

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜZİK ANASANAT DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

20. YÜZYIL AZERBAYCAN MÜZİĞİ VE KARA
KARAYEV'İN ESERLERİNDE DOĞU-BATI
ETKİLEŞİMİ

Parviz MUSAYEV

250191598

TEZ DANIŞMANI

Doç. Ebru BULUR

İSTANBUL – 2022

ÖZ

20. YÜZYIL AZERBAIJAN MÜZİĞİ VE KARA KARAYEV ESERLERİNDE DOĞU-BATI ETKİLEŞİMİ

Parviz MUSAYEV

Çalışmanın ilk bölümünde, 20. yüzyıl müziği ve Azerbaycan müziği hakkında genel bilgi verilmiş, tarihsel gelişim süreci ve Azerbaycan halk müziği (Halk türküsü, Danslar, Muğam Sanatı ve Âşık Sanatı) incelenmiştir. Zor bir dönemden geçmiş olan Azerbaycan müziği ve bestecileri Sovyet baskısı altında yaşadığı kültürel savaştan dolayı, milli müzik ruhunu kaybetmeyerek yeni nesillere aktarmışlardır.

İkinci bölümde, Bestecilik Okulu'nun tarihsel süreci besteci yaratıcılığı ve müzik kültürünün gelişim dönemleri incelenmiştir. 20. yüzyılın önemli bestecilerinin hayatı, müziği, Doğu-Batı bağlamındaki katkıları belirtilmiştir.

Çalışmanın son bölümünde Karayev'in "Üçüncü Senfoni" "Yedi Güzel", "Yıldırım Yollarla" baleleri, "Don Kışot" senfonik gravürleri ve "Alban Rapsodisi" eserleri, Doğu-Batı bağlamında incelenmiş ve genel analizleri yapılmıştır. Besteci bu eserlerinde her milletin millî düşünce tarzını müzik diliyle aktarmayı başarmıştır.

Anahtar kelimler: Muğam, Azerbaycan Müziği, Doğu-Batı, Kara Karayev, 20. yüzyıl.

ABSTRACT

AZERBAIJANI MUSIC OF THE 20TH CENTURY AND EAST-WEST INTERACTION IN KARA KARAYEV'S WORKS

In the first part of this study, general information about 20th-century music and Azerbaijani music is given, historical development process and Azerbaijani folk music (Folk ballad, Dances, Mugham Art and Ashik Art) are examined. Azerbaijani music and composers, who have gone through a difficult period, have not lost their national music spirit and transferred it to new generations due to the cultural war they lived under Soviet pressure.

In the second part, the historical process of the Composition School and the Development Periods of Music Culture were examined. The life, music and contributions of the important composers of the 20th century in the context of east-west are indicated.

In the last part of our study, the ballets "Third Symphony", "Seven Beauties", "Lightning by Ways", "Don Quixote" symphonic engravings and "Alban Rhapsody" in Karayev's works were analyzed in the context of East-West and their contributions were examined.

In these works, the composer succeeded in conveying the national way of thinking of every nation with the language of music. This is due to the composer's attitude towards folk music.

Key words: Mugham, Azerbaijani Music, East-West, Kara Karayev, 20th Century.

ÖNSÖZ

Yüksek lisans tezimin yazılmasında bana her zaman destek veren ve katkıda bulunan insanlara minnettarlığımı ölümsüz kılmak isterim;

Danışman hocam Doç. Ebru BULUR’a çalışmam boyunca bana verdiği paha biçilmez yardımları, tavsiyeleri, gözlemleri ve sabrı için, Yüksek Lisans eğitimimde zor zamanlarımda bana manevi desteğini esirgemeyen ve Müzik Estetiği dersinden değerli bilgilerini aktaran Prof. Dr. Zehra Müge Hendekli hocama ve Bilimsel Araştırma dersiyle bana kattığı katkılar için Prof. Dr. Abdullah AKAT hocama çok teşekkür eder, saygılar sunarım.

Son teşekkürüm aileme, Babam Çingiz Musayev ve Annem Mihriban Musayeva’yadır. Her zaman maddi ve manevi desteğini esirgemeyen ailem, iyi ki varsınız. Onlar olmadan bu başarı mümkün olmazdı. Özellikle Annem, bu tezimi sana ithaf ediyorum. Beni hiçbir zaman yalnız bırakmadığın için, bana güvendiğin ve kendime güvenmemi sağladığın için sana çok teşekkür ederim.

Parviz MUSAYEV

İSTANBUL, 2022

İÇİNDEKİLER

ÖZ	ii
ABSTRACT	iii
ÖNSÖZ	iv
İÇİNDEKİLER.....	v
ŞEKİL LİSTESİ	vii
KISALTMALAR LİSTESİ	ix
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM AZERBAYCAN MÜZİĞİ

1.1 20. Yüzyıl Müziğine Genel Bakış	3
1.2 20. Yüzyıl Azerbaycan Müziği.	8
1.2.1 Azerbaycan Halk Müziği.	13
1.2.2 Âşık Sanatı	18
1.2.3 Muğam	19

İKİNCİ BÖLÜM 20. YÜZYIL AZERBAYCAN ÇOK SESLİ MÜZİĞİNİN GELİŞİM DÖNEMLERİ

2.1 Azerbaycan Bestecilik Okulunun Tarihsel Süreci.....	28
2.2 Müzik Kültürünün Gelişim Dönemleri.	31
2.3 Azerbaycan Müziğine Katkı Sağlayan Besteciler	34
2.3.1 Üzeyir Hacıbeyov.	34
2.3.2 Fikret Amirov.	47
2.3.3 Niyazi.....	52
2.3.4 Arif Melikov	56

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM KARA KARAYEV'İN BATI EĞİLİMİ

3.1 Kara Karayev'in Müzik Hayatı.	63
--	----

3.2 Kara Karayev’in Seçilmiş Eserlerinden Genel Analiz.	67
3.2.1 “Don Kişot” Senfonik Gravürleri	69
3.2.2 “Yedi Güzel” Balesi.....	76
3.2.3“Yıldırım Yollarla” Balesi.....	81
3.2.4 Alban Rapsodisi	84
3.2.5 Üçüncü Senfoni.....	86
SONUÇ	94
KAYNAKÇA	96



ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1. Çargâh makam dizisi	19
Şekil 2. Rast muğam dizisi	22
Şekil 3. Şur muğam dizisi	22
Şekil 4. Segâh muğam dizisi	23
Şekil 5. Çahargâh muğam dizisi	24
Şekil 6. Bayatı-Şiraz muğam dizisi	24
Şekil 7. Şüşter muğam dizisi	25
Şekil 8. Humayun muğam dizisi	26
Şekil 9. “Leyli ve Mecnun” Operası	36
Şekil 10. “Köroğlu” Operası - Uvertür	40
Şekil 11. “Köroğlu” Operası - Üçüncü Perden Dans	41
Şekil 12. Şur muğam modunda bir melodi	44
Şekil 13. Ciddi üslubunda çok seslendirme	44
Şekil 14. Halk üslubunda çok seslendirme	44
Şekil 15. “Çenlibel” Korosu	46
Şekil 16. “Şur” Senfonik Muğamı	48
Şekil 17. “Sevil” Operası	50
Şekil 18. “Rast” Senfonik Muğamı	55
Şekil 19. “Aşk Efsanesi” Balesi	59
Şekil 20. ”İki Kalbin Destanı”	60
Şekil 21. Don Kişot – Klarnetin Teması	70
Şekil 22. Don Kişot – Ahşap Nefeslilerin Grubu	71
Şekil 23. Don Kişot – Seyahat	72
Şekil 24. Don Kişot – Aldonsa	73
Şekil 25. Don Kişot – Pavana	74
Şekil 26. Don Kişot – Kavalkada, Ana Tema	75
Şekil 27. Yedi Güzel – Vals	78
Şekil 28. Yedi Güzel – Bizans Güzeli	79
Şekil 29. Yedi Güzel – Ayşe'nin Dansı	80
Şekil 30. Yıldırım Yollarla Balesi – Leni	82

Şekil 31. Yıldırımly Yollarla Balesi – Adagio	83
Şekil 32. Alban Rapsodisi Final - Arnavut Halk Danslarına dayanan tema.....	85
Şekil 33. Üçüncü Senfoni	88
Şekil 34. Üçüncü Senfoni – Ağaç Nefesliler ve Cembalo Partisi.....	89
Şekil 35. Üçüncü Senfoni – Yallı Ritmi	90
Şekil 36. Üçüncü Senfoni – Üçüncü Bölüm	91
Şekil 37. Üçüncü Senfoni – Final	92



KISALTMALAR LİSTESİ

GROTESK : Sahne sanatlarında daha çok kullanılmaktadır. Belirli bir görüntüyü çarpıtarak mizahlı şekilde taklit etmek. Aynı zamanda edebiyatta kullanılan “hiciv” tarzıyla da benzerlikleri vardır.

KVARTA : Tam 4’lü aralıktır. T4 sayısı ile gösterilir.

LEİTMOTİF : Müzik eseri boyunca birçok kez tekrarlanan küçük bir melodi, motif, cümle, tüm tema, bazen belirli bir armoni veya armonik dizi, ritmik figür, enstrümantal tını vb.

Bir ana motif genellikle belirli bir karakteri, fikri, kavramı, duyguyu, nesneyi, olayı karakterize eder. Leitmotif opera, bale ve programlı müzikte yaygın olarak kullanılmaktadır.

SPNİTULES : Siyahilere ait bir dans türüdür.

SEKUNDA : 2’li aralık. 2 sayısı ile gösterilir.

SSC : Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti

SSCB : Sovyetler Birliği

TRİKOD : Üç sesin ardışık seslenmesi.

UNESCO : Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü

GİRİŞ

Azerbaycan müziğinin tarihsel gelişimi, 20. yüzyılın önemli bestecileri (Üzeyir Hacıbeyov, Kara Karayev, Fikret Amirov, Niyazi vb.) sayesinde gelişmiştir. Bu gelişimde Azerbaycan müziğinin Rus ve Batı müzik kültüründen etkilendiğini belirtmek doğru olur.

Azerbaycan bestecilerinin çalışmalarında halk müziğinin kullanımı, eserlerin dinleyiciler tarafından benimsenmesine yol açmıştır. Azerbaycan bestecilik okulunun temsilcileri, halk müziği gelenekleri ile klasik müziğin en güzel örneklerini yaratmayı başarmışlardır.

Rus, Avrupa ve ulusal müzik kültürü gelenekleri sayesinde şekillenen Karayev üslubu, derinden ve detaylı şekilde araştırılması gereken konudur. Eserlerinde besteci düşünüş tarzının sanatsal bir ifadesi, üslubu, milli müzik kökleri ile bağları, form yapısı, müzikal ifade araçları, armonik ve melodik dil özellikleri çalışmanın temelini oluşturan unsurlardır.

Araştırmanın amacı, 20. yüzyıl önemli Azerbaycan bestecilerinin Azerbaycan müziğine katkıları ve Kara Karayev'in çalışmalarındaki Doğu-Batı etkileşimini incelemektir. Bu amaç doğrultusunda, aşağıdaki sorulara yanıt aranacaktır.

1. Azerbaycan müziğine katkı sağlayan besteciler kimlerdir?
2. Azerbaycan'da ilk defa Üzeyir Hacıbeyov tarafından temeli atılan çok sesli müziğin gelişim süreci nasıldır?
3. Kara Karayev'in müziğinde Doğu-Batı etkileşiminin göstergeleri nelerdir?
4. Kara Karayev'in batıya dönük çalışmalarında kimlerin etkisi vardır?

20. yüzyıl Azerbaycan bestecileri, besteledikleri eserleriyle müzik sanatına önemli yenilikler katmışlardır. Çalışmamızda 20. yüzyılın başlarından 1960'lı yıllara kadar Azerbaycan bestecilik okulunun tarihsel süreçleri, bestecilerin çalışmaları ve özellikle Kara Karayev'in müziğinde Doğu-Batı etkileşimi incelenecektir.

Ayrıca bu araştırma, konu ile ilgilenen araştırmacılara ışık tutacağı ve onlara önemli bir kaynak olacağı düşünülmektedir.

Bu araştırma, 20. yüzyılın başlarından 1970'a kadar bestelenmiş Azerbaycan çok sesli müziğini kapsar.



BİRİNCİ BÖLÜM

AZERBAYCAN MÜZİĞİ

1.1 20. Yüzyıl Müziğine Genel Bakış

20. yüzyılın başlarında, Avrupa'nın Birinci Dünya Savaşı'nın eşiğinde olduğu bir dönemde, müzik kültürünün gelişiminde önemli değişiklikler yaşanıyordu. Kısa sürede çeşitli sanatsal akımlar ortaya çıkmış, birçok yetenekli sanatçı kendini tanıtmaya başlamış ve bununla da müzik, modern bir çağa girmiştir.

20. yüzyıl, toplumsal yaşam biçimlerinde ve müzikte değişim çağı olarak bilinmektedir. 20 yüzyıl, sanatın her alanında köklü değişimlere yol açmıştır. Müzik ise bu yeniliklerden, kendine düşen payı almıştır. Bu dönem, önceki yıllardan farklı olarak, ritim ve ses açısından farklı bakış açısı oluşturmuştur. 20. yüzyıl müziği, modern çağın keskin zıtlıklar ve ruhsal acılarla dolu sanatsal bir yansımasıdır (Mimaroglu, 2014).

20. yüzyılın başlarındaki kökten değişim hareketleri müzikte de etkili olmuştur. *“Bu zamanda özellikle ritim ve ses yüksekliklerinin, vurmali ses kaynaklarında tamamen yeni yaklaşımlar vardır. Bazı besteciler, geleneksel yapıyı o kadar keskin bir biçimde bırakmışlardır ki, şiddetli bir düşmanlıkla karşılaşmışlardır”*(O' Brien,1987: 438).

20. yüzyılda tasvir edilen müzikal stil sadece bu yüzyıl içinde gelişmemiştir. Birinci Dünya Savaşı sırasında, bir sıra besteci geleneği bırakmaya başlamışlardır. Kitle iletişim araçları ve mükemmel iletişim sistemleri dinleyicilerin önceki dönemlere göre müziği daha iyi işitmelerine, bestecilerin ise geçmişte yaygın bir şekilde duyulmayan yeni fikirlerin farkına varmalarına ve duygularını ifade etmelerine olanak sağlamıştır. *“Yeni teknoloji bütün dünya kültürlerinden yeni müzikal fikirlerin ve türlerin ortaya çıkmasına ve yayılmasına neden olmuştur”*(O' Brien,1987, s. 436).

20. yüzyılın başlamasıyla müzik tarihi yeni döneme girer. Çoğalma ve yayma iletişim araçlarının gelişmesiyle, sınırlı çevreler içerisinde kalmayıp dünyanın dört yanına yayılma olanağı olan bir çağıdır (Mimaroglu, 2014)

20. yüzyıl da insanlık tarihinde birçok dramatik ve bazen trajik olayla dikkat çekiyordu. Birinci ve İkinci Dünya Savaşları, Rusya'da ve bazı komşu ülkelerde komünizmin kurulması ve çöküşü, Almanya ve İtalya'da faşizmin gücünün yükselişi ve diğer olaylar müziğin gelişimini etkilemeye başlamıştır. 70 yılı aşan sürede, Sovyetler Birliği'nde müziğin gelişimi Komünist Parti'nin sıkı kontrolü ve hatta baskısı altında gerçekleşmekteydi. Sergei Prokofiev, Dmitry Shostakovich, Kara Karayev gibi önde gelen besteciler çoğu zaman asılsız eleştirilere maruz bırakıldılar ve yaratıcı faaliyetlerini sınırlamak zorunda kaldılar (Kasimov, 1961).

Bir yandan da 20. yüzyıl, Rus müziğinin gelişimi içinde çok önemli bir dönem olmuştur. Moskova ve St. Petersburg Konservatuarlarında, P. Tchaikovsky ve N. Rimsky-Korsakov yönetiminde birçok Rus müzik eğitime devam etmiş ve başarıyla tamamlamışlardır. Bu dönemin bestecileri hem 1960'ların demokratik gelenekleriyle hem de 1905 devriminin fırtınalı olaylarına karşı protestolarıyla dikkat çekiyorlardı (İsmailzade, 2015).

Rimsky-Korsakov ve Glazunov, kendi tarzlarını belirleyerek Rus müziğinin gelişimini farklı açılardan görmekteydiler. Bu kuşağın bestecilerinin yaratıcı ilkesi, milliyetçilik ve gerçekçilik olmuştur. Rimsky-Korsakov'un siyasi ve tarihi olaylara karşı tutumu operasında daha belirgin bir şekilde görülmekteydi.

Glazunov'un çalışmaları ise çok ilerici bir önem taşıyordu. Bireyciliğe ve mistik modernizme karşı sağlıklı, iyimser bir başlangıç, Rus halkının tipik görüntülerini, doğanın güzelliğini üst düzeyde aktararak, çalışmalarında zengin manevi düşüncesini dile getirmekteydi.

Kısacası, 20. yüzyılın müziği, keskin zıtlıklar ve manevi ıstıraplarla dolu modern çağın sanatsal bir yansımasıdır.

Modern müziğin bir diğer karakteristik özelliği, sanatsal ilkelerin ve yaratıcı eğilimlerin çeşitliliğidir. Üstelik Igor Stravinsky, Sergei Prokofiev, Dmitry Shostakovich, Olivier Messian, Vitold Lutoslavsky gibi 20. yüzyılın önde gelen

sanatçıları tek bir üslupla, tek bir yaratıcı yöntemle yetinmeyip, kendilerini farklı yönlerde denemişler (Kasımova & Bağirov, 1984).

Avusturya müziği için de 20. yüzyıl önemli bir dönem olarak bilinmektedir. Kaynakları halk sanatına dayanan Avusturya müziği, profesyonel müzik sanatını her zaman olumlu yönde etkilemiştir. 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Viyana'da oda ve senfonik türlerin gelişimi dikkat çekmeye başlamıştır. 20. yüzyıldan başlayarak, empresyonist ve ekspresyonist akımları hüküm sürmeye başladı. A. Schönberg ve öğrencileri A. Berg ve A. Webern 2. Viyana okulunun temsilcileri olarak hareket etmeye başladılar (Efendiyeva, 2014).

Müzik tarihçileri, 20. yüzyıl müziğini incelemiş bu dönemde doğan akımları pek çok başlıklar altında değişik yaklaşımlarla sergilemişlerdir. Dönem kapsamında oluşan akımları ve bu akımlarda olan bestecileri genel bir başlık altında sınıflandırmak ve incelemek gerekmektedir.

“20. yüzyıl ile birlikte müzikte, Empresyonizm (İzlenimcilik), Ekspresyonizm (Anlatımcılık), 12 Ton Müziği, Neo Klasizm (Yeni Klasikçiler), Elektronik Müzik gibi akımlar ortaya çıkmıştır” (Doğan, 2013, s. 2).

Empresyonizm: 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başlarında yeni bir akım meydana gelmiştir. Müzik kültüründe önemli yer tutmaya başlayan, sanatçının anlık izlenimini aktaran bu akım, ilk başta resim sanatında ortaya çıkmış arkasından da diğer sanatları da etkisi altına almaya başlamıştır.

"İzlenimcilik" terimi, 19. yüzyılın sonlarında müzik eleştirmenleri tarafından kullanılmaktadır. Empresyonistin temel amacı, dış dünyadaki nesnelerden aldığı izlenimleri hiçbir kurala bağlı kalmadan bir sanat eserine yansıtmaktır (Kutluk, 1997).

Resim sanatında Monet, Manet ve Cézanne'nin tablolarında, bakan kişinin sanki anlatılan şeyi bir tül perde arkasından görüp o şeyin izlenimine kapılması şeklinde etki bırakması sonucu ortaya çıkmıştır. Bu akımın müzik akımında net bir çizgisi bulunmaz.

Empresyonist akımın Fransız müziğindeki önde gelen temsilcileri Claude Debussy ve Maurice Ravel, hayat, doğa ve gündelik hayata dair ilk izlenimlerini eserlerinde yaratmaya çalışmışlardır (Koruyucu, 2002).

Empresyonist bestecilerin müziğinde ana hareket, sembollerin anlamını alan ruh hallerinin transferi, dış dünyanın düşüncesinin neden olduğu ince psikolojik durumların sabitlenmesidir. Empresyonist bestecileri dinlediğinizde, genellikle hassas ve kırılgan parlak seslerden oluşan puslu bir daire içinde dönersiniz.

Arnold Hauser'e göre İzlenimcilik, akıp gitmekte olan ve bir daha dönmeyen bir dalgaya, kayıp giden bir yıldızla benzetmesi, izlenimciliği anlatan formül olarak görülmektedir (Say, 2000, s. 455).

Ekspresyonizm: 20. yüzyılın başında, Avusturya ve Alman sanatında dışavurumculuk ortaya çıkmıştır. Dışavurumculuğun temel ilkesi, bireyin toplumla yüzleşmesi, yaşadığı ahlaki şokların cesur, hatta abartılı ifadesidir. Bestecinin iç dünyasındaki gücü, güzelliği dış dünyaya yansıtmayı amaçlar. İzlenimci müzik akımına zıt çıkan besteciler, ekspresyonist besteci olarak tanımlanmıştır. Ekspresyonizmin kurucuları Arnold Schoenberg (1874-1951), Alban Berg (1885-1935) ve Anton Webern (1883-1945), müzik tarihine 2. Viyana Okulu'nun temsilcileri olarak girdiler. Schönberg'in monodramı "Erwartung", Berg'in "Wozzeck" ve "Lulu" operaları, keman konçertosu dışavurumculuğun parlak tezahürleridir. Mahler ve Strauss'un çalışmalarının sonraki aşamalarında, Scriabin ve Shostakovich'in müziğinde de dışavurumculuğun belirtileri görülür.

Anlatımcılığı amaçlayan dışavurumculuk akımı resim sanatının yansıma, sinema, tiyatro ve edebiyat gibi sanat alanlarında da etkisini göstermiştir. "Ekspresyonizm" teriminin ilk olarak Almanya'ya "Abstraction and Emphaty" (Soyutlama ve Etki) adlı kitabın yazarı Wilhelm Worringer tarafından girdiği ileri sürülmektedir (Richard, 1991).

"Resim sanatında bu akım, bir nesneyi, istediği şekilde görmek ve kendi hayalindeki bakış açını yansıtmadır" (Say, 2000, s. 474).

Müzikte ise bu durum, 2. Viyana Okulu olarak adlandırılan Alban Berg (1885-1935), Anton Webern (1883-1945) ve Arnold Schönberg tarafından **12 Ton müziği** ile ilişkilendirilmiştir. On İki Ton Tekniği, bestecinin on iki farklı sestten oluşan ana dizinin yatay (ezgi ve tartım), dikey (uyum) olarak çizgilere çevirerek elde ettiği dört ana dizi ve transpozisyonun melodik ve armonik kullanımıdır (Say, 2000). En önemli

kural, dizide kullanılan sesin diğer 11 ses kullanılmadan tekrar kullanılamamasıdır. Tüm bu teknik, Yunanca' da on iki sesli harf anlamına gelen dodekafonik müzik olarak kullanılmaktadır (Dallin, 1974).

Dodekafoni, 20. yüzyıl dünya müziğinde en yaygın kullanılan yöntemlerden biridir. Dodekafoninin koşulu, eserin müzikal malzemesinin farklı perdelere belirli bir on iki ses dizisi temelinde inşa edilmesidir (Yunanca "dode-ka", on iki, "fon", ses anlamına gelir).

Elektronik Müzik: Thomas Edison'un (1877) fonografinin icadıyla başlamış ve elektronik ortamda üretilen seslerle beste yapma yöntemi olarak ortaya çıkmıştır. Elektronik müziğin önde gelen isimlerinden Viladimir Ussachevsky, bu alandaki yaptığı yeniliği Tapa Müzik olarak adlandırmış ve sonrasında Columbia Üniversitesi'nde başlattığı bölüme "Elektronik Müzik" adını vermiştir (Mimaroğlu, 1991). Sonoristik ("sonor" kelimesi "ses" anlamına gelir) yazma yönteminin ana özelliği, müziğin tınısına, sesin kalitesine vurgu yapılmasıdır. Sonoristik, başka bir akımın, elektronik müziğin ortaya çıkmasına ivme kazandırmıştır (Kutluk, 1997).

Fransa'da önce somut müzik (Musique Concrète), ardından Almanya'da Elektron Müzik, Amerika'da Magnetic Tape Music gibi stüdyo ortamlarında geliştirilen elektronik müzik, bir müzik tekniği değil aynı zamanda bir elektronik sanat akımıdır (Mimaroğlu, 1991).

Neo-Klasizm: Modern çağın istikrarsızlığından uzaklaşmak, manevi destek bulmak için 20. yüzyılın bestecileri, uzak geçmişin müzik geleneklerine dönerek, Barok ve Klasizm sanatının açık, kesin düzenliliklerini yeni bir ortamda canlandırıyorlar. Rus besteciler Igor Stravinsky ve Sergei Prokofiev ile Alman besteci Paul Hindemith'in (1895-1963) eserlerinde kullandıkları bu sanatsal tarza neoklasizm "yeni klasisizm" denir (Say, 2000).

1. Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıkan bir akımdır. Modern çağın istikrarsızlığından uzaklaşmak, manevi destek bulmak amacıyla 20. yüzyıl bestecileri uzak geçmişin müzik gelenekleri dönmüş, yeni bir ortamda klasisizm sanatını yeni bir çağda canlandırıyorlardı. Rus besteciler Igor Stravinsky ve Sergei Prokofiev ile Alman besteci Paul Hindemith'in (1895-1963) eserlerinde kullandıkları bu

sanatsal tarza neoklasizm "yeni klasisizm" denir (Mimaroğlu, 1995). 18. yüzyıl ikinci yarsında sanatın başka dallarında ortaya çıkan bu estetik akım, 20. yüzyıldan itibaren müzikte kendini göstermeye başlamıştır. Bu akım tonsuzluğa ve çok tonluluğa bir tepki olarak oluşmuştur. Yeni klasikçiler abartıdan uzak, yalın, açık ve anlaşılır müzik anlayışının yeniden yaratılmasını hedeflenmekteydi.

2.1 20. Yüzyıl Azerbaycan Müziği

Azerbaycan'ın zengin müzik sanatının asırlık bir gelişim tarihi vardır. Geçmiş 3. ve 5. yüzyıllara dayanmaktadır. “Müzikle ilgili ilk bilgiler, arkeolojik kazılar sırasında elde edilen anıttan, Gobustan'dan (M.Ö. 18. - 3 bin yıl) ve Gemikaya'da (M.Ö. 3-1 bin yıl) kaya resimlerinden elde edilmiştir. Safiyyüddin Urmevi (13. yüzyıl), Abdulkadir Meragi (14. yüzyıl), Mirzabey (17. yüzyıl), Mir Muhsin Nevvab (19. yüzyıl) gibi ünlü Azerbaycanlı âlimlerin eserleri, Ortaçağ müzik kültürünün yüksek düzeydeki gelişimini ortaya koydu. Azerbaycan'ın ilk yazılı edebi anıtı olan "Kitabi-Dada Gorgud" destanında müzikle ilgili bir dizi parçanın varlığı ve destanda çeşitli müzik enstrümanlarının isimlerinin geçmesi Azerbaycan müziğinin antik dönemden var olmasının açık bir kanıtıdır”¹

Gobustan'daki “Kabal Taşı”, müzik seslerinin 7 perdesini vermekte olup, günümüze kadar korunmaktadır. Dönem insanların Gobustan'daki kaya üstüne çizmiş oldukları resimlerde, alev kenarında toplaşan kabileler, müzik eşliğinde “Yallı” ya benzer ayin dansı yaptıkları görülmektedir. Bu abide Azerbaycan müziğinin asırlık bir tarihinin göstergesidir (İmrani, 1999).

Azerbaycan'da ilk yazılı müzik örnekleri 13. yüzyıla kadar uzanır. 13-15. yüzyıllarda, Yakın ve Orta Doğu'nun müzikal-teorik düşüncesinin gelişimi iki büyük Azerbaycan'lı bilim adamı ve müzisyen Safiyyüddin Urmevi ve Abdülkadir Meragi'nin isimleriyle bağlantılıdır. Urmevi'nin "Kitab al-Advar" ve "Şarafiyya" eserleri Azerbaycan'da müzik biliminin temelini atmış ve gelecekteki gelişimi için

¹ <http://mct.gov.az/az/azerbaycan-musiqisi>

zemin yaratmıştır. Müzik bilimine "Sistemcilik" okulunun kurucusu, olarak giren Urmavi, dönemin en mükemmel nota sistemini yaratmıştır (Seferova, 2006).

