



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

MÜZİK ANABİLİM DALI

AZERBAYCAN HALK MÜZİĞİ ÇALGI TOPLULUKLARININ
İCRA GELENEĞİNDEKİ HETEROFONİK DOKU
UYGULAMALARINDAN YOLA ÇIKARAK BİR BESTE
ÇALIŞMASI

YUSİF BAYRAMOV

DOKTORA TEZİ

Prof. Dr. ATTİLA KADRI ŞENDİL

ANTALYA, 2024



T.C.

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

MÜZİK ANABİLİM DALI

**AZERBAYCAN HALK MÜZİĞİ ÇALGI TOPLULUKLARININ İCRA
GELENEĞİNDEKİ HETEROFONİK DOKU UYGULAMALARINDAN YOLA
ÇIKARAK BİR BESTE ÇALIŞMASI**

YUSUF BAYRAMOV

DOKTORA TEZİ

Prof. Dr. ATTİLA KADRI ŞENDİL

ANTALYA, 2024

KABUL VE ONAY SAYFASI

Adı SOYADI tarafından hazırlanan “Tezin Başlığı Buraya Yazılacak” başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından Anasanat/Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans/Doktora Tezi/Sanatta Yeterlik Tezi olarak oybirliği/oyçokluğu ile kabul edilmiştir./...../.....

(Not: Sınav sonucu e-imza ile onaylanması halinde, bu belge yerine e-imzalı çıktılar konulmalıdır.)

Jüri Başkanı	Prof. Dr. Hasan ARAPGİRLİOĞLU	İmza
Jüri Üyesi (Danışman)	Prof. Dr. Attila Kadri ŞENDİL	İmza
Jüri Üyesi	Prof. Dr. Ceren Hepyücel	İmza
Jüri Üyesi	Prof. Dr. Zeki NACAĞCI	İmza
Jüri Üyesi	Doç.Dr. Sadık Uğraş DURMUŞ	İmza

Bu çalışma, Akdeniz Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği’nin ilgili

maddeleri uyarınca yukarıdaki jüri tarafından uygun bulunmuştur.

.....
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

TEŞEKKÜR SAYFASI

Öncelikle, tez sürecimde bana rehberlik eden, bilgi ve tecrübeleriyle çalışmalarımın her aşamasında yol gösteren danışmanım Prof. Dr. Attila Kadri ŞENDİL'e en derin teşekkürlerimi sunarım.

Tezimin bilimsel kapsamını genişletmemde ve araştırma sürecimde verdikleri değerli tavsiyelerle katkıda bulunan Prof. Dr. Hasan ARAPGİRLİOĞLU ve Doç. Dr. Sadık Uğraş DURMUŞ'a da teşekkür ederim.

Araştırma sürecinde ve kayıt işlemlerinde bana destek olan Aygül GADİROVA, Cavid MAMEDOV ve Halide KERİMOVA'ya da teşekkürlerimi bildirmek isterim. Onların yardımları, çalışmalarımın düzenli ve verimli bir şekilde ilerlemesine büyük katkı sağlamıştır.

Bu süreçte her zaman yanımda olan, manevi destekleriyle bana güç veren ve motivasyonumu yüksek tutmamı sağlayan aileme ve eşime de minnettarım. Onların desteği olmadan bu çalışmayı tamamlamak mümkün olmazdı.

Yusif Bayramov

Antalya, 2024

T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Öğrencinin	Adı Soyadı	Yusif BAYRAMOV
	Numarası	202053010001
	Anabilim Dalı	Müzik
	Danışmanı	Prof. Dr. Attila Kadri ŞENDİL
	Tezin Adı	Azerbaycan Halk Müziği Çalgı Topluluklarının İcra Geleneğindeki Heterofonik Doku Uygulamalarından Yola Çıkararak Bir Beste Çalışması

ÖZ

Bu tezin amacı Azerbaycan halk müziği çalgı topluluklarında karşılaşılan icra uygulamalarının analiz edilmesi ve bu uygulamaların özgün bir eser besteleme sürecinde kullanılmasıdır. Çalışmada altı topluluğun kayıtları dinlenmiş, bu toplulukların tınısal ve icra özellikleri incelenmiştir. Verilerin güvenilirliğini ve geçerliliğini kontrol etmek amacıyla dört çalgıdan oluşan bir topluluk ile incelen parçalardan birisinin kaydı yeniden yapılmıştır. Bu kayıt orijinal kayıt ile karşılaştırılarak bir değerlendirme yöntemi uygulanmıştır. Bulgu ve yorum bölümünde toplu icra geleneğinden elde edilen verilerle temel unsurları içeren dört nota şablonu geliştirilmiştir. Bu şablonların amacı heterofonik dokuyu referans alarak özgün kompozisyon fikirleri oluşturma konusunda besteciye katkı sağlamaktır. Sonuç bölümünde elde edilen veriler incelenmiş ve değerlendirilmiştir.

Anahtar sözcükler: Azerbaycan Halk Müziği Çalgı Toplulukları, Azerbaycan Müziği, Kompozisyon, Heterofoni, Besteleme Şablonları

T.R.
AKDENİZ UNIVERSITY
INSTITUTE FINE ARTS

Student's	Name Surname	Yusif BAYRAMOV
	Number	202053010001
	Department	Music
	Supervisor	Prof. Dr. Attila Kadri Şendil
	Thesis Title	A Composition Study Based on Heterophonic Texture Practices in the Performance Tradition of Azerbaijan Folk Music Ensembles

ABSTRACT

The aim of this thesis is to analyze the performance practices encountered in Azerbaijani folk music ensembles and to use these practices in the process of composing an original work. In the study, recordings of six ensembles were listened to and their timbral and performance characteristics were analyzed. In order to check the reliability and validity of the data, one of the pieces was re-recorded with an ensemble consisting of four instruments. This recording was compared with the original recording and an evaluation method was applied. In the Findings and Interpretation section, four note templates containing the basic elements were developed with the data obtained from the collective performance tradition. The aim of these templates is to contribute to the composer in creating original compositional ideas with reference to the heterophonic texture. In the Conclusion section, the data obtained were analyzed and evaluated.

