

MURAD KAZHLEYEV’İN “PİYANO İÇİN ALTI PRELÜD”ÜNÜN 4, 5 VE 6 NUMARALI PROGRAMLI PRELÜDLERİNİN İNCELENMESİ

AN ANALYSIS OF PROGRAMMED PRELUDES NO. 4, 5 AND 6 OF MURAD KAZHLEYEV’S “SIX PRELUDES FOR PIANO”

Mustafa Emre AK*

*Geliş Tarihi: 01.08.2025
(Received)*

*Kabul Tarihi: 19.10.2025
(Accepted)*

ÖZ: Prelüd formu, 15. yüzyıldan itibaren değişim ve gelişim göstererek günümüze ulaşmış Klasik Batı Müziği formlarından biridir. 20. yüzyılda bu form farklı biçimlerde yorumlanmış ve pek çok özgün örnek ortaya konmuştur. Dağıstanlı besteci Murad Kazhlayev’in (1931–2023) “Piyano için Altı Prelüd” adlı eseri, söz konusu dönemin prelüd anlayışına önemli bir örnek teşkil etmektedir. Bu çalışmada, nitel araştırma yöntemlerinden betimsel ve içerik analizi kullanılarak prelüd formu ve programlı müzik bağlamında Kazhlayev’in Prelüdları incelenmiştir. Araştırmanın amaçları, bir yandan prelüd formu ile programlı müzik üzerine yapılacak çalışmalara katkı sağlamak, diğer yandan ise Kazhlayev’in Prelüdları’nı Türk piyanistler ve araştırmacılar için daha görünür kılmaktır. Bulgular bölümünde önce bestecinin yaşamı ve prelüd formunun tarihçesi özetlenmiş, ardından müzikte programlılık kavramı kısaca ele alınmıştır. Daha sonra Kazhlayev’in “Piyano için Altı Prelüd”ünün 4, 5 ve 6 numaralı programlı prelüdları, form ve müzikal yapı açısından incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Murad Kazhlayev, Prelüd Formu, Programlı Müzik, 20. Yüzyıl Piyano Müziği.

ABSTRACT: The prelude form, which has undergone transformation and development since the 15th century, is one of the genres of Western classical music that has survived to the present day. In the 20th century, this form was interpreted in diverse ways, resulting in numerous original examples. The work “Six Preludes for Piano” by the Dagestani composer Murad Kazhlayev (1931–2023) constitutes a significant example of the concept of prelude in this period. In this study, Kazhlayev’s Preludes are examined within the context of the prelude form and programmed music using descriptive and content analysis, which are among the

*Yüksek Lisans Mezunlu, Antalya Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı, mustafaemreak015@hotmail.com, ORCID: 0009-0007-6488-0130.



qualitative research methods. The aims of the research are, on the one hand, to contribute to future studies on the prelude form and programmed music, and, on the other hand, to make Kazhlayev's Preludes more visible to Turkish pianists and researchers. In the Findings section, the composer's life and the historical development of the prelude form are first summarized, followed by a brief discussion of the concept of being programmed in music. Subsequently, the programmed Preludes Nos 4, 5 and 6 from Kazhlayev's "Six Preludes for Piano" were analyzed in terms of form and musical structure.

Keywords: Murad Kazhlayev, Prelude Form, Programmed Music, 20th-Century Piano Music.

1. GİRİŞ

20. yüzyıl müziğinde prelüd formu ayrı bir önem kazanmıştır. Dönemin sunduğu teknik ve müzikal yenilikler, prelüd formunun daha bağımsız, deneysel ve çeşitlenmiş bir ifade aracı haline gelmesinde etkili olmuş; bu gelişim özellikle dönemin bazı bestecilerinin eserlerinde açıkça gözlemlenmiştir. Örneğin Valery Saparov'un (d. 1947) "24 Jazz Prelüd"ü, Türk besteci Ahmet Adnan Saygun'un (1907-1991) "Op. 45 Aksak Tartılar Üzerine 12 Prelüd"ü, Claude Debussy'nin (1862-1918) programlı Prelüdlere ve çalışmamızın konusu olan Murad Kazhlayev'in programlı 6 Prelüd'ü 20. yüzyıl piyano prelüdlerinin ilgi çekici örnekleridir.

İncelemeye başlamadan önce literatür taraması yapılmış olup Kazhlayev'in Prelüdlere ile ilgili araştırma yapılmadığı tespit edilmiştir. Bu inceleme Kazhlayev Prelüdlere konusunda bir ilki temsil etmesi açısından önem arz etmektedir. Yapılan analizler sonucunda, Kazhlayev'in programlı Prelüdlere'nin caz armonisi de dâhil olmak üzere çeşitli armonik unsurlarla zenginleştirildiği ve 20. yüzyılın kazandırdığı bazı icracılık tekniklerini kullandığı tespit edilmiştir. İnceleme, herhangi bir başlık içermeyen ilk üç Prelüd'ün programlı müzik örneği sayılamayacağını; buna karşılık, başlık içeren ve sonradan eklenen diğer üç Prelüd'ün ise programlı müzik örnekleri olduğunu ortaya koymuştur.

İnceleme, doküman analizi yöntemi¹ temel alınarak hazırlanmıştır. Nitel araştırma yaklaşımı çerçevesinde yürütülen çalışmada, betimsel analiz² ve içerik analizi tekniklerinden yararlanılmıştır. Araştırmanın evrenini prelüd formu,

¹ Ramazan Sak-İkbal Tuba Şahin Sak-Çağla Öneren Şendil-Eşref Nas, "Bir Araştırma Yöntemi Olarak Doküman Analizi", *Kocaeli Üniversitesi Eğitim Dergisi*, 4(1), 2021, s. 227-250.

² Ali Baltacı, Nitel Araştırma Süreci: Nitel Bir Araştırma Nasıl Yapılır? *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5(2), 2019, s. 379.

2. BULGULAR

Dağıstan kabile halklarından olan Lak kökenli Murad Magomedovich Kazhlayev,³ 1931 yılında Bakü, Azerbaycan'da doğmuştur. Bakü Devlet Konservatuarı'nda önce ortaokulda (1938-1949), sonra da yüksekokulda (1950-1955) okumuştur ve Boris Zeidman'ın (1908-1981) kompozisyon sınıfından mezun olmuştur. Kazhlayev'in sanat yaşamında, Kuzey Kafkasyalı öncü besteci Gotfrid Hasanov (1900-1965) ile yürüttüğü çalışmalar belirleyici bir rol oynamış; ayrıca yaklaşık yarım yüzyıl boyunca Azerbaycan Devlet Senfoni Orkestrası'nın müzik direktörlüğünü üstlenen Niyazi (Zülfigar oğlu Tagizade Hacıbeyov, 1912-1984) ile gerçekleştirdiği şeflik çalışmaları, onun sanatsal gelişimine önemli katkılar sağlamıştır.⁴

Yetenekli bir piyanist olan Kazhlayev, 1955 yılında Dağıstan'ın kale başkenti Makhachkala'ya yerleşmiştir. Burada teori dersleri vermiş, Dağıstan Besteciler Birliği'ni kurmuş ve Dağıstan Radyo Senfoni Orkestrası'nı yönetmiştir (1957-63). Glinka Devlet Ödülü (1970) ve SSCB Halk Sanatçısı (1981) ödülleri alan sanatçı, Ocak 1989'da Moskova'ya taşınarak, Rusya'nın popüler müzik, big band, varyete ve caz alanında en önde gelen orkestrası olan, ancak Klasik ve Romantik repertuar ve çağdaş prömiyerleri de kapsayan bir programlama politikasına sahip prestijli Devlet Radyo ve Televizyonu Akademik Büyük Konser Orkestrası'nın (son ismi Yuri Silantyev Akademik Büyük Konser Orkestrası) sanat yönetmeni ve şefi olarak on sekiz yıl boyunca görev yapmıştır. 1993 yılında Rachmaninoff Rostov Devlet Konservatuarı'na kompozisyon profesörü olarak atanmıştır. Ocak 2016'da, 85. doğum günü vesilesiyle Dağıstan'ın Onur Sanatçısı ilan edilmiştir. Besteci, hayatı boyunca bale müziği, müzikal komedya, film müzikleri, orkestra ve solo enstrümanlar için eserler bestelemiştir.⁵ Murad Kazhlayev, 23 Aralık 2023 yılında 92 yaşında hayatını kaybetmiştir.