20. yüzyıl Azerbaycan müziğinde yükseliş dönemi olarak görülmektedir. Bu dönemde Azerbaycan müziği yeni bir çağa girmiştir. 1908-1917'de Azerbaycan'da, özellikle Bakü'de müzik sanatı yaygın bir şekilde gelişmeye başlamıştır. Muğam, halk türküleri ve danslarının yanı sıra opera ve operet türleri de yükselişe geçmiştir. Bu yıllarda Ü. Hacıbeyov, M. Magomayev, M. C. Amirov, Z. Hacıbeyov gibi bir sıra önde gelen besteciler Azerbaycan halkının milli kültürünün gelişmesinde büyük rol oynamış ve halk müziğine yön vermiştir.

20. yüzyılın başlarındaki sosyopolitik ve kültürel koşullarda, Üzeyir Hacıbeyov modern Azerbaycan profesyonel müzik kültürünün temelini atmış, geleneksel halk sanatının sözlü gelenekle sentezini yaratmıştır. Bu, Doğu-Batı kültürlerinin etkileşimine yol açmıştır. 1908'de Ü. Hacıbeyov, "H. Z. Tağıyev" tiyatrosunda sahnelediği "Leyli ve Mecnun" operasıyla sadece Azerbaycan'da değil, doğuda operanın temelini atmış ve **Muğam Opera**² türünün yaratıcısı olmuştur (Seferova, 1985).

Azerbaycanlı dinleyicilerin yeni türü anlamasının zor olacağını anlayan Ü. Hacıbeyov, Fuzuli'nin "Leyli ve Mecnun" şiirine ve halk müziği türlerine (muğam, şarkı, dans) hitap ederek, dönemin ruh halini ve halkın manevi ihtiyaçlarını yansıtan bir oyun yaratmıştır. Azerbaycan'da tanınmış ve yetenekli besteciler, opera müziğini geniş çapta tanıtmalarını ve daha geniş bir alana yayılmasını sağlamışlardır. Azerbaycan'ın önde gelen isimleri Ü. Hacıbeyov, Z. Hacıbeyov, M. Magomayev, H. Sabarski, H. Arablinski, A. Agdamski, M. Aliyev ve diğerleri tiyatro sanatının gelişimi alanında büyük başarılar elde etmişlerdir (Mir-Bağırzade, 2012).

Bu yıllarda Ü. Hacıbeyov ve M. Magomayev'in aktif katılımıyla ilk müzik okulu, koro, notalı halk çalgıları orkestrası kurulmuştur. Etraflarında çok sayıda şarkıcı ve çalgıcı, müziksever bir araya gelerek büyük ve güçlü bir sahne grubu yaratılmıştır.

² Muğam sanatının ilkeleri ile Avrupa Opera sanatını birleştiren farklı ve özgün opera türüdür.

1. Dünya Savaşının bitmesinden sonra Azerbaycan Demokratik Cumhuriyeti, Sovyetler Birliği'ni oluşturan 15 devletten biri olmuş, bu da Azerbaycan'da siyasi ve kültürel problemlerin ortaya çıkmasına yol açmıştır.

1930 yıllarında Azerbaycan müzik kültürü tamamen Sovyet kontrolüne geçmiştir. Bu da Azerbaycan müziğinin dünya müziğine olan erişimini engellemiştir. Batının, doğu müziğine ilgi beslediği dönemde, Azerbaycan bestecileri Sovyet politikasından dolayı batıya rahatça ulaşamıyordu. Bu sebepten dolayı Azerbaycan bestecileri eserlerini büyük dinleyici kitlesine ulaştıramıyordu.

Sovyet baskısı altında olan Azerbaycan müziği, zor bir dönemden geçmeyi başarmıştır. Muğam sanatı bu baskılara maruz kalmasına rağmen, engelleri aşarak Azerbaycan'ın kültürel hayatına tekrar dönüş yapmayı başarmıştır. Bu dönemde Azerbaycan'ın önemli ses sanatçıları birçok ses kayıtları yaparak, Sovyet ideolojisinin yarattığı baskıda muğamların kayıp olmamasını sağlamıştır.

Bu kayıtlar Han Şuşinski, Bülbül, Zülfü Adıgozalov, Abulfat Aliyev, Mutallim Mutallimov, Yagub Mammadov, İslam Rzayev, Arif Babayev, Seyid Şuşinski, Süleyman Abdullayev ve Kadir Rustamov'un ses kayıtları idi (Zöhrabov, 1991).

1920'lerde Azerbaycan'ın sosyal ve kültürel hayatında sahne sanatlarının gelişimi önemli bir faktördü. Bu gelişimin sonucunda M. F. Ahundov'un adını taşıyan Azerbaycan Devlet Opera ve Bale Tiyatrosu, 1938 yılından itibaren ise Müzikal Komedi Tiyatrosu olarak faaliyet göstermeye başladı (Kasımova, 1986).

1920 yılında Azerbaycan müzik sanatının tarihte eşi benzeri görülmemiş bir şekilde ilerlemesi için bir fırsat yaratmıştı. Bilindiği gibi yakın zamana kadar Azerbaycan halk müziğine ışık tutan bilimsel çalışmalar bulunmamaktaydı. Bu bakımdan bazı müzikologlar Azerbaycan halk müziğinin örneklerini Arap müziğinin bir kalıntısı olarak görüyor ve genel olarak doğu müziği diyerek Azerbaycan müziğinin bağımsızlığını reddediyorlardı (Seferova, 2006).

Azerbaycan'da nota yazısı olmadığı için halk müziği, şarkılar sözlü olarak yayılıyordu. Bu nedenle her şarkıda ve halk müziğinde bazı değişiklikler oluyordu. Bu

sebepten Azerbaycan müziğinin nota yazımına büyük ihtiyaç vardı. 1920'lerden itibaren besteciler Azerbaycan halk şarkılarını toplamaya ve nota yazmaya başladılar.

Azerbaycan halk türkülerinin ve şarkılarını ilk notaya yazılması Ü. Hacıbeyov, M. Magomayev, Z. Hacıbeyov ve daha sonra S. Rustamov, F. Amirov, N. Aliverdibeyov, T. Guliyev ve diğerleri tarafından yapılmıştır. Genel olarak Azerbaycan türkülerinin notaya yazılması Ü. Hacıbeyov'un "Leyli ve Mecnun" operasının tarihine dayanmaktadır (Seferova, 1985).

1934 yılında "Azerbaycan'da Besteciler Birliği" kurulmasıyla Azerbaycan müzik kültürü önemli ölçüde gelişimin göstermeye başlamış, bu dönemde yeni eserler ortaya çıkmış ve Azerbaycan müziği yavaş yavaş köklerini güçlendirmiştir (Yüzbaşova, 1974).

1935'te M. Magomayev'in, ilk kez muğam kullanmadan yazdığı "Nergiz" operası yaratıcılığının en yüksek zirvesini olmuştur. Opera 1938 yılında Moskova'da Azerbaycan Edebiyatı ve Sanatının 10. Yılı'nda büyük bir başarıyla sahnelenmiştir (İsmayılova, 1984).

Ü. Hacıbeyov, Azerbaycan'da koro sanatının gelişimine de büyük önem vermektedir. O, 1936 yılında Azerbaycan'da ilk koro sanatını kurmuştur. Bu dönemden itibaren Azerbaycan bestecilerinin yaratıcılığında koro müziğine özel önem verilmekteydi (Tağızade, 2011).

Azerbaycan'da koro sanatının kurulmasından çok geçmeden A. Bedelbeyli, halk efsanesinden yola çıkarak ilk kez "Kız Kulesi" (1940) balesini yazarak Azerbaycan'da bale sanatının temeli atmıştır. Bale türünün yanı sıra, müzikal komedi türü de cumhuriyette gelişimini göstermektedir. Bu dönemde, S. Rustemov "Beş Manatlık Gelin", S. Hacıbeyli "Altın Gül" müzikal komedilerini bestelemiştir (Seferova, 2017).

1941-1945'te Azerbaycan'da müzik kültürü gelişmeye ve yeni başarılar kazanmaya başladı. Halk müziğinin korunması için Azerbaycan'da bir takım tedbirler alındı. Azerbaycan halk şarkıları ve danslarının toplanması ve notaya yazılması için

cumhuriyet, Karabağ'a v. b bölgelere derleme gezileri düzenlemeye başladı. Bu seferde 1.000'den fazla Azerbaycan halk şarkısı ve dansları notaya yazıldı.

Bu dönemde **Senfonik Muğam**³ türü, Azerbaycan'da yaygın olarak gelişmekteydi. Bu türün temelini değerli Azerbaycan bestecisi Fikret Amirov 1948 yılında atmıştır (Tehmirazkızı, Fikret Amirov, 2012).

Azerbaycan'ın muğamlarının özelliklerini, doğu müziğinin gölgelerini klasik müziğe uyarlayarak daha evvel hiç seslendirilmemiş farklı bir tür yaratmıştır. Örnek olarak, F. Amirov “Şur”, “Kurdu Ovşarı” senfonik muğamları, Niyazi “Rast” senfonik muğamı, S. Alasgorov Senfoni orkestrası için “Viyolonsel ve Piyanolu çift Konçertosu” ve “Bayati-Şiraz Senfonik Muğamı” bu türünün önemli eserleridir (Mir-Bağırzade, 2012).

³ Senfoni içerisinde Muğam ilkelerinin kullanılması.

2.1.1 Azerbaycan Halk Müziği

Yüzyıllardan bu yana ağızdan ağıza dolaşarak günümüze kadar uzanan son derece zengin ve geniş çevreyi kapsayan Azerbaycan halk musikisini, halkın sanat yaratıcılığının mahsulü olarak görebiliriz. Sözlü geleneksel sanat olarak incelenen halk müziği, yüzyıllar içinde gelişti, zenginleşti, yetenekli müzisyen ve akademisyenler tarafından nesilden nesle aktarıldı ve günümüze kadar korunarak geldi. Halk müziğinin çeşitli türleri bulunmakta olup, temaların ve içeriğin çeşitliliği, müziğin netliği, çeşitliliği ve şiir dili nedeniyle “Halk türküsü”, “Danslar”, “Tasnif”, “Muğam Sanatı” ve “Âşık Sanatı” olarak gruba ayrılmıştır.

Azerbaycan halk müziğinin en eski ve en değerli örneklerinden biri **türküdür**. Halk müziğinin büyük bir bölümünü, Azerbaycan halk türküleri tutmaktadır. Halk türküleri, halkın yüksek ahlakını, umutlarını ve hayallerini öne çıkarmaktadır. Türküleri eşsiz bir anlam derinliği, duygu durumu, melodisi ve ritmi vardır. Azerbaycan halk türküleri türü, anlamı, konu başlıkları, çeşitlilik ve içerik olarak birbirinden farklıdır. Azerbaycan halk türküleri bu açıdan, temelde dört gruplara ayrılmıştır: emek türküleri, tören türküleri, ev türküleri(lirik), tarihsel türküler.

Halk Dansları (**Halk Rekisleri**) Azerbaycan halk müziğinin en yaygın türlerinden biridir. Bazı kaynaklar, tarihi yerler ve arkeolojik kazılar Azerbaycan halk oyunlarının derin kökleri hakkında önemli bilgiler ortaya koymaktadır. Gobustan ve Gemikaya’da ki resimler Azerbaycan halk danslarının ne kadar eski bir tarihe sahip olmasının bir kanıtıdır.

Azerbaycan milli müziğinin çok eski türlerinden biri de **Tasniftir**. Muğamdan önce veya sonra icra olunur. Daha önce tasnif konusu, halkın ruhunu yansıtan vatansever tasnifler olmuştur. Sonralar ise tasnifler esas olarak klasik şiirler kullanılarak aşk konularına adanmıştır.

Tasnif nazariyesi ilk olarak 15. yüzyılda Abal-Qadr Marag’ın yazılarında bahsedilmiş ancak 19. yüzyılın sonuna kadar klasik Avaz veya Radifi tercih edilerek tasnif türü ciddiye alınmamıştır. Tasnif türü halk müziği ve klasik müzik türlerinin birleşimidir (Zöhrabov, 1983).

Tasnif - Dergâh Muğamının şubeleri (Hisseleri) arasında (öncekini sonlandırmak, bir sonrakine geçiş) icra edilen şarkı türüne benzer sabit ölçülü müzik türüdür (Seferova, 2006). Bu fikir her muğama ait değildir.

Halk müziğinin önemli değerlerinden biride milli müzik enstrümanlarıdır. Azerbaycan müzik mirasının önemli kollarından biri ve ayrılmaz bir parçası olarak görülmekte olup, Doğu-Batı kültürünün yakınlaşması demektir. Müzik enstrümanları, insanların düşüncesini, zevkini ve ruhsal bilincini ifade eden bir araçtır. Günümüzde müzik enstrümanları ile ilgili bilgiler, Azerbaycan klasikleri, Azerbaycan edebiyatı, halk destanları ve ayrıca müzikologların eserlerinde daha çok rast gelinmektedir. Örneğin Nizami, Fuzuli, Nasimi, Hagani vb. şairlerin şiir ve gazallerinde halk çalgı enstrümanlarının isimleri geçmekte ve sanatçıların eserlerinde tasvirleri verilmektedir. Halkın milli serveti olan müzik enstrümanları, kültürün asırlık gelişiminin ve durumunun görsel bir göstergesidir. Zaman geçtikçe müzik enstrümanlarının gelişmesi, insanların düşünce ve estetik zevklerinin gelişmesinin bir sonucudur.

Azerbaycan müziğinin önemli kollarından biri **hanendelik**⁴ sanatıdır. Bu, Azerbaycan halk musikisini önemli alanlardan biridir. Eski bir tarihe sahip olan hanendelik sanatı, müzik kültürünün belirli bir gelişim dönemini kapsamaktadır. Hanendelik sanatının ortaya çıkışı, muğam sanatının gelişimiyle yakından bağlantılıdır. Pek çok tanınmış hanendelerin isimleri Azerbaycan müzik kültürünün gelişiminde derin izler bırakmıştır. 19. yüzyılın sonundan başlayarak Azerbaycan'ın çeşitli şehirlerinde musiki meclisleri ve dernekleri düzenlenmeye başlamıştır. 19. yüzyılın 80'li yıllarında Mir Mövsüm Navvab'ın ünlü şarkıcı Hacı Hüsü ile birlikte oluşturduğu "Musiki Meclisi"n de muğam sanatının estetik sorunları tartışıldı. Def, Üzeyir Hacıbeyov tarafından halk çalgıları orkestrasına ana çalgı enstrümanı olarak dâhil edilmiş ve ilk nota alma bestecinin kendisi tarafından yazılmıştır.

Def, bir tarafında balık göğsü derisi bulunan 310-320 mm çapında dar, yuvarlak bir direktten oluşuyor (Abdullayeva, 2016, s. 177). Onun iç tarafında metal halkalar asılmaktadır. Bu halkalar, özel bir ses efekti oluşturmak için bulunmaktadır.

⁴ Muğam okuyan.

Azerbaycan müzik enstrümanları içinde def, orijinal formunu değişmeden bugüne kadar koruyan tek müzik enstrümanıdır. Elle alınan bu enstrüman, saray musikisinde icra edilmiş ve günümüzde de en çok “muğam üçlüsü”⁵ diye adı geçen gurupta, hanende tarafından alınmaktadır.

Tar, mızrapla alınan Azerbaycan'ın kadim sazlarından biridir. Tar kelimesinin Farsça sözlüğü tel, iplik anlamına gelir. Diğer müzik enstrümanları gibi, modern tar kendisinden önceki eski telli müzik enstrümanlarına dayanarak oluşmuş ve yüzyıllar boyunca gelişmiştir.

Ferruhi Sistan, Baba Tahir (10 -11. yüzyıl), Gatran Tebrizi (11. yüzyıl), Fuzuli (16. yüzyıl) ve diğer şairlerin eserlerinde “tar” kelimesine rastlanmaktadır (Ezimli, 2009).

19. yüzyılın sonu, 20. yüzyılın başları Kafkasya’da ve Orta Asya’da Tar mesleğinde yükseliş dönemine olarak bilinmekte. 19. yüzyılın sonunda Azerbaycan'ın şuşa şehrinde yaşayan tar ustası Mirza Sadığcan, Orta Doğu’da ilk defa tar tekniğine yenilik getirerek, diz üstünde çalınan bir enstrümanı göğse kaldırarak daha rahat ve pratik alınmasına sebep olmuştur. Mirza Sadığcan, 5 telden ibaret olan enstrümanı 18 sonra 13 telli yaparak, mkemmek bir müzik enstrümanı seviyesine yükseltmiştir. Özellikle onun mkemmelleştirdiği Azerbaycan tarı, kısa sürede Türkiye’nin Kars ilinde, Kafkasya’da ve Orta Asya’da geniş yayılmış ve Azerbaycan müziğinin sembolü haline gelmiştir.

“1929 yılında tarın daha rahat köklenmesi için tel sayısı 11’e düşürüldü”
(Abdullayeva, 2016, s. 27).

Çağdaş Azerbaycan tarı çanak, i kol, kol, kelle, öz perdesi, kol perdesi, aşıklar, herek ve simlerden oluşmaktadır. Enstrümanın toplam uzunluğu 830-890 mm arasında değişmektedir. Tarın zeri ineğin kalp perdesi ile kaplanmıştır. 8 rakamını andıran (büyük ve küçük) anaktan ve üzerinde 22 perdeden oluşan koldan ibarettir. Çanak kısmı en çok dut, kol kısmı ise ceviz ağacından yapılmaktadır.

⁵ Tar, Kamança, Def.

Farklı kalınlıklarda 11 metal tele sahip olan enstrümanın alt kısımdaki ince çift beyaz, sarı ve kök teller, melodinin çalındığı ana dizelerdir. Sonraki iki çift zil teller ve kök tel rezonans telleri olarak bilinir.

“Tarın ses aralığı, büyük oktavın “do” sesinden ikinci oktavın “la” sesine kadardır. Günümüzde tar çalgıcıları, Azerbaycan halk çalgı orkestralarında yer almaktadır” (Abdullayeva, 2016, s. 30).

Azerbaycan müzik tarihinde Hacı Hanmammedov senfoni orkestrası için, Said Rüstemov ise tar ve halk çalgı orkestraları için “Konçerto” yazmıştır. Yazılan Konçertolar dinleyicilerin sempatisini kazanmıştır. Azerbaycan Milli Konservatuvarında ve müzik okullarında günümüzde öğretilmektedir. Azerbaycan tarı 2012' yılında UNESCO'nun "İnsanlığın Dokunulmaz Kültürel Mirası" listesine eklendi (Abdullayeva, 2016).

Kadim Azerbaycan'ın telli ve yaylı çalgısı olan **kamança**, hassas, yumuşak ve büyüleyici bir sese sahiptir. Enstrümanın adı yay (savaş ve avcı) anlamına gelen "kaman" kelimesinden, "ça" ise "çal" kelimesinden türetilmiştir, yani yay ile çalınan enstrümanı ifade eder. Enstrümanı çalmak için atın kuyruğu ile bağlanmış bir şaftla seslendirilmektedir. Kamança solo, müzik toplulukları ve orkestra müzik enstrümanları içerisinde çalınmaktadır. Son derece özel bir sese sahip olan kamança, lirik müziklerin seslenmesinde duygulu ve güzel etkiye sahiptir.

“Uzmanlar, yaylı çalgıların eski Hint veya Orta Asya kökenli olduğuna inanıyorlar” (Abdullayeva, 2016, s. 39).

Modern bir kamançanın ana parçaları merkeze doğru hafif sivri küresel çanak, yuvarlak bir kol, âşıkların olduğu kafatası ve düz metal şişten ibarettir.

“Kamança enstrümanının uzunluğu toplam 700-800 mm civarındadır. Kamançanın 4 çelik teli vardır, 3'cü ve 4'cü teller bakır ve bronz telle sarılmıştır” (Abdullayeva, 2016, s. 39, 40). Kamançanın ses aralığı alt oktavın "la" sesinden üçüncü oktavın "la" sesine kadardır.

Azerbaycan Devlet Televizyon ve Radyo Yayıncılığının Şirketinin altın kütüphanelerinde kamança eşliğinde Azerbaycan'ın değerli sanatçısı olan, Cabbar Karyagdıoğlu'nun seslendirdiği muğam ses kayıtları tutulmaktadır.

Azerbaycan'da nefesle çalının kadim enstrümanlar balaban, zurna, tutek, ney ve tulumdur. Bunların içerisinde günümüzde en yaygın olanı **balabandır**. İnce, lirik ve uyumlu ses çıkaran enstrüman, insana son derece huzur ve rahatlık vermektedir. "Balaban" kelimesi, "bala" (küçük) ve "ban" (ses) anlamına gelen iki heceden oluşur. Balaban kuruluşça gövde, kamyş, herek ve kapaktan oluşmaktadır. Enstrümanın gövdesi ceviz, armut, kızılıçık ve dut ağaçlarından hazırlanmaktadır.

“280-320 mm uzunluğunda ve 20-22 mm genişliğinde içi boş silindirik bir boru şeklinde. Üzerinde 9 delik 8'i ön 1'i arka tarafta yerleşmiştir” (Memmedov, 2013, s. 17). Balaban teknik, sanatsal ifade yeteneklerine sahiptir. Hem âşık musikisinde hem halk sanat musikisinde geniş bir şekilde kullanılmaktadır.

2.1.2 Âşık Sanatı

Âşık Sanatı - Ozan sanatı, geleneksel Azerbaycan müzik kültürünün en eski ve en yaygın dallarından biridir. Âşık sanatına geçmeden önce 7. yüzyılın görkemli anıtı olan Dede Korkut'un müzik dünyasına girmek, Azerbaycan müziği için çok önemli ve gereklidir. Dede Korkut hem ozan hem Oğuz Türklerin bilicisi, barış sağlayıcısı ve ozanların ustası idi. Oğuz ozanlarının ana müzik enstrümanı kopuz olmuş ve mitolojik efsanelere göre enstrümanı keşfeden ve icracısı Dede Korkut'tur. Kopuz genellikle Dede Korkut kopuzu olarak adlandırılırdı. Dede Korkut kopuzu, oğuz savaşçıları arasında kutsallığın sembolü olarak görülmekteydi. Oğuz savaşçıları, elinde kopuz olan düşmana yaklaşmaz ve öldürmezlerdi.

Dede Korkut destanı 1815 yılında H. E. Dits tarafından keşfedildi. Eser Almanya'nın Dresden şehrindeki Kraliyet Kütüphanesinde korunmaktadır. "Dede Korkut" destanı ozanlar tarafından yaratılmış Oğuznâmelerin en mükemmelidir (Seyidova, 1998).

Kopuzun yüzünün 2 / 3'si deri, geri kalanı ise ince ahşap bir örtü ile kaplıdır. Kol perdesi bulunmamakta olan kopuzun, toplam uzunluğu 810 mm, çanağının uzunluğu 410 mm, genişlik 240 mm ve yükseklik 120 mm'dir. Ses aralığı, büyük oktavın "si" sesinden birinci oktavın "la" sesine kadardır (Abdullayeva, 2002).

Bazı tarihsel ve ideolojik faktörlerin bir sonucu olarak, kopuz yerini saz, ozan yerini âşıklar almıştır. Şah İsmail Hatai'nin şiirlerinin birinde "Saz" kelimesinin kullanılması, 16. yüzyılın ilk yarısında enstrümanın yeni adının olması hakkında değerli bir bilgidir (Abdullayeva, 2002).

Azerbaycan halkının etnik ve kültürel değerlerinde, âşık-ozan sanatının kendine ait bir yeri vardır. Azerbaycan halk edebiyatı ve müziğini birleştiren âşık sanatı, tarihin çok eski dönemlerinden bu yana gelişerek gelen zengin bir yaratıcılık tarihine sahiptir. Âşıklar, halk şenliklerinde şiirler ve epik destanlar söyler, aralarında değişme (atışmalar) yaparlardı. Müzisyen, şarkıcı, hikâye anlatıcısı, şair, söz ustası ve aktör sanatlarını topluca birleştiren Azerbaycan âşıkları, en eski halk profesyonel müzik geleneklerinin önde gelen taşıyıcıları olarak kabul edilmektedir.

Türk halklarının sanatsal düşüncelerinin en parlak ifadesi olan ozan-âşık sanatı, Azerbaycan halkının milli kimliğinin korunmasında son derece önemli bir rol oynadığına dikkat edilmelidir.

2.1.3 Muğam

Muğamlar, Azerbaycan müziğinin profesyonel sözlü geleneğinin eski ve son derece sanatsal bir örneğidir. Azerbaycan'ın maddi ve manevi kültürünün değerli anıtları, halkın yüzyıllardır değer verdiği narin sesleridir. Tüm bunlar muğamların Azerbaycan halkına özgü olduklarını kanıtlayan bir gerçek olarak bilinmektedir.

Azerbaycan muğamının kendine has bir tavrı vardır. Muğam, belirli bir makamsal ve doğaçlamaya dayalıdır. Türk halk müziği türlerinden icra ve genel açıdan hoyrat, gazel, uzun hava ve divan ile benzer olduğunu vurgulansa da aynı değildir.

Azerbaycan muğam terimi, Türk makam terimi ile aynı manayı taşımış olsa da içerik olarak benzer ve farklı yönleri vardır. Azerbaycan Rast muğamının ses dizisi, Türk makamı olan Kürdili Çargâh makamının aynısıdır. Aynı zamanda Çargâh ve Rast makam dizilerinde belirli bir yer değişikliği yapıldığı takdirde Azerbaycan Rast makamının ses dizisi oluşur. Yani Çargâh ve Rast makamının tiz tarafındaki dörtlü, beşlinin önüne geçirildiği zaman Azerbaycan Rast muğamının ses dizisi oluşur.



Şekil 1. Çargâh makam dizisi

12. yüzyılda yaşamış Azerbaycan'ın önemli şairi Nizami Gencevi'nin "Hüsrev ve Şirin" isimli eserinde, kökleri bilinmeyen 8 muğam hakkında kaynaklar bulunmaktadır (Zöhrabov, 2013).

13. yüzyılda, 12 muğam doğu halklarının kültüründe geniş yayılmaktaydı. Bununla ilgili bilgileri ortaçağ müzikologlarından Safiyyüddin Ürmevi'nin, Mahmut Şirazinin, Abdülkadir Meragi'nin, Mirzebey vb. eserlerinde belirli bilgiler gösterilmiştir (Zöhrabov, 1991).

“Hacıbeyov “Azerbaycan Halk Musikisinin Esasları” isimli eserinde 12 klasik muğamı 12 sütun, 6 avazı ise 6 burç olarak tasvir etmekle, Endülüs'ten Çin'den ve Afrika'dan Kafkas'a kadar büyük coğrafyada görünüp tanındığını belirtmekteydi” (Zöhrabov, 2013). *“Hacıbeyov'un belirttiği 12 sütun ifadesi, Ortaçağ dönemine ait olan 12 muğamı kastetmekteydi”* (Zöhrabov, 1991, s. 32).

Doğu ülkelerinin profesyonel müzik örneklerine bakarsak, 12 muğam sistemi kökten değişmiş, her millet kendine has melodi, ritim, perde yardımı ile müzik kültürüne uyarlamıştır. Müzikal ve şiirsel eserlerden oluşan 12 muğam, doğu halkların müzik sanatının genel yaratılışının ürünü olmak biliniyor (Seferova, 2006).

Ü. Hacıbeyov, “Azerbaycan müziği sadece Kafkaslar ve Orta Asya'da değil, Orta Doğu'da da yaygın”. Bu fikirlere müzik edebiyatı ile ilgili yazılarda rastlanıyor (Hacıbeyov, 1985).

20. yüzyılın başlarında Azerbaycan müziği yeni bir yükseliş devri yaşamaktaydı. Bu kadar talep görmeyen muğamlar, zaman geçtikçe daha da sevilip dinlenmeye başladı. Bu gelişime sebep olan yani Azerbaycan müziğine yeni bir nefes veren Ü. Hacıbeyov'un müziğe ve muğamlara yaptığı katkılardır.