Keywords: Azerbaijan Folk Music Ensembles, Azerbaijan Music, Composition, Heterophony, Composition Patterns

İÇİNDEKİLER

Kabul ve Onay Sayfası.....	i
Teşekkür Sayfası.....	ii
Özet.....	iii
Abstract.....	iv
İçindekiler.....	v
Kısaltmalar ve Simgeler Dizini.....	vii
Görseller Dizini.....	viii
Nota Materyalleri Dizini.....	viii
1. BÖLÜM 1: GİRİŞ.....	1
1.1 Problem Durumu.....	3
1.2 Problem Cümlesi.....	3
1.3 Alt Problemler.....	3
1.4 Araştırmanın Amacı.....	4
1.5 Araştırmanın Önemi.....	4
1.6 Sınırlılıklar.....	4
2. BÖLÜM 2: KAVRAMSAL ÇERÇEVE.....	5
2.1 Heterofoni.....	5
2.2 20. ve 21. Yüzyıl Bestecilerinin Eserlerinde Heterofonik Çizgiler..	10
2.3 Azerbaycan Geleneksel Müziği.....	19
2.3.1 Azerbaycan Geleneksel Çalgıları.....	25
2.3.2 Tar.....	25
2.3.3 Saz.....	26
2.3.4 Kamança.....	27
2.3.5 Kanun.....	28
2.3.6 Balaban.....	29
2.3.7 Nağara.....	30
2.3.8 Gaval.....	30
2.3.9 Garmon.....	31
2.4 Azerbaycan Halk Müziği Çalgı Toplulukları.....	32

3. BÖLÜM 3: YÖNTEM.....	33
3.1 Araştırmanın Modeli.....	33
3.2 Veri Toplama Aracı.....	40
3.3 Verilerin Çözümlemesi.....	34
4. BÖLÜM 4: BULGULAR VE YORUMLAR.....	35
4.1 Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar.....	35
4.1.1 Toplulukların Çalgılama Farklılıkları.....	35
4.1.2 Toplulukların Çalgı Prensipine Dayalı Kayıt.....	39
4.2 İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar.....	41
4.2.1 Heterofonik Dokulardan Şablonların Oluşturulması.....	41
4.3 Üçüncü Alt Probleme Dair Bulgu ve Yorum.....	46
4.3.1 “Oxay” Eserinde Heterofonik Şablonlar.....	46
5. BÖLÜM 5: SONUÇ.....	54
KAYNAKÇA.....	57
EKLER.....	66

KISALTMALAR DİZİNİ

AHM	Azərbaycan xalq mۆziğı
AHMÇT	Azərbaycan xalq mۆziğı çalgı toplulukları
s.	sayfa
öl.	ölçü
bkz.	bakınız
Mat.	Materyal

GÖRSELER DİZİNİ

Sıra	Tanımlama	Sayfa
Görsel 1.	Müzikal dokular	5
Görsel 2.	Tar	26
Görsel 3.	Saz	27
Görsel 4.	Kamança	28
Görsel 5.	Kanun	28
Görsel 6.	Balaban	29
Görsel 7.	Nağara	30
Görsel 8.	Gaval	30
Görsel 9.	Garmon	31

NOTA MATERYALLERİ DİZİNİ

Sıra	Tanımlama	Sayfa
Materyal 1.	J.S.Bach, BWV 80 Ein' feste Burg ist unser Gott	6
Materyal 2.	W.A.Mozart, Piano Concerto No. 24 in do minör, K491, birinci bölüm, 211-214 öl.	6
Materyal 3.	G. Mahler, Symphony No. 4, dördüncü bölüm, 25-26 öl.	7
Materyal 4.	Gamelan müzik örneği “Pengecet Lasem” (Tenzer, 2000)	8
Materyal 5.	"Zažni, zapej, tenka Ruže" adlı Makedon şarkısı (Despić, Jovanović ve Lajić-Mihajlović, 2012, s. 126)	9

Materyal 6.	Türk halk müziği örneği, “Gine vedalaştı dildarı yaren” (Repertükül)	10
Materyal 7.	P. Boulez “Sur Incises” (Demirel, 2013)	11
Materyal 8.	E. Demirel (2013), Symphony of Dialogue (soprano, bariton ve orkestra için)	12
Materyal 9.	A. K. Şendil, “100. Yıl”, s.40	13
Materyal 10.	Hétérophonies for Montreux, öl. 246-251 (Lupu, 2013)	14
Materyal 11.	Hétérophonies for Montreux, öl. 311-312, 315-317 (Lupu, 2013)	14
Materyal 12.	Hétérophonies for Montreux. a. öl. 161; b. öl. 164-166 (Lupu, 2013)	14
Materyal 13.	Hétérophonies for Montreux, öl. 1-4. (Lupu, 2013)	15
Materyal 14.	“Hétérophonies for Montreux”, c. öl. 177-178; d. öl. 194-195 (Lupu, 2013)	15
Materyal 15.	Hétérophonies for Montreux, öl. 149-151 (Lupu, 2013)	16
Materyal 16.	Hétérophonies for Montreux, öl. 213 (Lupu, 2013)	16
Materyal 17.	"Heterophonic Shifting" (Usher, 1986)	17
Materyal 18.	"Cantus II" "Echo Canon" etkisi (Usher, 1986)	17
Materyal 19.	"Cantus II" “Heterophonic Oscillation” etkisi (Usher, 1986)	17
Materyal 20.	"Cantus II" "Isomelody" etkisi (Usher, 1986)	18
Materyal 21.	"Cantus II" “Heterophonic pedal” etkisi (Usher, 1986)	18
Materyal 22.	M. McCombs "Darkness" (2020)	19
Materyal 23.	M. McCombs "Darkness" 2020)	19
Materyal 24.	Rast muğam dizisi	21
Materyal 25.	Şur muğam dizisi	21

Materyal 26.	Segah muğam dizisi	21
Materyal 27.	Şüşter muğam dizisi	21
Materyal 28.	Çahargah muğam dizisi	21
Materyal 29.	Bayatı-Şiraz muğam dizisi	22
Materyal 30..	Hümayun muğam dizisi	22
Materyal 31.	ikinci tip "Çahargah" muğam dizisi	22
Materyal 32.	Şahnaz muğam dizisi	23
Materyal 33.	Sarenc muğam dizisi	23
Materyal 34.	Melodik süsleme örnekleri	23
Materyal 35.	Melodik süsleme örnekleri	23
Materyal 36.	Melodik süsleme örnekleri	24
Materyal 37.	Melodik süsleme örnekleri	24
Materyal 38.	AHM' nde yer alan ritmik yapı örneği	24
Materyal 39.	AHM' nin ritmik yapıları	24
Materyal 40.	AHMÇT'nin yapı örneği 1	36
Materyal 41.	AHMÇT'nin yapı örneği 2	36
Materyal 42.	AHMÇT'nin yapı örneği 3	37
Materyal 43.	AHMÇT'nin yapı örneği 4	37
Materyal 44.	AHMÇT'nin yapı örneği 5	38
Materyal 45.	İlk heterofonik şablon	42
Materyal 46.	2. heterofonik şablonun analizi	43
Materyal 47.	2. heterofonik şablon. Variant	44
Materyal 48.	3. heterofonik şablon	44
Materyal 49.	4. heterofonik şablon	45

Materyal 50.	Y. BAYRAMOV,“Oxay” 1-4. öl.	46
Materyal 51..	Y. BAYRAMOV , "Oxay" 16-19. öl.	47
Materyal 52.	Y. BAYRAMOV ,“Oxay” 39-58. öl.	50
Materyal 53.	Y. BAYRAMOV, “Oxay” 65 – 69. öl.	51
Materyal 54.	Y. BAYRAMOV, “Oxay” 147-149. öl.	52
Materyal 55.	Y. BAYRAMOV,“Oxay” 182-191. ölçüler	53



BÖLÜM 1: GİRİŞ

Azerbaycan Halk Müziği (AHM) geleneği Kafkas bölgesinin, İran, Orta Asya ve özellikle Türk kültürlerinin etkisi altında şekillenmiştir. Bu etkileşimin parlak örneklerini muğam (makam), oyun havaları ve halk mahnılarının (türkülerin) isimlerinde görmek mümkündür. Muğamların birçoğu, "Bayatı-Şiraz" ve "Bayatı-İsfahan" gibi, halk oyunlarından "Qars", "Çanakkale", "Şeki", "Dağıstan" gibi isimlerle anılmıştır. Bu adlar genellikle Azerbaycan ve komşu ülkelerdeki şehirlerin adlarına gönderme yapmaktadır.

