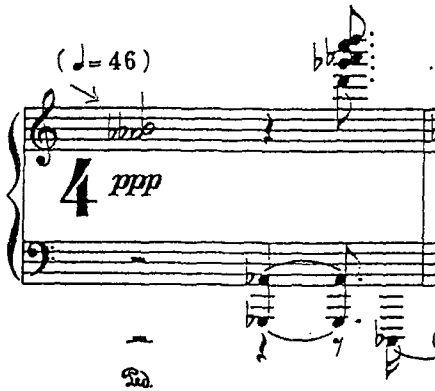
Tek temalı bir etüddür. Temayı oluşturan 3 tane öge vardır. Bu 3 ögenin baştan sona gelişmesinden oluşmuş bir etüddür. 2'liler üzerine kuruludur.

Örn:1 – 1. ölçü

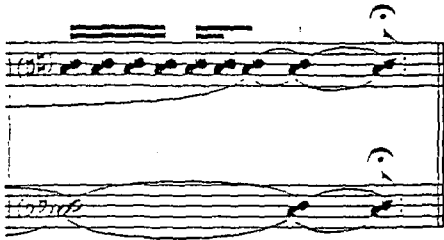


Etüdde belli bir dizi yoktur. Başladığı iki sesle biter (La bemol- Si bemol). Ancak bitişte ek sesler vardır (La naturel-Si naturel).

Örn:2 – 1. ölçü

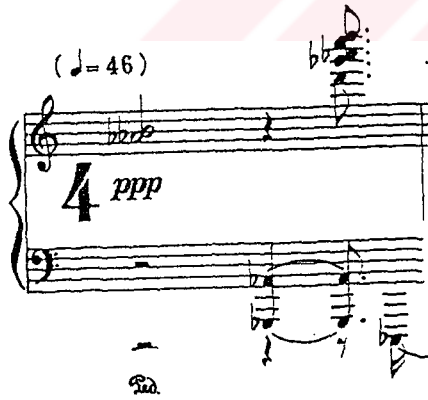


Örn:3 – 39. ölçü



Ritmik kalıbı 4+4+4+3/16 şeklinde 4 vuruş içinde gruplandırılmıştır (15/16).
Arada 3'ün yeri değişir 4+4+3+4 ya da 4+3+4+4 şeklinde kullanılır.

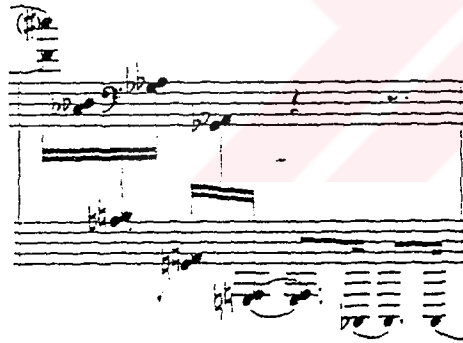
Örn:4 – 1. ölçü (4+4+4+3/16)



Örn:5 – 27. ölçü (4+4+3+4/16)



Örn:6 – 35. ölçü (4+3+4+4/16)



2. ölçüden itibaren temayı oluşturan ögeler gelişmeye başlar. 1. öge 2'li akorlar, 2. öge tekrar notalar olarak karşımıza çıkar. 3. öge ise benzer bas hareketlerine devam eder.

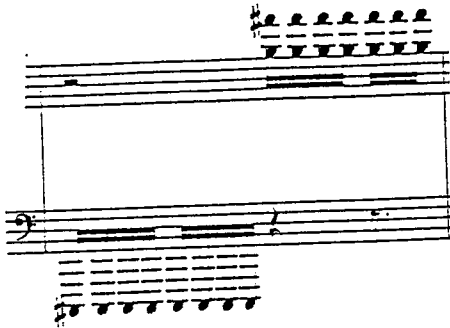
18. ölçüde parçanın tepe noktasına ulaşılır. Tam burada 2. ögeden çıkma tekrar notalar başlar.

Örn:7 – 18. ölçü



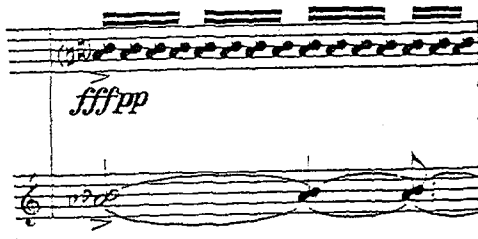
26. ölçüde 2'lilerin çevrilmesinden oluşan 7'li akorlar kullanılmaya başlanır.

Örn:8 – 26. ölçü



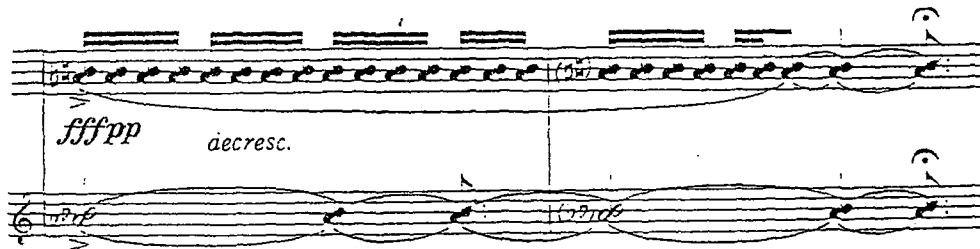
30. ölçüde 2'li akorlar yine karşımıza çıkar. Burada kullanılan akor bitişte kullanılan akorla aynıdır (Sol elde La bemol - Si bemol, sağ elde La naturel - Si naturel).

Örn:9 – 30. ölçü



38. ölçüde Coda başlar. Etüd sol elde la bemol – si bemol, sağ elde la naturel - si naturel seslerinin birlikte kullanımıyla son bulur.

Örn:9 – 38. ve 39. ölçüler



Etüd boyunca kullanılan akorlar çoğunlukla 2'lilerden oluşmuştur. Ayrıca 7'li ve 4'lülerle oluşturulmuş akorlara da rastlanır.

10. ETÜD

10. etüd Do eksenlidir. 1. etüdde kullanılan dizisel malzemelerden yararlanılmıştır. Dizisel bütünlük sağlanmak istenmiş, etüdlerin ard arda çalınması tasarlanmış gibidir.

Ritmik kalıbı 3+3+4/16 şeklinde 3 vuruş içinde gruplandırılmıştır (10/16). Bu ritme Türk Müziğinde Curcuna usulü denir. Arada 4'ün yeri değişir 3+4+3 olarak da kullanılır. Etüd boyunca genelde 10/16 kullanılır. 96 ve 103. ölçüler arasında ölçü değişir ve 5/8'e geçilir, ama tek zamanlı olarak kullanılır. Sonra yine 3 zamanlı olarak 10/16'a dönüşür. Etüd boyunca ritmik modülasyona rastlanmaz.