Azerbaycan profesyonel kompozisyon okulunun kurucusu Üzeyir Hacıbeyov, "Azerbaycan Halk Musikisinin Esasları" adlı temel bilimsel çalışmasıyla Azerbaycan müziğine yeni milli bir ruh hali getirmiştir. Besteci müzik ve muğam sanatının gelişmesi yolunda çok büyük katkılar yaparak, muğamlarının ve halk müziğinin günden güne değer kazanarak gün yüzüne çıkmasını sağlamıştır. O, Azerbaycan'ın sözlü müziğini (muğam ve türkü) nota yazarak, gelecek nesillere rahat bir şekilde ulaşmasına ve dünyaya yayılmasını sağlamıştır.

Azerbaycan muğamı üç bölüme ayırmaktadır:

1. Ana muğamlar (Destgahlar)
2. Küçük hacimli muğamlar.
3. Ritmik muğamlar (Senfonik)

Ana Muğamlar:

1. Rast.
2. Şur.
3. Segâh.
4. Çahargâh.
5. Bayati-Şiraz.
6. Şüşter.
7. Hümayun.

Hacıbeyov, muğam destgahlarının psikolojik ve duygusal etkisinden bahsederek şöyle yorumlamaktadır: *"Rast" dinleyicilerde cesaret ve neşe duygusu, "Şur" - neşe, lirik ruh hali, "Segâh" aşk hissi, "Şuştar" derin üzüntü, "Çahargâh" heyecan ve tutku, "Bayati - Şiraz" üzüntü, "Humayun" "Şüşter" dan daha derin bir keder uyandırıyor* (Axundov, 2015, s. 7).

Rast muğamı farsça karşılığı doğru, dürüst, bağımsız anlamına gelmektedir. Rast Azerbaycan'ın yedi ana muğamlarının ilkidir ve tüm doğu ülkelerinde de mevcuttur. Eski müzikologlar Rastı, "muğamların annesi" olarak adlandırmaktaydı. Bazı muğamlar kuruluşundan bu güne kadar çeşitli doğu ülkelerinde başka muğamlara dönüştürülse de Rast muğamı kendini koruyarak büyük bir muğam ailesi oluşturmuştu. Bunu da belirtmek gerekirse Rast muğamı, bugüne kadar sadece adını ve köklerinin ses sistemi değil, toniğinin (maye) yüksekliğini de korumayı başarmıştır. Rast, dinleyici üzerinde büyük bir etkiye sahip olup insanda cesaret duygusu uyandırıyor.

“Rast muğamının formülü $1 + 1 + 1/2$ tondur. Dizisi 3 eşit tetrakordun⁶ zincirleme birleşmesiyle yaranmasıdır.⁷



Şekil 2. Rast muğam dizisi

Şur muğamı bugün Azerbaycan'da en çok kullanılan muğam türlerinden biridir. Farsça Şur kelimesi tutku, aşk, şefkat anlamına geliyor. Muğamın kökleri âşık sanatında önemli bir rol oynamaktadır. Âşık şarkılarının çoğu Şur muğamına dayanmakta olup, Arap, Türk, Orta Asya halklarının müziğinde geniş bir şekilde kullanılıyor. Muhtemelen günümüzde kullanılan Şur muğamının özünü antik çağ dönemindeki 12 klasik muğamdan biri olan Neva muğamının oluşturmasını varsayabiliriz (Zöhrabov, 1991).

Şur muğamının ses dizisi $1 + 1/2 + 1$ yapısına sahip üç eşit tetrakordun zincirleme yöntemi ile birleşmesinden oluşmaktadır.



Şekil 3. Şur muğam dizisi

Segâh, Azerbaycan'da çok sevilen ve derin milli özelliklere sahip başlıca muğamlardan biridir. Segâh sözü iki heceden ibaret olup, “se” üç, “gâh” mekân

⁶ Yan yana sıralanmış dört basamak.

⁷ Üzeyir Hacıbeyov (1985) Azerbaycan Halk Musikisinin Esasları, Bakü: Yazıcı s.47

anlamına gelmektedir. Belirtmek gerekirse Segâh muğamı, doğu müzik kültüründe ayrı bir yere ve üne sahiptir. Sonuç olarak, Azerbaycan'da diğer milletlerden farklı olarak, Segâh'ın birden fazla (Hariç Segâh, Orta Segâh, Mirze Hüseyin Segâh'ı ve Haşım Segâh) türü vardır. Segâh modu, Ü. Hacıbeyov'un düzenlediği Azerbaycan halk müziğinin temelini oluşturan yedi ana muğamın üçüncüsüdür.

Segâh muğamının ses dizisi $1/2 + 1 + 1$ formülü ile kurulan ve üç eşit tetrakordun (zincirleme) birleşmesinden oluşuyor.



Şekil 4. Segâh muğam dizisi

Çahargâh muğamı Azerbaycan halkının milli ruhunu yansıtan muğamlardan biridir. Yıllarca Ermenistan olmak üzere birçok işgalcilere karşı gösterdiği bir savaş destanıdır. Muğamı dikkatlice dinlersek burada mücadele leitmotifinin olduğunu rahat bir şekilde göre biliriz. Burada iki komutanın savaşı ve onlardan birinin bu savaşta zaferi yer almaktadır. Zaferin yansıdığı “Mensuriyye” bölümü, muğamın en sonunda ritimle çalınan tek bölümdür. Ü. Hacıbeyov, her muğamı sanatsal ve manevi etki açısından anlatırken, Çahargâh dinleyicide heyecan ve tutku uyandırdığını belirtmekteydi.

“Mir Muhsin Nevvab "Vuzuhul Arqam" adlı kitabında "Çahargâh" muğamının gök gürültüsüyle bağlantılı olarak yaratıldığını gösteriyor” (Zöhrabov, 2013, s. 211).

“Çahargâh muğamı, üç eşit tetrakordun iki yöntemle birleşmesinden oluşuyor. $1/2 + 1$. $1/2 + 2/1$ formülü ile oluşan Çahargâh dizisinin alt ve orta dörtlüsü zincirleme, orta ve üst dörtlüsü ise ayrı ve yan yana şekilde birleşmektedir” (Hacıbeyov, 1985, s. 92).



Şekil 5. Çahargâh muğam dizisi

Bayati-Şiraz sözlü-profesyonel müziğimizin ana muğamlarından biridir. Dinleyicide bir hüznün duygusu yaratır, onun düşünmesini ve hayal etmesini sağlar. Bayati-Şiraz muğamının akışkanlığı ve duygusal etkisinin gücü nedeniyle doğu dünyasında "Erusi müziği" yani "müziğin gelini" olarak anılması hiçte tesadüf değil. M. M. Nevvab'ın "Vüzuhül Argam" kitabında Bayati-Şiraz bir bölüm olarak göstermiştir.

Tanınmış tar sanatçısı B. Mansurov, daha önce Bayati-İsfahan olarak bilinen Bayati-Şiraz'ın bağımsız bir destgah olarak ancak 19. yüzyılın sonunda var olduğunu belirtiyordu (Ahmet, 1975).

Azerbaycan'da Bayati-Şiraz muğamını iyi seslendiren ve yorumlayan hanendeler Sara Kadimova, Alibaba Mammedov, Cabbar Karyağdioğlu, Han Şuşinski, Hüseynağa Hacıbababeyov vb. bir sıra hanendeler aittir.

Bayati-Şiraz muğamı $1 + 1 + 1/2$ formüllü iki eşit tetrakordun orta yarım ton aracılığı ile birleşiminden oluşuyor. Do kararlı ve 9 basamaktan oluşan Bayati-Şiraz muğamının ses dizisi şöyledir:



Şekil 6. Bayati-Şiraz muğam dizisi

Şüşter Azerbaycan'ın 7 ana muğamlarında. biri olup günümüzde de kullanılıyor. Dinleyiciye üzerinde büyük keder, üzüntü duygusu uyandırmaktadır. Bu muğamı dinlerken insan yaşadığı acıları, zaman zaman geçirdiği psikolojik çöküşleri hatırlıyor.

“Şüşter muğamına dayanan birçok renk, tasnif ve ritmik muğamlar vardır. Muğama dâhil olan Osman Garayi, Kara Kürt ve Keşişoğlu gibi bölümler âşık sanatından alınmıştır” (Ahundov, 2015, s. 59). 20. yüzyılın başında Humayun muğamının Terkip bölümü Şüşter'e dâhil edildi ve sonuç olarak Şüşter desgahının ses aralığı tiz bölümlerden oluştu. Diğer muğamların tam aksine, Şüşter muğamında bem⁸ bölüm yoktur.

Şüşter muğamı iki eşit tetrakordun bir yöntemle (yan yana) birleşmesinden oluşmaktadır. $1/2 + 1 + 1/2$ formülü ile kurulmakta olan, la karar perdeli muğamın ses dizisi şöyle:



Şekil 7. Şüşter muğam dizisi

Hümayun, sözlü-profesyonel Azerbaycan müziğinin 7 ana muğamın yedincisidir. Farsça anlamı cennet kuşu, şahlık kuşu ikici anlamı ise başarılı, uğurlu anlamına geliyor. Humayun muğamı Orta Doğu klasik müziğinin 24 kolundan biridir.

Üzeyir Hacıbeyov'un düzenlediği sistemde Hümayun 7 şube ve 7 guşeden oluşmaktadır: Hümayun, Fiili, Terkip, Novruz-Ravende, Mesnevi, Üzzal, Hümayun (Zöhrabov, 2013).

⁸ Bem ses - Pes ses.

Bu muğam, içeriğinde lirik-dramatik bir eserdir. Ü. Hacıbeyov, "Azerbaycan Halk Musikisinin Esasları" adlı kitabında Hümayun'u Şuştar ile karşılaştırarak, Hümayun'un dinleyicide daha derin bir üzüntü duygusu uyandırdığı sonucuna varıyordu. K. Ahmadov'a göre Humayun, muğamların başı ve tacı olarak kabul edilmektedir.

Humayun muğamının ses dizisi, $1/2 + 1. 1/2 + 1/2$ formülüyle oluşturulan ve orta ses aracılığı ile birleştirilen iki eşit tetrakorddan oluşur.

Humayun muğamının iki karar perdesi vardır. Onlardan birincisi alt tetrakordun dördüncü perdesi, ikincisi ise üst tetrakordun dördüncü perdesidir. Birinci oktavdaki **do** ve **la** karar perdesi olursa, muğamın ses dizisi bu şekilde olur:



Şekil 8. Humayun muğam dizisi

Küçük hacimli muğamlar: Küçük hacimli muğamlar sırasına, desthaglardan hacim, bölüm ve şube açısından daha küçük olanları aittir. Küçük muğamlarda genellikle 5-6 bölüm veya şube hanendeler tarafından seslendiriliyor. Bu tip muğamlarda tiz ve pes sesler bir birini izlemektedir. Küçük hacimli muğamlar ilk baştan bağımsız olarak kurulmadıkları da unutulmamalıdır. Onlar önceden belli bir destgahın şubesi olmuş ve sonradan ayrılarak zenginleşmiş ve bağımsız olmuşlar.

Örneğin modern Azerbaycan sözlü profesyonel müziğinde “Katar”, “Bayati-Kürt”, “Deşti” gibi şubeler destgahlardan ayrılarak bağımsız küçük muğam önemi kazandılar. Küçük hacimli muğamlara “Katar”, “Rahab”, “Şahnaz”, “Bayatı Kürd”, “Deşti” aittir (Zöhrabov, 1991).

Ritmik muğamlar: Azerbaycan profesyonel müziğinin en popüler türlerinden biri Ritmik muğamlardır. Ritmik muğam türünün kendine has özellikleri vardır.

Ritmik muğamın anlamı, vokal-enstrümantal muğamların icrası sırasında şarkıcıya eşlik eden saz topluluğu içerisinde vurmali çalgıların özel bir yere sahip olmasından kaynaklanmaktadır. Ritmik muğamlar şunlardır: Heyratı, Arazbarı, Semayî-Şems, Mensuriyyə, Mani, Ovşarı, Haydari, Karabağ şikestesı, Kesme şikeste.

Destgah (Farsça: büyük, bina), Azerbaycan profesyonel geleneksel müziğinin en büyük muğam şeklidir. Ü. Hacıbeyov, "destgah" kelimesinin müzikte mecaz kullanımı hakkında şunları yazmaktaydı: Farklı muğam parçaları, birbirleriyle uyumlu olmaları şartıyla toplanıp bir destgah oluşturmak için bir araya gelirler ve her bir parçaya bazen bölüm, bazen guşe, bazen ses denilir (Seferova, 2012).

Azerbaycan destgahları, şubelerden (bölüm) oluşmakta olup, renk⁹ ve tasnifler¹⁰ ile birlikte belirli kural kapsamında icra edilen büyük hacimli bir müzik türüdür. Günümüzde muğam desgahları, sözlü-profesyonel müzik türü olarak oldukça gelişmiştir. Desgahlar, müzik ve içerik açısından son derece zengin, renkli ve çeşitlidirler.

Azerbaycan muğamı 7 Kasım 2003 tarihinde UNESCO¹¹ tarafından “İnsanlığın Somut Olmayan Mirası”nın şaheseri ilan edilmiştir. UNESCO’nun Kültürel Mirasın Korunması ait 4-8 Kasım 2008 tarihlerinde İstanbul’da düzenlenen 3. oturumunda Azerbaycan muğamı Somut Olmayan Kültürel Miras temsilci listesine dâhil edildi. Bu adımdan sonra muğam sanatına olan ilgi ve özen artmaya başladı (Seferova, 2012).

Özellikle Mihriban Aliyeva'nın girişimiyle Haydar Aliyev Vakfı tarafından Azerbaycan muğam sanatının korunması ve geliştirilmesi ile bağlantılı olarak bir sıra başarılı önlemin uygulanması, bu alanda büyük bir canlanmaya yol açmıştır (Axundov, 2015).

⁹ Muğam şubeleri arasında geçit olarak kullanılan küçük bir melodi.

¹⁰ Desgah şubeleri arasında geçit sağlamak için icra edilen şarkı türüdür.

¹¹ Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü.

İKİNCİ BÖLÜM

20. YÜZYIL AZERBAYCAN ÇOK SESLİ MÜZİĞİNİN GELİŞİM DÖNEMLERİ

2.1 Azerbaycan Bestecilik Okulunun Tarihsel Süreci

SSCB’de genel olarak ‘*her şey herkes için aynıdır*’ prensibiyle tarih biliminde oluşturulmuş bir kültür dönemlere ayırma mevcuttur. Egemen kültür olarak kabul edilmiş Sovyet kültürünün mevcut olduğu ülkenin sınırları içinde çeşitli gelişim seviyesine, hızına, gelenek ve göreneklerine, kendine özgü taraflarına sahip ulusal müzik kültürlerinin hemen hemen hepsi için aynı kronolojik dönemleşme (periyodiklik) kalıbı kullanılmaktaydı.

20. yüzyıl, Azerbaycan müzik tarihinde önemli ve ciddi bir dönemdir. Bu dönemde Azerbaycan’da özgün müzik tarzıyla öne çıkan bir bestecilik okulu kuruldu. Bu dönemde Azerbaycan müziği, dünya profesyonel müzik kültürünün genel sisteminin bir parçası haline geldi ve ardından Azerbaycan bestecileri ve icracıları dünya müziği seviyesine yükselmeyi başardı.

Azerbaycan müzik tarihinde 20. yüzyıl bestecilik okulunun gelişim aşamaları Sovyet döneminin ideolojik kavramlarıyla belirlenmiştir. Azerbaycan müziğinin dönemleri toplumsal ve politik olaylarla daha çok ilgiliydi. Dönemlerin aşağıdaki kronolojik sırayla anlatılması mümkündür:

1. 1900’den 1920’ ye kadar (ulusal ekoller için farklı olan bu tarih Azerbaycan’da Sovyetlerin kurulma yılıydı)

2. 1920-1932 dönemi;

3. 1932-1940 dönemi;

4. 1941-1945 dönemi;

5. 1946-1956 dönemi;

Bu dönemlerin kronolojik sıralama ilkesi, SSCB'de her alanda genel olarak kabul edilen siyasi yaşamın, ideolojik, tarihsel olayların genel çerçeveyi oluşturmaya dayanmaktaydı.

1. Azerbaycan'da Sovyet öncesi dönem, bestecilerin çalışmaları için farklı bir aşama olarak kabul edilir. Önceki tarihsel ve kültürel gelişim teorisine göre, bu ilerleme politikasının, yükseliş aşamalarını yalnızca Sovyet dönemiyle ilişkilendirme, beyaz sayfadan yeni bir kültür başlatma fikrinin sonucuydu. Sovyet öncesi müziğin, özellikle de beste geleneğinin gelişme düzeyi daha amatör bir düzeydi.

2. “1920-1932: Ü. Hacıbeyov’dan sonra gelişen bu yıllara uzmanlar “organizasyon yılları” adını verdiler” (Yüzbaşova, 1974, s. 26). Yeni siyasi rejimin güçlendiği yıllarda, bir öncekinin devamı olarak ikiye ayrılan bu dönemin ağırlıklı olarak bir bölümü müziği, bir bölümü ise dönemin atmosferini yansıtmaktaydı.

1930'larda Azerbaycan toplumunun siyasi ve ekonomik durumu belirsiz olmasına rağmen, kültürde hızlı bir yükseliş olduğunu müzik tarihinden biliyoruz (Aliyeva, 2005).

Üzeyir Hacıbeyov ve Müslim Magomayev, milli bestecilik okulunun gelişimi üzerinde çalışarak halk müziğinin entonasyon yapısını klasik profesyonel anlatım araçlarıyla birleştirmede yeni başarılarla imza attılar.

3. 1932-1940: Bu dönemde Sovyetler Birliği Komünist Parti Merkez Komitesi yaratıcı örgütlerin çalışmalarını yeniden yapılandırma kararı almıştır. SSCB'nin siyasi liderliği, ülkedeki yaratıcı süreçlerin yönetimini ve bunlar üzerinde tam kontrol sağlayan yaratıcı düzenlemelerin oluşturulmasını sağlayarak önceki dönemin “çok kutupluluğuna” son vermiştir. 30 Haziran 1934 yılında yönetim teşkilatı açısından Sovyet kökenli tipik bir teşkilat olan **Azerbaycan Besteciler Birliği** kurulmuştur (Aliyeva, 2005).

Bu kararın, müzik sanatı üzerinde örgütsel bir etkisi olmasına rağmen, bestecilerin eserlerinin gelişimi üzerinde önemli bir etkisi olmamıştır. Azerbaycan Besteciler Birliği'nin tarihi 20. yüzyılda ortaya çıkan Azerbaycan kültürünün tarihi olarak kabul edilebilir.

1930'lar, Azerbaycan müziğinde yükseliş yılları olarak bilinir. Bu teşkilat toplum hayatının en zor zamanlarında kurulmuş ve şanlı bir yoldan geçmiştir.

Üzeyir Hacıbeyov 1936'dan yaşamının sonuna kadar “Besteciler Birliği”ne başkanlık yapmış ve tüm bir besteci kuşağının gelişiminde olağanüstü bir rol oynamıştır. Hacıbeyov, faaliyetlerinin amaç ve yönlerini yansıtan Besteciler Birliği şartını hazırlamış ve Azerbaycan milli müziğinin gelişimini sağlayan bir teşkilat olarak oluşumunun temellerini atmıştır.

“Azerbaycan Besteciler Birliği” kurulduğu günden bu yana müzik kültürünün gelişmesinde çok önemli bir rol oynamıştır. Üzeyir Hacıbeyov’dan sonra Azerbaycan Besteciler Birliği’nin başkanları ve sekreterleri, ünlü besteciler Said Rustemov, Kara Karayev, Tofiq Guliyev ve diğerleri bu birliğe her zaman yaratıcı süreci teşvik eden, bestecileri destekleyen ve onların sorunlarını çözmelerine yardımcı olmuş ve öncülük etmişlerdir (Seferova, 2017).

4. 1941-1945: Tüm Sovyet tarihinin kronolojisine uygun olarak, 2. Dünya Savaşı ayrı bir dönem olarak kabul edilir. O zaman, önde gelen konu savaş temasıydı. Bu dönemde önemli bir yenilik de Azerbaycan müziğinde senfonik türde ilk eserlerin ortaya çıkmasıdır. (Kasımova & Bağirov, 1984)

5. 1946-1956: Savaş sonrası dönem iki siyasi kararla belirlendi. Müzik alanında büyük bir manevi baskıyı başlatan 1948 kararı ve Stalin’in ölümünden sonra SSCB Komünist Partisi’nin 20. Kongresinden sonra kabul edilmiş, kişilik kültürünün¹² sonuçlarını ortaya çıkaran karar, direkt olarak besteci çalışmaları üzerinde güçlü bir etkisi olmuştur. Ancak müzik alanında köklü bir değişiklik olmadı (Aliyeva, 2005). 1950’lerin her iki yarısında da gerçekleşen süreçler aynı nitelikteydi.

¹² **Kültü** - bir toplumda liderin yüceltilmesi, kahraman veya tanrı benzeri bir figür olarak tanımlanmasıdır.

2.2 Müzik Kültürünün Gelişim Dönemleri

Azerbaycan müzikolojisinin derlediği zengin, teorik ve tarihi kaynaklar temelinde, bestecinin yaratıcılığının ve müzik kültürünün gelişiminin üç dönemde gruplandırılmasının mümkün olduğunu belirtmek gerekir.

1. dönem 1908-1940

2. dönem 1941-1965

3. dönem 1965-2000

1. dönem: 1908-1940, Azerbaycan'da opera ve balenin öne çıktığı bir dönem olarak kabul edilmektedir (Seferova, 2012). Bu yıllarda Azerbaycanlı bestecilerin müzikal arayışları, klasik Avrupa müziğinin tüm özelliklerini kapsıyordu. Kuşkusuz ki, bu dönemde en büyük başarılar, müzikal sahne türleri olan opera ve müzikal komedi ile ilgiliydi.

1908'de Ü. Hacıbeyov'un ilk operası, "Leyli ve Mecnun"dan klasik Avrupa tarzı "Köroğlu'na giden yol, ulusal müzik düşüncesinin büyük evrimini bütün bir tarihsel aşamada yansıtıyordu.

Genel olarak operanın tarihsel aşamalarını yansıtan eserler "Leyli ve Mecnun", "Şah İsmail", "Şahsenem", "Nergiz" ve "Köroğlu" operalarıdır. "Aslı ve Kerem", "Şah Abbas" ve "Hurşid Banu", ulusal operada Avrupa üsluplarını ve biçimlerini kademeli olarak tanıtmaya girişimlerini yansıtır (Faracov, 2010).

Müzikal komedi türünün temellerinin atılmasının yanı sıra, bu dönemde türün klasik örnekleri yaratıldı: "O Olmasın, Bu Olsun", "Arşın Mal Alan". Hacıbeyov'un yazdığı müzikal komediler daha çok modern yaşamla ilgiliydi. Hacıbeyov'dan farklı olarak, Sait Rüstemov'un müzikal komedisi olan "Beşmanatlık Gelin", Sovyet temalı ilk operet olarak kabul edildi (Mammetli, 1984).

Bu dönemin eserleri, romanslar, koro eserleri, senfonik eserler, sinema ve tiyatro müziği, halk çalgı enstrümanları için bestelenmiş eserlerdi. Müzik eğitimi sistemi, Avrupa müzik eğitimi standartlarına dayanmaktadır.

1921 yılında Azerbaycan Devlet Konservatuarı, orta müzik okulları, çocuk müzik okulları, teknik okulları ve bölgelerde diğer okullar açılmıştır. Opera binasında reformlar yapılmış, Rus ve Azerbaycan toplulukları birleştirilmiş, Azerbaycan Radyosu bünyesinde ilk notalı halk çalgıları orkestrası, Azerbaycan Devlet Filarmonisi ve Devlet Senfoni Orkestrası kurulmuştur. Müzik folklorunun, milli müzik pedagojisinin temeli atılmıştır (Kasımova, 1986).

Bu dönem, ulusal bestecilik tarzının ortaya çıkışı, oluşumu ve klasik seviyeye ulaşılması ile işaretlenir. Temel olarak bu aşamaya "Hacıbeyov Aşaması" denilmektedir.

Muğam operasının Avrupalılaşma sürecinin sonuçları, "Şah İsmail" operasının sayısız baskısında izlenebilir. 1920'lerde ve 1930'larda yazılan üç opera, Azerbaycan müziğinin gelişmesinde üç yönden katkı sağladı. İlk olarak "**Şahsenem**", Oryantalizmin ile ulusal müzik sistemine dayanan kompozisyon tarzının bir gelişim çizgisidir. İkinci olarak "**Nargiz**", basit bir "şarkı stili" ile oluşturulmuş bir kompozisyondur. Üçüncü olarak ise "**Köroğlu**" - ulusal müzik kaynaklarının ana türlerinden beslenen, klasik Avrupa tarzının parametreleriyle ulusal müzik düşüncesinin bir ifadesidir.

1920-1930'lu yıllarda S. Rustemov, A. Badalbeyli, C. Hacıyev, K. Karayev ve diğer bestecilerin eserlerinde, Ü. Hacıbeyov üslubunun ana bulguları işlenmiştir.

Dünya müziği geleneklerinin yarattığı yeni izlerin etkisi, Kara Karayev, Cevdat Hacıyev, Niyazi'nin ilk eserlerinde ve Asaf Zeynallı'nın eserlerinde açıkça hissedilir. A. Zeynallı'nın bu doğrultuda bestelediği eserler, üslup yenilemenin ilk örnekleriyle (çok seslilik, dil, tür ve romantizm) dikkatleri üzerine çekmiştir (Zöhrabov, 1955).

Örneğin, Karayev'in piyano parçası ve sonatina, "Tsarkoye Selo Heykeli"nde Prokofiev'in İzlenimcilik tarzı, C. Hacıyev'in Senfonisinde S. Prokofiev, D. Shostakovich tarzında dramatik senfoni etkileri, Niyazi'nin piyano eserlerinde Liszt-Chopin gelenekleri görülür. Elbette bu gelişme, genç Azerbaycanlı bestecilerin ciddi ve mükemmel müzik eğitiminin yanı sıra yetenek ve zevklerinin bir ifadesidir.

İkinci dönem (1941-1965): Bu dönemin başlangıcı, 2. Dünya Savaşı'nın başlangıcı ile örtüşmektedir. Bir önceki dönemin mirası burada korunsa da, bestecinin çalışmasında yeni bir gelişme seviyesi göze çarpmaktadır (Aliyeva, 2005).

Bu dönem Azerbaycan müziğinin altın çağı olarak adlandırılabilir. En dikkat çekici yönü, müzikli sahne türleri ile birlikte senfonik müziğin ön plana çıkmasıdır. Besteciler bu alanda büyük başarılar elde etmiş ve ulusal senfoninin en yüksek örneklerini yaratmışlardır. Ulusal üslupta gerçekleşen yenilenme süreçleri de senfoni alanında yoğunlaşmıştır.

Azerbaycan müziğinde klasik senfonik türde eserlerin ortaya çıkmasıyla birlikte, ulusal ve Avrupa geleneklerini yeni bir tür düzeyinde birleştiren bir **senfonik muğam** yaratılmıştır (Kasimova & Zemfira, 2004).

Azerbaycanlı bestecilerin çoğu senfonik şiirler, senfoniler, uvertürler ve süitler bestelemişlerdir. Örneğin: C. Hacıyev'in "IV Senfonisi", R. Hacıyev'in "Gençlik Senfonisi", C. Hacıyev'in "Barış İçin" adlı senfonisi, K. Karayev'in "Leyli ile Mecnun" senfonik şiirleri, F. Amirov ve Niyazi'nin senfonik muğamları, F. Amimirov'un "Nizami" senfonisi, K. Karayev'in bale suitleri, "Don Kişot" senfonik gravürleri, S. Hacıbeyov'un "Karavan", "Uvetura" senfonik eserleri ve diğerleri aittir (Seferova, 2018).

Bu dönemde bale türünde de yeni klasik örnekler ortaya çıkmaya başlamış. Karayev'in "Yedi Güzel", "Yıldırım Yolları", A. Melikov'un "Aşk Efsanesi" baleleri buna örnek olabilir. Bale türünün ortaya çıkmasına rağmen opera türü yine Azerbaycanlı bestecilerin ilgi odağı olmuştur. "Köroğlu" operasından sonra, F. Amirov'un "Sevil" operası Azerbaycan müzik tarihinde çok değerlidir (Seyidova, 1998).