AHM genelde tek sesli hattan oluşur ve bulunduğu muğamın mayesini (karar sesi) eşlik kısmında kullanır. AHM'nin belirli bir bölgesel sınıflandırması olmamasına rağmen, icra ve okuma tarzları farklı bölgelere göre değişebilir. Bu farklılıklar özellikle vokal müzikte belirgindir. Karabağ bölgesinin hanendeleri (şarkıcıları), geleneksel olarak tiz ses bölgelerinde yerleşen muğamları tercih eder ve müzikal tekniğe daha çok önem verirler. Bakü ve çevresindeki bölgelerin hanendeleri daha pes ses bölgelerinde yerleşen muğamları ustalıklıca icra eder ve şiirsel noktaya daha çok önem verirler. Bu farklılıklar Karabağ ve Bakü hanendelerinin kayıtları sırasında açıkça duyulabilir. Karabağ'ın ünlüleri arasında Cabbar Qayağdı oğlu, H. Şuşinski, S. Şuşinski, M. Mütellimov, İ. Rzayev gibi isimleri vurgulamak gerekir. Bakü hanendeleri arasında ise A. Abdullayev, H. Hüseyinov, A. Mammadov, A. Malikov gibi isimler sıralanabilir.

Şirvan ve Qazah bölgesinde, Gürcistan'daki Borçalı bölgesinde ve Ermenistan'daki Göyçe bölgesinde aşık müzik kültürünün geniş bir şekilde yayıldığını söylemek mümkündür. Bu bölgelerin tanınan müzisyenleri arasında Qurbanali, İ. Yusifov, M. Bayazitli, Mirza Bilal, Aşık Alesker gibi isimler yer almıştır.

Günümüzde çalgıların icra geleneği, bu tanınan müzisyenlerin icra tarzlarına göre oluşmuştur. Örneğin tar çalgısının icra geleneği H. Memmedov, A. Dadaşov, B. Mansurov gibi müzisyenlerin icra tarzlarının etkisi altında şekillenmiştir. Ayrıca kamançada H. Aliyev, A. Vazirov, balabanda A. Asgarov, B. Zeynalov gibi icracıların isimlerini de anmak gerekir.

AHM'nin karakteristik özellikleri birçok yerli bestecilerin eserlerinin ana motiflerinde kullanılmıştır. 20. yüzyılda F. Amirov ("Şur", "Gülüstan – Bayatı-Şiraz"), T. Bakıhanov ("Hümayun", "Neva", "Rahab", "Dügah", "Şahnaz"), Niyazi ("Rast") vb. besteciler, muğamları senfonik orkestraya uygulayarak "senfonik muğam" müzikal türünü oluşturmuşlardır. H. Hanmammadov, tar ve kamança için yazdığı konçertolarda halk ezgilerinden faydalanmıştır. Diğer besteci C. Cahangirov "Rahab" muğamını temel alarak "Füzuli" kantatını (1959) bestelemiştir.

Bu çalışmada AHM alanı ele alınarak yerli halk müziği çalgı topluluklarının icra geleneği incelenmiştir. Günümüzdeki Azerbaycan halk müziği çalgı topluluklarının (AHMÇT) icra tarzı daha çok 20. yüzyıla ait kayıtların icra geleneğine dayanmaktadır. Aliyev (2015), toplu icra geleneğinin gelişiminde A. Bakıhanov'un önemli rol oynadığını vurgulamaktadır. Yazar, Bakıhanov'un melodiyi belirli çalgılar arasında böldüğünü belirtmektedir. Genellikle şu çalgılar solo kısımları üstlenir:

- Ud ve saz
- Klarnet ve balaban
- Tar ve balaban

Ezgilerin eşlik kısmını ağırlıklı olarak kamança, nağara, bas tar, saz gibi çalgılar icra eder.

AHM'nin yapısı (melodik, armonik vb.) birçok araştırmanın konusu olmuştur. Ü. Hacıbeyov'un (1945) "Azərbaycan Xalq Musiqisinin Əsasları" çalışmasında, halk müziğinin teorik ve bestecilik açısından kullanımından ve faydalanma yollarından bahsetmiştir. K. İlerici'nin Türk Halk Müziği çerçevesinde oluşturduğu "dörtlü armoni sistemi" (bkz. "Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi", 1970) halk müziği üzerine yapılan çalışmalardandır. Batılı bestecilerden O. Messiaen'in kendi eserlerinde Hint müziğinin bazı yapısal özelliklerini kullanmasına dair Şimundza'nın (1987) çalışmasını örneklemek mümkündür.

Daha önce de ifade edildiği gibi, bu çalışmada toplu icra geleneğindeki heterofonik doku incelenmiştir. Bunun notalı örneği olmadığı için bu konuda yer alan tüm veriler deneysel çalışma sonucunda elde edilmiştir.

1.1 Problem Durumu

Bu tez, AHMÇT'nin icra geleneğindeki heterofonik doku uygulamalarının incelenerek özgün bir beste çalışmasına katkılarını, artı ve eksi yönleriyle değerlendirmektedir. Bu bağlamda, şu meseleler öne çıkmaktadır:

- **Geleneksel ve çağdaş müziğin uyumu:** Geleneksel icra prensiplerinin çağdaş bestecilikle nasıl harmanlanacağı;
- **Heterofonik dokunun incelenmesi:** Azerbaycan'daki heterofonik doku uygulamalarının kapsamlı bir şekilde araştırılmasının zorluğu ve yeterli kaynak ve belgeye ulaşılmasının gerekliliği;
- **Müzikal yapının oluşturulması:** Geleneksel müzik öğelerinin, çağdaş bir kompozisyonda nasıl kullanılacağına dair yöntemlerin geliştirilmesi ihtiyacı;

Bu bağlamda çalışma AHMÇT'nin icra geleneği ile çağdaş bestecilik teknikleri arasındaki köprüyü kurmayı amaçlar.

1.2 Problem Cümlesi

AHMÇT'nin icra geleneğindeki heterofonik dokulardan yola çıkarak ne şekilde bir beste kurgusu yaratılabilir?