³ "KAZHLAEV Murad Magomedovich", https://web.archive.org/web/20080120221509/http://www.biograph.ru/bank/kazhlayev_mm.htm, biograph.ru, (26. 05. 2025).

⁴ "MURAD KAZHLAYEV (b.1931)", <https://grandpianorecords.com/Composer/ComposerDetails/267990>, (18.10.2025).

⁵ Michael Herman, "Russian, Soviet & Post-Soviet Concertos", <https://musicwebinternational.com/wp-content/uploads/2023/06/Russian-concertos-HP.pdf>, (08. 06. 2025).

2.1. Prelüd Formu

Klasik Batı Müziği'nde Latince *prae* (önce) ve *ludere* (çalmaya başlamak) kelimelerinin birleşiminden türemiş ve “ön çalış” anlamına gelen⁶ prelüd formunda bestelenen ilk eserler 15. ve 16. yüzyıla aittir. Söz konusu örnekler, kilisede koronun doğru tonaliteye girebilmesi için org aracılığıyla ilgili tonu vererek koroyu bu tona alıştırarak giriş niteliğindeki kısa parçalar mahiyetinde yazılmıştır. Daha sonraki yüzyıllarda ortaya çıkan prelüdlere ise genellikle serbest stilde doğaçlama parçalardır. Serbest formda bestelenen bu doğaçlama prelüdlere ortaya çıkış amaçlarından biri de eğitim amacıyla öğrencilere örnekler sunmaktır.⁷

Tarihte notasına ulaşabildiğimiz en eski prelüdlere Adam Ileborgh'un 1448 yılında bestelediği “Incipiunt Praeludia Diversum Notarum” başlıklı *praeambula*'sıdır. Latince *prae* (ön, önce) ve *ambulare* (yürümek) sözcüklerinden türeyen ve “önceden yürümek, ön çalışma” anlamlarını taşıyan *praeambulum* ya da *praeambula*, prelüd formunun en erken örnekleri olarak kabul edilmektedir.⁸

15. yy.'ın sonlarına doğru Alman piyanist, besteci ve müzik teorisyeni Conrad Paumann (1410-1473), prelüdlere sonradan gelecek olan ana eserin tonalitesinin derecelerini keşfetmek ve ton içerisinde serbestçe dolaşmak için kullanmıştır. Bestecinin 1452 yılında yazdığı “Fundamentum Organisandi” (Org Kompozisyonunun Temelleri) adlı eseri, müzik besteleme tekniklerini öğretmek amacıyla örnekler içermektedir.⁹

16. yy. sonrasında Girolamo Frescobaldi (1583–1643), prelüd formunun gelişiminde önemli bir rol oynamıştır. Önceki dönemlerde daha katı ve belirli bir yapıya sahip olan prelüd, Frescobaldi'nin katkılarıyla doğaçlama niteliğine daha yakın bir karakter kazanmıştır. Bu dönüşüm, onu izleyen dönemlerde bestelenen önemli prelüdlere temelini oluşturmuştur. Bu prelüdlere, virtüözite açısından *toccata*¹⁰ formuna yakın özellikler taşımaktadır. Bu iki formun ortak bir noktada

⁶ Ahmet Say, *Müzik Sözlüğü*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 2002, s. 436.

⁷ Ayça Yılmaz, *Frederic Chopin “24 PRELÜD” OP.28*, (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı Piyano Programı, Yüksek Lisans Eser Çalışması), İstanbul 2008, s.17

⁸ David Ledbetter-Howard Ferguson, *Prelude*, Grove Music Online, Macmillan Publishers Ltd, Stanley Sadie Edisyonu, Londra 2001. s.1.

⁹ Willi Apel, *Masters of the Keyboard: A Brief Survey of Pianoforte Music*, Harvard University Press (2013), Massachusetts 1947, s. 28.

¹⁰ “Tek bölümlü bir çalgı müziği parçası olarak 16. yüzyılda doğan ve barok dönem boyunca yaşayan *toccata*, özellikle org ve çembalo gibi klavyeli çalgılar için yazılmıştır. Terimin kaynağında İtalyanca *toccare*: ‘dokunuş’ sözcüğü vardır. Bu sözcük, *toccata*’nın ‘tuşlu çalgılar için yazılmış eser’ olduğunu açıklamaya yardımcı olur.”, Ahmet Say, a.g.e., s. 520-521.

Balkan Müzik ve Sanat Dergisi
Ekim 2025 Cilt 7 Sayı 2 (141-162)
DOI: 10.47956/bmsd.1756545

kesişmesini sağlayarak hem prelüd formunun gelişimine hem de klavye müziğine büyük bir katkıda bulunmuştur. Onun prelüdları sık sık *ricercare*,¹¹ *fantasia*¹² ve *canzona*¹³ gibi formlarla iç içe geçmiştir. Bestecinin özellikle “Fiori Musicali” (1635) adlı eseri bu gelişimin en büyük örneklerinden biridir.¹⁴

Johann Sebastian Bach’ın (1685-1750) prelüdları, Barok Dönem prelüd formunun yapısal ve stilistik özelliklerini örnekleyen temel eserler olarak öne çıkmaktadır. Prelüdların ton olarak sistematik dizilişini J. S. Bach’ın iki kitaptan oluşan “Das Wohltemperierte Klavier” (İyi Tampere Edilmiş Klavye) adlı eserinde görmekteyiz. 1710-1744 yılları arasında yazılan bu eser, tüm 24 majör ve minör tonun klavyeli enstrümanlarda sistematik ve öncü bir şekilde kullanılmasını temsil etmektedir; bu da iyi tampere edilmiş bir akort sisteminin benimsenmesiyle mümkün olmuştur. Önceki besteciler çeşitli tonlarda eserler yazmış olsa da, hiçbiri eşit ya da iyi tampere edilmiş akort sisteminin sunduğu olanakları tam anlamıyla kullanabilecek kadar kapsamlı bir derleme yapmamıştır.¹⁵

19. yy.’da Romantik Dönem’in etkisiyle prelüd formu, önceki dönemlerden farklı olarak yeni bir boyut kazanmıştır. Bu dönemde prelüdlar, geleneksel olarak bir eserin ön hazırlık ya da giriş parçası olma işlevinin ötesine geçmiştir. Özellikle Frederic Chopin’in (1810–1849) 24 Prelüd’den oluşan “Op. 28” dizisi, prelüdları bağımsız, karakteristik ve tamamlanmış müzik eserleri olarak öne çıkarmıştır. Chopin’in, J. S. Bach’ın İyi Tampere Edilmiş Klavye’sinden esinlenerek bestelediği bu eserler,¹⁶ her biri farklı tonalite ve duygusal içerikle zenginleştirilmiş olup, prelüd formunun hem teknik hem de ifade bakımından gelişimini simgelemektedir. Böylece prelüdlar, sadece başlangıç müziği olmaktan çıkıp, piyano repertuarının temel yapı taşlarından biri haline gelmiştir. Franz Liszt (1811-1886), Chopin’in Prelüdları hakkında şu cümleleri kullanmıştır: “Chopin’in

¹¹ “16’ncı yüzyılda İtalya’da doğan, kısa sürede Avrupa’nın öteki ülkelerinde de yaygınlaşarak 17. Yüzyılda önemli bir bestecilik yaklaşımı özelliği sergileyen özgür formda bir çalgı müziği çeşidi. Terim, İtalyanca’da ‘araştırma’ anlamına gelir.”, Ahmet Say, a.g.e., s. 450.