Azerbaycan müziğinde "müzikal komedi" olarak bilinen operet türü, S. Alesgerov, R. Hacıyev, T. Guliyev'in eserleriyle yeni bir sayfa açmıştır. Aynı zamanda Azerbaycan milli pop müziğinin de temeli atılmıştır. Azerbaycan sinema müziğinin altın dönemi bu yıllarda oluşmuştur (Tağızade, 2011).

Azerbaycanlı bestecilerin uluslararası bir düzeye yükselmesi bu dönemde öne çıkmıştır. Azerbaycanlı bestecilerin opera, bale, senfonik müzik ve şarkı alanındaki yaratıcı başarıları sadece SSCB'yi değil, tüm dünyayı kapsamaktadır. Kompozisyon okulunun yüksek seviyesi, ulusal olmayan temaların gelişimine de yansımaktadır. Bu dönemde önümüzdeki yılların doğasını ve yönünü belirleyen bir takım özellikler oluşur. K. Karayev ve C. Hacıyev'in 1940'lı yıllardaki neoklasizm eğilimi, 1960'lı yıllardan itibaren Azerbaycan müziğine yeni bir ivme kazandırmıştır.

Üçüncü dönem (1965-2000): 1965'li ve 2000'li yıllarında Azerbaycan müziği, eski nesil bestecilerin yaratıcı etkinliği, yeni bestecilerin ortaya çıkması, tüm türlerde önemli başarılar ve uluslararası ilişkilerin genişlemesi ile ayırt edilmiştir.

Opera ve bale, Azerbaycan bestecileri arasında popüler tür haline gelmiştir. A. Melikov'un "Aşk Efsanesi", F. Amirov'un "Nesimi Destanı" (1973; Azerbaycan SSCB Devlet Ödülü, 1974), "Binbir Gece" (1979; SSCB Devlet Ödülü, 1980) baleleri yaygın bir popülerlik kazanmıştır (Kasımova, 1986).

Azerbaycan bestecilerinin senfonik ve oda müziği eserleri yurt dışında da yaygın olarak icra edilmeye başlamıştır. F. Amirov'un "Şur" ve "Kurd Ovşarı", Niyazi'nin "Rast" senfonik muğamları, K. Karayev ve Ü. Hacıbeyov'un senfonik eserleri birçok ülkelerde seslendirilmiş ve övgü almıştır. 80'li yıllarda A. Malikov, H. Mirzazade, A. Alizade, F. Alizade, F. Karayev, C. Guliyev ve diğerlerinin eserleri Avrupa, Amerika ve Asya'da birçok şehirlerde başarıyla icra edilmiştir.

2.3 Azerbaycan Müziğine Katkı Sağlayan Besteciler

2.3.1 Üzeyir Hacıbeyov

Azerbaycan'lı besteci, müzikolog, yayıncı, oyun yazarı ve pedagog olan Üzeyir Hacıbeyov, Modern Azerbaycan profesyonel müziği ve ulusal opera kurucusuydu. Hacıbeyov'un sanat faaliyeti öyle tarihsel koşullar içerisinde

gerçekleştirilmiştir ki, müzik sanatının hangi türüne girerse girisin, “*Karayev'in tabirince, o "ilk çığıracan" olmuştur*” (Mir-Bağırzade, 2012, s. 73).

SSCB Halk Sanatçısı (1938), Azerbaycan İlimler Akademisi Akademisyeni (1945), profesör (1940), SSCB Devlet Ödülü sahibi (1941, 1946), 1938'den Azerbaycan Besteciler Birliği başkanı (1938-48), Azerbaycan Devlet Konservatuvarı rektörü (1928-1929; 1939-1948) ve Sanat Enstitüsü'nün müdürü (1945-1948) olmuştur (Mammetli, 1984).

Hacıbeyov, bir köy muhtarı ailede dünyaya gelmiş, ailesi Agjabadi'den Şuşa'ya taşındıktan sonra ilk eğitimini burada iki sınıflı bir Rus ve Azerbaycan okulunda almıştır. Şuşa'nın zengin müzik gelenekleri, Hacıbeyov'un müzik eğitiminde olağanüstü bir etkisi olmuştur. İlk müzik öğretmeni, Azerbaycan halk müziğinin büyük bir uzmanı olan amcası A. Aliverdibeyov'dur.

1899-1904'te Gori Öğretmen Okulu'nda okumaya başlaması onun dünya görüşünün oluşumu üzerinde büyük etkisi olmuştur. Hacıbeyov, bu yıllarında dünya ve Rus kültürünü yakından öğrenmiş, Rus ve Batı Avrupa müzik klasiklerinin eserlerini benimsemiş, keman ve bariton çalmayı öğrenmiş ve halk şarkı örneklerini notaya yazmıştır.

Hacıbeyov, Gori Öğretmen Okulu'nu bitirdikten sonra 1904 yılında Hadrut köyüne öğretmen olarak atanmıştır (Mammetli, 1984).

Üzeyir Hacıbeyov'un 12 Ocak 1908'de Bakü'de, Tağıyev'in tiyatrosunda sahnelenen "Leyli ve Mecnun" operası yalnız Azerbaycan'da değil, tüm doğuda opera sanatının temelini atmış oldu (Seferova, 1985). Operanın librettosu Fuzuli'nin aynı adlı şiirinden yola çıkarak Üzeyir Hacıbeyov tarafından yazılmıştır. Operanın müziği ağırlıklı olarak muğam ve tasniflere dayanmaktadır. Operada ustalıkla kullanılan muğamlar, belirli bir sahnenin, görüntünün özelliklerine uygun olarak, arya, arioso, resitatif ve toplulukların yerini alarak dramatik bir önem kazanmıştır.

TCHAIKOVSKI
OP. 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100

Allagra moderato

Piccolo

1 Flauto I

2 Flauto II

3 Oboe

4 Clarinetto in A

5 Fagotto

6 Corni in F

7 Trombe in B

8 Tromboni in C

9 Timpanti

10 Fagotto

11 Corno in F

12 Trombe in B

13 Tromboni in C

14 Timpanti

15 Fagotto

16 Corno in F

17 Trombe in B

18 Tromboni in C

19 Timpanti

20 Fagotto

21 Corno in F

22 Trombe in B

23 Tromboni in C

24 Timpanti

25 Fagotto

26 Corno in F

27 Trombe in B

28 Tromboni in C

29 Timpanti

30 Fagotto

31 Corno in F

32 Trombe in B

33 Tromboni in C

34 Timpanti

35 Fagotto

36 Corno in F

37 Trombe in B

38 Tromboni in C

39 Timpanti

40 Fagotto

41 Corno in F

42 Trombe in B

43 Tromboni in C

44 Timpanti

45 Fagotto

46 Corno in F

47 Trombe in B

48 Tromboni in C

49 Timpanti

50 Fagotto

51 Corno in F

52 Trombe in B

53 Tromboni in C

54 Timpanti

55 Fagotto

56 Corno in F

57 Trombe in B

58 Tromboni in C

59 Timpanti

60 Fagotto

61 Corno in F

62 Trombe in B

63 Tromboni in C

64 Timpanti

65 Fagotto

66 Corno in F

67 Trombe in B

68 Tromboni in C

69 Timpanti

70 Fagotto

71 Corno in F

72 Trombe in B

73 Tromboni in C

74 Timpanti

75 Fagotto

76 Corno in F

77 Trombe in B

78 Tromboni in C

79 Timpanti

80 Fagotto

81 Corno in F

82 Trombe in B

83 Tromboni in C

84 Timpanti

85 Fagotto

86 Corno in F

87 Trombe in B

88 Tromboni in C

89 Timpanti

90 Fagotto

91 Corno in F

92 Trombe in B

93 Tromboni in C

94 Timpanti

95 Fagotto

96 Corno in F

97 Trombe in B

98 Tromboni in C

99 Timpanti

100 Fagotto

Allagra moderato

Violini I

Violini II

Viola

Violoncelli

Contrabbassi

Şekil 9. "Leyli ve Mecnun" Operası.

Operanın müzikleri halk müziği ruhu ile öylesine beslenmiş ve onun örnekleriyle öylesine doğal olarak bağdaştırılmıştır ki, bu müzikleri klâsik muğam ve tesniflerden ayırmak çok zordur.

"Leyli ve Mecnun" operasının özelliklerine değinen müzik uzmanı V. Vinogradov şöyle yazıyordu: *"Müzik tarihinde folklorun besteci sanatına dönüşümünün böylesine elletutulur bir örneğinin bulunacağını sanmam. Bu evrim öylesine mantığa uygun ve örgensel biçimde olmuştur ki, şimdi Azerbaycan opera sanatında amatörlükten profesyonelliğe ne zaman geçildiğini söylemek bile zordur. Bu hem Hacıbeyov'un yaratıcılığına, hem aktörlerin oyununa, hem de operanın bütünlükte sahnelenmesine aittir"* (Kasımova, 1986, s. 38).

1909-1915 yıllarında Hacıbeyov, birbirinin ardından "Şeyh Sanan" (1909), "Rüstem ve Zöhrab" (1910), "Şah Abbas ve Hurşud Banu" (1912), "Aslı ile Karam" (1912), "Harun ile Leyli" (1915) muğam operalarını bestelemiştir (Yüzbaşova, 1974). Hacıbeyov, bu operaların librettosunu halk destanları ve efsanelerine aynı zamanda Firdovsi'nin "Şahname"sinin motiflerine dayanarak yazmıştır. Ü. Hacıbeyov, daha sonraki operalarında da "Leyli ve Mecnun"da ki estetik sanatın üslup özelliklerini ve ilkelerini sürdürmüştür. Şeyh Sanan operasında besteci, muğamlara çok az yer vermiş ve müziğin çoğunu kendisi bestelemiştir (Faracov, 2010).

Halkların dostluğu fikrini öven Hacıbeyov, halk destanlarından yola çıkarak yazdığı "Aslı ve Kerem" operasında muğamla birlikte aşk müziğini de kullanmıştır. Üzeyir Hacıbeyov'un dramaturji alanındaki faaliyeti Azerbaycan edebiyatında büyük önem taşımaktadır (Seferova, 2012).

Hacıbeyov Azerbaycan'da müzikli komedi türünün de yaratıcısıdır. Onun "Karı Koca" (1909), "O Olmasın Bu Olsun" (1910), "Arşın Mal Alan" (1913) müzikal komedileri devrim öncesi Azerbaycan'ın yaşamını, halk geleneklerini yansıtır (Seferova, 2009). Ü. Hacıbeyov, müzik eğitimini artırmak için 1911'de Moskova'ya gitmiş ve burada Filarmoni Cemiyeti'nin müzik kurslarında ve 1913'te St. Petersburg Konservatuvarı'nda eğitim almıştır. Petersburg dönemi Hacıbeyov'un çalışmalarında önemli rol oynamış ve "Arşın Mal Alan" müzikal komedisini de burada yazmıştır (Seferova, 1985).

1920'ler Azerbaycan müziğine "Teşkilatçılık" yılları olarak girmiş ve bu teşkilatın başında Hacıbeyov olmuştur. Hacıbeyov 1921'de Bakü'de Azerbaycanlı

öğrenciler için ilk müzik okulu - Azerbaycan Devlet Türk Musikisi Okulu (Kolej) kurmuş ve buranın ilk müdürü kendisi olmuştur (Mammetli, 1984).

Bu kolej 1926 Azerbaycan Devlet Konservatuarı ile birleştirilmiştir. 1926'dan beri Azerbaycan Devlet Konservatuarı'nda görev yapan Hacıbeyov, burada teori, armoni ve Azerbaycan müziğinin temelleri dersini vermiş ve konservatuarda ilk çok sesli Azerbaycan korosunu oluşturmuştur.

Ancak bu koro kısa sürede dağılmış ve 1936 yılında Hacıbeyov'un girişimiyle Azerbaycan Devlet Filarmoni Orkestrası'nda yeniden bir araya gelmiştir (Faracov, 2010).

1931 yılında Hacıbeyov Azerbaycan Radyo Komitesi bünyesinde ilk halk çalgıları orkestrasını kurdu. Orkestranın repertuarında M. Glinka, V. Mozart, F. Schubert, J. Bizet ve diğerlerinin eserleri ile Hacıbeyov'un bu orkestra için 1931-1932 yıllarında bestelediği 1. ("Çahargah") ve 2. ("Şur") fantezileri de dahil edildi. (Mir-Bağırzade S. , 2012) Hacıbeyov'un oda enstrümantal eserleri arasında keman, çello ve orkestra için bestelediği "Aşıksayagı" (1931) üçlüsü, Azerbaycan müziğinin ilk toplu icra olunan eserlerinden biridir (Seferova, 2017).

Hacıbeyov'un önemli operalarından biri de "Köroğlu" operasıdır. 1932-1936 yıllarında yazılmış olan eser, 30 Nisan 1937'de Azerbaycan Opera ve Bale Tiyatrosu'nda ilk kez sahnelenmiştir. Bu opera bestecinin yaratıcı çalışmasının doruk notası olarak değerlendirilebilir. Operanın libettosu H. İsmayilov ve M. S. Ordubadi'ye aittir (Mir-Bağırzade, 2012).

Azerbaycan ve Sovyet operasının incilerinden biri olarak kabul edilen bu operada Hacıbeyov ilk kez klasik opera biçimini takip ederek kapsamlı arylar, toplu koro sahneleri, çeşitli topluluklar, bale numaraları, resitatifler yaratmıştır. Operanın müzikal dramaturjisinin temeli, anıtsal koro sahneleri oluşturmaktadır.

Köroğlu, milli bir kahraman olmasının yanı sıra, bir aşıktır. Bu nedenle opera ağırlıklı olarak aşık müziği tarzında bestelenmiştir. Köroğlu operasında Hacıbeyov, senfoni orkestrasına Azerbaycan halk çalgılarını da dahil etmiş ve orkestrayı renkli bir sese kavuşturmuştur. Dahil ettiği enstrümanlar (tar, balaban, zurna) sayesinde tüm

partisyonun ezgisini zenginleştirdi. Besteci bu operada ulusal ve Avrupa enstrümanlarının seslerinin sentezini hayata geçirmiştir (Abasova, 1966).

Örneğın, uvertür keman ve gaboyla birlikte halk nefesli çalgısı balaban, kemen, gaboy, klarnetle bir arada tar sesi duyulmakta, üçüncü perdedeki dansta pikola flüt, ahşaptan yapılan nefesli enstrüman zurna katılmakta, "Hanende Kız" partisinde kemeçe solosu seslenmektedir (Gafarova, 2017).



ҮЗ. НАЧЫБЭЙОВ
ҮЗ. ГАДЖИБЕКОВ

Тез-тез. Быстро

Fl. piccolo

2 Flauti

2 Oboi

2 Clarinetti in B

2 Fagotti

4 Corni in F

2 Trombe

3 Tromboni e Tuba

Timpani

Tamburo

Gr. cassa

Piatti

2 Tar

Violini I

Violini II

Viola

Violoncelli

Contrabassi

Тез-тез. Быстро

Şekil 10. "Köroğlu" Operası - Uvertür.

RƏQS

Allegro con moto $\text{♩} = 80$

85

Piccolo

2 Flauti

2 Oboi

2 Clarinetti in A

2 Fagotti

I, II Corni (F)

III, IV Corni (F)

2 Trombe (B)

3 Trombone

e

Tuba

Timpani

Tamburo

Platti

Gran cassa

Zurna in A

I Tar

II Tar

85 Allegro con moto $\text{♩} = 80$

Violini I

Violini II

Viola

Violoncelli

Contrabbassi

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

Şekil 11. “Koroğlu” Operası - Üçüncü Perden Dans.

Azerbaycan müziğinin tüm zenginliklerini içinde barındıran “Koroğlu” operası, kelimenin tam anlamıyla halkın ruhundan esinlenerek, Rus ve Avrupa epik-

kahramanlık operalarının klasik örneklerinin geleneğini sürdürüyor. Bu anıtsal eserin birçok özelliği, armonik ve çokseli dili, orkestrası, genel olarak senfonik oyunları Azerbaycan müziğinin daha da gelişmesinde önemli rol oynamıştır.

“Köroğlu” operası, sadece opera türü olmakla kalmayarak aynı zamanda bale ve senfoni türlerini de kapsamamıştır (Abasova, 1966). Ayrıca Azerbaycan müziğinin gelişmesindeki önemi ve rolü büyüktür.

Dmitri Shostakovich dediği gibi: *Gururla söylemeliyiz ki, Üzeyir Hacıbeyov'un "Leyli ve Mecnun" operasından "Köroğlu" suna kadar Azerbaycan operasının otuz yılda geçtiği yüksek gelişim yolunu, Batı Avrupa'nın bazı ülkelerinde opera sanatı iki yüz yılda geçmiştir* (Seferova, 2009, s. 29).

Hacıbeyov, Büyük Vatan Savaşı sırasında "Çağrı", "İyi Yol", "Annenin Oğluna Nasihati", "Merhamet Kızkardeşi", "Savaşçının Marşı" gibi vatansever şarkılar, halk enstrümanları orkestrası için "Cengi" (1941) eserini ve "Vatan ve Cephe" (1942) kantatını bestelemiştir (Mir-Bağırzade, 2012).

19. yüzyılın başlarına kadar sözlü halk müziği şeklinde olan Azerbaycan milli müziğini Batı Avrupa, Rus kompozisyon ekolünün başarılarını biçim ve türleri ile zenginleştirmiştir. Hacıbeyov, opera ve müzikal komedilerinde olduğu gibi diğer türlerde de Doğu-Batı müzik etkileşimini yaratmayı başarmıştır. Hacıbeyov, Doğu-Batı müzik kültürleri arasındaki engeli aşmış, genel olarak Azerbaycan ve doğu müziğinin gelecekteki gelişim perspektiflerini ve estetik ilkelerini tanımlamıştır.

Üzeyir Hacıbeyov, 1945 yılında "Azerbaycan Halk Musikisinin Esasları" isimli bilimsel çalışmasını yazmıştır. Halk müziğinin örnek formlarının derinlemesine bir analizine dayanan bu çalışma, eski bir tarihe sahip Azerbaycan müziğinin yasallığını ve ulusal özelliklerini göstermiştir. Hacıbeyov'un teorik olarak ileri sürdüğü sorunlar, çalışmalarında pratik bir çözümünü bulmuştur (Şıhaliyev, 2015). (Azerbaycan müziğinde çok sesliliğin geniş uygulaması, milli muğam ile majör minör sisteminin birliği vb.)

Bu bilimsel çalışma sadece Azerbaycan müzik bilgisinin gelişmesi için büyük önem arz etmemektedir, aynı zamanda çeşitli uluslararası kongre ve sempozyumlarda

doğu müziği kültürünün özgünlüğü ve onun Avrupa müzik sistemleri ile karşılıklı ilişkisi sorunlarının tartışıldığı günümüzde de öneminden hiçbir şey kaybetmemiştir (Seferova, 2009).

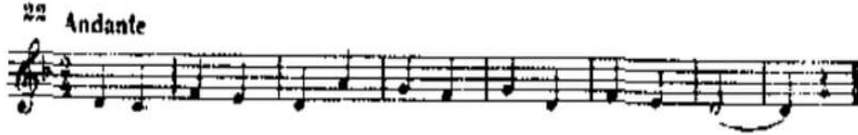
Kuşkusuz ki, Sovyet ve Dış Doğu müzik kültürünün gelişmesi için kendi çalışmalarında milli müzik folkloru ile Rus ile Avrupa kompozisyon okulu başarılarının bağdaştırmasını bilen Hacıbeyov sanatı, Azerbaycan müziği için bir mirastır.

Hacıbeyov, Azerbaycan'da armoni ve çok sesliliğin temelini atmıştır. O, Azerbaycan müzik perdeleri ile Avrupa majör-minör mod sistemini birleştirmeyi başarmıştır. Doğası gereği tek sesli olan Azerbaycan müziğine çok sesli müziği uygulamak olanaksızdır diye kabuledilen bu genel fikri yalanlayan Üzeyir Hacıbeyov, büyük ustalıkla halk müziğindeki, çok seslilik unsurlarından faydalanarak klasik çok sesli ilkeleri esasında Azerbaycan polifonik müziğinin en güzel örneklerini ortaya koymuştur

Hacıbeyov, “Azerbaycan Halk Musikisinin Esasları” üzerine bilimsel çalışmasında çok sesli müzikle ilgili kendi fikirlerini belirtmiştir. “Doğası gereği tek sesli olan Azerbaycan müziğine armoni uygulanırsa o zaman tüm mod özellikleri ortadan kaybolabilir”. Bu fikir kesinlikle doğrudur. Azerbaycan melodisine armoninin uygulanması onun doğasını değiştirebilir, mod özelliklerinin parlaklığını ortadan kaldırabilir ve hatta önemsiz hale getirebilir (Hacıbeyov, 1985) aktaran (Şıhalıyev, 2015). Ancak bu, Azerbaycan müziğinin sonsuza kadar tek sesli kalması gerektiği anlamına gelmez. Hacıbeyov’u en çok düşündüren konulardan biri bu idi. Azerbaycan müziğinde çok seslilik, mantıksal olarak oluşturulmuş bağımsız melodilerin armonik bağlantı kurallarına dayanmalıdır.

Birçok müzisyen Azerbaycan müziğindeki çok seslilik sorununun doğru çözümü konusunda endişeliydi. Hacıbeyov bu soruna özel birçok araştırma yapmış, maalesef ömrü bunu tamamlamaya yetmemiştir. Bu problemi Hacıbeyov tam çözemesi de “Azerbaycan Halk Musikisinin Esasları” isimli bilimsel çalışmasında ve makalelerinde yürüttüğü fikirlerle bu meselede büyük rol oynamıştır (Bağırov, 1982).

Ü. Hacıbeyov bilimsel çalışmasında, “Şur” muğam modunda aynı melodinin çok sesliliğinde iki örnek (ciddi ve halk üslubunda armoni örnekleri) vermektedir (Seferova, 2006):



Şekil 12. Şur muğam modunda bir melodi.



Şekil 13. Ciddi üslubunda çok seslendirme.



Şekil 14. Halk üslubunda çok seslendirme.

Gördüğümüz gibi şekil 5’de armonide "Şur" modundaki melodi mod halini ve milli karakterini tamamen kaybetmiştir. Ciddi tarzın armonisi, melodiyi minörden tam bir kadansa götürür. Şekil 6’da armonide, Hacıbeyov’un dediği gibi, çok sesli armonik kadansların oluşturma kurallarına göre değil, mantıksal olarak oluşturulmuş bağımsız melodilerin armoni kurallarına dayanmaktadır. Hacıbeyov’un müzikal-estetik

prensiplerin önemli bir yönü, derin sentez yaratarak dünya müzikal düşünce biçimlerini Azerbaycan müziğine uygulamış olmasıdır.

Azerbaycan modlarının düzenli sistemleri ve güzel anlamlı melodilerin katı kuralları, çok sesli müziğin oluşumunu engellemez, tam aksine, cansız gamlar yerine, Azerbaycan halk müziğinin canlı ve yaşamsal modlarına dayanan geniş formatlı çok sesli müzik eserleri için sağlam bir temel oluşturmaktadır (Seferova, 2009).

Yukarıda bahsettiğimiz gibi Azerbaycan çok sesli müziğinde sağlam temel oluşturan modlar, bestecilerin eserlerinde özellikle Hacıbeyov'un bizzat Köroğlu operasında ünlü “Çenlibel” korosu bunun parlak bir örneği olmaktadır. *“Bu koro, milli çok sesli tarzın parlak bir örneğidir”* (Şıhaliyev, 2015, s. 35).

Ü.HACIBƏYLİ
“Koroğlu” operası, III pərdə
“Çənlibel” xoru

S. 36 Alla marcia

Xor 1.

QOCALAR

Çən - li - bel öl - kem hər ye - ri möh - kem, möh - kem

Alla marcia

Şekil 15. “Çənlibel” Korosu

2.3.2 Fikret Amirov

Fikret Meşedi Cemil oğlu Amirov, 22 Kasım 1922'de Gence'de ünlü bir şarkıcı ve tar sanatçısı ailede dünyaya geldi. Bestecinin babası Meşedi Cemil, Azerbaycan'da tanınmış bir müzisyen ve daha sonra memleketinde bir müzik okulu açan bir öğretmendi. Daha sonra müzik kolejinin müdürü oldu. İlk müzik eğitimini Gence Müzik Okulu'nda alan F. Amirov, bu okuldan mezun olduktan sonra Bakü'ye taşınarak Azerbaycan Devlet Konservatuvarında B. İ. Zeydman'ın kompozisyon sınıfında eğitim görmüştür. 1941'de başlayan 1. Dünya Savaşı, Amirov'u okulu bırakmaya zorladı ve birçok sanatçı gibi o da savaşan ordunun saflarına katıldı (Zöhrabov, 1955).

1943'te geçirdiği ciddi bir hastalık ve ameliyattan sonra Bakü'ye dönen F. Amirov, 1944'te eğitimine devam ederek, 1948'de konservatuvardan mezun oldu (Mir-Bağırzade, 2012).

Konservatuvarda okuduğu yıllarda, çok çeşitli konu ve türlerde beste yapmaya başladı. Bunlar piyano için oda minyatürleri, M. Lermontov'un sözlerine yazılmış olan "Yıldız" romansı (1941), piyano için "Romantik Sonat" (1946), "Kalp Hırsızları" (1944) ve "Gözün Aydın" (1946) gibi en popüler müzikal komediler, konçertolar ve senfonik eserler idi.

Bestecinin konser türündeki aktif yaratıcı arayışları, bir senfoni orkestrası ile piyano ve keman için ikili bir konçerto ve besteci Andrey Babayev ile birlikte yazılmış bir halk çalgıları orkestrası ile bir piyano konçertosunun yaratılmasıyla sonuçlandı.

Senfonik müzik gibi, sahne müziği de F. Amirov'u eşit derecede etkilemekteydi. Onun operetlerinin birçoğu, melodik zenginlikleri nedeniyle bağımsız şarkılar olarak popülerlik kazanmıştır. O zamandan başlayarak Fikret Amirov Cumhuriyet tiyatrolarıyla temas halindeydi. O, Cafer Cabbarlı, Hüseyin Cavid, Mehdi Hüseyin, Samed Vurgun, İmran Gasimov ve diğerlerinin eserlerine müzik bestelemiştir.

Fikret Amirov'un dâhiyane eserlerinden yaylı çalgılar orkestrası için Nizami Senfonisi, şairin 800. yıl dönümü vesilesiyle 1948 yılında bestelenmiştir. Lirik-

dramatik tarzla "Nizami" senfonisinden sonra besteci, yeni müzik biçimlerine yönelmiştir (Seferova, 2006).

1948'de F. Amirov, "Şur" ve "Kurd ovşarı" senfonik muğamlarını bestelemiş ve bu eserler çok geçmeden SSCB Devlet Ödülü'ne layık görülmüştür (Eldarova, 1981, s. 117).

КІРІШ
ВСТУПЛЕНИЕ
Andante sostenuto 1

ФИКРӘТ ӘМИРОВ
ФИКРЕТ АМИРОВ

Flauto piccolo
2 Flauti
2 Oboi
Corno inglese
2 Clarinetti (A)
Clarinetto basso (B)
2 Fagotti
4 Corni (F)
3 Trombe (B)
3 Tromboni e Tuba
Timpani
Tamburino
Piatti
Gran cassa
Xilofono
Campanelli
Violini I
Violini II
Viole
Violoncelli
Contrabassi

Andante sostenuto 1

pizz. **pp** **espress.**

Şekil 16. "Şur" Senfonik Muğamı

Fikret Amirov'un muğamları kısa sürede dünya çapında ünlendi ve birçok ülkenin konser salonlarında icra edildi. Bestecinin, Boston Filarmoni Orkestrası tarafından icra edilen "Şur" ve "Kürt Ovşarı" senfonik muğamları, dünyaca ünlü şef Leopold Stokowski yönetmiştir. Bu senfonik muğamlarını Azerbaycan'da ve diğer yabancı ülkelerde plaklara da yazılmıştır.

Besteci, 1950'li yıllarda F. Amirov'un piyano pyesleri, "12 Minyatür" piyano dizisi, "Alban Temalarında Piyano ve Orkestra İçin Konçerto (E. Nazirova ile)" ve "Alban Halk Temalarına Dayalı İki Piyano İçin Süit" gibi eserler bestelemiştir (Tehmirazkızı, Fikret Amirov, 2012). Aynı zamanda, o yıllarda, piyano eşliğinde türküler "Küçelere Su Sepmişem", "Sen Güzelsin" ve bir dizi şarkılar da bestelemiştir.