1.3 Alt Problemler

1. AHMÇT'nin icra geleneğinin özellikleri nelerdir? Parçaların yeniden icrasında değişiklikler ne şekilde oluşur?
2. Elde edilen veriler ışığında oluşturulacak müzik şablonları ne şekilde oluşturulabilir?
3. Heterofonik dokulardan oluşan müzik şablonlarının özgün bir eserde kullanımını nasıl gerçekleştirilir?

1.4 Araştırmanın Amacı

Bu tezin amacı AHM çalgı topluluklarının icra geleneğinden faydalanarak besteleme aracı olarak kullanılabilecek şablonlar oluşturmak ve özgün bir beste çalışmasında uygulamaktır. Bu yolla, geleneksel toplu icra ilkelerinin yeniden canlandırılması ve günümüz bestecilik sanatı çerçevesinde daha geniş bir kitleye ulaştırılması amaçlanmaktadır.

1.5 Araştırmanın Önemi

Bu çalışmada AHM bir besteci bakış açısıyla incelenmiş ve irdelenmiştir. Bu yaklaşım uygulamadaki geleneklere belirli bir açıdan bakmamıza olanak tanır ve diğer bestecilerin daha fazla tartışması veya eleştirmesi için koşullar yaratır.

1.6 Sınırlılıklar

Bu çalışmada özgün beste çalışmasında kullanılmak üzere elde edilen veriler yedi ayrı müzik topluluğun (A. Bakıhanov'un adını taşıyan topluluk, A. Dadashov'un adını taşıyan "Hatıra" topluluğu, B. Salahov'un adını taşıyan topluluk, İslam Rzayev'in yönettiği topluluk, Bahram Mansurov'un yönettiği topluluk, "Şur" topluluğu ve "Karabağ" topluluğu) ses kaydı incelenerek elde edilmiştir. Ayrıca Bakü müzik okullarında görev yapan üç öğretim elemanı (A. Qadirova, C. Mamedov ve H. Karimova) ile tezin yazarı tarafından bazı parçaların yeniden seslendirilmesi yapılmıştır.

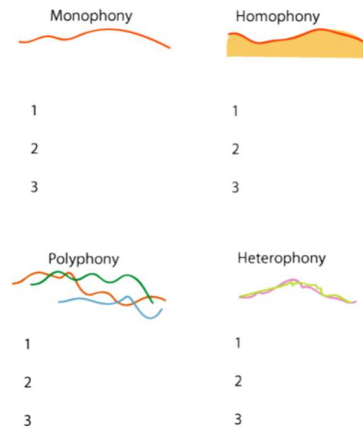
BÖLÜM 2: KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1 Heterofoni

Heterofoni, “düzensiz monofoni” için kullanılan genel bir terimdir. Latham’a (2011) göre, Antik Yunan’da vokal müziğinde ses ve lir kısımlarını birbirinden ayırmak anlamında ilk kez terim Plato tarafından kullanılmıştır. Heterofoninin temel özelliği farklı çalgılar tarafından çalınan aynı melodinin dar bir ölçekte (mikro düzeyde) ritmik ve melodik olarak çeşitlenmesidir. Bu çeşitlemeler şunları içerebilir:

- süslemeler
- tempo farklılıkları
- entonasyon farklılıkları
- tınısal farklılıklar v.s.

Heterofoninin diğer dokulardan farkı aşağıdaki şemada verilmiştir (Görsel 1):



Görsel 1. Müzikal dokular

Kaynak: “Language We Use In Music”, 2008

Britannica ansiklopedisine göre heterofoni tek bir melodik çizginin eşzamanlı çeşitlemesiyle karakterize edilen bir doku türüdür. Bu dokuyu temel bir

melodiyi birden fazla çalgının eşzamanlı olarak ve her bir icracının melodiyi farklı bir çeşitleme ile çaldığı bir tür “karışık monofoni” olarak kabul edebiliriz. Pärtlas’a (2020) göre heterofoninin etnomüzikoloji araştırması çerçevesinde tanımlanmasının zor olduğu vurgulanmıştır. Yazara göre, sorunlar kavramla başlar ve heterofoniye tanımlamaya çalışırken araştırmacı polifoni, monofoni, unison vb. gibi temel terimlerin belirsizliğiyle karşı karşıya kalır. Heterofonik müziği tanımlamanın özellikle zor olmasının nedeni, heterofoninin sözlü ve kolektif müzikal yaratıcılıkla ayrılmaz bir şekilde bağlantılı olmasıdır. Bu olgunun Batı yazılı müziğinde doğrudan bir karşılığı yoktur. Bu nedenle, standart Avrupa terminolojilerine göre açıklanması güçleşmektedir.

20. yüzyıldan itibaren geniş şekilde kullanılmış olmasına rağmen, daha önceki dönemlerde heterofoni benzeri dokulara rastlanmaktadır. Bu duruma örnek olarak, J. S. Bach’ın “Ein feste Burg ist unser Gott” BWV 80 kantatında (Mat. 1), W. A. Mozart’ın 24 numaralı (K491) piyano konçertosunda (Mat. 2) ve G. Mahler’in 4. senfonisinin 4. bölümünde (Mat. 3) rastlanmıştır.

Oboe

Soprano

Mit uns-rer Macht ist nichts ge-tan,

wir sind gar bald ver-lo-ren.

Materyal 1. J.S.Bach, BWV 80 Ein' feste Burg ist unser Gott

Allegro

Piano

Violin

Materyal 2. W.A.Mozart, Piano Concerto No. 24 in do minör, K491, birinci bölüm, 211-214 öl.



Materyal 3. G. Mahler, Symphony No. 4, dördüncü bölüm, 25-26 öl.

Brown (2007), çalışmasında müziğin iki ana özelliğini tanımlamıştır: perde karıştırma ve zaman koordinasyonu. Brown çeşitli canlı hayvan türlerinin çağrı davranışlarıyla önemli benzerlikler taşıyan insan müziği ve konuşmasının olası bir evrimsel öncü olduğunu öne sürmüştür. Bu öncül yazar tarafından "bulaşıcı heterofoni" olarak adlandırılmıştır. Yazar bu kavramı şu şekilde açıklamıştır:

“her bireyin aynı çağrının bir varyasyonunu ürettiği, ancak grup üyelerinin eşzamansız olarak çağrı yaptığı bir grup seslendirmesi; grup çapında seslendirme, sıralı bir yayılma veya bulaşma sürecinden kaynaklanır. Bunun bir örneği kurtların ulumalarıdır. Her kurt aynı çığlığı atar, ancak ortaya çıkan koro zaman içinde iyi karışmaz, dolayısıyla bir tür heterofoni yaratır. Uluyan maymunların grup kükremesi, şempanzelerin korusu, aslanların kükremesi veya kambur balinaların heterofonik şarkı söyleme stili dahil olmak üzere, doğada bu tür koroların birçok başka örneğini bulabiliriz. Mevcut hipotezin bir diğer önemli özelliği de bulaşmadır. İlginçtir ki bulaşma, az önce bahsedilen heterofonik seslendirme örneklerinin hepsinin karakteristik bir özelliğidir. Bir hayvan ağlamaya başladığında grubun diğer üyeleri de yayılma sürecine katılır.” (Brown, 2007, s.7)

Sachs’ın çalışmasında (1962) heterofonik doku daha farklı bir bakış açısı ile yorumlanmıştır. Sachs (1962, s. 186) heterofoni kavramını bilinçli ve bilinçsiz gruplara ayırmıştır:

“bu tanım hem çok geniş hem de çok dardır. Ses bölümlerinin farklılaşması, icracıların heterofoni yaratımının farkında olup olmamasına bağlı olarak hem bilinçsiz hem de bilinçli olabilir: heterofoni kasıtlı bir zenginleştirme olduğunda bilinçli olabilir.”