¹² “Düş gücünden kaynaklanan, özgür formda, şiirsel çalgı müziği parçası.”, Ahmet Say, a.g.e., s. 194.

¹³ “‘Şarkı’ anlamında olmasına karşın, ses müziğinin yanı sıra, çalgı müziği için yazılan erken barok dönem eseri.”, Ahmet Say, a.g.e., s. 92.

¹⁴ Willi Apel, *The History of Keyboard Music to 1700*, Bloomington, Indiana University Press, 1972, s. 448-464, 477-481, 552-554.

¹⁵ David Schulenberg, *The Keyboard Music of J. S. Bach*, 2. Baskı, Taylor & Francis, New York 2006., s. 199-275.

¹⁶ Harold C. Schonberg, *The Lives of the Great Composers*, W. W. Norton, New York 1981, s. 199.

Prelüdlere yalnızca diğer morceaux¹⁷lara giriş niteliğinde değildir, aynı zamanda şiirsellik ile içgüdüsel Prelüdlere; tıpkı bir başka büyük çağdaş şairin, ruhu altın rüyalarda beşiğe koyup onu ideallerin sınırlarına yükseltmesi gibi.”¹⁸ Sergei Rachmaninoff (1873-1943) ve Alexander Scriabin (1872-1915) gibi Romantik besteciler de prelüd formunda eserler bestelerken Chopin’in müzikal yaratıcılığından esinlenmişlerdir.¹⁹

Claude Debussy’nin Empresyonist tınılar içeren Prelüdlere ise bu janr’a tamamen farklı bir karakter kazandırmıştır.²⁰ Bestecinin 2 kitapta topladığı “24 Prelüd”, programlı yapıtlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Debussy’nin Prelüdlere’nin başlıkları parçaların sonlarında yer almaktadır. Bunun sebebi Debussy’nin Prelüdlere’nde müziği ön plana koymak istemesidir. Ona göre dinleyici, önce müziği dinlemeli, dinlerken müziği hissedip zihninde canlandırmalı, en sonda başlığı öğrenince de dinleme esnasındaki düşsel imgeler ile örtüşüp örtüşmediğini görmelidir.²¹



Şekil 1: Debussy’nin “Feuilles mortes” (Ölü yapraklar) adlı Prelüde’nün finali, ölçü 49-52.²²

¹⁷ “Fransızca’da ‘parça, beste’ anlamına gelmektedir. Genellikle 19. yüzyıl Romantik dönemde ‘morceaux’ terimi kısa, duygusal ve karakteristik küçük eserleri belirtmek için yaygın olarak kullanılır.”, Ahmet Say, a.g.e., s. 352.

¹⁸ V. Kofi Agawu, “Concepts of Closure and Chopin’s Opus 28”, *Music Theory Spectrum*, 9, 1987, s. 1-17.

¹⁹ “Scriabin’s Preludes”,

<https://crosseyedpianist.com/2014/01/24/scriabins-preludes>, (26. 09. 2025).

²⁰ Ayça Yılmaz, a.g.t., s. 20.

²¹ E. Robert Schmitz, *The Piano Works of CLAUDE DEBUSSY*, Dover Publication Inc, New York 1966, s. 141.

²² Claude Debussy, *Preludes pour Piano (Livre 2)*, Durand et Cie, Paris, 1913.

15. yy.'dan itibaren gelişerek günümüze kadar varlığını sürdüren prelüd formu, 20. yy. içerisinde bestelenen eser sayısı bakımından zirveye ulaşmıştır. Dünyanın dört bir yanından besteciler 20. yy.'da prelüd formunda eserler vermişlerdir. Bu dönemde klasik prelüd biçiminin yanı sıra programlı prelüdlere de bestelenmiştir. Dağıstanlı besteci Murad Kazhlayev'in "Piyano için 6 Prelüd"ünden son üçü, bir hikâyesi ve başlığı olan programlı prelüdlere örnek teşkil etmektedir.

2.2. Müzikte Programlılık

Müzikte programlılık, bir müzik eserin başlığının yanı sıra, belirli bir konusu veya bir olay örgüsünün olmasıdır. Programlı bir müzik eseri, besteci tarafından belirlenmiş bir konuyu anlatmaktadır. "Programlı müzik" terimini ilk ortaya atan Franz Liszt'tir. O'na göre müzikte programlılık, enstrümantal müzik parçasına eklenen bir önsöz parçası niteliğindedir.²³

İngiliz Filozof ve yazar Roger Scruton (2001), tarihte ilk programlı sayılabilecek müzik eserinin Thomas Kilisesi'nin koro şefi Johann Kuhnau'nun (1660-1722) "6 İncil Sonatı" olduğunu ve bu eserle program müziğinin belirgin bir şekilde ortaya çıkmış olduğunu belirtmektedir.²⁴ "6 İncil Sonatı"ndan farklı olarak başlarda programlılığın farklı örneklerini Heinrich Ignaz Franz Biber'in (1644-1704) "Battalia" adlı eserinin bazı kısımları da program müziği örnekleri içermektedir.²⁵ Eser bir savaş sahnesini anlatmaktadır ve belirli bir başlığa sahiptir.

Barok Dönem'in bir başka programlı müzik eseri ise Antonio Vivaldi'nin (1678-1741) "Dört Mevsim" başlığını taşıyan solo keman, yaylılar ve sürekli bas için yazılmış konçertolarıdır. Vivaldi, bu eserinde her mevsimin ve doğanın insan hayatındaki yerini ve yarattığı hisleri anlatmaktadır.²⁶ Dört Mevsim'in her bölümünde şiirler de yer almaktadır ancak eseri "programlı" yapan unsur bu şiirler değil, müziğin kendisidir. Çünkü program müziği, bir şiiri, bir tabloyu, bir manzarayı, tarihi bir olayı ve müzik dışı bir konuyu ele alan sözsüz müziklerdir.²⁷

²³ Roger Scruton, "Programme music", *Grove Music Online*, Oxford University Press, 2001, <https://oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/0-mo-9781561592630-e-0000022394>, (14. 06. 2025).

²⁴ Roger Scruton, *a.g.e.*, s. 3.

²⁵ Heinrich Ignaz Franz von Biber, *Battalia â 10*, Diletto Musicale (Nr. 357), Doblinger, Wien, 1971.

²⁶ VIVALDI: "Four Seasons" Sonnets texts in Italian & English, <https://www.baroquemusic.org/vivaldisseasons.html>, (22.09.2025).