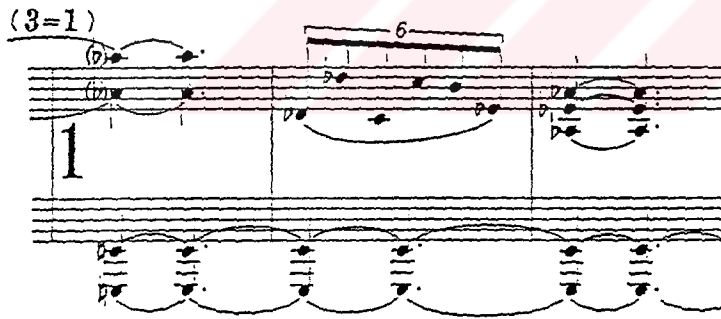
Örn: 1 – 1. ölçü (3+3+4/16)



Örn:2 – 38. ölçü (3+4+3/16)

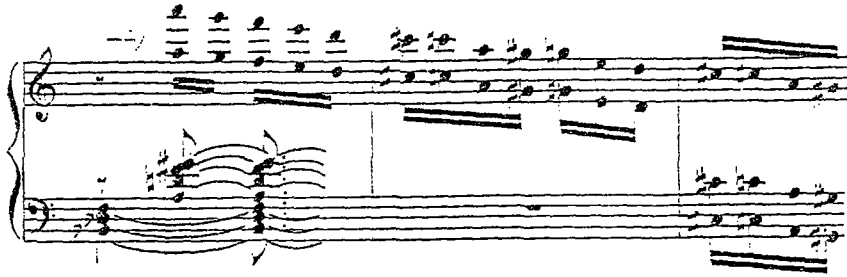


Örn:3 – 96. ölçü



Önceki etüdlerle tematik benzerlikler ve alıntılar vardır. Ancak bunlar 10. etüdün bütünlüğünü bozmamaktadır. Böylece etüdler arası tematik bir bağ kurulmuş ve tematik bir bütünlük sağlanmıştır.

Örn:4 – 1. etüd (60. ve 61. ölçüler)

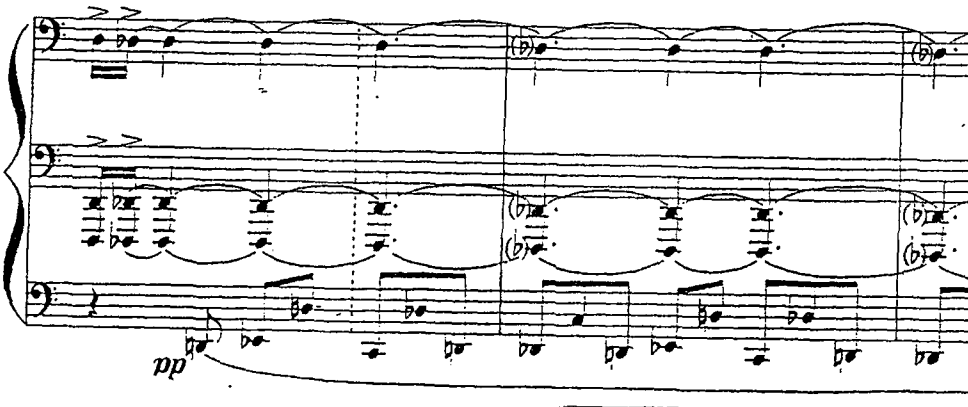


10. etüd (86. ve 87. ölçüler)

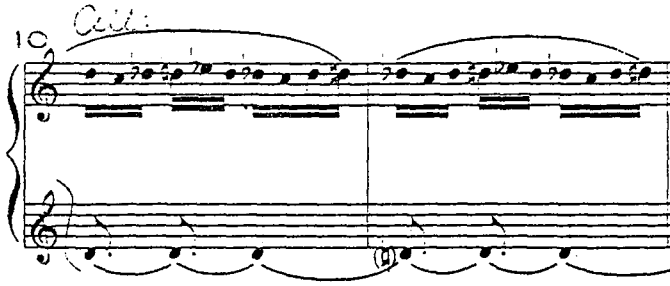


Örn:5 – 2. etüd (51. ve 52. ölçüler)

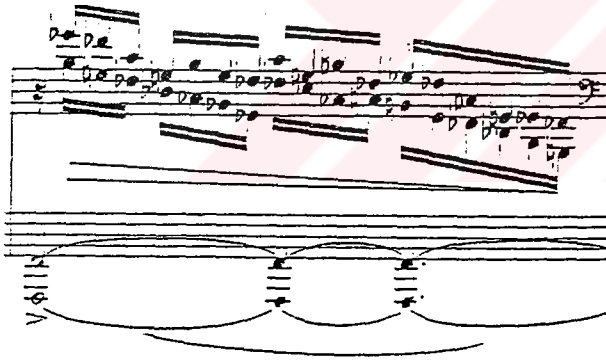
5 |



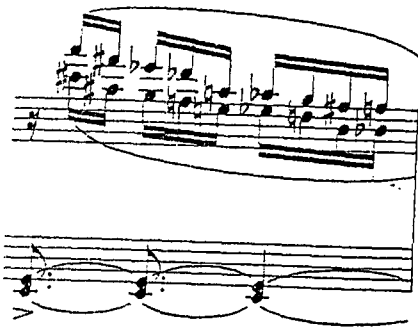
9. etüd (10. ve 11. ölçüler)



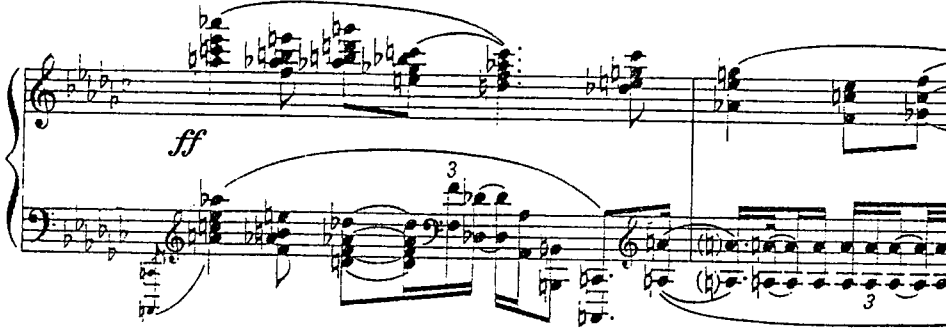
Örn:6 – 3. etüd (23. ölçü)



10. etüd (42. ölçü)



Örn:7 – 4. etüd (19. ve 20. ölçüler)