Yazara göre, bilinçsiz heterofoni, psikolojik açıdan çok sesli olmayan bir müzik türüdür. Bu tür heterofoni insanların müziği homofonik olarak algılayıp ortaya çıkan uyum ve uyumsuzlukları görmezden geldiklerinde oluşur. Yazar buna örnek olarak org ve profesyonel koro icracılarının desteğiyle insanların çağdaş kilise müziğine katılımını göstermiştir. Bu merasim sırasında insanlar kutsal metinlere

odaklanarak müzikal unsurlara (ritim, tonlama gibi) daha az önem verirler. Böylece müzikal ve ritmik yapıya az özen gösterdikleri için bilinçsiz bir şekilde heterofonik bir doku oluşturabilirler. Bu örneği diğer ritüel ve etkinlik zamanı toplu okunan melodilere de uygulamak mümkündür.

Heterofonik doku farklı ülkelerin geleneksel müziğinin ayrılmaz bir parçasıdır; geleneksel Türk müziği, Endonezya gamelan müziği (Materyal 4), Balkan müziği vb.

Example 2: Pengecet Lasem (Melody and Kotekan)

Materyal 4. Gamelan müzik örneği “Pengecet Lasem”

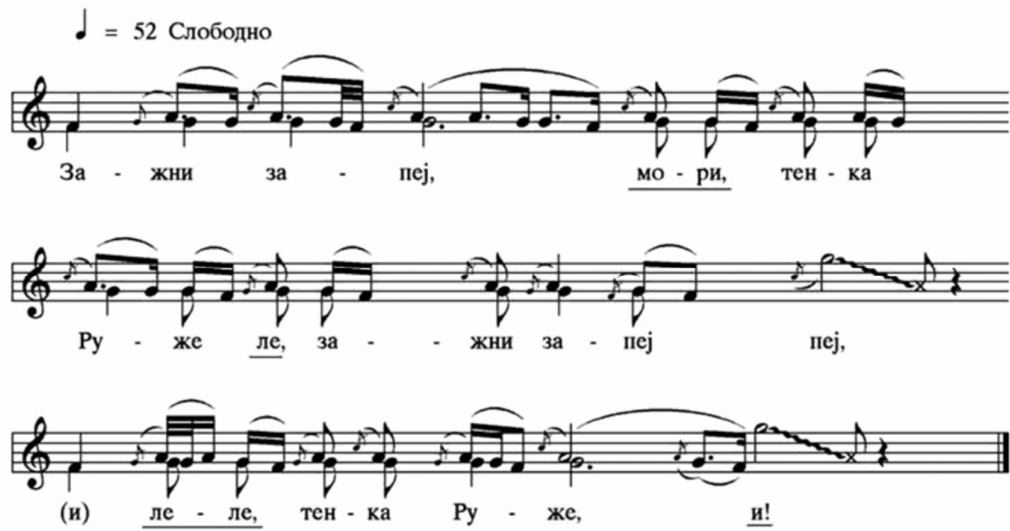
Kaynak: Tenzer, 2000

Materyal 4’te Gamelan müziğinin “Pengecet Lasem” örneği yer almıştır. Tenzer’e (2000) göre “Pengecet Lasem” 19. yüzyıl saray “legong” danslarının repertuarından “kotekanının” karakteristik bir uygulamasıyla birlikte 64 vuruşluk ayrıntılı bir melodidir.

Vyčinenë’nin (2012, s. 125) çalışmalarında, Balkanlar’daki iki sesli şarkı söyleme geleneğini Dinarik Dağ sisteminin etnokültürel bölgelerinden biri olan “Shopi” (“Şopluk”) bölgesinde incelemiştir. Balkan, 9 Dinarik ve Shopi’nin eski iki sesli şarkı söyleme geleneği bazı ortak özellikleri paylaşır. Bunların arasında iki sesli şarkı söylemenin üç türü (heterofoni, “heterofonik uğultu” ve “uğultu”), sınırlı

sayıda perde kullanımı (2-5), eşit tampereman olmayan kromatizm veya diyatonik bir dizi ve ikili aralığın büyük öneme sahip olduğu vurgulanmaktadır.

İki sesli Dinarik tarzda şarkı söylemenin ayırıcı özelliği ikinci sesin büyük ikili aralıklarla seslendirilmesidir. "Shop" tarzında iki sesli şarkı söylemede, eşlik eden ses, yazarların daha önce belirttiği "uğultu" fonksiyonunu yerine getirir. Bu ses, kadans sırasında üst sesle uyum içinde seslendirilmiştir (Mat. 5).



Materyal 5. "Zažni, zapej, tenka Ruže" adlı Makedon şarkısı

Kaynak: Vyčiniene, 2012, s. 126

Türk halk müziği örneğinde (Mat. 6) ezgiler çeşitli müzisyenler tarafından notaya alınsa da gerçek icrayı birebir karşılamamaktadır. Bu ezgilerin toplu icrası sırasında kullanılan süslemeler, daha çok icracıların pratik alışkanlığına dayanır ve bazı durumlarda özel müzik partileri kullanılarak genel seslendirme daha kontrollü bir şekilde gerçekleştirilir

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T R T M. REPERTUAR SIRA No: 2856
İNCELEME TARİHİ : 31.10.1986

YÖRESİ
MALATYA, AKCADAG
BEKİR UŞAĞI

KİMDEN ALINDIĞI
İBRAHİM ERDEM

SÜRESİ :

DERLEYEN
NAZMIYE COŞKUN

İNCELEME TARİHİ

NOTATA ALAN
NAZMIYE COŞKUN

GİNE VEDALAŞTI DİLDARI YAREN

Gİ NE VE DA LAŞ TI OİL DA RI YA REN
BA ŞI NA A TEŞ LER SAÇ TI Gİ Dİ YOR
Dİ Lİ MEC RU HU MU EV LE Dİ NA LÂN
Sİ NEM DE YA RE LE RAÇ Dİ Gİ Dİ YOR HE Y
E FEN DİM GEL TA Bİ BİM GEL SÜL TA NİM GEL
GE LE TE N DİM GE L