²⁷ "Program Music",

Klasik Batı Müziği tarihinde bestelenen bazı program müziği eserlerine başlıca örnekler ise; Carl Philipp Emanuel Bach'ın (1714-1788) "La Tempestad" (Fırtına) adlı eseri, Ludwig van Beethoven'ın (1770-1827) "6. Senfoni"si (Pastoral), Franz Liszt'in bütün "Senfonik Şiirler"i, Hector Berlioz'un (1803-1869) "Symphonie Fantastique" adlı eseri, Camille Saint-Saens'in (1835-1921) "Danse Macabre" adlı eseri, Bedrich Smetana'nın (1824-1884) "Ma Vlast" (Benim Vatanım) adlı eseri, Richard Strauss'un (1864-1949) "Senfonik Şiirler"i, Modest Mussorgsky'nin (1839-1881) "Pictures at an Exhibiton" (Bir Sergiden Tablolar) adlı eseri, Debussy'nin Prelüdları, Igor Stravinsky'nin (1882-1971) "Firebird" adlı eseridir.

Bu çalışmada ise 20. yy. programlı müzik eserleri kapsamında Murad Kazhlayev'in "Piyano için 6 Prelüdü"nden son üç Prelüd'ü (Yaratılış, Ağıt ve Protesto) programlılık özelliği açısından incelenecektir.

2.3. Murad Kazhlayev'in "Piyano İçin Altı Prelüd"ünün 4, 5 ve 6 Numaralı Programlı Prelüdlarının Form, Ritmik ve Melodik Açısından Analizi

Murad Kazhlayev'in "Piyano için Altı Prelüd"ünden ilk üç Prelüd 1958'de Bakü'de "Azmugiz Yayınevi" tarafından yayınlanmıştır. Sonradan ilk üç Prelüd'ün üzerine üç Prelüd daha eklenerek "Moskova Sovietski Kompozitor Yayınevi" tarafından 1968 yılında "Piyano için Altı Prelüd" halini almıştır. Sonradan eklenen üç Prelüd 1961 yılında bestelenmiştir ve bu üç Prelüdün adı ilk başta "Üç Dramatik Prelüd" olarak tasarlanmıştır. Altı Prelüd'den oluşan dizi, yine Moskova "Sovietski Kompozitor Yayınevi" tarafından 1972 yılında "Dağıstan Bestecileri Çocuk Piyesleri" nota kitabında basılmıştır.²⁸ Bu Prelüdlar, Rusya'dan Japonya'ya uzanan geniş bir coğrafyada, Lazar Berman ve Chisato Kusunoki gibi birçok piyanistin repertuvarında yer almaktadır.

2.3.1. Prelüd No.4 "Yaratılış"

Besteci 6 Prelüd'ün son üç Prelüdü'ne başlıklar vermiştir. 4. Prelüd "Yaratılış" başlığını taşımaktadır. Klasik Müzik'te "Yaratılış" temasında başka örnekler de görmekteyiz. Örneğin Franz Joseph Haydn'ın (1732-1809) "Yaratılış

[https://education.nsw.gov.au/teaching-and-learning/curriculum/creative-arts/creative-arts-curriculum-resources-k-12/7-10-curriculum-resources/program-music#:~:text=scene%20without%20words.,Content,or%20events%20in%20a%20story.,\(26.09.2025\).](https://education.nsw.gov.au/teaching-and-learning/curriculum/creative-arts/creative-arts-curriculum-resources-k-12/7-10-curriculum-resources/program-music#:~:text=scene%20without%20words.,Content,or%20events%20in%20a%20story.,(26.09.2025).)

²⁸ Murad Kazhlayev: *Hayatı ve Müziği*, Kafkasya Dönemi Yankısı, Moskova 2005, s. 363.

Balkan Müzik ve Sanat Dergisi
Ekim 2025 Cilt 7 Sayı 2 (141-162)
DOI: 10.47956/bmsd.1756545

Oratoryosu” (Almanca: Die Schöpfung) bu tema altında yazılmış büyük çaplı bir eserdir.²⁹

Mi Majör tonunda olan Yaratılış Prelüdü 3/4'lük bir ölçüde ve *Andante Cantabile* bir tempoda yazılmıştır. Eser toplam 46 ölçüden oluşmaktadır. Prelüd'ün girişi Mi Majör akoruyla başlamaktadır. İlk 2 ölçüde kısa bir motif bulunmaktadır. 1. ölçüdeki Mi Majör akorunu sırasıyla do diyez minör ve 2. ölçüde La Majör ve sol diyez minor 7'li akorları takip etmektedir. 9-14. ölçüler arasında üst partilerde görülen akorlar alt partilerdeki ana melodiye eşlik etmektedir (Şekil 2).



Şekil 2: Murad Kazhlayev, Prelüd No. 4., ölçü 9-12.³⁰

Burada görüldüğü üzere besteci ana melodiye 4 hat üzerinde 2 katmana bölmüştür. Eser 16. ölçüde *crescendo* ile yükselerek *f* nüansı ile 17. ölçüde modülasyona uğramaktadır. 21. ölçüde birden bire *p* nüansı ile sessizleşmektedir. 24. ölçüden itibaren *crescendo* ile yükselmeye başlamakta, 26-28. ölçüler arası bir köprü görevi görerek sol elde bas oktavlarla eserin şiddetini yükseltmektedir. Bu yükseliş, yaratılış sürecindeki gerilimi ve hayata doğru ilerleyen enerjiyi müzikal olarak yansıtarak *Climax*'e³¹ giden dramatik doruğun hazırlığını sağlamaktadır (Şekil 3).

²⁹ “Yaratılış (Haydn)”,

[https://tr.wikipedia.org/wiki/Yarat%C4%B1%C4%B1%C5%9F_\(Haydn\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Yarat%C4%B1%C4%B1%C5%9F_(Haydn)), (09. 06. 2025).

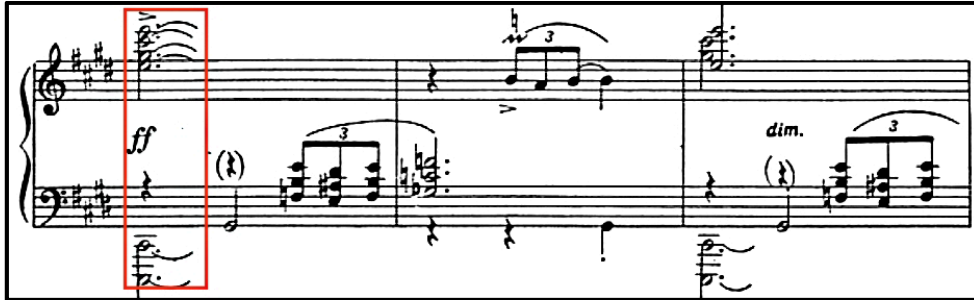
³⁰ Murad Kazhlayev, *a.g.e.*, s. 12.

³¹ “*Climax*: Bir şeyin gerçekleşmesinde veya çözülmesinde en yüksek veya en yoğun nokta.”,



Şekil 3: Murad Kazhlayev, Prelüd No. 4., ölçü 25-28.³²

Eser, 29. ölçüde *ff* nüansıyla *climax*'e ulaşmaktadır. Bu bölüm, eserin “Yaratılış” başlığıyla doğrudan ilişkilendirilebilecek bir biçimde, yaratım anının güçlü enerjisini simgesel olarak yansıtmaktadır. Buradaki dinamik yoğunluk, kaostan düzene geçişi andıran bir dramatik yükseliş etkisi yaratmaktadır (Şekil 4).