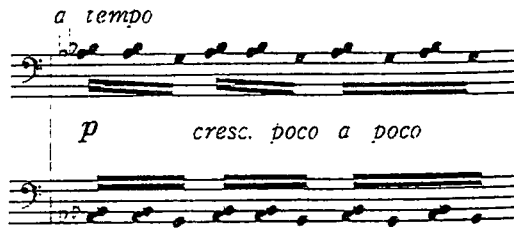
10.etüd (86. ve 87. ölçüler)



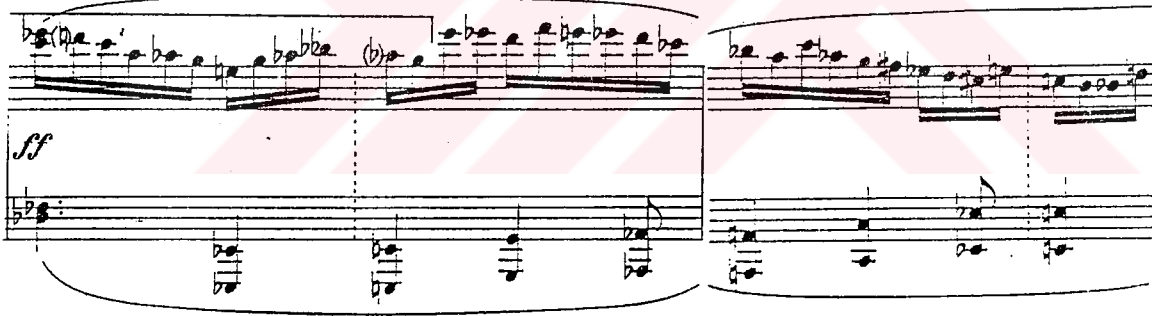
Örn:8 – 5. etüd (5. ölçü)



10. etüd (118. ölçü)



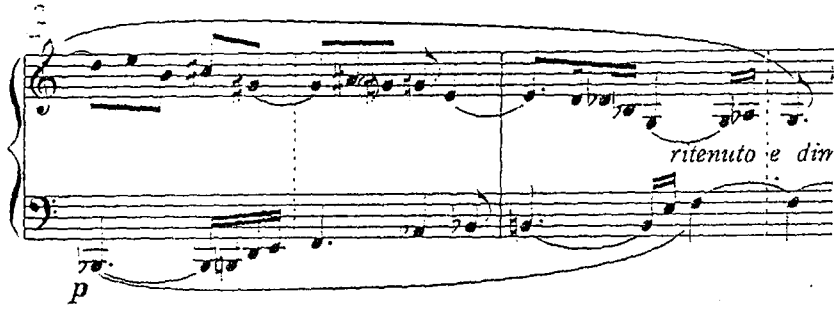
Örn:9 – 6. etüd (65. ve 66. ölçüler)



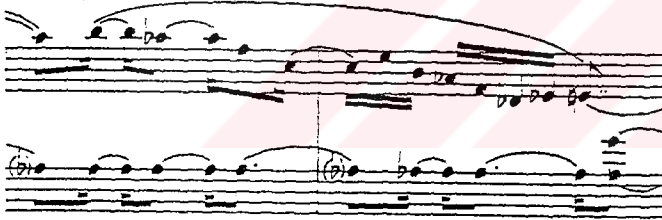
10. etüd (66. ve 67. ölçüler)



Örn:10 – 7. etüd (3. ve 4. ölçüler)



10. etüd (110. ve 111. ölçüler)

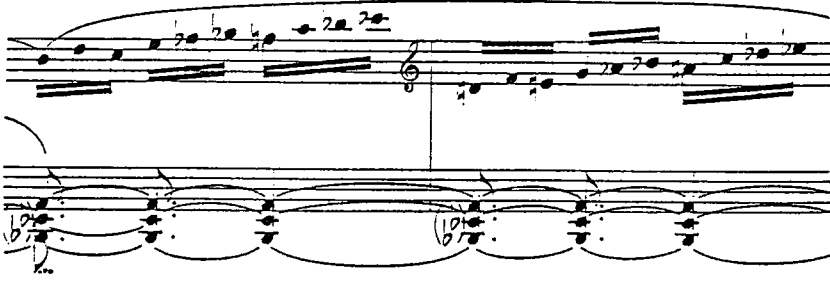


Örn:11 – 8. etüd (26. ölçü)

Tempo I (♩. = 120)



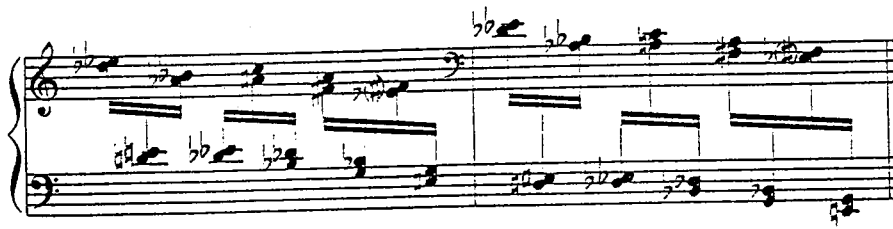
10. etüd (52. ölçü)



Örn: 12 – 9. etüd (10. ölçü)



10. etüd (88. ve 89. ölçüler)



Etüd boyunca kullanılan akorlar çoğunlukla 2'li, 3'lü, 4'lü ve 7'lilerle oluşturulmuştur. Ayrıca az da olsa 5'li ve 6'lılarla oluşturulmuş akorlara rastlanmaktadır.



BÖLÜM III

SONUÇ

Bu tez çalışmasında, Saygun'un "Aksak Tartılar Üzerine 10 Etüd"ü incelenmiştir.

Bu inceleme sırasında arada makamların kullanıldığı ancak bu kullanımın geleneksel olmadığı, makamdam dizi materyali olarak yaralanıldığı görülmüştür. Yoğun olarak Hicaz dörtlüsü kullanımına rastlamaktadır. Form olarak bakıldığında genelde tek temalı etüd formuyla karşılaşılmıştır. Yalnızca 1. etüd bu form kalıbına uymaz, 1. etüde bakıldığında A B C B A formuyla karşılaşılır.

J. S. Bach'ın tonalitenin temel prensiplerini gösterir nitelikte yaptığı 48 prelüd – füg benzeri bir çalışmayı, A. Adnan Saygun "Aksak Türk Ritimleri"nden yararlanarak bu yapıtında denemiştir denilebilir.

KAYNAKÇA

SAY, Ahmet

1992 “Müzik Ansiklopedisi”

Baskı Odak Ofset, Ankara, 4. Cilt

SAY, Ahmet

1994 “Müzik Tarihi”

Say Yayınları, Ankara

SAY, Ahmet

1994 “Music Makers in Turkey”

Say Yayınları, Ankara

ÖZKAN, İsmail Hakkı

1998 “Türk Musıkisi Nazariyatı ve Usûlleri”

Ötüken Neşriyat A.Ş., İstanbul

EKLER

EK

1- Ahmet Adnan Saygun'un "Aksak Tartılar Üzerine 10 Etüd"ünün Notası



Ten Études On Aksak Rhythms

A. ADNAN SAYGUN

FOR PIANO



SOUTHERN MUSIC PUBLISHING CO. INC.