-1-
GİNE VEDALAŞTI DİLDARI YAREN
BAŞMA ATEŞLER SAÇTI GİDİYOR
Dİ Lİ MECRUMU EVLEDİ NALÂN
SİNEMDE YARELER AÇTI GİDİYOR
Bağlantı: E FEN DİM GEL TABİBİM GEL
SULTANIM GE GE E FEN DİM GEL

-2-
GİDERSEN ÖRDÜMLE KALAYIM GİRYAN
YARALARIM GÖZ GÖZ CİĞERİM BURVAN
GÜNGÜ SÖNMEYİP EY ÇARKI DEVRAN
BU TALİHİM BANA KÜSTÜ GİDİYOR HEY
Bağlantı:

-3-
ANAN EY ÖLÜRÜBÜ BU NE AHVALDİR
AYRILIK MAĞDURLUK ÇETİN BİR HALDİR
YASINI AŞLATMA YALLAH VESALDİR
CİĞER KEBAP OLDU PİŞTİ GİDİYOR
Bağlantı:

Materyal 6. Türk halk müziği örneği, “Gine vedalaştı dildarı yaren”

Kaynak: “Repertükül”

2.2 20. ve 21. Yüzyıl Bestecilerinin Eserlerinde Heterofonik Yapılar

20. yüzyılda stil çeşitliliği önemli ölçüde arttığı için heterofonik doku yaygın bir şekilde kullanılmıştır.

Demirel (2013) kendi çalışmasında P. Boulez’in “Sur Incises” adlı eserini heterofonik doku açısından incelemiştir. Yazar eseri incelerken (s.99), “Sur Incises”de gamelan müziğinin çeşitli yönleri ele alınmış ve eserin merkezine oturduğunu söylemiştir. Yazara göre bestecinin kullandığı çalgılama geleneksel gamelan orkestrasının bugüne uyarlanmış bir Batı versiyonu olarak görülebilir (Mat. 7).

Prestissimo possibile

5 16 $\square$ $\triangle$ 5 8 3 16 $\triangle$ 5 16 $\triangle$ $\square$

Piano 1

Piano 2

Piano 3

Prestissimo possibile

5 16 $\square$ $\triangle$ 5 8 3 16 $\triangle$ 5 16 $\triangle$ $\square$

Harpe 1

Mix F#B C#b Lab
R#B D#F Sib

Materyal 7. P. Boulez “Sur Incises”

Kaynak: Demirel, 2013

Çalışmanın devamında Demirel “Symphony of Dialogue” adlı bestesini yorumlarken “yeni bir söyleme ulaşmak için, Türk Müziği’nde var olan doğaçtan icra edilen hafızlık geleneği ile Avrupa Müziğini yan yana getiriyorum” şeklinde ifade ediyor. Bu geleneğe dayanarak bestecinin eserinde heterofonik dokulara geniş bir şekilde yer verdiğini görebiliriz. Aşağıdaki örnekte bestecinin eserinden heterofonik dokuyu içeren bir fragman yer almıştır (Mat. 8).

563

Fl. 1 & 2

Fl. 3

Cl. 1 in Bb

Cl. 2 in Bb

B. Cl. in Bb

Bsn. 1

Bsn. 2

Cbssn.

Hrn. 1 & 2

Hrn. 3 & 4

Tbn. 1 & 2

Tbn. 3

Fl. 1 muta in A. Fl.

muta in Cl. in Eb

pp

100

Materyal 8. E. Demirel (2013), Symphony of Dialogue (soprano, bariton ve orkestra için)

A. K. Şendil'in "100. Yıl" adlı eserinde (2024, s. 39) mors koduyla oluşan ritmik yapının ifadesini heterofonik doku aracılığıyla gerçekleştirmiştir (Mat. 9). Materyalde yer alan kısım, heterofoninin tüm orkestra tarafından çalınmasının nadir örneklerinden biri olduğunu söylemek mümkündür.

100. Yıl Senfonisi

40

Fl. I
Fl. II
Picc.
Ob. I
Ob. II
Ob. III
Cl. I
Cl. II
Cl. III
Bsn. I
Bsn. II
Bsn. III
Hrn. I
Hrn. II
Hrn. III
Hrn. IV
Tpt. I
Tpt. II
Tpt. III
Tbn. I
Tbn. II
B. Tbn.
Tbn.
Timp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

Materyal 9. A. K. Şendil, “100. Yıl”, s.40

Lupu (2013, s.134) kendi çalışmasında çağdaş Rumen besteci Ştefan Niculescu’nun “Hétérophonies for Montreux” adlı eserini incelerken, heterofonik ilişkileri şu şekilde sıralamıştır:

- geleneksel heterofoni (her hatta bulunan heterofonik ilişkiler) (Mat. 10)



Materyal 10. “Hétérophonies for Montreux, öl”,. 246-251

Kaynak: Lupu, 2013

- pedal noktalarının eşlik ettiği heterofoni (Mat. 11)



Materyal 11.” Hétérophonies for Montreux”, öl. 311-312, 315-317

Kaynak: Lupu, 2013

- heterofonilerin çoksesliliği (Mat. 12)



Materyal 12. “Hétérophonies for Montreux”. a. öl. 161; b. öl. 164-166

Kaynak: Lupu, 2013

- heterofoninin eşlik ettiği monodi (tek bir melodik çizgiye ve enstrümantal eşliğe sahip olmasıyla ayırt edilen solo vokal tarzı) (Mat. 13).



Materyal 13. “Hétérophonies for Montreux”, öl. 1-4.

Kaynak: Lupu, 2013

- homofoni (d) ile zıtlık oluşturan heterofoni (a) (Mat. 14)



Materyal 14. “Hétérophonies for Montreux”, c. öl. 177-178; d. öl. 194-195

Kaynak: Lupu, 2013

- yoğun çoksessliliğe (ayrıntıların algılanabildiği) çok yakın bir doku olarak heterofoni (ortak ses malzemesinin gözlemlenebildiği) (Mat. 15)



Materyal 15. “Hétérophonies for Montreux”, öl. 149-151

Kaynak: Lupu, 2013

- veya aynı hareketin farklı şekillerde ayarlanması (Mat. 16)



Materyal 16. “Hétérophonies for Montreux”, öl. 213

Kaynak: Lupu, 2013

Diğer 20. yüzyıl bestecisi Mark Kopytman’ın “Cantus II” adlı eseri de heterofonik dokuları içerir. Usher (1986, s. 20, 21) bu eseri incelerken beş heterofonik doku kategorilerini tanımlamıştır:

- “Heterophonic Shifting” - biraz farklı tempolarda çalınan aynı

yapıların ardışık girişleri (Mat. 17).



Materyal 17. "Heterophonic Shifting"

Kaynak: Usher, 1986

- “Echo Canon” – farklı parçaların dinamik temposuyla stereo etkisi veren kısa bir mono-ritmik fikir (Materyal 18).