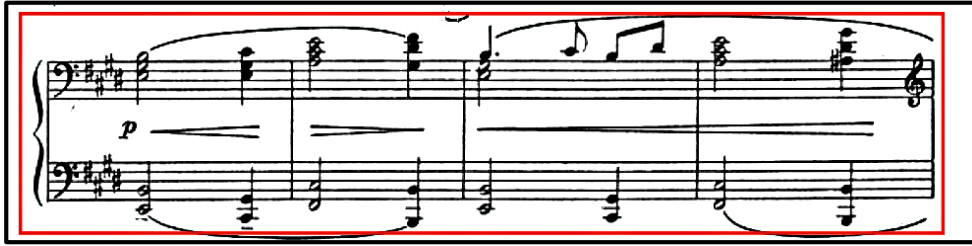
Şekil 4: Murad Kazhlayev, Prelüd No. 4., ölçü 29-31.³³

35. ölçüde eser, ilk baştaki melodiye geri dönmektedir. *Climax* sonrasında ortaya çıkan bu sakin atmosfer, yaratım sürecinin tamamlanmasıyla meydana gelen huzuru simgelemektedir (Şekil 5).

<https://www.dictionary.com/browse/climax>, (18.10.2025).

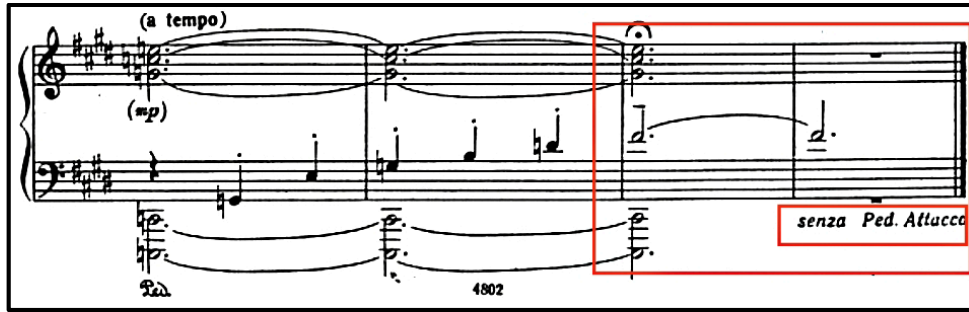
³² Murad Kazhlayev, *a.g.e.*, s. 13.

³³ Murad Kazhlayev, *a.g.e.*, s. 14.



Şekil 5: Murad Kazhlayev, Prelüd No. 4., ölçü 35-38.³⁴

Eserin son akorları 39-42. ölçüler arasında yer alırken, 43-45. ölçüler arasında sol elde eserin bitiş notaları görülmektedir. Eserin tonu Mi Majör olmasına rağmen 46. ölçüdeki Da diyez notası ile “Ağıt” başlığını taşıyan 5. Prelüd’e pedalsız bir şekilde bağlanılmaktadır (Şekil 6).



Şekil 6: Murad Kazhlayev, Prelüd No. 4., ölçü 43-46.³⁵

Yukarıda görüldüğü üzere aslında bu Prelüd, Do Majör tonuyla bitecekmiş gibi bir his vermektedir. 43. ölçüde tutulan Do Majör akoruna 44. ölçüde Sol Dominant 7’li akoru eklenmekte iken 45. ölçüde sürpriz bir şekilde tonun tamamen dışında olan Fa diyez notası kullanılmıştır. Prelüd Sol Majör 7’li akoruyla biterken sanki bir soru sormakta ve bir bilinmezliği temsil etmektedir. Bir sonraki eserde de bu soru işareti, bir ağıta dönüşmektedir.

“Yaratılış” başlıklı bu Prelüd’ün ilk ölçülerindeki durgun akorlar bir boşluğu veya bir başlangıcı temsil etmektedir. 9-12. ölçülerde sağ eldeki arpejler bir enerjiyi veya titreşimi temsil etmektedir. Bu enerji veya titreşim, eser ilerledikçe

³⁴Murad Kazhlayev, *a.g.e.*, s. 14.

³⁵Murad Kazhlayev, *a.g.e.*, s. 14.

kuvvetlenmektedir. 17. ölçüdeki *f* ile yaratım süreci başlamıştır. 26. ölçüde bu durum kuvvetlenmiştir ve *climax*'e 29. ölçüde ulaşmıştır. Yaratılış artık son haline ulaşmıştır. 35. ölçüden eserin sonuna kadar olan kısım ise yaratım sürecinin tamamlanmasını, kaostan doğan düzeni ve kurulan huzuru anlatmaktadır.

2.3.2. Prelüd No.5 “Ağıt”

5. Prelüd'ün başlığı “Ağıt”tır. Eserin tonu si bemol minördür. Eserin ölçü sayısı 3/4'lük'tür ve tempo terimi ise *Andante Espressivo*³⁶ (*con moto*³⁷)'dur. Eser 52 ölçüden oluşmaktadır.

Bu Prelüd, bir öncekinde bestecinin “Yaratılış” hakkında düşünmesinden yola çıkıldığında, ağıtın insan yaşamının ayrılmaz bir parçası olmasından bahsetmektedir. Eser boyunca “iç çekişler” hem sakin hem kuvvetli olarak duyulmaktadır.

5. Prelüd, sağ elde, bir önceki eserin son notasındaki Fa diyez'in *anarmonik*³⁸ olan Sol bemol notası ile başlamaktadır. Sol elde ise Sol anahtarında si bemol minör akoru *p* nüansında başlamaktadır. İlk 3 ölçüde sol elde sadece si bemol minor akoru görülmektedir (Şekil 7).



Şekil 7: Murad Kazhlayev, Prelüd No. 5., ölçü 1-3.³⁹

4 ve 5. ölçülerde ise si bemol minör 7'li akorunu görmekteyiz. 5-8. ölçüler, ilk 4. ölçünün gelişmiş halini yansıtmaktadır. 9-12. ölçüler ise ilk 4 ölçü üzerinde bir modülasyondur. 13. ölçüde iki elin beraber *mf* nüansında 3 oktavda çaldığı bas si bemol, bu bölüme dramatik bir karakter kazandırmaktadır ve sonrasında tiz seslerde inici bir melodi başlamaktadır. Bu bas ses, 5 ölçü boyunca tiz melodiye

³⁶ “İfadelî bir ağırlıkta”; “Dokunaklı bir anlatımla”, Ahmet Say, *a.g.e.*, s. 34.

³⁷ “Con moto: Hareketli.”, Ahmet Say, *a.g.e.*, s. 354.

³⁸ “Anarmonik: Sesdeş. Ses yüksekliği bakımından birbirinin eşdeğeri olan notalar.” Ahmet Say, *a.g.e.*, s.24.

³⁹ Murad Kazhlayev, *a.g.e.*, s. 15.

Balkan Müzik ve Sanat Dergisi
Ekim 2025 Cilt 7 Sayı 2 (141-162)
DOI: 10.47956/bmsd.1756545

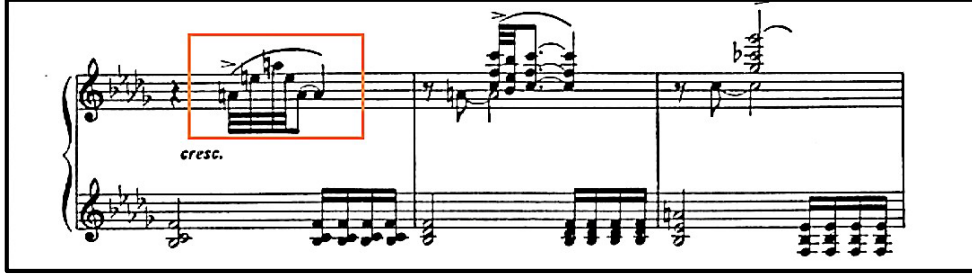
eşlik etmektedir. Bas seslerin üstünden yükselen tiz melodilerin bulunduğu bu yapı, derin ve sabit bir alt ses ile onun üzerinde titrek, hüznünlü melodilerin bir arada işlediğini göstererek, ağıt temasının dramatik dokusunu müziksel olarak desteklemektedir (Şekil 8).