NEW YORK

Sole representative in the Eastern Hemisphere except Australasia and Japan:

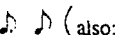
PEER MUSIKVERLAG G.M.B.H.

HAMBURG

FOREWORD

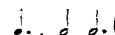
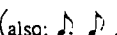
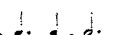
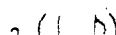
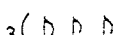
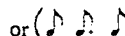
The term, AKSAK, borrowed from the Turkish musical terminology was adopted mainly since 1949, the year of the International Conference of Folk Music Specialists which took place at Geneva, Switzerland, by musicologists to designate a special category of rhythms, a few specimens of which were made known by Béla Bartók under the incorrect denomination of "Bulgarian rhythm".

AKSAK rhythms are produced by the combination of time units belonging to binary and ternary divisions, under the condition that the tempo of the basic metrical units that enter into the structure of both binary and ternary units remain unaltered. The following rhythms illustrate the simplest combinations of time units belonging to the aforementioned divisions:

 or  (also: ). Here we deal with a kind of rhythm the achievement of which is effected by two time strokes of unequal duration. This inequality is not a result of a simple combination of 2 and 3 or 3 and 2,

as for example: $\frac{5}{8} = \frac{2}{4} + \frac{3}{8}$ or $\frac{5}{8} = \frac{3}{8} + \frac{2}{4}$ etc. In fact, both 2 and 3 are in binary division, whereas AKSAK rhythms presuppose a combination of binary and ternary divisions.

One of the most characteristic peculiarities of AKSAK rhythms is in their suppleness and pliability. Thus, for instance, a rhythm of two beats may consist of five or seven basic metrical units:

 or  (also:  and ). Moreover, with the same number of basic metrical units it is possible to arrange rhythmic types of different time strokes as: 2 () and 3 () or (). Even with regard to the last rhythmic formula there is pointed out, in folk music*, its peculiar use by combining

the second and third beats: . This prolongation modifies the nature of the rhythm by reducing the number of the beats: 2 instead of 3.

The AKSAK rhythms used by me in my TEN ÉTUDES ON AKSAK RHYTHMS for piano, Op. 38 and in my TWELVE PRELUDES ON AKSAK RHYTHMS for piano, Op. 45 are:

- | | |
|---|---|
| (2)  | Étude V: Preludes I, IV, VI, X ($\frac{5}{8}$) |
|  | Prelude IX ($\frac{5}{8}$) |
|  | Étude I: Prelude XII ($\frac{17}{16}$) |
| (3)  and  | Étude II: Preludes VII and VIII ($\frac{8}{8}$) |
|  | Étude X ($\frac{10}{8}$) |
|  | Prelude III ($\frac{7}{8}$) |
|  | Prelude V ($\frac{7}{8}$) |
| (4)  | Études III and IV: Preludes II and XI ($\frac{9}{8}$) |
|  | Étude VI ($\frac{10}{8}$) |
|  | Étude VII ($\frac{11}{8}$) |
|  | Étude VIII ($\frac{13}{8}$) |
|  | Étude IX ($\frac{15}{8}$) |

For more details on AKSAK rhythms refer to: Constantin Brailoiu: *Le Rythme Aksak*, Imprimerie F. Paillart, Abbeville, 1952; A. Adnan Saygun: *Musiki Temel Bilgisi* (Basic Knowledge of Music), Volume IV, Istanbul, 1966.

A. Adnan Saygun

*Sec. A. Adnan Saygun: *Volume 15 of Folk Music Collection*, Page 50, published by the Istanbul Conservatory, Istanbul, 1938.

First system of a musical score, consisting of two staves. The upper staff contains a series of eighth notes, while the lower staff features a more complex rhythmic pattern with some triplets.

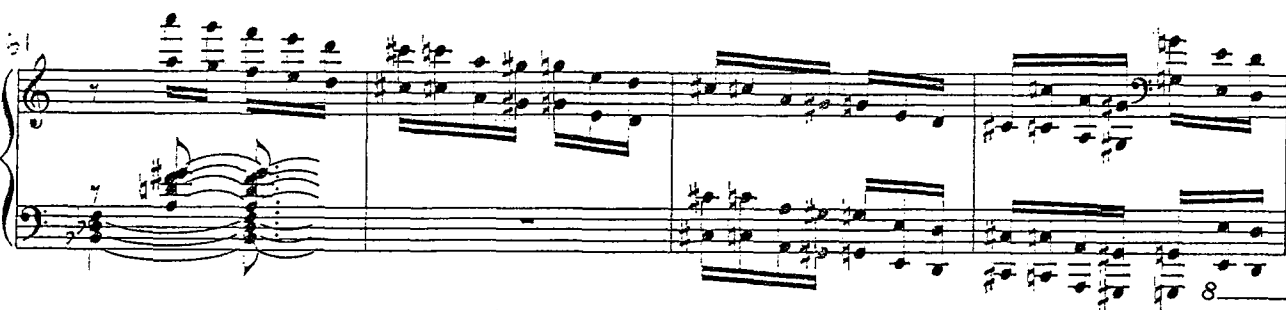
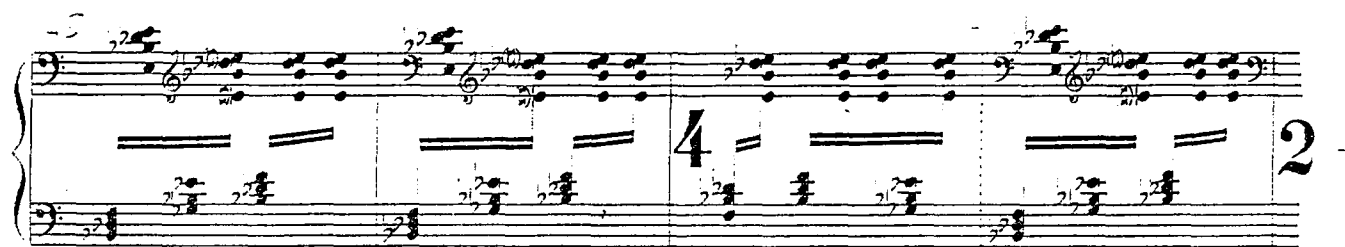
Second system of the musical score, marked with a forte (*ff*) dynamic. It continues the melodic and harmonic development from the first system.

Third system of the musical score, marked with a fortissimo (*fff*) dynamic. It includes glissando markings (*gliss.*) and octaves (*8*) in both staves.

Fourth system of the musical score, featuring a variety of rhythmic patterns and dynamic markings, including octaves (*8*) and slurs.