Halkın ruhunu somutlaştıracak yeni temalar ve bakış açıları arayan besteci, 1950'de dört bölümlü "Azerbaycan" senfonik süitini yarattı (Tehmirazkızı, Fikret Amirov, 2012). Bu eser, bestecinin anavatanına ve halkına olan tutkulu sevgisinin, yerli sanata duyduğu gurur ve saygının bir örneğiydi. Eserde yaygın olarak kullanılan Âşık müziği, ona özellikle neşeli, şiirsel tonlar, parlak renkler, iyimser bir ses verir. Azerbaycan Halk Şairi Samad Vurgun'a ithaf edilen bu süit, vatanını coşkuyla yücelten, vatanını derin bir aşkla seven şaire adanmış renkli bir tür tablosudur.

F. Amirov'un eserlerinin karakteristik özelliği olan vatanseverlik teması, bestecinin bestelediği bir başka orkestra eseri olan "Azerbaycan Capriccio"suna da (1961) yansımıştır. Virtüözite, tını, renk zenginliği, parlak renkler, orkestrasyon eserde büyük bir beceri ve ustalıkla sunulmuştur. Ton ve tınıdaki değişiklikler, metrik değişkenlik, Capriccio'yu süslemektedir (Kasimova & Zemfira, 2004).

"Sevil" operasının yazılması, 1950'lerde ulusal müzik sanatının yanı sıra F. Amirov'un yaratıcı bir başarısıydı" (Mammadli, 1966, s. 32).

Fikrat Əmirov

165 Allegro con fuoco (♩=112)

Piccolo
 2 Flauti
 2 Obei
 Corno Inglese (F)
 2 Clarinetti (B)
 Clarinetto basso (B)
 2 Fagotti
 Contrafagotto
 4 Corni (F)
 3 Trombe (B)
 3 Trombone
 e
 Tuba
 Timpani
 Campanelli
 Sinfono
 Tar (C)
 Violini I
 Violini II
 Viola
 Violoncelli
 Contrabassi

Şekil 17. "Sevil" Operası

"Sevil" operasını besteleyerek F. Amirov, modern bir temaya hâkim olmak, modern müzikal sahne tekniklerinin başarılarıyla donatılmış bir lirik-psikolojik opera yaratmak gibi birçok sorunu çözmüş oldu.

F. Amirov, 1956-1959'da Opera ve Bale Tiyatrosu'nda müdür olarak görev yapmaya başlamıştır. Ulusal sanatın gelişimine yaptığı büyük katkılardan dolayı 1949'da Stalin Ödülü, iki kez Lenin Nişanı (1959, 1982), iki kez Kızıl Bayrak İşçi Nişanı (1967, 1971) ve 1965'te SSCB Halk Sanatçısı unvanına layık görülmüştür (Kasımova , 1986).

1970'li yıllarda F. Amirov, senfoni orkestrası için "Nesimi" vokal-koreografik şiir ve "Azerbaycan Gravürleri"ni bestelemiştir. Sürekli yeni ifade araçları arayışı, zengin halk sanatının çeşitli alanlarının sentezi, aynı zamanda onları klasik müzik tekniklerine uyarlamak ve yeni tını renkleri arayışı, F. Amirov'a orkestra ve vokal partisiyonu birleştiren "Gülüstan Bayatı Şiraz" senfonik muğamını yaratması için teşvik etti (Nabiyev, 1970).

İran şiirinin ünlü klasikleri Sadi ve Hafız'ın şiirlerinden ilham alan F. Amirov, 1971 yılında yeniden muğama yönelmiştir (Mir-Bağırzade, 2012).

Önceki senfonik muğamlarda olduğu gibi yeni eserde de bestecinin orkestra paleti zarafet ve renkliliğiyle dikkat çekmektedir. Halk ezgisi burada çeşitli polifonik yöntemler ve renkli armonilerle zenginleştirilmiştir. Aynı zamanda muğamdan ve âşık çalışmasından yararlanılmıştır.

F. Amirov'un doğu ulusal müziği temelinde senfoni türünün gelişimine yeni, daha geniş yollar açan muğamı, yeni tını formunda dünya sanatı doğrultusunda senfonik bir türün ortaya çıkmasının temellerini attı.

1971 yılında Moskova'da düzenlenen 7. Uluslararası Müzik Kongresi'nde Gennady Rozhdestvensky yönetimindeki Sovyetler Birliği Büyük Senfoni Orkestrası tarafından icra edilen "Gulustan Bayatı-Şiraz" senfonik muğamı dinleyicilere sunuldu (Kasımova, 1986).

Bu yıllarda besteci müzikle ilgili bir kitap ve çok sayıda makaleler yazmıştır. 70'lerin sonlarında Fikret Amirov, M. F. Ahundov'un adını taşıyan Azerbaycan Devlet Opera ve Bale Tiyatrosu'nda sahnelenen "Bin Bir Gece" masallarının motiflerine dayanan "BinBir Gece" balesini yarattı ve hızla popülerlik kazandı. Bale gösterileri daha sonra eski Sovyetler Birliği'nin birçok şehrinde sahnelendi (Tehmirazkızı, Fikret

Amirov, 2012). 1980 yılında, "Binbir Gece" balesi SSCB Devlet Ödülü'ne layık görüldü. 80'lerin başında, Fikret Amirov Azerbaycan Cumhuriyeti Elimler Akademisi'nin muhabir üyesi olarak seçilmiştir. Fikret Amirov, 20 Şubat 1984'te Bakü'de vefat etmiştir (Mir-Bağırzade, 2012).

2.3.3 Niyazi

20. yüzyıl Azerbaycan müzik kültüründen bahsederken, güçlü orkestra şefi ve besteci, müzik ve devlet adamı olan Maestro Niyazi'nin adı ön plandaydı. Niyazi'nin Azerbaycan müzik kültüründe özel bir yeri vardır. Besteci, doğuda dünya çapında ün kazanan ilk orkestra şefidir. Maestro Niyazi'nin Azerbaycan müzik kültürünün gelişimine katkısı eşsizdir. Seçkin bestecilerimizin birçoğunun eserlerinin güzel icrası onun adıyla bağlantılıdır.

Burada ölümsüz besteci Kara Karayev'in bir görüşünü belirtmek istiyorum: *"Eserlerimin Niyazi yönetiminde icra edilmesinden çok memnunum ve başka bir orkestra şefi istemiyorum", "Bir besteci olarak en büyük eserlerimin ilk icrasını Niyazi'nin yönetiminde olmasını çok istemişimdir ve abartmadan söyleyebilirim ki, hiçbir zaman bundan daha iyi bir performans dinlemedim"* (Tehmirazkızı, 2010, s. 7).

Ayrıca Dmitri Şostakoviç: *Cesurca söyleyebilirim ki, Azerbaycan müziğine dünya çapında ün kazandıran müzisyenlerden biri de yetenekli bir şef ve besteci Niyazi'dir* (Kerimov, 1982, s. 13).

Philip Bonoski (ABD): *"Bana göre Niyazi dünyanın önde gelen şeflerinin en iyilerinden birisidir" vb. Birçok bestecinin Niyazi hakkındaki görüşlerinden birkaç örnek getirebiliriz* (Kerimov, 1982, s. 12).

Niyazi Zülfügar oğlu Tağızade Hacıbeyov, 1912 yılında Tiflis'te (Gürcistan) Azerbaycan'da yeni bir bestecilik geleneği kuran büyük besteci, Üzeyir Hacıbeyov'un ağabeyi, Zülfügar Hacıbeyov'un ailesinde dünyaya gelmiştir (Tehmirazkızı, 2010).

Niyazi'nin müzik yeteneğinin ve kişiliğinin gelişmesinde amcası Üzeyir'in rolü büyüktür. Üzeyir Hacıbeyov halk müziğinin yanı sıra yeğenini, klasik opera ve senfonik eserlere yönelmesi için teşvik etmiştir. Niyazi'nin profesyonel müzikteki ustalığı 1920'de, kendisinin de belirttiği gibi, sekiz yaşındayken başladı. Besteci Bakü, Moskova ve Leningrad (şimdi St. Petersburg) gibi en prestijli müzik okulunda eğitim grmştir.

1926 yılında mkemmek bir eğitim almak isteyen besteci, Moskova'daki Gnesin Müzik ve Pedagoji Koleji'nde ünlü profesör M. F. Gnesin'in kompozisyon sınıfına girdi ve eğitimini devam ettirmeye başladı. Sonraki yıllarda (1929-1931) Niyazi, eğitimine Leningrad'daki Merkez Müzik Koleji'nde G. Konev ve N. Ryazanov'un kompozisyon sınıfında başladı (Cansail, 2010).

Maestro Niyazi hem beste alanında hem de şeflik alanında büyük bir başarıya imza atmıştır. D. Shostakovich'in sözleriyle, *"Niyazi'nin her şeyde parlayan yeteneği" ona işinin her alanında sözünü söylemesi, silinmez bir iz bırakması için harika fırsatlar sunmuştu"* (Kerimov, 1982, s. 10)

Niyazi, hayatı boyunca Azerbaycan müziğinde yeni eserlerin ilk ve tek yorumcusu olmuş, bu eserlerin geniş kitlelere tanıtılmasında ve uluslararası ne kavuşmasında müstesna hizmetler vermiştir. Üzeyir Hacıbeyov'un "Köroğlu" operası ve "Arşın Mal Alan" opereti, M. Magomayev'in "Nergiz", F. Amirov'un "Sevil", K. Karayev'in "Yedi Güzel" ve "Yıldırımly Yollarla", A. Melikov'un "Aşk Efsanesi" balelerinin Niyazi'nin şefliğinde seslendirilmesi ve sahnelenmesi, kayıta alınması, Azerbaycan tarihine büyük bir kültürel etkinlik olarak geçmiştir. O, Sovyet döneminde doğuda uluslararası n kazanan ilk şeflerinden biriydi.

Niyazi'nin repertuarında çeşitli üsluplarda eserler, dünya müziği klasiklerinin şaheserleri yer aldı ve kendisi birçok önemli şefin eserlerini benzersiz bir şekilde sunabildi. Niyazi, Azerbaycan müziği alanında 19. ve 20. yüzyıllarda dünya müziği tecrübesinden oluşan seçkin besteci-icracı-şef imajının ilk ve hala en parlak tezahürüdür.

"Ateş İçinde" piyano şiiri, "Almas" (Z. Hacıbeyov ile), "Fatalı Han", "Mansur", "Azerbaycan Kadınının Baharı", filmleri, Bakü tiyatrolarında sahnelenen "Yıkılan

Birlik" (A. Hagverdiyev), "Almas", "1905" (C. Cabbarlı), "Vagif" (S. Vurgun) Niyazinin eserleri arasındadır (Tehmirazkızı, 2010).

Daha sonra yaratıcı çalışmalarını her biri özgün üslubuyla öne çıkan yeni eserler üzerinde sürdüren Niyazi, "20. yıl" (1 perdeli opera kantata), Hosrov ve Şirin operasını, "Zagatala Süiti" senfonik şiirini, Süleyman Rüstem'in sözleriyle bestelenmiş "Birinci Milletvekili", "Vatan Şarkısı" eserlerini bestelemiştir. Orkestra için sesli olarak yazılan "Vatan Şarkısı" büyük ün kazanmış ve Azerbaycan halk şarkı türünün ilk örneklerinden biri olmuştur. Bu şarkıda âşık müziği ve toplu şarkıların özellikleri birleştirilmiştir (Kerimov, 1982). Daha sonra birçok Azerbaycan bestecisi eserlerinde bu geleneği devam ettirmiş ve bu üslubu kullanmıştır.

Niyazi, şeflik kariyerine 1930'ların sonlarında başlamış ve kısa sürede bu alanda çok başarılı olmuştur. 1937'de Niyazi, M. F. Ahundov'un adını taşıyan Opera ve Bale Tiyatrosu'nda orkestra şefi görevine davet edilmiştir (Kasımova S. , 1986).

1938 yılında Moskova'da **Azerbaycan Sanatının On Yılı** programında yer alan "Nergis" operası ve Bülbül'ün seslendirdiği "Vatan Şarkısı" besteci ve şef Niyazi'ye ün kazandırmıştır. İlk ödülü olan **Onur Rozetine** layık görülmüş, kısa süre sonra, Azerbaycan Devlet Filarmoni Orkestrası'nın direktörlüğüne atanmıştır (Cansail, 2010).

Niyazi, büyük Nizami Gencevi'nin ölümsüz karakterlerini ulusal müzikal tiyatro sahnesinde somutlaştıran ilk bestecilerden biriydi. Ne yazık ki unutulmaya mahkûm olan Niyazi'nin lirik-dramatik operası "Hosrov ve Şirin" 22 Mayıs 1942'de Azerbaycan Devlet Opera ve Bale Tiyatrosu sahnesinde M. Rafili'nin librettosuna dayanarak sahnelenmiştir (Kerimov, 1982).

Opera dört sahneden oluşmaktadır. Genel olarak, "Hosrov ve Şirin" operası, lirik opera alanında ilginç bir sanat örneğidir, ancak aynı zamanda besteci, bu türün Azerbaycan'da gelecekteki gelişiminin temelini atmıştır.

Niyazi, 1949 yılında en büyük senfonik eseri olan "Rast" senfonik muğamını besteledi.

РАСТ СИМФОНИК МУГАМЫ
СИМФОНИЧЕСКИЙ МУГАМ РАСТ

НН913Н

Maestoso e espressivo

2 Flauti
Flauto piccolo

2 Oboi
Corno inglese
(= oboe III)

2 Clarinetti (B)
Clille ci basso

2 Fagotti
Contrafagotto
(= fagotto III)

4 Corni (F)

4 Trombe (B)

4 Tromboni
Tuba

Timpani
Triangolo
Tamburino
Tamburo
Piatti
Cassa
Tam-tam

Campanelli

Silofono
Vibraphon

Celesta

Arpa
Piano

Maestoso e espressivo

Violini I

Violini II

Viola

Violoncelli

Contrabassi

Con Sord.

Arpa

Reb. Sib. Lab.

Reb. Lab.

Şekil 18. "Rast" Senfonik Muğamı

Senfonik muğam (Şur, Kürt Ovşarı) yolunda devam eden besteci, kendine özgü üslubunu ortaya koymuştur. Aynı adı taşıyan halk muğamının hemen hemen tüm bölümlerini (Bardaş, Mayeyi-Rast, Husseini, Vilayeti, Şikasteyi-Fars, Erak, Pencgah)

kullanarak, olduğu gibi yani tam olarak aynı ölçüde, tasnif ve renk bölümleriyle sıralanmıştır.

1951'de besteci, performansı için SSCB Devlet Ödülü'ne layık görülmüştür. 1955 yılında Niyazi'ye sanattaki başarılarından dolayı Azerbaycan Halk Sanatçısı unvanı verilmiştir (Tehmirazkızı, 2010).

Bestecinin uğur getiren eserlerinden biri de, 1960 yılında Hint şair Rabindranath Tagore'un eserine dayanarak Kuibyshev Tiyatrosu'nun isteği üzerine bestelenen "Çitra" balesidir. Balenin o yıl Kuibyshev Tiyatrosu sahnesinde prömiyeri yapıldı. Baleye Hindistan'ın en prestijli ödülü olan **Cevahirler Nehri** ödülü verildi. Niyazi, 2 Ağustos 1984'te 74 yaşında Bakü'de vefat etmiştir (Kerimov, 1982).

2.3.4 Arif Melikov

Arif Melikov, Azerbaycan'da müzik sanatına parlak ve eşsiz bir sanatçı olarak girmiştir. 13 Eylül 1933'te Bakü'de doğmuştur. Çocukluğu ve gençliği Azerbaycan müzik kültürünün en parlak dönemine denk gelmiştir. Melikov ailesinin müziğe büyük bir sevgisi vardı. Annesi Püste Hanım kemençe çalıyordu. Şüphesiz bu ortamda büyüyen Arif Melikov'un müziğe sevgisi daha küçük yaşlarda başlamıştır (Abdullayeva, 2009).

Gençlik yıllarında halk müziğine özellikle ilgi duyuyordu. O, kısa sürede tar çalmaya başladı ve ilk müzik eğitimini 1948 yılında A. Zeynalli Müzik Koleji Halk Çalgıları Bölümü'nde aldı. Hocaları Ahmed Bakihanov, Mirza Mansur Mansurov, Adil Geray olmuştur. Kolejden mezun olduktan sonra 1953 yılında Azerbaycan Devlet Konservatuarı'nda kompozisyon okumaya başladı. Eğitim hayatı boyunca birçok eser bestelemiştir (Zöhrabov, 1997).

Öğrencilik yıllarında, senfoni orkestrası için "Bale Suiti", "Masal" şiiri, flüt ve orkestra için "Konçerto" gibi birçok büyük ölçekli eserler bestelemiştir. 1958 yılında Arif Melikov Azerbaycan Devlet Konservatuarını bitirdi. Diploma eseri olarak yazdığı

ilk senfoni, sınav görevlileri (K. Karayev, S. Hacıbeyov, C. Hacıyev) ve genel olarak müzisyenler tarafından büyük beğeni topladı ve bu da onun profesyonel bir besteci olarak yetiştiğini doğruladı (Alekbérova, 1993).

Sonraki yıllarda besteci Şuşa'ya gönderildi ve burada bir müzik okulunda müzik öğretmeni olarak kariyerine başladı. Şuşa'da muğam ustası ve hanende Seyid Şuşinski'nin derslerinde olduğu için çok talihliydi. Seyid Şuşinski ile iletişimi Arif Melikov'un sonraki çalışmaları üzerinde çok olumlu bir etkisi olmuştur.

Arif Melikov'un gençliğinin Azerbaycan'da müzik kültürünün yoğun olarak geliştiği döneme denk geldiğini belirtmek gerekir. Çağdaş Azerbaycan profesyonel müziğinin kurucusu Üzeyir Hacıbeyov (1885-1948), orkestra şefi ve besteci Niyazi (1912-1984) ve şarkıcı Bülbül (1897-1961), 20. yüzyıl muğam sanatının ustaları Seyid Şuşinski, Han Şuşinski, Kurban Pirimov, Mansur Mansurov, Bahram Mansurov, Ahmed Bakikhanov'un icracılık faaliyetleri, ünlü Avrupalı müzisyenlerin konserleri, bunun yanı sıra genç besteciler Kara Karayev, Fikiret Amirov, Cövdet Hacıyev'in başarılı çalışmaları Arif Melikov'un başarılı bir besteci olmasında büyük etkisi olmuştur (Dadaşzade, 2008).

Ü. Hacıbeyov'un mirasının yanı sıra Rus ve Avrupa klasik müziği ile tanışması onun için büyük yaratıcı fırsatlar açtı ve ilgi alanını daha da genişletti.

Kara Karayev eserlerinden esinlenen Arif Melikov, çalışmalarında polifonik müziğe büyük önem vermiştir. O, eserlerinde polifonik müziğin en güzel örneklerini yaratmıştır.

Azerbaycan'ın kamusal yaşamında aktif rol alan besteci, Bakü Müzik Akademisi'nin profesörü, bestecilik bölümünün başkanı (1982), Azerbaycan Cumhuriyeti'nin Onurlu Sanat İşçisi (1965), Azerbaycan Cumhuriyeti Halk Sanatçısı (1978), SSCB Halk Sanatçısı unvanı (1986), Devlet Ödülü sahibi (1986), Azerbaycan Ulusal Bilimler Akademisi'ne (2014) tam üye, Bağımsızlık Nişanı (1998) dâhil olmak üzere çeşitli devlet rozetlerine, Haydar Aliyev Nişanı (2013) ve Zafer Nişanı (2018) ile ödüllendirilmiştir (Melikova, 2018).

Ünlü besteci Arif Melikov, kariyeri boyunca Azerbaycan müzik kültürüne değerli katkılarda bulunan isimlerden biridir. "Aşk Efsanesi", "Yeryüzündeki İki İnsan", "İki Yürek Destanı", "Alibaba ve Kırk Haramiler" baleleri, 8 senfoni, "Dalgalar" operet'nin, Nazım Hikmet'in şiirlerine bestelenen romanslar, çeşitli ciltlerde senfonik eserler, "Lepeler" müzikal komedinin, oda müziğinin, filmler (Yıldızlar Sönmez, Sihirli Elbise, Rüstem ve Zohrab vb.) ve tiyatro oyunları için yazılmış (Natavan, Atabeyler) müziklerin yazarıdır. Arif Melikov'un kariyerinde muğam sanatına yönelik kitap ve makaleler de önemli yer tutmaktadır.

1959 yılında, büyük Azerbaycan şairi Fuzuli'nin 450. yıl dönümü vesilesiyle Azerbaycanlı besteciler bir takım eserler meydana getirmişlerdir. A. Melikov, "Fuzuli Anısına" senfonik şiirini de büyük şairin yıl dönümüne ithaf etmiştir. Şiir sonraki yıllarda Cumhuriyet Ödülü'ne layık görülmüştür (Dadaşzade, 2008). Aynı yıl besteci, öğretmeni Kara Karayev, Aşk Efsanesi balesi için bir libretto teklif etmiş. Leningrad Opera ve Bale Tiyatrosu tarafından yaptırılan bu librettonun yazarı, o dönemde Rusya'da yaşayan ünlü bir Türk şair ve oyun yazarı olan Nazım Hikmet'tir. "Aşk Efsanesi" 23 Mart 1961'de balet Yuri Grigoroviç tarafından tasarlanan S. M. Kirov'un adını taşıyan Leningrad Opera ve Bale Tiyatrosu sahnesinde sahnelenmiştir (Abdullayeva, 2009).

Besteciye ün kazandıran "Aşk Efsanesi" balesi dünya çapında 70'den fazla tiyatrodan sahnelenmiş ve bu da Arif Melikov'un kendini kanıtlamış bir sanatçı olduğunun göstergesidir.

1. MÜQƏDDİMƏ. ВСТУПЛЕНИЕ. INTRODUCTION

Andante Arif Məlikov

Piano

2. ƏYANLARIN GƏLİŞİ. ВЫХОД ПРИДВОРНЫХ. ENTRANCE OF COURTIER

1 Moderato

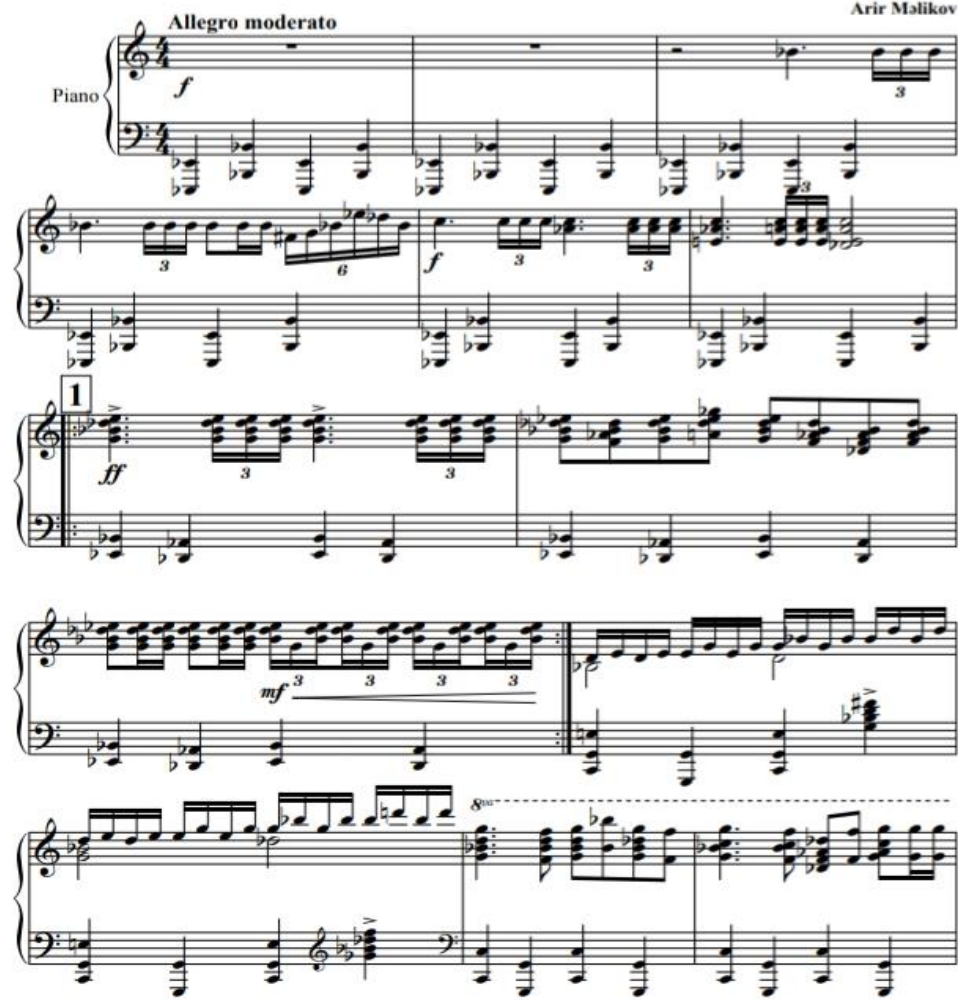
p *mp* *mf*

Şekil 19. "Aşk Efsanesi" Balesi

Zengin bir müzik diliyle ifade edilen balenin içeriği derin bir felsefi monoloğa sahip, dramatik çatışmaların yoğunluğu, insani duygu ve tutkuların gücü birçok koreografin ilgisini çekmiş ve Grigorovich'ten sonra A. Şekera, G. İzmaylova, A. Voznesenski tarafından sahnelenmiştir.

A. Şekera'nın koreografik sunumunda "Aşk Efsanesi" N. Hikmet'in anavatanı Ankara'da sahnelenmiştir. Koreografi tarihinde bu sanatın yeni yollarını cesurca aramanın bir sonucu olarak balenin sahne hayatı böyle başlamıştır.

"Aşk Efsanesi" balesinden 20 yıl sonra, Arif Melikov bir kez daha bu türe hitap etti ve "İki Kalbin Destanı" balesini yazdı (Alekberova, 1993).



Şekil 20. "İki Kalbin Destanı"

Bu balede besteciye ilham veren ve onu işlemeye sevk eden bir tema vardır. Her şeye gücü yeten, baskı ve şiddete karşı dirençli bir aşk efsanesidir. Eserin librettosu, Hintli dansçı Komide ve Özbek müzisyen Modan hakkında eski bir efsanedir.

Hacıbeyov'un Doğu-Batı müzikal düşünce türlerinin etkileşimi ve sentezi fikri, Malikov'un çalışmasında kendine özgü bir şekilde ifade edilmiştir. Malikov'un müzik düşüncesinin oluşmasında muğam sanatının büyük etkisi olmuştur. Malikov, sanatsal

arayışlarının ana alanı olarak senfoni türünü seçmiş ve muğam ve senfonik yazı stillerinin özgün birlikteliğini sağlamıştır.

Besteci, Senfonik kariyerine 1958'de konservatuardan mezun olunca başlamıştır. Arif Melikov' un "Birinci Senfoni"si, sınav jürilerine diploma çalışması olarak sunulan bir senfonidir (Abdullayeva, 2009).

D. Shostakovich'e adanmış altı bölümden oluşan "İkinci Senfoni", A. Melikov'un çalışmasında önemli bir aşama oluşturmuştur. İlk olarak 1973 yılında Bakü'de icra edilen bu senfoni daha sonra Moskova, Tiflis ve Ankara'da birkaç defa icra edilmiştir (Abdullayeva, 2009, s. 152).

A. Melikov'un senfonik eserleri 1950-1970'li yıllarda Polonya, Çekoslovakya, Avusturya, Yugoslavya ve Türkiye'de düzenlenen Avrupa müzik festivallerinin programlarında yer almıştır.

A. Melikov 1974 yılında, Yugoslav Oda Orkestrası Kutsal Sofiya için Üçüncü Oda Senfonisi'ni yazdı (Alekbérova, 1993). Senfoninin müziği, saf duygusallık, özel anlatım zarafetinin yanı sıra çok karmaşık polifonik tekniklerin ustaca kullanılmasını da içerir.