Şekil 8: Murad Kazhlayev, Prelüd No. 5., ölçü 13-17.⁴⁰

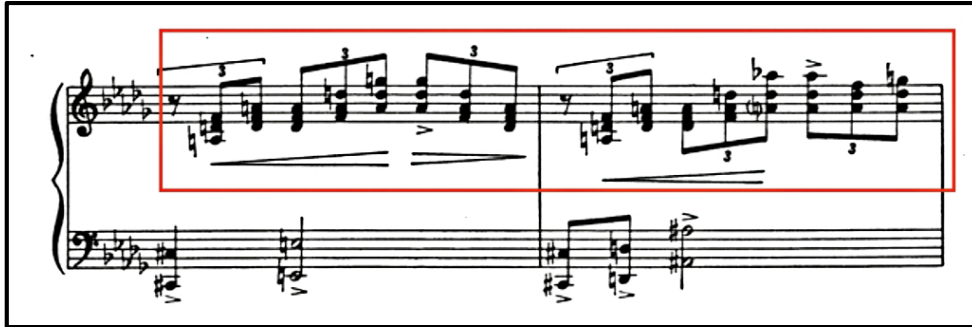
18 ve 19. ölçüler, ilk melodinin gelişmiş çeşitlemeleridir ve sağ elde hızlı bir *arpej* mevcuttur. Bu arpejler, melodinin içsel hareketini ve çalkantısını ortaya koymaktadır. Alt sesin hüznünlü ağırlığıyla birleşen bu arpejler, pasajı *climax*'e taşıyan dramatik gerilimi yaratmaktadır; böylece ağıt temasının sürekli yükselen ve duygusal olarak yoğunlaşan karakteri müziksel olarak vurgulanmaktadır (Şekil 9).

⁴⁰ Murad Kazhlayev, *a.g.e.*, s. 16.



Şekil 9: Murad Kazhlayev, Prelüd No. 5., ölçü 19-21.⁴¹

22-25. ölçülerde bas seslere doğru bir iniş yer almaktadır. Bu ölçüler aynı zamanda köprü görevi görmektedir. 26. ölçü Prelüd'ün *climax*'e ulaştığı ölçüdür. Burada *ff* nüansı ile sağ elde re minör çevrim akorlarıyla arpejler görülmektedir (Şekil 10).

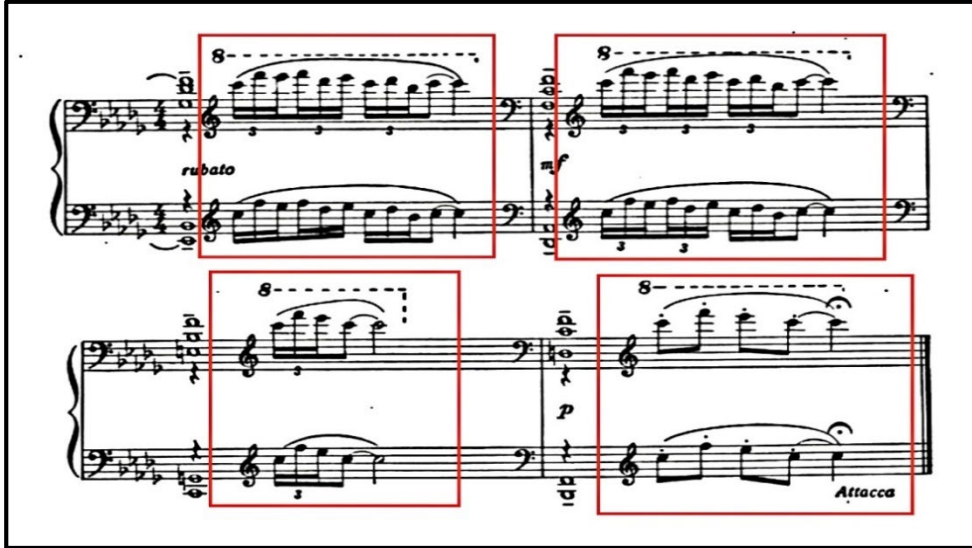


Şekil 10: Murad Kazhlayev, Prelüd No. 5., ölçü 27-28.⁴²

34. ölçü ise *fff* nüansı ile eserin en kuvvetli yerini oluşturmaktadır. 34-38. ölçüler arası, 13. ölçüden itibaren olan kısım *fff* nüansı haricinde tıpatıp aynıdır. 39. ölçüde ise eser tekrar baştaki ölçülere geri dönmektedir. 47. ölçüde sağ elde Fa anahtarındaki akorlarla yükselme, sol elde ise alçalma görülmektedir. 49. ölçüde eser 4/4'lük bir ölçü sayısı başlamaktadır. Eserin bitişine kadar her ölçüde dört vuruşluk akorlar ile her iki el tiz seslerde *unison* bir melodi seslendirmektedir (Şekil 11).

⁴¹ Murad Kazhlayev, *a.g.e.*, s. 16.

⁴² Murad Kazhlayev, *a.g.e.*, s. 17.



Şekil 11: Murad Kazhlayev, Prelüd No. 5., ölçü 49-52.⁴³

Eserin son ölçüsü *attaca*⁴⁴ olarak belirtilmiştir, yani son Prelüd'e hızlıca bağlanılmalıdır.

Eserin bitişi bu ağıtın adeta bir protestoya dönüşümünü simgelemektedir. Besteci yaratılışın ve insan kaderinin hüznünü müzikte başarılı bir şekilde yansıtmıştır. Son Prelüd ise, besteci tarafından genel bir isyan duygusunun müziksel olarak yansıtıldığı bir eser olarak karşımıza çıkmaktadır.

2.3.3. Prelüd No.6 “Protesto”

6. Prelüd “Protesto” başlığını taşımaktadır ve 46 ölçüden ibarettir. Eser sürekli değişen 3/4'lük ve 4/4'lük ölçülerden oluşarak ritmik dengesizlik izlenimi yaratmaktadır. Tempo terimi *Presto*'dur.

Besteci, yazmış olduğu son iki Prelüdde insan kaderinin ve yaşamının hüznünü müzik ile yaşattıktan sonra, bütün bunlara son Prelüd ile isyan etmektedir. Eserin içerisindeki agresif *pasajlar* ve *cluster*'ar⁴⁵ bu agresifliği; eserin bitişiindeki

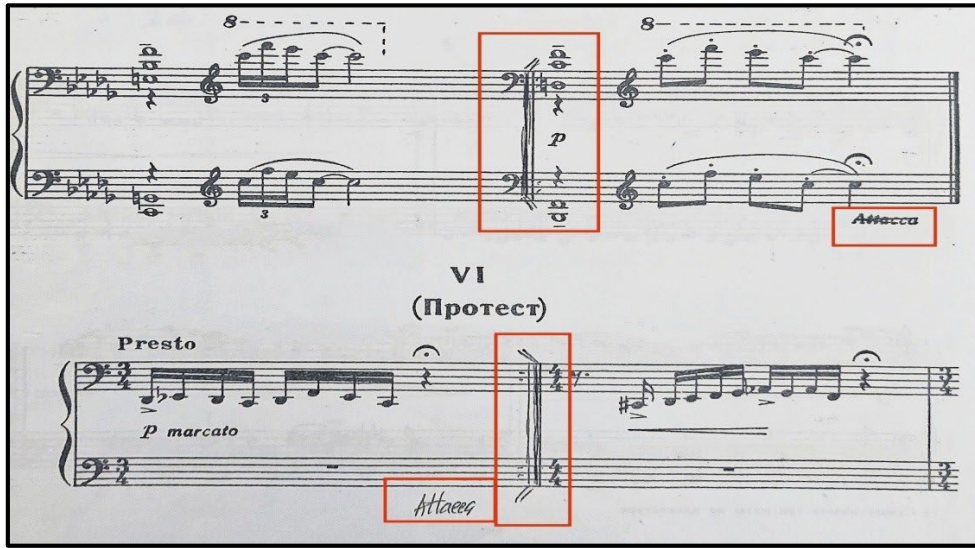
⁴³ Murad Kazhlayev, *a.g.e.*, s. 19.