Fifth system of the musical score, continuing the complex rhythmic and melodic lines established in the previous systems.

Sixth system of the musical score, marked with a pianissimo (*pp*) dynamic and including a crescendo (*cresc.*) marking. It concludes with a *poco a poco* instruction.



First system of musical notation, featuring two staves. The upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, and a triplet of eighth notes. The lower staff contains a complex rhythmic accompaniment with many beamed eighth and sixteenth notes, marked with an '8'.

Second system of musical notation, featuring two staves. The upper staff has a melodic line with some tied notes. The lower staff continues the complex rhythmic accompaniment, marked with an '8'.

Third system of musical notation, featuring two staves. The upper staff has a melodic line. The lower staff has a rhythmic accompaniment with a triplet of eighth notes marked with a '3'.

Fourth system of musical notation, featuring two staves. The upper staff has a melodic line. The lower staff has a rhythmic accompaniment with a triplet of eighth notes marked with a '3'.

Fifth system of musical notation, featuring two staves. The upper staff has a melodic line. The lower staff has a rhythmic accompaniment. A dynamic marking *p subito* appears below the lower staff. A crescendo marking *cresc.* is also present above the lower staff.

Sixth system of musical notation, featuring two staves. The upper staff has a melodic line. The lower staff has a rhythmic accompaniment with a triplet of eighth notes marked with a '3'.

This page contains six systems of musical notation for a piano piece. The notation is written for the left and right hands of a piano, with treble and bass clefs. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4.

- System 1 (Measures 99-102):** The right hand plays a series of eighth notes, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Dynamics are not explicitly marked.
- System 2 (Measures 103-106):** The right hand continues with eighth notes. The left hand has a *ff* (fortissimo) marking at the beginning and a *mf cresc.* (mezzo-forte crescendo) marking in the second measure. A large slur covers the left hand's accompaniment across these measures.
- System 3 (Measures 107-110):** The right hand features a *2ff* (two fortissimo) marking. The left hand continues with eighth notes. A large slur covers the left hand's accompaniment.
- System 4 (Measures 111-114):** The right hand continues with eighth notes. The left hand has a *4p subito* (four piano subito) marking in the third measure, indicating a sudden change to piano.
- System 5 (Measures 115-118):** The right hand continues with eighth notes. The left hand continues with eighth notes.
- System 6 (Measures 119-122):** The right hand continues with eighth notes. The left hand has a *mf* (mezzo-forte) marking in the second measure and a *p* (piano) marking in the third measure. A large slur covers the left hand's accompaniment.

22

2f

15

4 cresc.

cresc. sempre

2ff

poco allargando

31

4

34

a tempo

fff

8

8

8

8

tr

136

Measures 136-145 of a piano score. The score is written for two staves (treble and bass clef). Measures 136-140 feature a complex, rapid melodic line in the right hand, with the left hand providing a rhythmic accompaniment of eighth notes. Measures 141-145 show a continuation of the melodic line, with a large '2' marking a specific measure. A 'gliss.' (glissando) is indicated in measure 144. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

II

(3 = 46)

Measures 146-155 of a piano score. The score is written for two staves (treble and bass clef). Measures 146-150 feature a complex, rapid melodic line in the right hand, with the left hand providing a rhythmic accompaniment of eighth notes. Measures 151-155 show a continuation of the melodic line, with a large '3' marking a specific measure. A 'cresc. poco' (crescendo poco) is indicated in measure 154. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

Measures 156-165 of a piano score. The score is written for two staves (treble and bass clef). Measures 156-160 feature a complex, rapid melodic line in the right hand, with the left hand providing a rhythmic accompaniment of eighth notes. Measures 161-165 show a continuation of the melodic line, with a large '4' marking a specific measure. A 'mf p cresc.' (mezzo-forte piano crescendo) is indicated in measure 164. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

Handwritten musical score for piano, consisting of six systems of two staves each. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings like 'f'. The score is written in a fluid, handwritten style with some corrections and annotations. A large, faint watermark is visible across the center of the page.

The image displays a page of musical notation, likely for a piano. It consists of five systems of staves. Each system typically has two staves, with the upper staff in treble clef and the lower staff in bass clef. The notation is complex, featuring many beamed notes, arpeggios, and large chords. A large, faint watermark 'X' is superimposed over the center of the page. At the bottom of the page, there is a single system of two staves. The lower staff of this system begins with the instruction *p subito e cresc.* and is labeled *8va bassa* (8th octave bass). The notation continues with various musical symbols and notes.

Musical score for "The Rose Tree" in 4/4 time. The score is written for voice and piano. The key signature has one sharp (F#). The tempo is marked "Allegretto". The score includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a prominent bass line with a 4-measure rest in the first measure, followed by a 3-measure rest in the second measure. The vocal line begins with a 4-measure rest, followed by a 3-measure rest. The score is marked with a "4" and a "3" indicating the number of measures for the rests. The score is marked with a "4" and a "3" indicating the number of measures for the rests. The score is marked with a "4" and a "3" indicating the number of measures for the rests.

A handwritten musical score for the song "The Rose Tree". The score is written on two staves, with the top staff in treble clef and the bottom staff in bass clef. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The melody is written on the top staff, and the accompaniment is on the bottom staff. The score includes a key signature change from one flat to two flats (B-flat and E-flat) in the middle section. The lyrics "The Rose Tree" are written below the bottom staff. The score is marked with a "C" for common time and a "B" for the key signature change. The score is written in ink on a piece of paper with a light blue background.

Handwritten musical score for the song "The Rose Tree". The score is written on five staves. The first staff is the vocal melody, starting with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The second staff is the piano accompaniment, starting with a bass clef. The third staff contains the lyrics: "The Rose Tree", "The Rose Tree", "The Rose Tree". The fourth and fifth staves are additional musical staves, likely for a second vocal part or a different instrument. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "pp cresc.". The handwriting is in ink on aged paper.

57

63

66

69

4

3^{ff}

4

3

3

4

3

3

decresc.

Detailed description: This page of a musical score contains measures 57 through 69. It is written for piano with a grand staff (treble and bass clefs). Measures 57-62 are in 4/4 time. Measure 63 is marked with a 3/4 time signature and a forte (ff) dynamic. Measures 64-65 are in 3/4 time. Measures 66-68 are in 4/4 time. Measure 69 is in 3/4 time and includes a decrescendo (decresc.) marking. The score features various musical notations including eighth and sixteenth notes, rests, and slurs. A large, faint watermark is visible across the center of the page.

Musical score for three systems of staves. The first system has two staves with melodic lines and arpeggiated accompaniment. The second system has two staves with similar patterns. The third system has two staves, with the upper staff marked *p cresc.* and the lower staff marked *8va bassa*. The fourth system has two staves, with the upper staff marked *(♩ = ♩)* and the lower staff marked *4* and *ff*. The fifth system has two staves, with the lower staff marked *8*.