1977'de A. Melikov tek bölümlük "Dördüncü Senfoni"sini yazmıştır (Abdullayeva, 2009, s. 157). Senfonide, klasik senfoni yapısı ve muğam geleneklerinden kaynaklanan özellikler kendini göstermektedir. Besteci, eserin ana fikrini ortaya çıkarmak için tüm ifade araçlarını kullanmıştır. Görüntü (figüratif), düşünce ve duyguların oluşum süreci senfoninin ana hattıdır. A. Melikov'un "Dördüncü Senfonisi", beşinci ve altıncı senfonileriyle büyük senfonik triptik' in ilk bölümünü oluşturur.

Bestecinin Senfoni Orkestrası için yazdığı üç bölümden oluşan "Beşinci Senfoni" si, "Dördüncü Senfoni" fikirlerinin devamı niteliğindeydi (Dadaşzade, 2008). Besteci ayrıca bu eser üzerinde birkaç yıl çalışmıştır.

Arif Melikov'un "Altıncı Senfonisinin" adı "Çelişkiler" dir. Bu eser ilk olarak Ocak 1984'te Azerbaycan Bestecileri Dördüncü Kongresi'nde icra edilmiştir. "Çelişkiler" senfonisinde, farklı müzik tarzlarının bir karşılaştırılması ve uyumu

dikkati çeker. Senfoni, 1970'lerin sonu ve 1980'lerin başında Azerbaycan'da yazılmış eserler arasında haklı olarak en iyi eser olarak seçilmiştir (Dadaşzade, 2008).

2000 yılında besteci, "Yedinci Senfoni" sini yaratmıştır. Bu senfoni, İhsan Doğramacı'nın önerisiyle Bilkent konser salonunun açılışı için özel olarak yazılmıştır.

2003 yılında A. Melikov "*Sekizinci Senfonisi*"ni yazmıştır (Abdullayeva, 2009, s. 160). Bu senfoni Azerbaycan Cumhuriyeti'nin Ulusal lideri Haydar Aliyev'in anısına ithaf edilmiştir. Senfoni, yapı ve müzik dili açısından özgünlüğü ile ayırt edilir. Birinci bölümde N. Hikmet'in şiirlerinden yararlanılmıştır. Bestecinin senfonik eserlerine dünyaca ünlü birçok orkestra şefi başvurmuştur.

Klasiklerin geleneklerine, modern müzik ustalarının tecrübesine ve hocası K. Karayev'in tavsiyelerine hâkim olan Arif Melikov, Azerbaycan'ın milli müzik kültüründe öncü rol oynamış ve sanat kitabına ismini altın harflerle yazdırmış olduğu eserleriyle Azerbaycan müziğini dünyada temsil etmiştir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KARA KARAYEV'İN BATI EĞİLİMİ

3.1 Kara Karayev'in Müzik Hayatı

20. yüzyılın en önemli sanatçılarından birisi, büyük Azerbaycan bestecisi Kara Karayev, Azerbaycan ve dünya müzik kültüründe özel bir yer edinmiş, eserleriyle müzik sanatında yeni yollar açmıştır. Karayev, Azerbaycan kompozisyon ekolünün parlak bir temsilcisidir. 5 Şubat 1918'de Bakü'de doğmuştur. Annesi Suna, müzik ve edebiyatla ilgilenen bir hanımdı. Karayev ilk müzik kavramlarını annesinden öğrenmiştir. Küçük yaşlardan itibaren müzik yeteneğini ve ilgisini gören ailesi onu müziğe yöneltti (Veliyeva, İbrahimova, & Misirova, 2018).

1926'da Azerbaycan Devlet Konservatuarına bağlı müzik okuluna kabul edildi. Bu dönemden itibaren müzikal ilgilerinin ve müzik zevkinin oluşum süreci başladı. İlk hocası, Azerbaycan'ın onurlu bir sanatçısı, o zamanın ünlü bir piyanisti olan V. M. Kozlov olmuştur.

Karayev, müzik okulundan mezun olduktan sonra 1930'da Azerbaycan Devlet Konservatuarına bağlı müzik kolejini kazanır. Eğitimine, önde gelen piyanist ve pedagog Profesör Georgi Sharoyev'in piyano sınıfında devam eder (Alizade, 1997).

Karayev'i 1935 yılında Azerbaycan Devlet Konservatuarı'nın kompozisyon bölümüne girmiştir. Geleceğin bestecisi burada profesör L. M. Rudolf'un kompozisyon sınıfında, N. S. Chumakov'un ile armoni, Ü. Hacıbeyov ile Azerbaycan halk müziğinin esasları üzerinde eğitimini almıştır (Rüstamov, 1963).

Kara Karayev'in çalışmaları, Azerbaycan müzik kültürünün temel taşlarından birisiydi. Bestecinin çalışmaları ulusal kültürle olduğu kadar Avrupa profesyonel müziği, klasik müzik ve modern kültür gelenekleriyle de yakından bağlantılıydı. Bu sentez, bestecinin müziğinin parlak ifadesini ve tarzını belirlemiştir.

Karayev, Azerbaycan müziğinin gelişimine geniş ufuklar açmıştır. Onun eserleri Azerbaycan müziğinde önemli bir aşama olmuştur, klasik batı müziği ve milli müziğin özelliklerinin birleştirilmesinde rolü büyüktür. Besteci eserlerinde

Azerbaycan halk müziği geleneklerini her zaman korumuştur. Karayev'in hayatı ve kariyeri üç ana döneme ayrılabilir.

İlk dönem, 1930'dan 1940'ların ortalarına kadar süren mesleki eğitim yıllarıdır. Bu, Karayev'in Azerbaycan bestecileri arasındaki üslup arayışının ortaya çıktığı bir dönemdir. Bu dönem bestecinin kariyeri için önemli bir aşamaydı. L. Rudolf'un derslerinde Karayev çok sesli yazı stilinin inceliklerini öğrenmiş ve eserlerine yansıtmıştır. Aynı zamanda Azerbaycan'da polifonik müziğin en iyi örnekleri Kara Karayev'in eserleriyle bağlantılıdır (Guluyev, 1999).

Öğrencilik günlerinin en ilginç eserlerinden biri, büyük Rus şairi A. Puşkin'in şiirinden esinlenerek yazdığı piyano piyesi “Çarskoye Selo Heykeli”ydi. Karayev'in bu piyeste, Puşkin'in şiirlerini ilk kez kullanmıştır. 1937'de, Puşkin'in ölümünün 100. yıldönümüne adanmış bir konserde, eseri ilk kez kendi seslendirdi (Rüstamov, 1963).

Aynı yıllarda Karayev Azerbaycan Besteciler Birliği'ne üye oldu ve 1938'de Moskova'da düzenlenen Azerbaycan Sanatının on günlük kültürel etkinliğinde, bestecinin "Kalp Türküsü" kantatı büyük beğeni topladı ve son konserinin bu eserle tamamlanmasına karar verildi. Bu olay bestecinin kariyerinde önemli bir değişikliğe neden olmuştur (Veliyeva, İbrahimova, & Misirova, 2018). Böylece Karayev, aynı yıl P. I. Çaykovski'nin adını taşıyan Moskova Delet Konservatuarı'nda A. N. Alexandrov'un kompozisyon sınıfında eğitimine devam etmiştir (Seferova, 2019)

1941 yılında 2. Dünya Savaşı'nın başlamasından kısa bir süre sonra besteci Bakü'ye dönerek Müslüman Magomayev adına Azerbaycan Devlet Filarmoni Orkestrası'nın sanat yönetmenliğine terfi edilmiş ve 1944'te Besteciler Birliğinin Yönetim Kurulu Başkan Vekili seçilmiştir.

Bu yıllarda sanatını daha da geliştirmek için Moskova Devlet Konservatuarı'nda Dmitry Shostakovich'in kompozisyon sınıfında tekrar eğitimini devam ettirmiştir (1946). Bestecinin yaratıcı ilkeleri Shostakovich'in etkisi altında yükselişe geçmiştir. Karayev, öğretmenine minnettarlığını şu düşüncelerle dile getirmektedir:

"Müzikte elde edebileceğim her şeyi Dmitry Shostakovich'e borçluyum"
(Karagiçeva, 1968, s. 26).

Ayrıca hayatı boyunca kendisini büyük besteci Üzeyir Hacıbeyov'un öğrencisi ve halefi olarak gören Kara Karayev, yazılarında hocasını derin bir minnetle anarak yaratıcı dehasını dile getirmiştir. Karayev düşüncesine göre Ü. Hacıbeyov çalışmaları: *"Azerbaycan müziğinin eski geleneklerini yeniden canlandıran, halk müziğinin tükenmez potansiyelini ortaya çıkaran muhteşem bir güçtür"* (Seferova, 2000, s. 52)

Besteci, Moskova'da okuduğu yıllarda, öğrenci ve sanat arkadaşı Cevdet Hacıyev ile birlikte Vatan operasını yazmıştır (Nabiyev, 1970). 2. Dünya Savaşı'na adanan bu eser, halk savaşının zorlu ve sancılı dönemini, işgalcilere karşı verilen mücadeleyi ve kazanma kararlılığını anlatmaktadır (Paşayev, 1957).

İkinci dönem, 1940'ların sonlarında başlayan ve 1960'larda biten gelişme dönemini kapsar. Bu dönemde besteciye sonsuz şöhret getiren "Leyli ve Mecnun" senfonik şiiri (1947), "Yedi Güzel" (1952) ve "Yıldırım Yollarla" (1958) baleleri ve senfonik süitler olmuştur (Nacafov, 1965).

Kara Karayev'in 20. yüzyılın ortalarında yarattığı "Yedi Güzel" ve "Yıldırım Yollarla" baleleri, bale sanatını senfonik bir ölçekle zenginleştirmiş ve ulusal bale türünün gelişiminde ana yön ve eğilimi belirlemiştir. Karayev'in bale alanında oluşturduğu gelenekler başta gençler olmak üzere diğer besteciler tarafından devam ettirilmiştir. Klasik balelerin yanı sıra A. Malikov'un "Aşk Efsanesi" ve tek perdelik baleler de yaratıldı.

Karayev çalışmaları Azerbaycan müziğinin gelişmesinde önemli rol oynadı. Özellikle "Leyli ve Mecnun" senfonik şiiri Kara Karayev'in eserlerinde yıllar süren eğitimden sonra yeni bir gelişme aşamasının başlangıcı olarak kabul edilebilir. "Leyli ve Mecnun" senfonik şiiri ilk olarak 1947 yılında Niyazi yönetimindeki M. Magomayev adına Azerbaycan Devlet Filarmoni senfoni orkestrası tarafından Nizami Gencevi'nin 800. yıl dönümüne adanan görkemli akşamda seslendirildi (Seferova, 2000).

Besteci bu eser için Devlet Ödülü'ne layık görüldü. Bestecinin, Nizami'nin şiirlerine hitap etmesinin en güzel örnekleri "Yedi Güzel" balesi ve "Yedi Güzel" senfonik süitidir.

Bestecinin 1952 yılında kaleme aldığı "Yedi Güzel" balesi, öncelikle Nizami'nin eserlerinin özüne ışık tutar: Yüksek manevi sevginin, hakikatin, nezaketin ve ışığın kaynağı olan eserin ana yönü insan duygularıdır. K. Karayev ayrıca ahlaki sorunlarla, sevgi, nezaket ve mükemmellik gibi kişiliğin yüksek nitelikleriyle de ilgilenmiştir.

Başka bir deyişle besteci, balenin dramını Nizami'nin canlı bir şekilde resmettiği duygusal olaylar ve imgeler üzerinde kurmuştur. Bu eser, güçlü romantik duygularla aşılanmış müzikal-koreografik bir trajedidir. Bale, 1952 yılında Azerbaycan Opera ve Bale Tiyatrosu sahnesinde sahnelendi.

1953 yılında Bakü'de başarılı bir performansın ardından bale birçok şehirde sahnelendi (Leningrad 1953, Saratov 1954, Lviv 1955, Taşkent 1955). "Yedi Güzel" balesi hala aynı yapıda oynanmakta ve büyük ilgiyle izlenmektedir (Seferova, 2006).

1958'de bestecinin ikinci balesi sahnelendi. Bu bale, Leningrad (şimdi St. Petersburg Opera ve Bale Tiyatrosunun isteği üzerine yazılmış "Yıldırım Yollarla" balesidir. Balenin librettosunun yazarı Y. Slonimsky, yönetmen K. Sergeyev, şef E. Grikurov, ressam B. Dorrer olmuştur. Balenin teması, Güney Afrika halklarının ulusal kurtuluş mücadelesine adanmış Güney Afrikalı yazar Peter Abrahams'ın aynı adlı romanından alınmıştır. "Yıldırım Yolları" balesi, Karayev'i her zaman endişelendiren "insan ve gerçeklik" temasının daha derinlemesine ve gelişmiş bir şeklidir.

Bale dört yıla tamamlanmıştır. Besteci, balesini büyük Rus besteci Sergei Prokofiev'in anısına adadı. Karayev bu bale için 1967'de Lenin Ödülü ve Lenin Nişanı ile ödüllendirildi (Seferova, 2000).

Karayev'in öğrencilerinin her biri kendine özgü bir üslupta besteciye ve Azerbaycan müzik kültürünün gelişmesinde büyük rol oynadılar. Rauf Hacıyev, Hacı Hanmammadov, Arif Melikov, Vasif Adıgozalov, Hayyam Mirzazade, Firangiz

Alizade, Oktay Zülfügarov, Tofiq Bakıhanov ve diğerkleri Kara Karayev'in öğrencileridir.

Üçüncü dönem, 1960'ların başından yaşamının sonuna kadar sürdü. Bu yıllar, Karayev'in kariyerinin mükemmellik dönemidir. Bu dönemde, Don Kişot Senfonik Gravürleri, piyano prelütleri, keman sonatları, keman konçertosu ve Üçüncü Senfoni gibi eserleri besteledi.

Karayev'in eserleri tür bakımından ne kadar çeşitli olursa olsun, senfonik ve sahne müziğine daha yatkındı. Bestecinin ele aldığı temaların ciddiyeti ve zenginliği, yarattığı imge yelpazesinin genişliği bestecinin kendine has yazı özelliklerini belirleyerek onu bir düşünce yöntemi olarak senfoniye yaklaştırmaktadır. Polifonik müzik bestecinin eserlerinde rahatlıkla görölmektedir.

R. Şedrin, Karayev hakkında şunları yazıyor: “ o, kendi tarzını buldu ve müzikte kendi okulunu yarattı. Dünyaca ünlü bir besteci olmasına rağmen yine de Azerbaycan bestecisi olarak kaldı” (Veliyeva, İbrahimova, & Misirova, 2018, s. 88). Besteci 13 Mayıs 1982'de Moskova'da vefat etti.

3.2 Kara Karayev'in Seçilmiş Eserlerinin Genel Analizi

Azerbaycan bestecilik okulu, kriterlerini Doğu-Batı müzik geleneklerinin sentezine dayalı olarak geliştirmiştir. Kriterlerin temeli, büyük besteci Üzeyir Hacıbeyov'un eserlerinde atılmış, daha sonra kompozisyon okulunun diğerk temsilcileri tarafından devam ettirilmiştir. Bireysel yaratıcı yeteneğinden yararlanan her bir besteci, ulusal kompozisyon tarzının oluşumuna katkıda bulunmuştur. Bu alanda en üretken bestecilerden biri de Kara Karayev olmuştur.

20. yüzyılın 1930'lu ve 1940'lı yıllarında Azerbaycan müzik sanatında en parlayan isimlerinden biride Kara Karayev olmuştur. Bu bestecinin hayatı ve kariyeri, bir kişinin bağlamı dışında kendi tarzı ve devamında bir okula dönüşen büyük bir dönemi kendinde birleştirir. “Kara Karayev” adı altında Azerbaycan sanat müziğinde özel bir okul oluşmuş ve bu okulun çeşitli şubeleri gelişerek dallanmıştır. Büyük bir

miras yaratan besteci, Azerbaycan müziği sanatında da yeni bir sayfa açmış ve ana gelişim yönlerini belirlemiştir. Bu gelişim çizgisi, modern bestecilerin eserlerinde hala izlenmekte ve yeni bir aşamaya girmektedir. Kara Karayev'in çalışmalarının Doğu-Batı bağlamındaki uyumu birçok yönden kendini göstermektedir.

Öncelikle belirtmek gerekir ki, geniş ve zengin bir ilim ve bilgi sahibi olan Karayev, eserlerinde dünya kamuoyunu ilgilendiren küresel meselelere değinmekten çekinmemiş, eski Sovyetler Birliği sınırlarının çok ötesinde, dünya halklarının yaşamını, tarihini ve mücadelesini yansıtan eserler yaratmıştır. Bu hem müzikal performanslarda hem de senfonik müzikte kendini göstermiştir. Bu tür eserler arasında “Don Kişot” senfonik gravürleri, "Alban Rapsodisi", "Vietnam Süiti", "Yıldırım Yolları" balesi buna örnek olabilir. Dünya yazarlarının eserlerine değinen besteci, yazdığı eserlerinde bu sorunları modernleştirmeyi ve dinleyici ile anlatılan dönem arasında mantıklı ve duygusal bir bağ kurmayı başarmıştır. Bu eserler yazıldığı günden bu yana önemini kaybetmemiştir.

20. yüzyılın dünya müzik kültürünün gerçek bir olayı olarak, K. Karayev'in eserleri zamanımıza uyum sağlar, çünkü eserlerinin ana teması insanın mutluluk ve özgürlük mücadelesidir. *“Orijinal kaynak ne olursa olsun – ister gerçek olaylar, farklı halklara ve dönemlere ait efsaneler, ister şiir, kurgu ve ya drama – adı geçen bu muhteşem tema, besteci için hayatı boyunca ana ilham kaynağı olmuştur”* (Kuliyev, 1999, s 136).

Karayev'in eserindeki Doğu-Batı etkileşimine, kariyerinin farklı dönemlerde bakmak gerekir. Bestecinin yaratıcı yolunun en parlak döneminde Empresyonist geleneklerin etkisi, kendisine adanan bilimsel kaynaklarda sıklıkla vurgulanmaktadır.

Empresyonist etkileri bestecinin müziğinde belirleyici değildir. Ancak bu özellikler onun eserlerine benzersiz bir şekilde, serpilmiş ve müziğe benzersiz bir ses vermiştir. Müzikolog Z. Kasımova tarafından not edilen bu dönem, bestecinin kariyerinin ilk aşamasına atfedilmelidir. K. Karayev, çalışmalarında farklı akımların üslup özelliklerine yer vermeyi tercih ederken aynı zamanda dünya klasik müziğinin tüm başarılarını milli köklere bağlı düşünce süzgecinden geçirmeyi tercih etmiş ve öğrencilerine tavsiye etmiştir.

Kariyerinin ilk döneminde Karayev, "Çar Köyü Heykeli" piyano minyatürünü bestelemiş ve bu eserde izlenimcilik etkisi kendini göstermeye başlamıştır. Genç besteci, ünlü Rus şair A. S. Puşkin'in aynı adlı şiirinden esinlenerek 1937'de bu piyano minyatürünü yaratarak sadece müzik camiasının dikkatini çekmekle kalmadı, aynı zamanda gelecekteki yaratıcı potansiyelin genişliğini de kanıtlamış oldu. Eserde Fransız İzlenimcilerin betimleyici ifade araçlarının etkisi açıkça hissedilir. Müzikolog U. İmanova'nın belirttiği gibi, K. Karayev'in "Çay Köyü Heykeli" piyano minyatüründe akan su görüntüsünü oluşturan anlatım araçları, Empresyonist bestecilerin bu alandaki başarılarından yararlanmış olduğunu göstermektedir.

Empresyonist etki daha sonra senfonik gravürlerde ve "Yıldırım Yollarla" balesinde de hissedilir. Karayev'in eserlerinde İzlenimcilik geleneklerin tezahürünü inceleyen Z. Gasimova şöyle yazıyor: *"Karayev İzlenimciliğe iki şekilde yaklaşıyor. Bunu hem gerçekliği yansıtmaya yöntemi ve bütün bir üslup olarak (Sarskoye selo heykeli) hem de bireysel yöntem ve ifade araçlarının bir kombinasyonu olarak ("Don Kişot" senfonik gravürleri, "Yedi Güzel" balesinden portreler, "Yıldırım Yollarla" balesinden manzaralar ve portreler) kullanmıştır"* (Gasimova, 2004. s 93).

3.2.1 "Don Kişot" Senfonik Gravürleri

Karayev'in 1960 yılında yazdığı "Don Kişot" senfonik gravürleri yazar M. Cervantes'in aynı adlı romanından uyarlanmıştır. Gravür türü bildiğimiz gibi, resim sanatlarına aittir ve basılı grafiklerdir. Bu tarzdaki sanat eserleri metal, ağaç, taş vb. üzerine kazınmış görüntüler aracılığıyla gerçekleşir.

Karayev'in ele aldığı konuda İspanya'daki yoksullaşan zenginlerin yaşam tarzlarına dikkat etsek romanda yer alan parlak karakterler müzikli gravürlerle canlandırılmıştır. 8 gravürden oluşan bu seride bestecinin eserinin ana karakterleri Don Kişot'u, Sanço Panço'nu (Sanço Gubernator), Dulsineyanı (Aldonsa) canlandıran müzik çeşitlerinin yanı sıra değirmen, seyahat ve iki İspanyol dansı "Pavana" ve "Kavalkada" yer alıyor. Bu danslar aynı zamanda bestecinin eserinin dünya halklarının müziğine hitap ettiğinin de bir göstergesidir. K. Karayev'in diğer eserlerinde de bu tür

örnekler görülmektedir. "Yedi Güzel" balesindeki güzellerin danslarını ve "Yıldırım Yollara" balesinde ki siyahilerin folkloruna yapılan çağrıda bu türe örnektir. Bu da bestecinin çalışmalarındaki batı faktörünün bir başka göstergesidir. Görüldüğü gibi bestecinin eserlerinde Doğu-Batı sentezi, ulusal bestecilik üslubuna getirdiği yeni çizgilerle de karakterize edilir. Ustaca yazılmış, yeni ifade biçimleriyle seçilen senfonik gravürler, yüksek hümanizm fikirlerini beraberinde getiren güçlü ve yardımsever duygularla dolgundur. Arka arkaya dizilen sekiz piyes aslında kendi içinde tek bir olay örgüsü ve fikir dizisiyle birleştirilmiş bütün bir kompozisyonudur. Bu çizgiyi birleştiren "Seyahat" konusudur. Onun biraz romantik, biraz da ironi karakteri diğer gravürlerin konusunun oluşumuna etkisini göstermiştir. İlk gravür "Şövalye Çağrısı" olarak adlandırılır ve ilk ölçüden endişe ve heyecan duyguları aşılır. Bu gravürde Don Kişot teması verilmektedir. Besteci, obua icrasında bu temayı çok öznlü bir şekilde dile getirmektedir. Gravürdeki Don Kişot karakteri tüm samimiyeti, saflığı ve hayali cesaret için çabalayan komik karakteri ile hayat bulmaktadır. Özellikle klarnetin seslendirdiği türkü ruhunda melodi, aynı saflığın, insanı heyecanlandıracak naifliğin vücut bulmuş hali olarak sunulmaktadır.



Şekil 21. Don Kişot – Klarnetin Teması

İkinci bölüm gravürün komik karakterine adanmıştır ve "Sanço Gubernator" olarak adlandırılır. Besteci, komik ve neşeli marşla "Şövalyenin Çağrısı" temasını değiştirerek, Don Kişot karakteriyle bağlantı kurmayı başarmıştır. Gravür küçük bir girişle başlar. Karmaşık armonik bileşenler ile karakterize edilen bu tema, tubaların keskin tınısıyla bölünmüştür. Marş teması iki motiften oluşur. Bunlardan biri lirik modda, kısa bir motiften oluşmaktadır. İkincisi ise tubaların fanfar çağrısıdır ki, bu da eserin cesaret, kahramanlık fikrini anlatır ve Don Kişot karakteriyle bağlantı kurmuş olur. Tema do majör, mi bemol majör, fa majör gibi dizilerin birleşiminden oluşmaktadır.



Şekil 22. Don Kişot – Ahşap Nefeslilerin Grubu

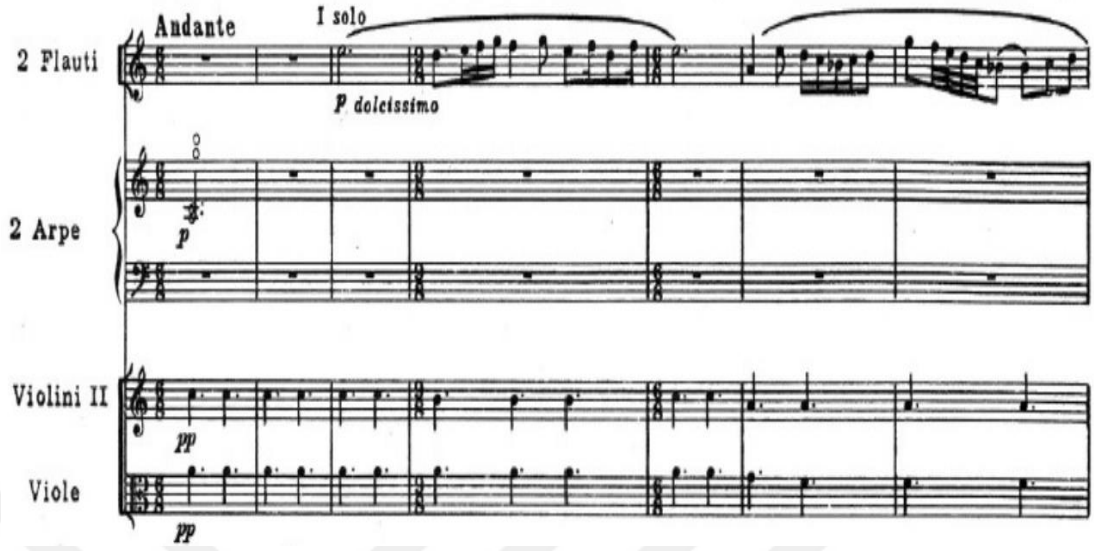
Üçüncü gravür "Seyahat", lirik-psikolojik karaktere hâkimdir. Burada Don Kişot karakteri yeniden canlanır. Don Kişot artık hayalperest bir gezgin olarak değil, cengâver bir savaşçı olarak sunulmaktadır. Bu sefer lirik melodi, marş temposunda başlar. Fanfar'lı parça artık kulağa daha güvenli gelir ve temanın önemli bir bölümünü kapsar. Tema eşliğinde de değişiklik gözlemlenir: Önceki ostinato figürü bu sefer

minör üçlülerin (tersiya) paralel hareketi ile değiştirilir. Kromatik sesler nedeniyle, tema daha gergin ve rahatsız edici duyulur, buraya arp ve kemanlar eklenir. Aniden, nefesli enstrümanların performansında kısa kromatik motifler duyulur. Ostinato motiflerde daha keskin hatlar yer almaya başlar. Bu, “Seyahat” temasına karşı bir temadır ve parçayı dramatize etmeyi başarır.

The image shows a musical score for a woodwind section. The instruments listed on the left are: Piccolo, 2 Flauti, 2 Oboi, Corno inglese, 2 Clarinetti (B), Clarinetto basso (B), 2 Fagotti, and Contrafagotto. The tempo is marked 'Allegro moderato'. The key signature has two sharps (F# and C#). The flute part has a 'I solo' marking and a 'mp' dynamic. The score is written for 8 measures.

Şekil 23. Don Kişot – Seyahat

Dördüncü gravür, kadın kahraman “Aldonsa”ya adanmıştır. Güzel bir kadın karakterini oluşturan bu gravürde, Flamenko dansına yakın bir melodi yer alıyor. Bu melodi, flütün icrasında olağanüstü harika bir ses çıkarır. Diziler, İspanyol halk melodilerini andırır.



Şekil 24. Don Kişot – Aldonsa

Beşinci gravürde, yine seyahat teması verilmiş olsa da bu sefer karakter daha da trajikleşmiştir. Altıncı ve yedinci gravürlerde Pavana ve Kavalkada saray danslarının atmosferi yaşanır.