⁴⁴ “Attaca: Hemen gir anlamında kullanılmaktadır. Atak yaparak, beklemeden giriş, devam. Bir parçanın sonuna yazılarak devamındaki parçaya duraksamadan geçilmesini bildiren terimdir.”, Ahmet Say, *a.g.e.*, s. 47.

⁴⁵ “Cluster, ‘salkım’ anlamına gelmektedir. Bir ses yığını ifade eder. Çok sayıda kromatik ya da diatonik perdenin aynı anda duyulmasıdır.”, Ahmet Say, *a.g.e.*, s. 104.

çift *glissando*⁴⁶ ve çift *cluster* de isyanı temsil etmektedir. Prelüd, öfke duygusunu betimleyen pasajlar ve akorlar üzerine kurulmuştur.

6. Prelüd'ün farklı edisyonlarında besteci tarafından 5. ve 6. Prelüdlere arasındaki geçişlerde farklılıklar yapılmış olduğu görülmektedir. 1968 yılı edisyonlarında besteci tarafından elle yapılmış düzeltmeler mevcuttur. Eserin kayıtlarındaki basılı notasyonla çelişen farklılıklar da eserin birkaç versiyonu olduğunu ispat etmektedir. Bütün bunlar bestecinin sürekli bu esere dönüp üzerinde çalışarak düzeltmeler yaptığını ve eseri geliştirmek istediğini göstermektedir. Aşağıdaki örnekte de görüldüğü üzere "Ağıt"ın "Protesto"ya geçişini daha iyi anlatabilmek için 6. Prelüd'ün ilk ölçüsünden sonra bir önceki Prelüd'ün son ölçüsünü tekrar etmektedir. Eserlerin bu şekilde iç içe geçmesi "Ağıt"ın "Protesto"ya daha organik geçişini sağlamaktadır (Şekil 12).



Şekil 12: Murad Kazhlayev, Prelüd No. 5., ölçü 51-52 ve Prelüd No.6, ölçü 1-2.⁴⁷

Eser, sol elde yükselen baslar ve sağ elde çıkıcı-inici hızlı motiflerle başlamaktadır. Bu kısımda ölçü sayısı devamlı değişmekte (3, 5 ve 6. ölçüler) ve sağ eldeki pasajlar devamlı olarak 16'lık sus'larla kesilmektedir. Bu yapı, Prelüd'e karakteristik bir gerilim ve dinamik çatışma kazandırmaktadır. Birbiriyle çatışma

⁴⁶ "Glissando, 'kaydırmak' anlamına gelmektedir. Sesleri birbiri ardı sıra hızla üretme.", Ahmet Say, *a.g.e.*, s. 225.

⁴⁷ Murad Kazhlayev, *a.g.e.*, s. 19.

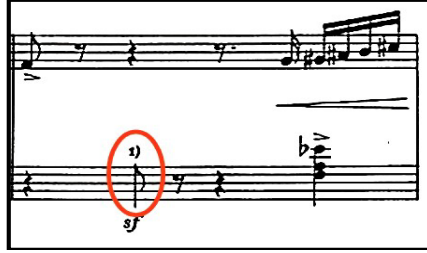
halinde olan bu yapı, eserin “Protesto” temasını müziksel olarak yansıtarak, direniş ve itiraz duygusunu ilk ölçülerden itibaren ortaya koymaktadır (Şekil 13).



Şekil 13: Murad Kazhlayev, Prelüd No. 6., ölçü 3-6.⁴⁸

Hırçın pasajları 8. ölçüde subkontraktavda bir *cluster* kesmektedir. Bu durum, dinleyicide ani bir şaşkınlık ve gerilim yaratmaktadır. Bu müdahale, sanki yükselen bir öfke anında engellenmiş gibi, Prelüd’ün genel protesto temasıyla doğrudan bağdaşmaktadır. Buradaki *cluster*, hem armonik olarak bir durdurma işlevi görmektedir hem de tematik olarak patlamaya hazır bir gerilimi vurgulamaktadır (Şekil 14).

⁴⁸ Murad Kazhlayev, *a.g.e.*, s. 20.



Şekil 14: Murad Kazhlayev, Prelüd No. 6., ölçü 8, Cluster sembolü.⁴⁹

13. ölçüden itibaren sol elde Fa anahtarında tekrarlayan 16’lıklardan oluşan “Mi, Fa, Mi, Re” *ostinato*’sunu duymaktayız. Bu notalar 17. ölçüye kadar devam etmektedir. 17. ölçüde eser 6/4’lük ve 18. ölçüde 4/4’lük ölçü sayısına geçiş yapmaktadır. 13. ölçüden itibaren sağ eldeki akorlarla belli bir melodi ortaya çıkmaktadır. Sol eldeki hızlı *ostinato* ve sağ eldeki akorlar, protestonun enerjisini simgelemektedir (Şekil 15).



Şekil 15: Murad Kazhlayev, Prelüd No. 6., ölçü 13-14.⁵⁰

21. ölçüde ise, daha önce sol elde yer alan *ostinato* figür yerini sağ ele bırakmaktadır. Yine 13. ölçüde sağ eldeki melodi de sol elde baslarda *ff* nüansındaki oktavlarla karşımıza çıkmaktadır. Bu güçlü oktavlar ise agresifliği ve isyanı müzikal olarak simgelemektedir (Şekil 16).

⁴⁹ Murad Kazhlayev, *a.g.e.*, s. 20.

⁵⁰ Murad Kazhlayev, *a.g.e.*, s. 21.



Şekil 16: Murad Kazhlayev, Prelüd No. 6., ölçü 21-22.⁵¹

25 ve 26. ölçülerde iki elde de bir iniş yer almaktadır. Prelüd, 27-29. ölçüler arasında *staccato* akorlarla belirgin bir çıkış sergilemektedir. Bu kısımda sol el akorları iniş eğilimindeyken, sağ el akorları ters yönde, çıkıcı bir eğilim göstermektedir. Bu zıt yönlü hareketlilik, melodik ve armonik gerilimi artırarak eserin dramatik anlatımını güçlendirmektedir. Böylece, iki eldeki karşıtlık, prelüdün tematik yapısında bir çatışma ve dinamik itiraz duygusunu pekiştirmektedir (Şekil 17).



Şekil 17: Murad Kazhlayev, Prelüd No. 6., ölçü 27-29.⁵²

p nüansı ile başlayan bu akorlar 30. ölçüde *ff* ya kadar yükselmektedir. 33. ölçüde tekrar bir *cluster*'a rastlamaktayız. 38. ölçü eserin *climax*'sidir, burada *fff* nüansı ile baslarda görülen kuvvetli bir Mi naturel *unison*'lardan sonra iki elde kuvvetli akorlar ile 45. ölçüye kadar inici bir hat yer almaktadır. Son ölçülerde eserin ana motifinden sonra yukarıya doğru çift *glissando* ve iki elde dirsekler yardımıyla icra edilen *cluster*'lar görülmektedir. Bu final, adeta bastırılmış bir öfkenin son kez dışavurumu niteliğindedir. Piyanodaki ses alanının büyük bir

⁵¹ Murad Kazhlayev, *a.g.e.*, s. 22.