III

Musical score for a Moderato section. The tempo is marked *Moderato (♩ = 48)*. The score is in 4/4 time, marked *4 p legato*. The upper staff has a melodic line, and the lower staff has a bass line. The word *legato* is written below the lower staff.

3

5

7

3

3 (♩ = ♩) 4

cresc. poco a poco

pp

leggiero

Handwritten musical score for piano, featuring complex chromatic passages and dynamic markings. The score is written on ten staves, organized into five systems of two staves each. The notation includes numerous accidentals (sharps, flats, naturals) and slurs, indicating a highly chromatic and technically demanding piece. The key signature is not explicitly stated but appears to be B-flat major or D-flat major based on the frequent use of B-flat and F major triads. The time signature is 4/4, indicated by the number '4' at the beginning of the first staff.

Dynamic markings include:

- cresc.* (crescendo) on the second staff.
- mf* *decresc.* (mezzo-forte, decrescendo) on the fifth staff.
- pp* (pianissimo) on the sixth staff.

Rehearsal or section numbers are marked with large numerals: 3 and 4 on the fourth staff, and 4 and 5 on the fifth staff. The score concludes with a final cadence on the sixth staff.

IV

Sostenuto (♩ = 40) -

First system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a 4-measure rest, then a melodic line starting on G4, moving up stepwise to E5. Bass staff has a 4-measure rest, then a melodic line starting on G3, moving up stepwise to E4. Dynamics: *p* (piano) at the start of the first staff, *cresc. poco* (crescendo poco) at the end of the first staff.

Second system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff continues the melodic line from the first system. Bass staff continues the melodic line from the first system. Dynamics: *decresc.* (decrescendo) at the end of the first staff.

Third system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff continues the melodic line. Bass staff continues the melodic line. Dynamics: *p* (piano) at the start of the first staff, *f* (forte) at the start of the second staff.

Fourth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff continues the melodic line. Bass staff continues the melodic line. Dynamics: *cresc. poco* (crescendo poco) at the start of the first staff.

Fifth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff continues the melodic line. Bass staff continues the melodic line. Dynamics: *decresc.* (decrescendo) at the start of the first staff, *p* (piano) at the end of the first staff.

3

f

p *cresc. poco a poco*

pp

cresc.

ff

5 5

This page of musical notation consists of five systems of staves, likely for piano. The notation is complex, featuring many chords and melodic lines. Key features include:

- System 1:** Features a triplet of eighth notes in the right hand and a single eighth note in the left hand. The right hand has a 3-measure rest followed by a 5-measure rest.
- System 2:** Continues the melodic and harmonic development with similar chordal structures.
- System 3:** Includes a large, sweeping melodic line in the right hand and a more active bass line in the left hand. A pink watermark is visible across this system.
- System 4:** Features a dynamic marking of *pp* (pianissimo) in the left hand. The right hand has a melodic line with a 5-measure rest. A dynamic marking of *mp* (mezzo-piano) appears at the end of the system.
- System 5:** Starts with a dynamic marking of *p* (piano). The right hand has a melodic line with a 3-measure rest. The left hand has a bass line with a 3-measure rest.

allargando e calmando

(pp)

8

8

8

This block contains the first system of a musical score, measures 1 through 8. It features a piano (p) dynamic and a tempo marking of 'allargando e calmando' (rushing and slowing down). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and slurs. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4. The bottom of the system shows measure numbers 3, 7, and 8.

V

Animato (♩. = 80)

2^f

p

8

This block contains the second system of the musical score, measures 9 through 16. It begins with a forte (f) dynamic and a tempo marking of 'Animato' with a quarter note equal to 80 beats per minute. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and slurs. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4. The bottom of the system shows measure numbers 8 and 16.

8

This block contains the third system of the musical score, measures 17 through 24. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and slurs. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4. The bottom of the system shows measure numbers 8 and 16.

(b)

(b)

(b)

(b)

This block contains the fourth system of the musical score, measures 25 through 32. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and slurs. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4. The bottom of the system shows measure numbers 8 and 16.

musical score for piano, page 21, featuring five systems of staves with various musical notations including dynamics, articulation, and fingerings.

System 1: Treble and Bass staves. Treble staff has a melodic line with slurs and ties. Bass staff has a harmonic accompaniment with slurs.

System 2: Treble and Bass staves. Treble staff has a melodic line with slurs and ties. Bass staff has a harmonic accompaniment with slurs. Dynamics: *cresc.* and *f*. Fingering: 8.

System 3: Treble and Bass staves. Treble staff has a melodic line with slurs and ties. Bass staff has a harmonic accompaniment with slurs. Dynamics: *f*. Fingering: 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8.

System 4: Treble and Bass staves. Treble staff has a melodic line with slurs and ties. Bass staff has a harmonic accompaniment with slurs. Dynamics: *pp staccato*. Fingering: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8.

System 5: Treble and Bass staves. Treble staff has a melodic line with slurs and ties. Bass staff has a harmonic accompaniment with slurs. Dynamics: *f*. Fingering: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8.

cresc. poco a poco

ff

decresc.

p cresc.

8

The musical score is written for piano and strings. It consists of six systems of staves. The first system shows a piano part with a *cresc. poco a poco* marking. The second system continues the piano part. The third system features a forte (*ff*) dynamic and a string section with a crescendo. The fourth system shows the piano part with a *decresc.* marking. The fifth system shows the piano part with a *p cresc.* marking. The sixth system shows the piano part with a *p cresc.* marking. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

This page of a musical score contains six systems of piano notation, each with a grand staff (treble and bass clefs). The music is written in a key with two sharps (F# and C#). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. A large, faint, diagonal watermark reading 'MusicalScoreCloud.com' is visible across the center of the page.

Measure numbers are indicated at the beginning of some systems: '8' above the first system, '8' above the third system, and '08' above the sixth system. Dynamic markings include *ff* (fortissimo), *p* (piano), *fff* (fortississimo), and *cresc.* (crescendo). The score concludes with a double bar line at the end of the sixth system.

Two systems of musical notation for a piano piece. The first system consists of two staves with complex melodic and harmonic lines. The second system continues the piece with similar complexity, including some ledger lines and dynamic markings.

VI

Con anima (♩ = 63)

Musical notation for the beginning of section VI, marked "Con anima (♩ = 63)". It features a 4/4 time signature, a forte (*f*) dynamic, and a "dim. poco" instruction.

Continuation of the musical notation for section VI, showing a crescendo (*cresc.*) marking and various melodic lines.

Continuation of the musical notation for section VI, showing a crescendo (*cresc.*) marking and various melodic lines.

This page of musical notation consists of six systems of staves, each with a treble and bass clef. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The dynamics *p* (piano) and *f* (forte) are used throughout. The marking *cresc.* (crescendo) appears in the fourth system, and *decresc.* (decrescendo) appears in the second system. The notation is written in a style typical of 20th-century musical manuscripts, with a focus on melodic lines and harmonic support. A large, faint watermark is visible across the center of the page.