Materyal 18. "Cantus II" "Echo Canon" etkisi

Kaynak: Usher, 1986

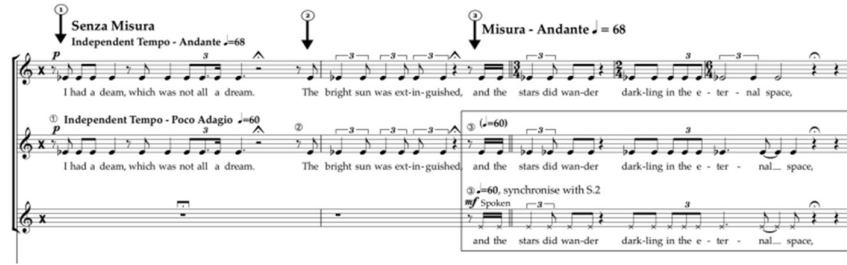
- “Heterophonic Oscillation” - çalgıların aynı melodik materyali çalarken, farklı ses varyasyonları (örneğin vibrato, triller) kullanarak çalmaları durumudur (Mat. 19).



Materyal 21. "Cantus II" "Heterophonic pedal" etkisi

Kaynak: Usher, 1986

"Heterophonic Shifting" ve "Heterophonic Oscillation" dokuları 21. yüzyıl bestecisi Mark McCombs'un "Darkness" (2020) adlı eserinde de yer almıştır (Mat.22)



Materyal 22 M. McCombs "Darkness" (2020)

"Heterophonic Oscillation" dokusu birinci ve üçüncü satırların ilişkisinde, "Heterophonic Shifting" dokusu vokallerin aynı melodiyi farklı tempoyla okumasında görülebilir. Bu yaklaşımla devam ederek çalışmada "Heterophonic Pedal" bulmak mümkündür (Mat. 23).



Materyal 23. M. McCombs "Darkness" 2020

2.3 Azerbaycan Geleneksel Müziği

AHM kökleri derinlere uzanır ve tarih boyunca ülkenin farklı bölgelerinde ve kültürlerinde şekillenmiştir. Geleneksel çalgılar, ritimler ve özellikle halk danslarıyla zenginleşmiş olan Azerbaycan'ın müzik mirası, kültürel ve tarihi geçmişine derinlemesine kök salmıştır.

Tören dansı "Yallı", Azerbaycan'ın kültürel ve tarihi dokusunu yansıtan önemli bir örnektir. Narimanoğlu'na (2013, s.7) göre Gobustan'daki "Gemiqaya" kaya resimlerinde ve Nizami Gencevi'nin "Xosrov ve Şirin" eserinde sıkça görülen "Yallı" motifi, Azerbaycan'ın derin kültürel bağlarına işaret eder. Diğer halklarda da benzer dans figürleri bulunmasına rağmen, "Yallı"lar genellikle Türk halk dans sisteminin bir parçası olarak kabul edilir.

AHM genellikle aşk, doğa, gelenekler ve günlük yaşam gibi konuları işleyen lirik sözleri ve duygusal melodileriyle tanınır. Nizami, Mahsati, Nesimi, Fuzuli, Vagif gibi Orta çağ Azerbaycan klasiklerinin eserlerinde bu müzik kültürünün pek çok yönü bulunur. Ayrıca, Orta çağ'ın önde gelen bilginleri olan S. Urmavi, A. Maragayin, Mirza Bey gibi isimler de bu müzik kültürü üzerine çalışmalar yapmışlardır.

“Azerbaycan Geleneksel Müziği” dijital ansiklopedisinde yer alan bilgilere göre:

“Azerbaycan'ın geleneksel sözlü müzik yaratıcılığı, halk şarkılarını ve oyun havalarını, destanları, muğam (makam) çalgılarını, ritimli-muğamları ve renkleri içerir. Emek, destan, kahramanlık, lirik, hiciv şarkı ve oyun havaları, aşk yaratıcılığı ve duygusal tasvir içeriğiyle öne çıkan klasik muğam sanatı, insanların hafızasında derin bir iz bırakmış ve yüzyıllarca korumuştur. Halk müziği türlerinden şarkılar ve oyunlar, aşk ezgileri, muğamlar, tesnif ve renkler, müzik icracılarının geleneksel repertuarının temelini oluşturur. Bu bakımdan müzik mirasında vokal, enstrümantal ve vokal-enstrümantal müzik alanlarının ayrı ayrı anılması gerekmektedir. Azerbaycan halk müziğinin büyük bir kısmını halk şarkıları oluşturmaktadır. Halk şarkıları insanların yüksek maneviyatını, umutlarını, hayallerini, ruh hallerini yüceltir.”

Ü. Hacıbeyli (1945) “Azərbaycan Xalq Musiqisinin Əsasları” adlı çalışmasında teorik açıdan analiz edebilmek için AHM’ nin dört ana yönünü

vurgulamıştır:

- Ses sistemi
- Dörtlüleri birleştirme yöntemleri
- AHM dizileri ses sıralamasının yapım kuralları
- AHM dizilerinin oluşum kuralları

Yazar çalışmanın devamında Azerbaycan dizilerin halk tarzında müzik besteleme kurallarından bahsederken 7 ana ve 3 ek muğam dizilerini yapısal özelliklerine göre sıralamıştır:

1. Tam dörtlüler kuruluşu: Rast, Şur, Segah (Mat. 24, 25, 26). Birinci, ikinci ve üçüncü tetrakortların ilk notaları tam dörtlü farkıyla sıralanmışlar. Her bir tetrakort şu aralıkları içerir: büyük ikili + büyük ikili + küçük ikili.



Materyal 24. Rast muğam dizisi



Materyal 25. Şur muğam dizisi



Materyal 26. Segah muğam dizisi

2. Tam beşliler kuruluşu: Şüşter, Çahargah (Mat. 27, 28). Birinci ve ikinci

tetrakortların ilk notaları tam beşli farkıyla sıralanmışlar. Her bir tetrakort şu aralıkları içerir: küçük ikili + büyük ikili + küçük ikili.



Materyal 27. Şüşter muğam dizisi



Materyal 28. Çahargah muğam dizisi

3. Küçük altılılar kuruluşu: Bayatı-Şiraz (Mat. 29). Birinci ve ikinci tetrakortların notaları küçük altılılar farkıyla sıralanmışlar. Her bir tetrakort şu aralıkları içerir: büyük ikili + büyük ikili + küçük ikili.



Materyal 29. Bayatı-Şiraz muğam dizisi

4. Büyük altılılar kuruluşu: Hümayun (Mat. 30) Birinci ve ikinci tetrakorların notaları büyük altılı farkıyla sıralanmışlar.



Materyal 30. Hümayun muğam dizisi

5. Ek diziler: ikinci tip Çahargah (küçük ikili + küçük üçlü + küçük ikili), Şahnaz (büyük ikili + büyük ikili + küçük ikili) , Sarenc (küçük ikili + küçük üçlü + küçük ikili), (Mat. 31, 32, 33).