⁵² Murad Kazhlayev, *a.g.e.*, s. 23.

kısmını kapsayan bu güçlü *cluster*, “Protesto” başlığının ruhunu somutlaştırarak eserin dramatik sürecini kesin bir vurgu ile sonlandırmaktadır (Şekil 18).



Şekil 18: Murad Kazhlayev, Prelüd No. 6., ölçü 44-46.⁵³

3. SONUÇ

Dağıstanlı besteci Murad Kazhlayev’in “Piyano için Altı Prelüd”ünden 4, 5 ve 6 numaralı Prelüdları incelendiğinde, bunların çok renkli armonilerle donatılmış ve ilgi çekici eserler olduğu görülmektedir. Bu üç eser, başlıklarıyla bağlantılı olarak programlı eserler olarak kabul edilmektedir. Bu Prelüdlar, içerdiği başlıkların kavramsal anlamıyla ilişkili olarak piyanistlere farklı yorum olanakları sağlamaktadır.

4 numaralı Prelüd’ün ismi Yaratılış’tır. Kazhlayev, bu eserde insanın yaratılışından bahsetmektedir ve insanın yaratılışını sorgulamaktadır. Eserin bir döngü halinde sakinleşip şiddetlenmesi de bu düşünceleri ifade etmektedir. 5 numaralı Prelüd yani “Ağıt”, 4 numaralı Prelüd’e bağlanırken, burada besteci belki de, insanın yaratılışını düşünürken eserin sonunda bir sonuca vararak, insanın doğuştan gelen ve ömür boyu yaşaması gereken o hüznün insanın yaratılışını simgelediğini söylemektedir. Bu Prelüd tam olarak başlığında belirtildiği üzere bir ağıttır. 6 numaralı Prelüd yani “Protesto” da 5 numaralı Prelüd’e bağlıdır. Bu son Prelüd’de de besteci, insanın kendi kaderine, bazen yaratılışına ve yaratıcısına isyan etmekte olduğunu bir protesto niteliğinde simgelemiştir. Bu Prelüd’ün içerisindeki agresif pasajlar ve özellikle de eserin bitişinde iki elle yukarı icra edilen çift *glissando* ve çift *cluster* bu isyanın ve haykırışın nihai örneklerini teşkil etmektedir. Besteci bu eserlerinde programlılığı başarılı şekilde hayata

⁵³ Murad Kazhlayev, *a.g.e.*, s. 24.

Balkan Müzik ve Sanat Dergisi
Ekim 2025 Cilt 7 Sayı 2 (141-162)
DOI: 10.47956/bmsd.1756545

geçirmektedir. 6 numaralı Prelüd’de kullanılan *cluster*, ölçü değişiklikleri, *çift glissando* gibi çağdaş teknikler de esere renk katmaktadır.

Bu eserlerin tek tek ve bir dizi olarak icra edilmesinin piyano öğrencilerine ve icracılara 20. yüzyıl repertuarı bağlamında pedagojik ve sanatsal açıdan değerli bir öneri olabileceği düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

AGAWU, V. Kofi, “Concepts of Closure and Chopin’s Opus 28”, *Music Theory Spectrum*, (9), 1987, s. 1-17.

APEL, Willi, *Masters of the Keyboard: A Brief Survey of Pianoforte Music*, Harvard University Press (2013), Massachusetts, 1947, s. 28.

_____, *The History of Keyboard Music to 1700*, Bloomington, Indiana University Press (2. Baskı), 1972.

BALTACI, Ali, “Nitel Araştırma Süreci: Nitel Bir Araştırma Nasıl Yapılır?”, *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5(2), 2019, s. 379. (18.10.2025).

BIBER, Heinrich Ignaz Franz von, *Battalia à 10*, Diletto Musicale (Nr. 357), Doblinger, Wien, 1971.

DEBUSSY, Claude, *Preludes pour Piano (Livre 2)*, Durand et Cie, Paris, 1913.

KAZHLYAYEV, Murad, *Hayatı ve Müziği*, Kafkasya Dönemi Yankısı, Moskova, 2005.

KAZHLYAYEV, Murad, *Piyano için 6 Prelüd*, Sovietski Kompozitor, Moskova, 1968.

LEDBETTER, David-FERGUSON, Howard, *Prelude*, Grove Music Online, Macmillan Publishers Ltd, Stanley Sadie Edisyonu, Londra, 2001.

SAK, Ramazan-ŞAHİN SAK, İkbâl Tuba-ÖNEREN ŞENDİL, Çağla-NAS, Eşref, “Bir Araştırma Yöntemi Olarak Doküman Analizi”, *Kocaeli Üniversitesi Eğitim Dergisi*, Cilt 4, Sayı 1, 2021.

SAY, Ahmet, *Müzik Sözlüğü*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 2002.

SCHMITZ, E. Roberts, *The Piano Works of CLAUDE DEBUSSY*, New York, Dover Publication Inc, 1966.

SCHONBERG, Harold C., *The Lives of the Great Composers*, New York, W. W. Norton (Revised Edition), 1981.

SCHULENBERG, David, *The Keyboard Music of J. S. Bach*, 2. Baskı, Taylor & Francis, New York 2006.

YILMAZ, Ayça, *Frederic Chopin "24 PRELÜD" OP.28*, (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Anasanat Dalı Piyano Programı, Yüksek Lisans Eser Çalışması), İstanbul 2008.

İnternet Kaynakları

- "Climax" <https://www.dictionary.com/browse/climax>, (18.10.2025).
 "KAZHLAEV Murad Magomedovich",
https://web.archive.org/web/20080120221509/http://www.biograph.ru/bank/kazhlayev_mm.htm, biograph.ru, (26. 05. 2025).
 Michael Herman, "Russian, Soviet & Post-Soviet Concertos",
<https://musicwebinternational.com/wp-content/uploads/2023/06/Russian-concertos-HP.pdf>, (08. 06. 2025).
 "MURAD KAZHLAYEV (b.1931)",
<https://grandpianorecords.com/Composer/ComposerDetails/267990>, (18.10.2025).
 "Program Music",
<https://education.nsw.gov.au/teaching-and-learning/curriculum/creative-arts/creative-arts-curriculum-resources-k-12/7-10-curriculum-resources/program-music#:~:text=scene%20without%20words.-,Content,or%20events%20in%20a%20story> (26.09.2025).
 "Scriabin's Preludes",
<https://crosseyedpianist.com/2014/01/24/scriabins-preludes>, (26. 09. 2025).
 SCRUTON, Roger, "Programme music", *Grove Music Online*, Oxford University Press, 2001,
<https://oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000022394>. (14. 06. 2025).
 "VIVALDI: "Four Seasons" Sonnets texts in Italian & English",
<https://www.baroque-music.org/vivaldisseasons.html>, (22.09.2025).
 "Yaratılış (Haydn)",
[https://tr.wikipedia.org/wiki/Yarat%C4%B1%C4%B1%C5%9F_\(Haydn\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Yarat%C4%B1%C4%B1%C5%9F_(Haydn)), (09. 06. 2025).

ETİK: Bu makale, araştırma ve yayın etiğine uygun olarak hazırlanmıştır.

ÇIKAR ÇATIŞMASI VE FİNANSAL KATKI BEYANI: Çalışmamın tarafsızlığı ile ilgili bilinmesi gereken bir mali katkı veya diğer çıkar çatışma ihtimali (potansiyeli) ve ilişki alanı yoktur.