Altıncı gravür, Pavana dansında Karayev'in canlandığı tarihi dönemde saray dansı olarak, törenlerde pelerin ve kılıçla icra edilirdi. Bazı kaynaklar dansın adının tavus kuşu anlamına geldiğini ve bu yönüyle gururlu karaktere malik olduğunu belirtir. Karayev'in müziğinde bu dans sadece Don Kişot ve Sancho Pansonu kapsayan aristokrat bir toplum imajını temsil eder. Gravür üç kısım halinde yazılmıştır. Ana tona atıfta bulunan melodik cümlelerin bitkinliği, dansın karakteristiğidir, eğilmeyi ve saygıyı ifade eder.

Pavan 6 Павана

Andante maestoso

2 Flauti

Violini I

Violini II

Viole

Violoncelli

Contrabassi

f

ben ten.

cresc.

6

Şekil 25. Don Kişot – Pavana

Yedinci gravür. Aristokratın imajıyla ilişkilendirilen bir sonraki parça, "Kavalkada"ya dayalı, qalop dansının tür özelliklerini yansıtmaktadır. "Kavalkada kelimesinin etimolojik anlamı "bir grup atlı" olarak anlaşılmaktadır" (Karagiçeva, 1960). Müzikal parça trompet solosu ile başlar, daha sonra tüm gravürü kapsar. Ayrıca eserin önceki kısımlarında şövalye çağrısı ve "Sancho Pansa" parçasıyla iç bir bağlantısı duyulur. Ancak bu parçada karakter sinirlenir ve agresifleşir. L. Karagiçeva, araştırmalarında bu temaya "ölüm marşı" adını vermiştir. Kavalkada parçası, hareketin sürekliliğini vurgulayan ardışık yedi varyasyondan oluşur.

Cavalcade 7 Кавалькада



Şekil 26. Don Kişot – Kavalkada, Ana Tema

Sekizinci gravür Don Kişot'un ölümünü tasvir ediyor. Bu gravürde hem seyahat, hem de Aldonsa karakterinin yankıları duyulur. Gravür, Aldonsa'nın biraz değiştirilmiş temasıyla başlar. Melodi ilk olarak obua solosunda verilir. Obuanın tınısı sese donuk ve hüzünlü bir karakter verir. Burada Aldonsa'nın teması, Don Kişot'un gerçekleşmemiş hayallerinin hayali bir gerçekleşmesi olarak görülür.

Bestecinin dünya edebiyatına hitap etmesi sadece olay örgüsü veya içeriği ile bitmeyerek, eserin müzikal metnine, üslubuna ve anlatımına etki göstermiştir. K. Karayev'in yarattığı her karakter, ait olduğu halkın müzikal düşüncelerinden kaynaklanır ve bestecinin kişisel üslubu ve parlak yeteneğinin bir sonucu olarak ortaya çıkar. Sonuç olarak bu karakterler her biri hafızalarda ölümsüzleşerek diğer sanatçılar için ilham kaynağına ve örneğe dönüşmüş oluyor. Bahsettiğimiz eserde, Pavana dansının Aldonsa karakterinde somutlaşmasına katılımı, yaratıcı bir faktör olarak görülür.

Aynı zamanda İspanyol kız karakterinin İspanyol halk dansı aracılığıyla açılması, sadece bestecinin özgün yaklaşımı değil, aynı zamanda Avrupa halk dansının somutlaşmış halidir. (Aynı şey, "Yedi Güzel" balesinde farklı ülkelerden gelen güzeller için de söylenebilir). Don Kişot senfonik gravürlerindeki Doğu-Batı

sentezinin bir başka göstergesi de müzik dilindeki anlatım araçlarının seçiminde empresyonist üslubun etkisidir. Bu etkiyi ilk olarak bestecinin piyano minyatüründe gözlemlenmiştir. Bu anlatım araçları, basit bir görsellik amacından, Karayev'in kişiliğinden, yeteneğinden ve zengin dünya görüşünden etkilenmiştir. Kendinde karakterlerin ince psikolojisini, keskin karakterizasyonla birleştiren karakterlerin betimleyici-portre doğasına eğilimi vardır. Bu tür çalışmaların parlak örnekleri arasında “Don Kişot” senfonik gravürler, "Koreografik Panolar", "Yıldırımlı Yollarla” ve "Yedi Güzel" balesinden portreler gösterilebilir.

3.2.2 “Yedi Güzel” Balesi

K. Karayev'in eserleri müzikli sahne çalışmaları, bale ve müzikli komedi türlerini de içerir. Bestecinin 20. yüzyılın ikinci yarısında bestelediği "Yedi Güzel" ve "Yıldırımlı Yollarla" baleleri, halkın büyük sempatisini kazanmış ve günümüze kadar bu konumunu korumayı başarmıştır. Çünkü her iki balede de besteci, insan sorunlarını öne çıkaran konulara değinen sanat eserleri yaratmıştır.

Karayev'in baleleri Azerbaycan müziğinde yeni ve önemli bir dönemin temellerini atmıştır. "Yedi Güzel" ve "Yıldırımlı Yollarla" balelerinde besteci, dans sahneleriyle zengin eğlenceli gösteriden uzaklaşarak gerçekçi bir müzikal-koreografik drama yaratmıştır. Bu baleler, Rus klasik bale gelenekleriyle bağlantılı olarak Tchaikovsky senfonisinin temel ilkelerini korumuş ve aynı zamanda Prokofiev'in son balelerindeki (ağırlıklı olarak “Romeo ve Juliet”te) yeniliği geliştirmiştir.

1952 yılında sahnelenen "Yedi Güzel" balesi, büyük Azerbaycan şairi Nizami Gencevi'nin aynı adlı şiiri üzerine bestelemiştir. Eserin librettosu İ. Hidayatzade, Y. Slonimski ve S. Rahman'a aittir. Bu eserde besteci ve libretto yazarı, Nizami'nin karakterini modernleştirmeye çalışmadan, şairin hayatının gerçeklerine, iyiyle kötünün mücadelesine dair düşüncelerini başarılı bir anlatım biçimiyle somutlaştırmayı başarmıştır. Balede N. Gencevi'nin diğer şiirlerinden motifler de kullanılmıştır. Eserin müzik dilinde Azerbaycan halk müziği türlerinin karakteristik özellikleri, Yakın ve Uzak Doğu halklarının unsurları ile İspanyol, Slav, Çin ve Hint

folklorundan gelen motifler balede önemli bir yer tutmasa da, izleyici üzerinde derin bir iz bırakmayı başarmıştır. "Yedi Güzel" balesinin en güçlü özelliği, sahnede gerçekleşen olaylarla ayrılmaz bir şekilde bağlantılı olan müziğidir. D. Zhitomirsky, "Yeni Azerbaycan Balesi" makalesinde bunun hakkında yazmıştır: *"Karayev'in çalışmasında bale müziği, kendi için özellikle değerli olan bakış açılarını güzel bir şekilde birleştirilmiştir. Bunlar tiyatro sanatının karakteristik özellikleri ve senfonisidir. "Yedi Güzel" balesinin tüm müzik karakterleri dolgunudur. Besteci, müzikal dramaturji sanatı hakkında çok iyi bir anlayışa sahiptir. Bu özellik bale partiyonuna tam bütünlük, kapsam kazandırır ve fikrin anlamını pekiştirir"* (Zhitomirsky, 1953, s. 35).

Birçok balenin aksine, dans sütünleri eğlenceli değildir. Olaylar açısından zengindirler ve genel dramatik gelişmede önemli bir rol oynarlar. Eserde kelimenin tam anlamıyla ana dramatik olay örgüsünün ötesine geçen tek bir melodi bile yoktur. "Yedi Güzel" balesinin ana fikrinin gelişiminin senfonik ilkesi, bu eserde ifade araçlarının bireyselleştirilmesi ile çok yoğun ve çelişkili yöntemlerle, leitmotiflerin¹³ geliştirme sistemi ile karakterize edilir. Bale araştırması yapan Müzikolog S. Farhadova, eserin halk müziği düşüncesine yakınlığını göstererek şunları yazıyor: *"Yedi Güzel" in müziği, birçok yönden Azerbaycan müziğinin parlaklığını yansıtan milli bir müziktir. Besteci halk müziğinden alıntı yapmamıştır. Ancak Azerbaycan halk müziğinin doğal ve özgün tonlamaları ve ritmik yapısı, balenin bütün partiyonunda hissedilir. Halkın şarkı ve dans sanatı, âşıkların yaratıcılığı, muğam gelenekleriyle yakın ve içten bağları "Yedi Güzel" de kendini gösterir"* (Farhadova, 1970, s. 11).

Bununla da "Yedi Güzel" balesinin ana olay örgüsünde yer alan ve zaman içinde birçok eleştirmenin dikkatini çeken güzellerin karakteri, bu balenin müzikal içeriğinde izlenimcilik belirtilerinin, hem de dolaylı olarak Karayev'in çalışmasında Doğu-Batı sentezinin açık bir örneğidir.

Bale dramaturji çeşitli gelişim çizgilerinin katılımıyla, masalsı-fantastik katmanı Behram Şah'a görünen sırlı güzellere dayanmaktadır ve her birinin kendine özgü dansı

¹³ Bir eserde, ana duyguyu, düşünceyi veya kişiliği senfoni orkestrasının dilinde iletmek.

vardır. Baledeki güzellerin görüntüsünde parlak örneklerden biri olan “Vals” te temsil edilir.



Şekil 27. Yedi Güzel – Vals

Bu vals, güzellerin leitmotif ile birlikte portrelerin açılmasında da önemli bir rol oynar. İkinci bölümün altıncı görselinde, güzellerin görüntüsü bestecinin favori zıtlık prensibine dayalı olarak bir süitte sıralanır. Kontrast öncelikle lirik şarkı ve ritmik dansın karakterinin karşı koyulmasında gözlemlenir. Bu tezat, süitin sonunda yer alan vals de uygulanmıştır.

Bengal melodisinin narin tonlarına dayanan Hintli güzelin dansı, flüt solosunun soğuk tınısından etkilenir. Bengal melodisi egzotik bir izlenim verirken, flüt teması biraz büyülü-fantastik bir ruh hali yaratır. Şunu da belirtmek isterim ki, besteci orkestrasyon renkleri kullanarak Hint müziğine özgü bir tını yaratmayı da başarmıştır. Özellikle flüt ve arpa akortları sitar sesi izlenimi verirken, ana melodi Hint müzik enstrümanları şahnai, naqasvar ve saranga'nın tınısını yansıtan ağaçtan yapılmış

nefesli enstrümanlarla çalınır. Temanın tekrarı sırasında bu kez besteci bakır-nefeslilerin yeniden duyulmasını sağlar, bu da seste dolgunluk yaratır ve sıkıcı etkiyi ortadan kaldırır.

Bizans güzellerinin dansını betimleyen parçada besteci yine orkestra renkleriyle altın kubbelerin görüntüsünü yaratmayı başarmıştır. Burada seçilen re majör tonalitesi, kökenini Shostakovich'in çalışmalarından almaktadır. Bu tonalite ışık, parlaklık, altın parıltı izlenimi, Rus besteciler A. Scriabin, N. Rimsky-Korsakov ve D. Shostakovich'in eserlerinde bulunmaktadır. Geniş bir bilgi birikimine ve parlak bir kişisel imaja sahip olan besteci K. Karayev, seleflerinden esinlenerek, Bizans güzelinin altın ışıltılı elbisesini ve Bizans altın kubbelerinin görüntüsünü oluştururken, re majör tonalitesini ifade araçlarından biri olarak değerlendirmiştir.



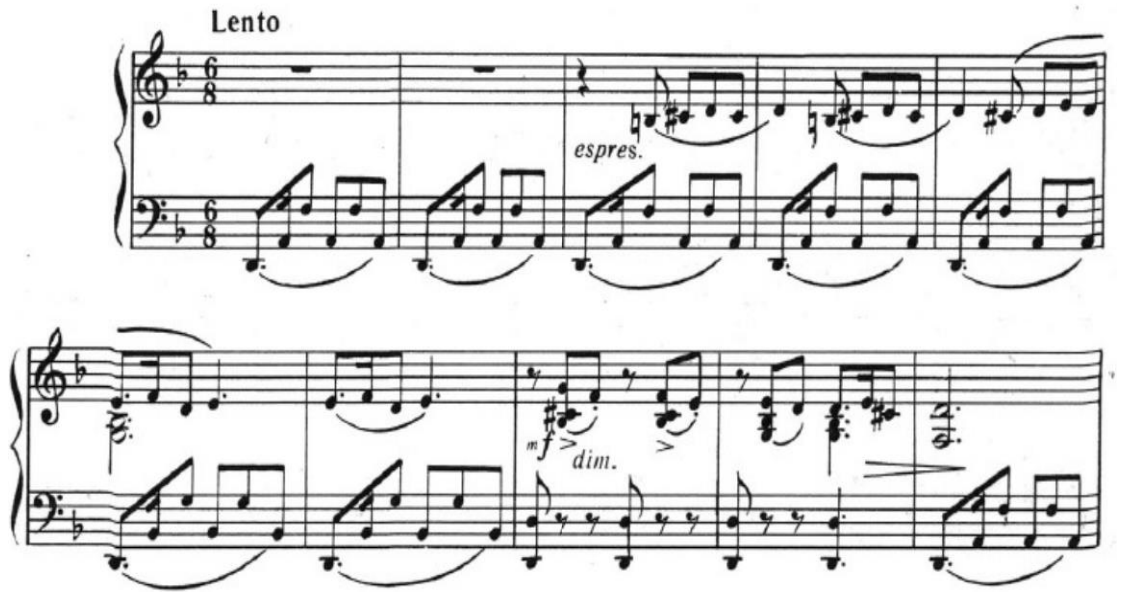
Şekil 28. Yedi Güzeli – Bizans Güzeli

Besteci, Özbek güzellerinin dansında ulusal halk enstrümanlarının tınısını yeniden yaratmaya çalışır. Hareketli ve sıçramalarla karakteristik ritim, tüm görüntünün ve müzikal parçasının genel portresinde kaygısız neşe, ışıklı ve hafif karakter aşılar. Karayev, enstrümantal tınıları ustaca kullanarak birinden diğerine

geçiş i kusursuz bir şekilde hayata geçirmiş veya farklı grupları karşılaşt ırarak görüntünün sanatsal yönlerini vurgulamaya çalışmış ır.

K. Karagicheva'nın makalesinde, güzellerin danslarıyla ilgili değerli fikirler dikkat çekiyor: “*Mağrip güzelinin (İspanyol) dans ı ve Çin güzelinin çeşitliliğ i ulusal renklerle ay ırt edilir*” (Karagiçeva, 1953, s. 44). Yedi güzelin betimleyici kompozisyon türü göz önüne alındığında, her bir güzelin sunumunun özel bir müzik parças ı ile verildiğ i ve genel balenin müzik içeriğ inde özel bir yeri olduğ u belirtilmelidir. Besteci, özel bir beceriyle, her pasajda yeni duygusal ve psikolojik ruh hallerini yansıtarak fantastik izlenimi gerçeklikle yavaş yavaş birleşt irmeyi başarır. Böylece bale, milli müzikten yararlanan ve ondan beslenen zihniyetin bir oluş umu olarak karş ımıza çıkmaktadır.

Bu eserde, bestecinin müziğindeki Doğu-Bat ı sentezi, bu kez farklı halkların portresini oluşturarak ortaya çıkarılmış ır. Besteci bu kez geniş bir müzikal düşüncenin sınırs ız olanaklarını gösterir ve her bir güzelin temsil ettiğ i halk müziğinin özelliklerini yaratmaya çalış ır. Böylece milli bağlar, çalış manın her aşamas ında üstün konumlarını ortaya koymaktadır. Özellikle Ayşe'nin, Manzar'ın karakterinde, insanları tasvir eden kitlesel sahnelerde, ulusal kaynaklar daha belirgindir. Balede Ayşe, Manzar, Bahram ve vezir imaj ı, eser boyunca dinamik bir geliş ime sahiptir.



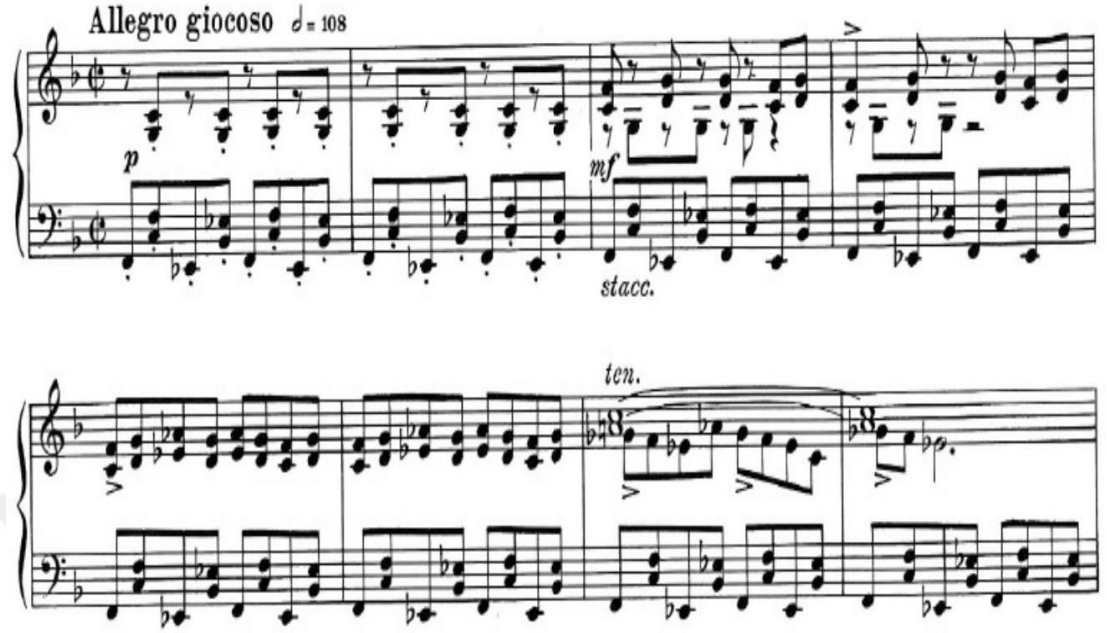
Şekil 29. Yedi Güzel – Ayşe'nin Dans ı

3.2.3“Yıldırımli Yollarla” Balesi

"Yıldırımli Yollarla" balesi 1958'de bestelenmiş ve 1959'da yeniden düzenlenmiştir. Bale, Afrikalı yazar Peter Abrahams'ın romanına dayanmaktadır. P. Abrahams'ın çalışmasında Afrika halklarının özgürlük mücadelesi, ırkçılığa karşı protesto, isyan konusu önemli bir yer tutar.

"Yıldırımli Yollarla" sadece siyahilerin hayatlarını anlatan bir bale değildir. Bu bale, siyahileri savunan, tenleri ne olursa olsun insanları aynı haklara sahip olmaya çağıran ve bu hakları ihlal edenlere karşı mücadele çağrısı yapan bir eserdir. Bu öncelikle, siyahilerin müziğinden alıştığımız gibi egzotik, sınırlı bir çerçevede caz renkleri ile değil, klasik bir üslupta kendini gösterir. Böyle bir müzik yaratmak sadece ustalık değil, aynı zamanda siyahların özgürlük mücadelesine kayıtsız kalamayan duyarlı bir sanatçının kalbini de gerektirir. Balenin insanlık tarihinde kara bir leke olarak kalan sömürge rejimine, tenlerinin rengiyle aşağılanan, hor görülen ve sömürülen mazlumların özgürlük mücadelesi, Karayev çalışmalarında Doğu-Batı sentezinin hem düşünsel hem de toplumsal bir göstergesidir.

Karayev'in balesindeki olaylar küçük bir Afrika köyünde geçmektedir. Beyazlar ve siyahiler arasındaki çatışma, sömürülen ve ezilenlerin bu zulme karşı protestolarıyla birleşerek, aynı zamanda büyük bir mücadele dalgası haline gelmektedir. Ancak bu dalgayı güçlendirmek için halk kurbanlar verir. Onlardan biri genç köy öğretmeni olan siyah derili Lenny ve beyaz derili Hert'in kızı Sari'dir. Besteci, Afrika halkının haklı mücadelesini canlandırırken, aynı zamanda yerel folklor müzik örneklerine ustalıklı başvurmuş ve müzik sadece egzotik renklerden oluşmamış, aynı zamanda daha derin bir anlam ve görüntü oluşturma işlevi görmüştür. Bu durum özellikle köy halkının hayatını canlandıran sahnelerde görülmektedir. Bu bakımdan halkın görüntüsünü canlandıran ilk süiti gösterebiliriz. Lenin'in köye dönüşü nedeniyle köylülerin büyük neşesi ve kutlaması ulusal danslara yansır.

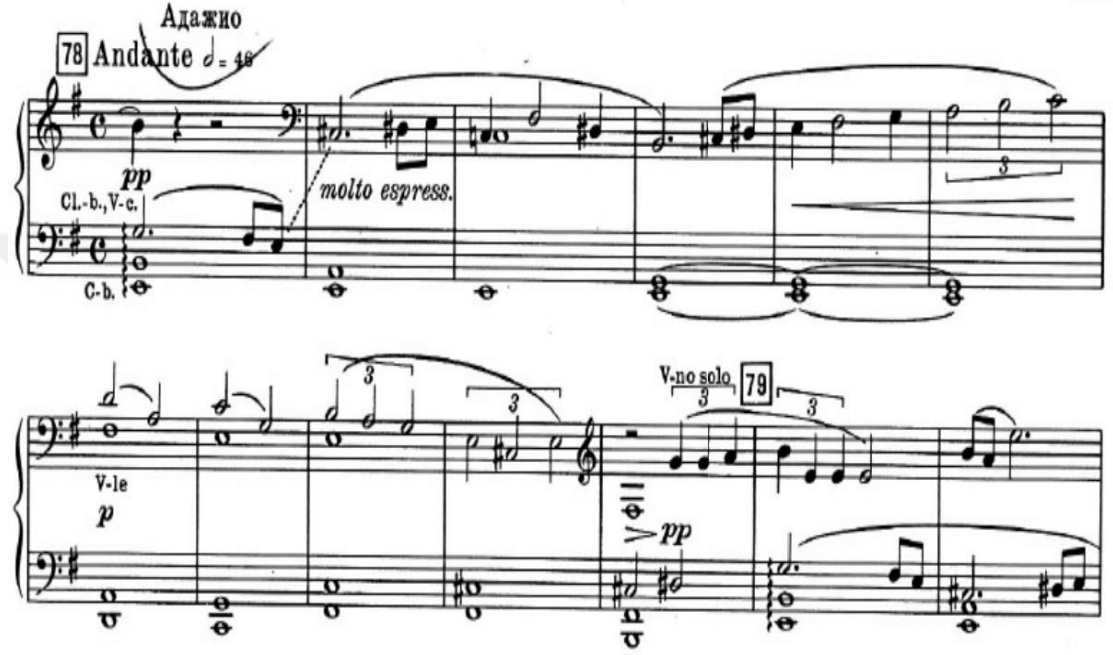


Şekil 30. Yıldırım Yollarla Balesi – Leni

Enerjik kitle dansını, kızların gitarda lirik dansı, Lizzi ve arkadaşlarının eğlenceli dansı ve son olarak yine toplu dans sahnesi ile izlenir. İkinci süit, gelişimi ile de ayırt edilir. Burada yerel halkın işgücünü sömürmek için köy meydanında toplanan beyaz tenli girişimciler tasvir edilir. Siyah ve renkli tenlilerin dansı büyük bir duygusal çeşitlilikle sunulur. Bu müziğin giderek yoğunlaşan ritim, basta yer alan parlak armonik içerikler, kendine has orkestrasyon, trikord, ikili (sekunda) ve dörtlü (kvarta) aralıkla, dört sesli akkorlar, keskin senkoplar, sürekli değişen ostinato bas, dans temasının süslemelerle incelenmesi - tüm bunlar Güney Afrika halklarının müziğinin karakteristik bir özelliği olarak kendini gösterir. Müzikteki diğer halkların kaderini doğru bir şekilde tanımlamak için Karayev klasik geleneklere güvendi: O, yabancı müzikal folkloru dıştan değil, içten tanımladı. İ. Memmedli'nin de belirttiği gibi besteci burada blues, spritules gibi müzik türlerinden bir alıntı olarak değil, bireysel düşünce süzgecinden geçen müzik dilinin anlatım aracı olarak kullanmıştır.

Lenni'nin bir folklor kaynağına dayanan imajının karakteriz yönü, kitlesel sahnelerin müziği ile yakından iç içedir. Yapısını ve armonik renklerini değiştirerek bu tema balenin tüm orkestra çizgisinden geçer. Sâri karakteri, daha lirik aşk

temalarının yer aldığı sahnelerde sunulmaktadır. Bunun bir örneği olarak Adagio'yu gösterebiliriz. Hem heyecan ve telaşın hem de yüce duyguların vücut bulmuş hali olan Adagio'nun müziği, bir aşk müziği şeklindedir.



Şekil 31. Yıldırım Yollarla Balesi – Adagio

Balenin lirik merkezi olarak "Lay-lay" parçası da özel ilgi görür. İlk iki sahnede konu daha çelişkilidir ve kahramanların her biri kalbine davetsiz gelen bu yeni duyguyu anlamaya ve hatta direnmeye çalışır. Üçüncü sahnede zaten gerçek aşk olmuştur ve son sahne onların trajik ölümüyle tamamlanmıştır. Genel olarak, bu tutum, iyi ve kötünün yüzleşmesidir ki, gençlerin sevgisi beyaz tenli kitlenin gazabına karşı durmaktadır. Gençler, aşkları için can verse de bu trajedi halkın özgürlük ve eşitlik mücadelesi ruhunu ateşler. Böylece Sâri ve Lenni'nin aşk teması balenin tüm müzikal içeriğini kapsar.

İyilik konusuna karşı kötü güçler, Hert ve yardımcıları balede daha çok grotesk temalarla karakterize edilir. Rus müzikolog S. Katonova şöyle demiştir: "O zamanlar (20. yüzyılın ikinci yarısı), Sovyet müzikal tiyatrosunda düşmanın imajını grotesk

temalarla sunmak gelenek haline gelmişti" (Katonova, 1958, s. 16). Bestecinin eseriyle ilgili bilimsel kaynaklarda belirtildiği gibi, Karayev bu baleyi önde gelen Rus besteci S. Prokofyev'e ithaf etmiştir.

"Yıldırım Yollarla" balesi, zamanının çok cesur ve modern bir temasının aydınlanmasına adandı ve müzik eleştirmenlerinin özellikle ilgisini çekmiştir. Özellikle, eserin müzikal dilinde içkin olan Afrika folklorunun unsurları, potansiyel bir referans kaynağı olarak yansıyor. Karayev'in çalışmalarında gözlemlenen bu yenilikçi yön, Rus müzik eleştirmenlerinin yazılarında da belirtilmiştir: *"Karayev'in müzik diline özgü modernlik ve yenilik, her şeyden önce, farklı halkların müzik kültürünün unsurlarının eşsiz, doğal birlikteliğinde kendini gösterir"* (Genina, 1959, s. 87).

3.2.4 Alban Rapsodisi

Karayev'in çalışmalarında, farklı halkları yücelten eserler arasında orkestral türler de geniş bir yer tutar. Bunlar arasında "Alban Rapsodisi", "Vietnam Süiti" ve "Üçüncü Senfoni"nin ayrı bir yeri vardır. 1952'de besteci Arnavutluk ziyaret etmiş ve bu halkın zengin müzik kültüründen esinlenerek "Alban Rapsodisini" yazmıştır. Eser, başından sonuna kadar Arnavut halk müziğine dayanan bir dizi renkli bölümle karakterize edilir. Bu çalışmada da besteci, Arnavut imajını oluşturmak için folklor örneklerini kullanırken, betimleyici olmaktan uzak, derin bir görüntü-duygusal müzik tablosu yaratmayı başarmıştır. "Alban Rapsodisi"nde ele aldığı halk müziği örneğine yabancı olmaktan uzaktır ve kullandığı materyal her zaman tüm zenginliği ve özgünlüğü ile sunmaya çalışır. Burada sunulan temalar zarif, zıt, karakteristiktir ve senfonik çalışma için geniş fırsatlar yaratır. Besteci, her konu üzerinde ayrı ayrı çalışmış ve zıt sıralama ilkesine dayalı basit bir yapı oluşturmuştur.