10

p

p

f

f

p

cresc.

decresc.

20

4

This is a handwritten musical score for a multi-voice setting, likely a Mass or similar liturgical piece. The score is written on ten staves, organized into five systems of two staves each. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals (sharps, flats, naturals), and dynamic markings like *8va bassa* (8th octave lower). The staves are numbered 1 through 10. The music is written in a style characteristic of 18th or 19th-century manuscript notation. The score is divided into measures by vertical bar lines, and some measures contain multiple notes, suggesting a complex harmonic texture. The overall layout is clean and professional, typical of a composer's fair copy or a high-quality manuscript.

This page contains six systems of musical notation for piano, arranged in three pairs. Each system consists of a grand staff (treble and bass clefs) with various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings.

- System 1:** The first system begins with a *mp* (mezzo-piano) dynamic marking. It features a series of chords in the right hand and a more active line in the left hand.
- System 2:** The second system includes the instruction *cresc. poco* (crescendo poco) and *mp subito* (mezzo-piano subito). The music shows a gradual increase in volume followed by a sudden change in dynamics.
- System 3:** The third system continues the musical progression with similar chordal textures and melodic lines.
- System 4:** The fourth system starts with a *cresc.* (crescendo) marking, indicating a more pronounced increase in volume.
- System 5:** The fifth system includes the instruction *mp subito* (mezzo-piano subito) and *cresc.* (crescendo). It features a series of chords in the right hand and a more active line in the left hand.
- System 6:** The sixth system concludes the page with a final series of chords and melodic lines.

f *mp*

cresc.

acc.

tr.

ff

70

73

76

79

p subito

simile

cresc. poco a poco

8va bassa

8

Detailed description: This page contains six systems of musical notation for piano. The first system (measures 70-71) features a treble and bass staff with complex, rapid sixteenth-note passages. The second system (measures 72-73) continues this texture, with a bracketed section in the bass staff labeled '8va bassa'. The third system (measures 74-75) shows a change in texture with more sustained notes and a 'p subito' (piano subito) marking. The fourth system (measures 76-77) includes a 'simile' marking and a fermata in the treble staff. The fifth system (measures 78-79) features a 'cresc. poco a poco' (crescendo poco a poco) marking and a fermata in the treble staff. The sixth system (measures 80-81) continues the musical development. A large, faint watermark is visible across the center of the page.

This page contains six systems of musical notation for piano. Each system consists of two staves (treble and bass clef). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and fingerings. A large, faint watermark is visible across the center of the page.

System 1 (Measures 72-73): Treble and bass staves with eighth and sixteenth notes, and some chords. Measure 73 has a fingering of (2) in the bass.

System 2 (Measures 74-75): Treble and bass staves with eighth and sixteenth notes, and some chords. Measure 75 has a fingering of (2) in the bass.

System 3 (Measures 76-77): Treble and bass staves with eighth and sixteenth notes, and some chords. Measure 77 has a fingering of (2) in the bass.

System 4 (Measures 78-79): Treble and bass staves with eighth and sixteenth notes, and some chords. Measure 79 has a fingering of (2) in the bass.

System 5 (Measures 80-81): Treble and bass staves with eighth and sixteenth notes, and some chords. Measure 81 has a fingering of (2) in the bass.

System 6 (Measures 82-83): Treble and bass staves with eighth and sixteenth notes, and some chords. Measure 83 has a fingering of (2) in the bass.

6

decresc.

7 6

8 4

p

VII

Moderato (♩ = cca. 116)

First system of the musical score, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The time signature is 4/4, and the dynamics are marked *p*. The right hand contains a complex melodic line with many beamed eighth and sixteenth notes, while the left hand has a simpler accompaniment.

Second system of the musical score. The right hand continues with intricate melodic patterns. The left hand features a descending line. The dynamics are marked *p*. The instruction *ritenuto e dim.* is written above the right hand.

Third system of the musical score. The right hand has a melodic line with some accidentals. The left hand has a bass line with a triplet. The dynamics are marked *p* and *cresc.*. The instruction *a tempo* is written above the right hand. The instruction *3 decresc. e rit.* is written above the right hand.

Fourth system of the musical score. The right hand has a melodic line with a triplet. The left hand has a bass line with a triplet. The dynamics are marked *p* and *cresc.*. The instruction *rubato* is written above the right hand.

Fifth system of the musical score. The right hand has a melodic line with a triplet. The left hand has a bass line with a triplet. The dynamics are marked *pp*. The instruction *a tempo* is written above the right hand. The instruction *poco rit.* is written above the right hand.

Lento (♩ = 76)

8

ppp cresc.

fff

Poco vivo (♩ = 76)

pp *cresc. poco a poco*
allargando
gva bassa

cresc. sempre

First system of musical notation, measures 27-28. Treble and bass staves with complex melodic lines and dynamic markings.

Second system of musical notation, measures 29-30. Treble and bass staves with complex melodic lines and dynamic markings.

Third system of musical notation, measures 31-32. Treble and bass staves with complex melodic lines and dynamic markings.

Fourth system of musical notation, measures 33-34. Treble and bass staves with complex melodic lines and dynamic markings.

Fifth system of musical notation, measures 35-36. Treble and bass staves with complex melodic lines and dynamic markings.

Sixth system of musical notation, measures 37-38. Treble and bass staves with complex melodic lines and dynamic markings.

p *mf* *p* *mf* *p* *pp*

VIII

Allegro (♩. = 120)

4 *f* *p*

fp *f* *p* *p cresc. molto*

p *cresc.*

ff

mf

poco rit.

Poco meno mosso (♩. = 80)

decresc.

p

mf

p

(mf)

Tempo I (♩. = 120)

mf

accelerando

p *cresc. poco a poco*

This image displays a handwritten musical score for piano, organized into three systems of staves. The notation is dense and includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

The first system consists of four staves. The top two staves feature complex melodic lines with many beamed notes and accidentals. The bottom two staves provide a harmonic accompaniment with chords and moving lines. A dynamic marking of *ff* (fortissimo) is present on the third staff.

The second system also consists of four staves. The top two staves continue the melodic development, while the bottom two staves maintain the accompaniment. A large, faint watermark is visible across the middle of the page, partially obscuring the notation.

The third system consists of two staves. The top staff continues the melodic line, and the bottom staff provides the accompaniment. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals.

This page contains six systems of musical notation for piano. Each system consists of a grand staff (treble and bass clefs). The notation is complex, featuring many beamed notes and slurs. A large, faint watermark is visible across the center of the page. The first system has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second system has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The third system has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The fourth system has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The fifth system has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The sixth system has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'mf' and 'cresc.'.