Rapsodi, eski bir Arnavutluk lirik halk şarkısının hüznü bir melodisiyle açılır. Bu melodi, karakteri, derin duyguların söylenişi, kendine has ritim ve tonlama unsurlarıyla tipik bir Arnavut halk müziğidir. Melodi çeşitli şekillerde birkaç kez tekrarlanır. Tema yaylıların icrasında sakin bir şekilde sunulur, ancak bir sonraki

duyuluşunda besteci flüt ve basklarnet ekleyerek ritmik bir canlanma yaratır. Böylece besteci, ilk bakışta sakın görünen bu destansı müziğin duygusal potansiyelini göstermeye çalışır. Diğer bir tema ise şiirselliği ve zarafeti ile dikkat çeken “Şkoder” şarkısına dayanmaktadır. Ama bu sefer müziğin karakteri epik değil, lirik tarzdadır. Eserin finalinde Arnavut halk oyunlarının özelliklerini yansıtan tema halk şenliklerini andırmaktadır.



Şekil 32. Alban Rapsodisi Final - Arnavut Halk Danslarına dayanan tema

3.2.5 Üçüncü Senfoni

Kara Karayev'in çalışmalarında Doğu-Batı sentezinin en belirgin örneği bestecinin senfonik eserinde bulunur. Karayev'in senfonik müziği, sanatsal ifade araçları bakımından renkli, form olarak olgun ve özgün, tutkulu ve güçlü, duygu ve ruh hali bakımından ise ince özelliklerle zengindir. Ancak asıl değeri, içeriğin derinliğinde, fikirlerin ilerlemesinde, görüntülerin ve içeriğin genişliğinde yatmaktadır. Bestecinin üç senfonisi vardır.

Karayev'in 1965 yılında bestelediği üçüncü senfonisi, sadece Azerbaycan'da değil, tüm Sovyet'ler birliğinde büyük dikkat ve ilgi görmüştür. Çünkü bu eserde besteci, ilk Azerbaycan bestecisi olarak dodekofonik yazım tekniklerini kullanmıştır.

Doğu-Batı sentezinin bir örneği olan modern besteci, yazım tekniği aracılığıyla, Azerbaycan halk müziğine özgü ritim-tonlama, tını, armonik renkleri, K. Karayev'in üçüncü senfonisinde açıkça görebilmekteyiz.

Bu üslubun ilk olarak, 2. Viyana Okulu'nun kurucusu A. Schönberg tarafından oluşturulduğunu belirtmek gerekir. Karayev, eserlerinde bu yazı tekniğini kullanırken, onu milli muğam dizisi tonlarıyla sentezlemeye çalışmıştır. Bestecinin eserlerini dinleyen Rus ve batı müzisyenleri her zaman Karayev'in dodekofonisinin diğerlerinden farklı olduğunu söylemesi tesadüf değildir ki bu bestecinin eserindeki Doğu-Batı sentezinin en bariz örneğidir. Eserin ortasındaki görüntü, Azerbaycan milli karakterinin modern aşamasını yansıtmaktadır. Halkların özgürlük mücadelesi, zamanın yaraları - Hiroşima ve Osvensim, uzak toprakların trajedisi, uzayın fethi - kısacası atom çağının tüm karıştıkları onu düşündürüyor. Müzik eleştirmenlerine göre eserin müzikal dilindeki karmaşıklık, uyumsuzluk ve zıtlıklar bu görüntünün iç dünyasını yansıtan özellikler idi. K. Karayev her zaman olduğu gibi dodekofoniye bir amaç olarak değil, sadece teknik bir anlatım aracı olarak görmüş; onun için asıl amaç, eserin görüntü-fikir içeriğini en uygun anlatım araçlarıyla canlandırmak olmuştur. Bu, eserlerin sadece kendi zamanları için değil, her zaman için alakalı ve anlaşılır olmasını sağlamıştır. Senfoni dört bölümden oluşmaktadır. Karayev burada kendi için yeni yazı teknikleri ve ses materyalinin yeni çeşidini uygulamıştır. Senfoninin müziğinde çok ani keskin sesler, çok orijinal renkler vardır. Eserin kompozisyon ilkeleri, içeriği ile

yakından ilgilidir. Bu ilkeler, yazarı heyecanlandıran tek sanatsal biçimdir. Senfoninin müziği, modern dünyanın ses ortamını ve yoğun süreçleri yansıtır.

K. Karayev'in sınıfının bir öğrencisi olan dünyaca ünlü besteci Firangiz Alizade'nin de belirttiği gibi: “Besteci ilk kez yoğun yeni ufuklar arayışını *"Üçüncü Senfoni"* de somutlaştırdı ve bunun sadece Azerbaycan müziğinde değil, tüm müzik dünyasında bir dönüm noktası olduğunu söyleyebiliriz” (Alizade, 1997, s. 10).

Üslup ve yazım tekniği açısından Doğu-Batı sentezinin bir göstergesi ve ölçütü olan dodekafonik yazı stili, Karayev'in yaratıcılığı boyunca devam etmiş, keman ve orkestra için konçertosuna da yansımıştır. Şunu da belirtmek gerekirse, o zamanda batı ortamına yönelik olumsuz tutum, Sovyet bestecilerinin bu yazı tekniğini uygulamasını açık bir şekilde hoş karşılamamıştı. Ancak zamanın ve geleceğin, modern çağın ihtiyaçlarını çok iyi bilen eleştirmenler, bu eseri yeni bir çağın başlangıcı ve gelecek yolların tanımı olarak görüyorlardı. Çünkü buradaki asıl amaç herhangi bir teknik uygulamak değil, bu tekniğin sağladığı olanakları değerlendirerek gerekli ifade araçlarını bulmaktı ki, bunu da Karayev ustalıkla icra etmiştir.

Rus bestecilik okulunun önde gelen bir temsilcisi olan R. Şedrin, bu senfoni hakkında yüksek görüşler dile getirmiştir: “*Senfoni, ilk icrasından itibaren derinliği ve önemi, samimiyeti ve tutkulu vücut bulmuş hali ile herkesi büyüledi. Bu karmaşık ve eşsiz eserde hayatın nabzının gücünü hissettim. Senfoni boyunca ana hat olan eşsiz milli renk de beni alışılmadık bir şekilde kendine çekti. Kara Karayev'in Üçüncü Senfonisi kültürümüzün gelişmesinde rol oynayacağına eminim*” (Alizade, 1997, s. 22).

Senfoninin ilk kısmı büyük enerjiyle doludur, buna ilk temanın sürekli gelişim dinamikleri ve gergin orkestra sesleri zemin yaratıyor. Birinci bölümün doruk noktası karşısında, uzun yükseliş bölümü kesintisiz bir yoğunlaşma izlenimi verir. İlk bölümden itibaren lirik başlangıç, demir vuruşları andıran akkor seslerine karşı koyulur.

Allegro vivace

solo

2 Flauti

Pieggiere

p

2 Oboi

2 Fagotti

2 Corni (F)

Cembalo

Şekil 34. Üçüncü Senfoni – Ağaç Nefesliler ve Cembalo¹⁴ Partisi

İkinci tema, Azerbaycan'ının eski halk dansı olan "Yallı" ritmine dayanmaktadır.

¹⁴ Klavsen.



Şekil 35. Üçüncü Senfoni – Yallı Ritmi

İkinci bölümün bir sonraki üçüncü teması, romantik bir vals hissi yaratır. Üçüncü bölümde, keman ve obua, korno ve flütün iç içe geçmiş melodik çizgileri, ince bir uyum ve renkler, samimi duygular yaratır. Müzik kulağa, bazen yumuşak bazen üzücü, bazen yaşam ve ölüm hakkında, bazen ise insan yaşamının özü olan yüksek idealler hakkında felsefi bir düşünce olarak gelir.



Şekil 37. Üçüncü Senfoni – Final

Karayev'in çalışmalarında batı faktörü daha geniş bir bağlamda temsil edilmektedir. Dolayısıyla besteci, eserlerinde zamanının yeniliklerine her zaman açık olan, bireysel bir üslup arayışında olan, farklı üslup ve akımların öğrenilmesine, uygulanmasına ve anlaşılmasına can atan, 20. yüzyıl gibi bir dönemin modern yazı tekniklerine hâkim olmaya çalışan bir sanatçı olmuştur. Bu onun eserlerine parlak bir şekilde yansıyor, doğu düşüncesinin batı sistemi ile birleşmesine yol açmıştır. Z. Safarova'nın K. Karayev'in yaratıcılığına ait yazdığı bir makalesinde, bestecinin bu konudaki görüşleri de açık bir örnektir: “Bazen ulusal gelenekler, çalışmalarda doğal

olarak ortaya çıkar. Ben İspanyol, Bulgar, Vietnam temalarına dayalı müzik yazıyorum. Bu eserlerde milliyetimin ve Azerbaycanlı ellerimin izlerinin kaldığı söyleniyor. Ben bunun nasıl olduğunu açıklayamıyorum ve bununla ilgili bir şey düşünmüyorum” (Safarova, 2018, s. 45). Bu makalede Kara Karayev yaratıcılığında Doğu-Batı sentezinin en basit açıklaması yer almıştır. Çünkü batı müziğinin hem tür hem de besteci yazı tekniklerinin uygulanmasında, sanatçının milli düşüncesinden kaynaklanan bireysel üslup özelliklerinin tezahürü, bu sentezin en belirgin ve mükemmel şekli olarak kendini gösterir.



SONUÇ

Sovyet baskısı altında kalarak gücünü kaybeden Azerbaycan müziği, Üzeyir Hacıbeyov'un yaptığı araştırmalar ve ortaya koyduğu çalışmalar sayesinde dünya müziği seviyesine ulaşmıştır.

Üzeyir Hacıbeyov, 20. yüzyılın başlarında Azerbaycanda bestecilik okulu kurulmadığı ve batı müziğini benimseyen bir kitle oluşmadığından, çalışmalarında ağırlıklı olarak Muğam Operalarına önem vermeye başlamıştır. Dünya müziğinin kazanımlarına hâkim olmadan ulusal müzik sanatını geliştirmenin imkânsızlığının farkında olan besteci, hem halk hem de Avrupa müziğinin teorik temellerine hâkim olarak ulusal düzeyde klasik eserler meydana getirmenin mümkün olduğunu ispatlamıştır.

Hacıbeyov, Azerbaycan müziğinin çok sesliliğin ve Doğu-Batı etkileşiminin temelini atmış, klasik opera ile Azerbaycan muğam türünün etkileşimini sağlayarak operayı ulusallaştırmayı başarmıştır. Azerbaycan müziğinin özünü koruyarak makamsal müziğin klasik batı müziği türüyle birleştirmeyi başarmıştır.

Üzeyir Hacıbeyov, Azerbaycan müziğinin hayatta kalma ve gelişmesi için geniş ufuklar açmış ve tüm yeni nesil bestecilere miras bırakmıştır. Kara Karayev bu mirası devam ettiren önemli bestecilerden biridir. Karayev'in çalışmasındaki Doğu-Batı etkileşimi, kendi bireysel yaratıcı tarzının özünü aşarak, ulusal müzik kültürünü daha yüksek seviyelere çıkarmayı başarmıştır.

Kara karayev'in batıya doğru eğilimini bir çok yönden görebiliriz. İlk olarak Azerbaycanda okuduğu yıllarında Üzeyir Hacıbeyov'dan doğu müziğini derinlemesine öğrenmiştir. Üzeyir Hacıbeyov'dan farklı olarak Kara Karayev'in eğitim yılları, Azerbaycan'ın Sovyetler Birliğine dahil olmasından sonra başlamıştır. Bu dönemde Azerbaycan'ın, "Ruslaştırma" politikası altında olması, batı müziğinin de kabul edilmemesine bir zemin yaratmıştır. Sovyler Birliği, 20. yüzyıl bestecilerin batıya açılmasını kabul etmiyordu. Rus bestecisi olan Dmitry Shostakovich, Sovyet döneminde batıya dönük çalışmalarından dolayı çok büyük baskılara maruz kalmıştır.

Karayev'in, P. Hindemit ve I. Stravinsky'nin eserleriyle yakından tanışması, D. Shostakovich ve S. Prokofiev'in müziğine ilgisi, Moskova Devlet Konservatuarında, Dmitry Shostakovich'in öğrencisi olması onun batıya olan eğilimini daha da güçlendirmiştir.

1960-1970 yıllarında Azerbaycan'da Sovyet etkisinin azalmaya başlaması, Karayev'in çalışmalarında Doğu-Batı ilkelerinin belirginleşmesine sebep olmuştur. Ancak bu onun milli düşüncesini ve tarzını hiç bir zaman değiştirmemiştir.

Kara Karayev'in eserlerinde Doğu-Batı etkileşimi birçok yönden kendini gösterir. Daha önce de belirttiğimiz gibi bestecinin her zaman başvurduğu edebi kaynaklar Azerbaycan sınırlarını aşmış ve dünya seviyesine yükselmiştir. Besteci, hem müzikal sahne eserlerinde hem de senfonik türlerde, oda müziğinde ve diğer türlerde, farklı halkların yaşamını yansıtan edebi kaynakları kullanarak bir sanat eseri yaratmayı başarmıştır. Bunun nedeni sadece beste yeteneği değil, aynı zamanda geniş bilgi birikimi ve zengin bakış açısıdır. Besteci, bir konu üzerinde çalışırken eserin temsil ettiği halkların müzik kültürünü yakından tanımış, ona geleneksel bir tavır göstermeden daha derin, ulusal bir düşünce perspektifinden yaklaşmıştır. Bu nedenle Karayev'in her eseri geniş bir dinleyici kitlesinin ilgisini ve sempatisini kazanmıştır.

Karayev'in çalışmasında Doğu-Batı etkileşimi kavramı, belirli bir coğrafi içerik taşımadan ulusal ve ulusal olmayan müzik geleneklerinin bir kombinasyonunu içerir. Azerbaycan klasik müziğinin gelişmesinde Rus klasik müziğinin özel bir etkisi olduğu bilinmektedir. Aynı zamanda Rus müzik kültürü, gelişme tarihinde her zaman Avrupa müzik kültürünün başarılarından yararlanmıştır. Dolayısıyla bu süreç aynı zamanda gelişimin mantıksal akışını da ifade eder.

Karayev, eserlerinde her milletin millî düşünce tarzını müzik diliyle aktarmayı başarmıştır. Bu, bestecinin halk müziğine karşı tutumundan kaynaklanmaktadır. Çünkü K. Karayev müziğinde, daha derin imge ve duygusal içeriğin milli düşünceden doğan anlatım araçlarından yararlanmayı tercih etmiştir. "Yıldırımlı Yollarla" balesindeki siyahilerin folkloru, "Yedi Güzel" balesindeki güzellerin dansları, "Alban Rapsodisi"ndeki Arnavutluk şarkıları ve danslarına özgü temaların yer alması, müzik eleştirmenleri tarafından sempatiyle karşılanması tesadüf değildir.

KAYNAKÇA

- ABASOVA, E. 1966 **Opera "Koroğlu" Üzeyir Hacıbeyov.** Bakü: Azərneşr,
- ABDULLAYEVA, S. **Azərbaycan Halk Çalgı Enstrümanları** Bakü: Adiloğlu, 2002.
- ABDULLAYEVA, S, **Azərbaycan Çalgı Enstrümanları Dünyanı Valeh Edir.** 2016. Bakü: Nurlan, 2016.
- ABDULAYEVA, Z. **Azərbaycan Müzik Edebiyatı.** Bakü: Adiloğlu, 2009.
- AHMEDOV, S. 2006. **Azərbaycan Tarihinden Yüz Şahsiyet.** Bakü: Ana Mektubu Evi,
- AHMET, B. 1964. **Azərbaycan Halk Renkleri.** Bakü: Azərbaycan Devlet Neşriyyatı,
- AHMET, B. 1968 **Azərbaycan Ritmik Muğamları.** Bakü: Azərbaycan Devlet Neşriyyatı,.
- AHMET, B. 1975. **Muğam, Mahnı, Renk.** Bakü: Işık Neşriyyatı,
- AHUNDOV, İ. 2015. **Azərbaycan Muğamları. Monografi.** Bakü: Mütercim,
- ALAKBEROVA. **Arif Melikov.** Bakü: Işık.
- YUSUBOVA, N. 1988.
- ALEKBEROVA, N. Arif Melikov, **Monografiya.** Bakü: Şur. 1993.
- ALIYEVA, F. 2005. **20. Yüzyıl Azərbaycan Müzik Kültürünün Tarihi Kaynakları** (2 b.). Bakü: Nurlan.
- ALIZADE, F. 1997. **Kara Karayev.** Bakü: Azərbaycan Devlet Neşriyyatı.
- AMIROV, F. 1983. **Müzik Aleminde.** Bakü: Gençlik.

- AHUNDOV, İ. 2015. **Azərbaycan Muğamları**. Bakü: Mütercim.
- BĞİROV, N. 1982. **Musikinin Elementar Nazariyesi**. Bakü: Maarif.
- BAYRAMOVA, Z. 2018. Arif Melikov-85: **Azərbaycan Bestecilik Okulunun Böyük Sanatçısı**. Bakü: Ses Media Holding.
- BEDERBEYLİ, E. 1953. **Müzik Hakkında Sohbet**. Bakü: Üşaqgençneşr.
- CANSAIL, Y. 2010. **Maestro Niyazi**. Adalet, 4.
- DADAŞZADE, Z. 2008. "Arif Melikov" İsimli Efsanesi. Müzik Dünyası, 48, 51.
- DALLİN, L. 1974. **Techniques of Twentieth Century Composition**. Sacramento: California State University.
- DOĞAN, D. 2017. **20. YÜZYIL MÜZİK AKIMLARININ ÇAĞDAŞ TÜRK BESTECİLERİ**. Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, 267.
- EFENDİYEV, İ. 2016. **Musiki Medeniyetimiz ve Modernlik. Seçilmiş Makaleler**. Bakü: Renessans-A.
- EFENDİYEVA, E. 2014. **Müzik Tarihi**. Bakü: ADPU..
- ELDAROVA, E. 1981. **Azərbaycan Halk Musiqilisi**. Bakü: Elm.
- EZİMLİ, F. 2009. **Tar İçin Nota ve Muğam Mektebi**. Bakü: R. N. Nevruz-94.
- FARACOV, S. 2010. **Üzeyir Işığında**. Makaleler Toplusu, 30, 35.
- FARHADOVA, S. 1970. **Kara Karayev Baleleri**. Bakü: Elm.
- GAFAROVA, Z. 2017. **Üzeyir Hacıbeli'nin "Köroğlu"su**. Bakü: Renessans-A.

- GANBARLI, A. 2019. **Fikret Amirov'un "12 Minyatür" Adlı Eserinde Kullandığı Azerbaycan Makamlarının İncelenmesi.** İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- GENİNA, L. 1959. **Balede Modern Drama.** Sovet Müziği(9), 85, 88.
- GOZEPUD, A. 1954. **Sam yakışıklı (Bale Kara Karaev).** Sovyet Müziği(5), 95, 98.
- GULUYEV, P. 1999. **Kara Karayev.** Bakü: Müzik Dünyası.
- HACIBEYOV, Ü. 1985 **Azerbaycan Halk Musikisinin Esasları.** Bakü: Yazıcı Neşriyatı,
- HACIBEYOV, Ü. **Azeri Müziği.** İstanbul: Avesta. 1998.
- İMANOVA, Ü. 1999. **Azerbaycan Musikisinde A.S.Puşkin Konusu.** Medeni Maarif Müzik Dergisi, 69, 71.
- İMRANİ, R. 1999. **Azerbaycan Müzik Tarihi.** Bakü: ELM.
- İSMAİLZADE, N. **Rus Müzik Tarihi.** Bakü: Mütercim. 2015.
- İSMAYILOVA, G. **Müslüm Magomayev.** Bakü: Yazıçı. 1984
- KARAGİÇEVA, L. **Kara Karaev'in Yeni Azerbaycan Balesi.** Sovyet Müziği(2), 43, 50. 1953.
- KARAGİÇEVA, L. **Kara Karayev.** Moskova: Sovetskiy kompazitor. 1960.
- KARAGİÇEVA, L. **Kara Karayev.** Bakü: Azerbaycan Devlet Neşriyyatı, 1968.
- KARAYEV, K. 1953 **Yedi Güzel.** Bakü: Azerbaycan Devlet Müzik Neşriyyatı.

- KARAYEV, K. 1954. **Alban Rapsodisi**. Bakü: Azərbaycan Devlet Muzik Neşriyyatı.
- KARAYEV, K. 1960. **Yedi Güzel**. Bakü: Azərbaycan Devlet Muzik Neşriyyatı.
- KARAYEV, K. 1968. **Üçüncü Senfoni**. Moskova: Sovyet Besteci Yayıncılığı.
- KARAYEV, K. 1970. **Tropoyu Groma**. Moskova: Devlet Muzik Yayıncılığı.
- KARAYEV, K. 1974.. **Don Kişot**. Moskova: Sovyet Besteci Yayıncıları.
- KASIMOV, K. 1961. **Sovyet Azərbaycan'ın müzik sanatı**. Bakü: Azərbaycan SSC Siyasi ve Bilimsel Bilgiyi Yayan Toplum.
- KASIMOVA, S. 1986. **Azərbaycan Sovyet Muzik Edebiyatı**. Bakü: Maarif.
- KASIMOVA, S, **Azərbaycan Sovyet Muzik Edebiyatı**. Bakü: Maarif.
- BAĞIROV, N. 1984
- KASIMOVA, S, **Fikret Amirov**. Bakü: Nağıl evi.
- ZEMFİRA, A. 2004.
- KASIMOVA, Z. 2004. **Kara Karayev'in müziğinde İzlenimciliğin sanatsal ve kompozisyon-teknik ilkeleri üzerine**. Medeni Maarif Muzik Dergisi, 93, 95.
- KATANOVA, S. 1958. **Yıldırım Yollarla**. Sovyet Müziği(3), 12, 19.
- KERİMOV, S. 1982. **Niyazi**. Bakü: Yazıçı.
- KORUYUCU, S. 2002. **Empresyonizm**. Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi.
- KUTLUK, F. 1997. **Müziğin Tarihsel Evrimi**. İstanbul: Çiviyazıları.
- MAMMADLİ, İ. 2004 **Kara Karayev'in balelerinde modernite ve geleneğin birleşimi**. Medeni Maarif, 49, 52.

- MAMMADLİ, M. **Tiyatrolar, Aktörler, Performanslar**. Bakü: Azərneşr, 1966.
- MAMMEDOVA, E. **Doğu Makamları**. Bakü: Doğu-Batı. 2008
- MAMMADLİ, K. 1984. **Üzeyir Hacıbəyov Həyat və Yaradıcılıq Tarixi**. Bakü: Yazıçı.
- MARTİNOV, V. 1953. **Kara Karayev Alban Rapsodisi**. Soyət Müziği(4), 57, 59.
- MELİKOVA, Ş. 2018. **Arif Meiləkov**. Bakü: Nota nəşriyyatı və ses yazısı.
- MEMMEDOV, T. **İzəhlı Muğam Lüğəti**. Bakü: Apostfor. 2013.
- MİMAROĞLU, İ. **Elektronik Müzik**. İstanbul: Pan Yayıncılık. 1991.
- MİMAROĞLU, İ. **Müzik Tarixi**. İstanbul: Varlık Yayınları. 1995.
- MİMAROĞLU, İ. **Müzik Tarix**. İstanbul: Varlık Yayınları. 2014.
- MİR-BAĞIRZADE, S. **Kültür Tarixi**. Bakü: MSA. 2012.
- MİR-BAĞIRZADE, S. **Sanat Tarixi**. Bakü: MSA. 2012.
- NABİYEV, B. 1970. **Edebiyat və Sanat 50 ildə**. Bakü: Azərneşr.
- NACAFOV, A. 1965. **Kardeş Kültürünün Yaxınlaşması**. Bakü: Azərneşr.
- ÖZLEM, D. 2013. **Türk Beşleri'nin Solo Piyano Eserlerinde İzlenimcilik Etkisi**. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- PAŞAYEV, N. 1957 **Azərbaycan Sosialist Kültürünün Gelişimi**. Bakü: Azərneşr.

- RİCHARD LESLİE, T. **Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi.** (S. G. Beral Madra, 1991. Çev.) İstanbul: Remzi Kitabev.
- RÜSTEMOV, M. 1963. **Azerbaycan Sovyet Aydınlarının Oluşumu ve Gelişimi.** . Bakü: AzSSC EA.
- SAY, A. 2000. **Müzik Tarihi.** Ankara: Müzik Tarihi, Müzik Ansiklopedisi Yayınlar.
- SEFEROVA, Z. 1985. **Üzeyir Hacıbeyov.** Bakü: Yazıçı.
- SEFEROVA, Z. 2000. **Herzaman Yaşayan Gelenekler.** Bakü: Elm.
- SEFEROVA, Z. 2002 **Kara Karayevi Anarken.** Makaleler Toplusı, 158.
- SEFEROVA, Z. 2006. **Azerbaycan Müzik Bilimi XIII-XX.** Bakü: Azərneşir.
- SEFEROVA, Z. 2009. **Üzeyir Hacıbeyli Bibliografiya.** Bakü: Azərbaycan Milli Kütüphanesi.
- SEFEROVA, Z. 2012. **Azerbaycan Müzik Tarihi (Cilt 5).** Bakü: Doğu-Batı.
- SEFEROVA, Z. 2017 **Azerbaycan Müzik Tarihi (Cilt İkinci).** Bakü: Elm..
- SEFEROVA, Z. 2018. **Azerbaycan Musiki Tarihi (Cilt Üçüncü).** Bakü: Elm.
- SEFEROVA, Z. 2019. **Azerbaycan Müzik Tarihi (4 b.).** Bakü: Elm.
- SERHAT İBRAHİM, B. 2008 **20. YÜZYILIN ÇAĞDAŞ BESTECİLERİNDEN KARA KARAYEV'İN HAYATI:.** Afyonkarahisar: Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- SEYİDOVA, S. 1998. **Azerbaycan Profesyonel Halk Müziği.** Bakü: Şirvan.
- ŞİHALİYEV, İ. 2015. **Azerbaycan Müziğinin Lad Nazariyesi.** Bakü: Azerbacan Devlet Naşiriyatı.
- TAĞIZADE, A. 2011. **20. Yüzyıl Azerbaycan Müziği.** Bakü: Bilim ve Eğitim.
- TARAKANOVA, M. **Yeni Görüntüler, Yeni Araçlar.** Sovyet Müziği(1), 9, 16. 1966.

- TEHMİRAZKIZI, S. **Maestro Niyazi. Medeniyet**, 7. 2010
- TEHMİRAZKIZI, S. **Fikret Amirov**. Bakü: Aspoliqraf. 2012.
- VELİYEVA, M., **Kara Karayev Bibliografiya**. Bakü: Aerbaycan Milli İBRAHİMOVA, M., Kütüphanesi.. MİSİROVA, G. 2018
- YÜZBAŞOVA, L. **Üzeyir Hacıbəyov**. Bakü: Elm. 1974.
- ZHİTOMİRSKY, D. **Azerbaycan Balesi**. Moskova: Edebi Gazete. 1953.
- ZÖHRABOV, R. 1955. **Bestecilerimiz Hakkında Söz**. Bakü: Şur.
- ZÖHRABOV, R. 1983. **Azerbaycan Tasnifleri**. Moskova: İzdatelstvo "Sovstskiy Kompozitor".
- ZÖHRABOV, R. 1991. **Muğam**. Bakü: Azerbaycan Devlet Neşriyyatı.
- ZÖHRABOV, R. 1996. **Şifahi Aneneli Azerbaycan Professional**. Bakü: Poligrafika Birliğı Neşriyyatı.
- ZÖHRABOV, R. 1997. **Bestecilerimizin Portresi**. Bakü: Gençlik.
- ZÖHRABOV, R. 2000. **Çahargah Muğam - Destgehanın Nazari Esasları**. Bakü: Şur.
- ZÖHRABOV, R. 2002. **Rast Muğam Destgahının Nazari Esasları**. Bakü: Mars-Print.
- ZÖHRABOV, R. 2004. **Zerbi Muğamlar**. Bakü: Mars-Print.
- ZÖHRABOV, R. 2013. **Azerbaycan Muğamları**. Bakü: Tehsil.

İNTERNET KAYNAKLARI

<http://mct.gov.az/az/azerbaycan-musiqisi> Erişim Tarihi: 04. 2. 2021.

<https://www.sanattanyansimalar.com/yazarlar/yildiray-erdener/coksesli-ve-teksesli-muzik-kulturleri/1976/> Erişim Tarihi: 18. 06. 2021.