8

The musical score is written for piano and consists of several systems of staves. The notation is complex, featuring many beamed sixteenth and thirty-second notes, suggesting a fast tempo. The key signature has one flat (B-flat). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. A large, faint watermark is visible across the middle of the page.

8

pp *cresc.*

This musical score page contains measures 2057 through 2049. It is written for piano and consists of six systems of staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. A large, faint watermark is visible across the center of the page.

Measures 2057-2060: The first system shows a complex melodic line in the right hand with many beamed sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes.

Measures 2061-2064: The second system continues the melodic development in the right hand, with the left hand maintaining its rhythmic pattern.

Measures 2065-2068: The third system features a more active left hand with sixteenth-note patterns, while the right hand has longer note values.

Measures 2069-2072: The fourth system includes the dynamic marking *fff* (fortissimo) in measure 2070, followed by *p cresc. molto* (piano, crescendo molto) in measure 2071.

Measures 2073-2076: The fifth system shows a continuation of the musical themes, with the right hand playing a series of descending eighth notes.

Measures 2077-2080: The sixth system concludes the page with a final melodic phrase in the right hand and a sustained accompaniment in the left hand.

IX

(♩ = 46)

4 *ppp*

simile

The musical score consists of five systems of grand staves. The first system begins with a tempo marking of (♩ = 46) and a dynamic marking of *ppp*. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and slurs. A large red watermark 'X' is visible across the middle of the page. The word *simile* appears in the second system. The score is written in a handwritten style with some corrections and markings.

First system of musical notation, measures 1-2. The system consists of two staves. The upper staff is in bass clef and contains a series of eighth notes with accidentals. The lower staff is in bass clef and contains a series of eighth notes with accidentals. There are some markings above the notes, possibly indicating fingerings or breath marks.

Second system of musical notation, measures 3-4. The system consists of two staves. The upper staff is in bass clef and contains a series of eighth notes with accidentals. The lower staff is in bass clef and contains a series of eighth notes with accidentals. There are some markings above the notes, possibly indicating fingerings or breath marks.

Third system of musical notation, measures 5-6. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of eighth notes with accidentals. The lower staff is in bass clef and contains a series of eighth notes with accidentals. There are some markings above the notes, possibly indicating fingerings or breath marks. The dynamic marking *ff* is present in the lower staff.

Fourth system of musical notation, measures 7-8. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of eighth notes with accidentals. The lower staff is in bass clef and contains a series of eighth notes with accidentals. There are some markings above the notes, possibly indicating fingerings or breath marks. The dynamic marking *ppp* is present in the lower staff.

Fifth system of musical notation, measures 9-10. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of eighth notes with accidentals. The lower staff is in bass clef and contains a series of eighth notes with accidentals. There are some markings above the notes, possibly indicating fingerings or breath marks. The dynamic marking *ff* and *decresc.* are present in the lower staff.

First system of musical notation. It consists of two staves. The upper staff features a series of beamed sixteenth notes, while the lower staff contains a melodic line with a slur and a fermata. The system concludes with a double bar line.

Second system of musical notation. The upper staff continues with beamed sixteenth notes. The lower staff has a melodic line with a slur. A dynamic marking *fffpp* is placed above the lower staff towards the end of the system.

Third system of musical notation. The upper staff is filled with a dense texture of beamed sixteenth notes. The lower staff features a melodic line with a slur and a fermata. A dynamic marking *fffpp* is placed above the lower staff.

Fourth system of musical notation. The upper staff contains beamed sixteenth notes. The lower staff has a melodic line with a slur. A dynamic marking *8va bassa* is placed below the lower staff.

Fifth system of musical notation. The upper staff contains beamed sixteenth notes. The lower staff has a melodic line with a slur. A dynamic marking *fffpp* is placed above the lower staff, followed by the word *decresc.*

X

Allegro assai (3=42; ♩=140)

The musical score is divided into four systems, each with two staves. The first system is for piano, indicated by a large **3^p** marking. The piano part features a complex, rapid triplet pattern in the right hand, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The second system continues the piano part, with a *cresc.* marking appearing in the right hand. The third system introduces a cello/contrabass part, marked *Celli:*, which plays a melodic line in the right hand and a supporting line in the left hand. The fourth system continues the cello/contrabass part, with the right hand playing a melodic line and the left hand providing harmonic support. The score is written in a key with one flat (B-flat) and a 3/4 time signature.

This image displays a handwritten musical score, likely for guitar and voice. The score is organized into six systems, each consisting of two staves. The notation is written in black ink on white paper. The top staff of each system appears to be for a guitar, featuring various musical notations including notes, rests, and bar lines. The bottom staff of each system appears to be for a voice, with lyrics written below the notes. The score is divided into measures by vertical bar lines. There are several instances of double bar lines, indicating the end of a section or a new measure. The handwriting is clear and legible. A large, faint, pinkish-red watermark is visible across the center of the page, partially obscuring the musical notation. The watermark consists of a stylized, repeating pattern of the letters 'M' and 'A'.

Handwritten musical score for piano, page 47. The score consists of six systems of staves. The first system has two staves. The second system has two staves with a *ff* dynamic marking. The third system has two staves with a *pp* dynamic marking. The fourth system has two staves with *ff* and *pp* dynamic markings. The fifth system has two staves. The sixth system has two staves with a *ff* dynamic marking and a *decresc.* marking. The score includes various musical notations such as notes, rests, and slurs.

pp cresc.

ff

p cresc. poco a poco

3

The musical score consists of several systems of staves. The first system shows a piano introduction with a *pp cresc.* marking. The second system features a forte (*ff*) section with a triplet of eighth notes. The third system continues the melodic development. The fourth system includes a piano (*p*) section with a *cresc. poco a poco* marking. The fifth system shows a continuation of the piano section with various musical ornaments and slurs. The sixth system concludes the page with a final melodic phrase.

This page of musical notation, numbered 49, contains six systems of staves. The notation is complex, featuring many chords, some with multiple accidentals (sharps and flats), and various melodic lines. The first four systems are primarily in bass clef, while the fifth and sixth systems include both treble and bass clefs. The notation includes many accidentals (sharps and flats) and some unusual symbols like '2' and '3' above notes, possibly indicating fingerings or multi-measure rests. The overall style is that of a classical or contemporary piano score.

75

(3=1)

6

3

1

6

6

3

(1=3)

3

p

p

6

poco allargando

a tempo

p *cresc. poco a poco*

This page of musical notation consists of six systems of staves, likely for piano. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first system shows a complex arrangement of notes and rests. The second system continues this pattern. The third system introduces a new melodic line in the upper staff. The fourth system features a dynamic marking of *ff* and *mf* with a crescendo marking *cresc. molto*. The fifth system shows a continuation of the melodic line. The sixth system concludes with a dynamic marking of *fff* and a final cadence.

ff *mf* *cresc. molto*

fff