Materyal 31. ikinci tip "Çahargah" muğam dizisi



Materyal 32. Şahnaz muğam dizisi



Materyal 33. Sarenc muğam dizisi

Ü. Hacıbeyli, geleneksel müziğin icrasında kullanılabilecek melizmatik süslemelerin bazı örneklerini notaya alarak, AHM'nin ilk yazılı temelini oluşturmuş sayılabilir.

Yazar süslemeleri şu özelliklerine göre sıralamıştır:

1. Daha iyi bir izlenim için çarpmalar kullanılarak yarım ton azaltılabilir (Mat. 34);



Materyal 34. Melodik süsleme örnekleri

2. Çarpma üçlü üstten olabilir (Mat. 35).



Materyal 35. Melodik süsleme örnekleri

Bu yönteminin kullanımı özellikle tuşlu çalgılarda daha kolay bir şekilde yapılabilir (Mat. 36).



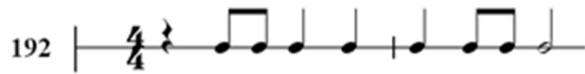
Materyal 36. Melodik süsleme örnekleri

3. Doğaçlama; notalar çeşitli süslemeler aracılığıyla zenginleştirilebilir (Mat. 37).



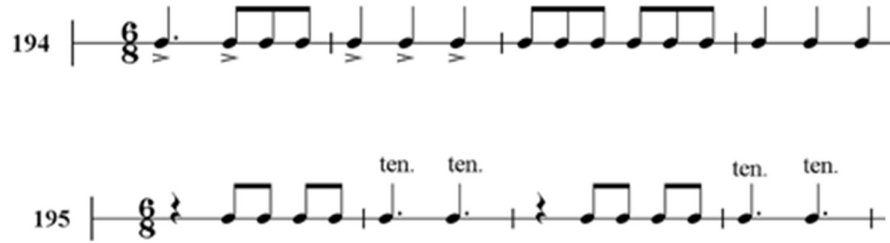
Materyal 37. Melodik süsleme örnekleri

Son olarak, AHM'nin ritmik özellikleri de çalışmada yer almıştır. AHM ritmik yapısına göre iki kısma ayrılır: birincisi belirli metrik vezni (tartım) olan müzik, ikincisi ise belirli bir vezni olmayan müziktir. Belirli vezinli müzik halk mahnılarını, çeşitli halk oyunlarını, tesnifleri (ritimli vokal müziği) ve renkleri (enstrümantal müzik) içerir. Belirli vezinli müzik genelde şu ölçüleri içerir: 6/4, 4/4, 3/4, 2/4, 4/8, 6/8, 3/8. Aşağıdaki örnek 4/4 müziğin en yaygın örneğidir (Mat. 38).



Materyal 38. AHM' de yer alan ritmik yapı örneği

Bazı ritmik yapılarda 6/8 ölçüğü $3/8 + 3/8$ olarak sayılsa da Azerbaycan oyun havalarının ritmik özelliği ve türü farklı bir gruplamayı gerektirir. Bu gruplandırma, iki ve üç parçalı veznin değişiminden oluşur (Mat. 39) (Batı müziğinde gemiola adlandırılan terim gibi). Örneğin:



Materyal 39. AHM' nin ritmik yapıları

2.3.1 Azerbaycan Geleneksel Çalgıları

Safarova'ya (2012, s. 190) göre, Azerbaycan'ın en eski insan yerleşim yerlerinden biri olan Cıngırdağ eteklerinde bulunan Gobustan'da, "Gaval Taşı" adı verilen büyük bir kaya parçası ile birlikte on ila on iki bin yıl öncesine ait kaya resimleri bulunmaktadır. Bu kayaya elinizle, ayağınızla veya başka bir cisimle vurduğunuzda, gavalın tınısına uygun sesler elde edilir. Bu kaya parçasının vurmali çalgı olarak kullanıldığı ve dolayısıyla "gaval taşı" adıyla günümüze kadar geldiği sanılmaktadır.

Azerbaycan halk müziğinin gelişmesinde büyük rol oynayan birçok vurmali çalgı yaygın olarak kullanılmaktadır. Bu çalgılar temel olarak üç türe ayrılır:

1. Membranlı vurmali: qoşa nağara, nağara, dümbek v.b.
2. İdiyonlu vurmali. şahşahlar, zıncırovlar, qumrovlar vb.
3. İdio-membranlı vurmali. qaval, def (döf) v.b.

Günümüzde Azerbaycan geleneksel çalgıları yaylı, nefesli ve vurmali çalgılar olmak üzere üçe ayrılmaktadır. Bunlar arasında en yaygın olanları şunlardır:

- Yaylı çalgılar: qopuz, tar, saz, kamança, qanun, ud, santur v.b.
- Nefesli çalgılar: balaban, zurna, tütek, tulum v.b.
- Vurmali çalgılar: qoşa nağara, nağara

Abdullayeva'nın (2002, s. 263) belirttiğine göre, geleneksel Azerbaycan müziğinde birçok çalgılar solo performanslarda kullanılmaktadır. Bu çalgılar arasında tar, saz, kamança, kanun, balaban, nağara ve qaval bulunmaktadır. Ancak günümüzde bu çalgıların çoğu belirli toplumlarda ve farklı müzik gruplarında

kullanılmaktadır. Aşağıda bu çalgılar hakkında bilgi verilmiştir.

2.3.2 Tar

Abdullayeva'ya göre (2014), tarihsel olarak tar Azerbaycan ve İran'la sınırlı olan küçük bir bölgede geniş bir şekilde yayılmıştır (Görsel 2). Çalgı, beş tel (iki beyaz, iki sarı, bir bas) ve büyük bir gövdeye ve sapına 27-28 perde bağlanıyordu. Çalgının ağır olması nedeniyle çalındığı zaman diz üstünde veya göğüs altında tutulurdu. 19. yüzyılın 70'li yıllarında tar, Karabağlı Mirza Sadık Esed oğlu (1846-1902) tarafından yeniden yapılanmıştır.

Tarın ses sahası küçük oktavın do perdesinden ikinci oktavın la bemol perdesine kadar uzanır. Tar notaları mezzo-soprano anahtarında yazılır.

Tar, 19. yüzyılın başlarında oluşturulan genişletilmiş müzik topluluklarında ilk kez solo ve eşlik eden bir çalgı olarak yer almıştır. Sadece tar sanatçısının değil, aynı zamanda hanende (şarkı söyleyen sanatçı) ve kamançanın bulunduğu üçlü topluluğunun da önemli bir parçasıdır. AHMÇT'de ve orkestralarda tar, temel bir çalgıdır. Muğam operalarının temsilinde tarın rolü son derece önemlidir.



Görsel 2. Tar

Kaynak: "Azerbaijans", 2021

2.3.3 Saz

Saz, mızrapla çalınan telli bir çalgıdır. Büyük aşıkların sanatını takip eder ve müzik ve söz sanatının ayrılmaz bir parçasıdır (Görsel 3). Azerbaycan'da ölçüleri

farklılık gösteren tavar sazı veya ana saz 9, bazen 8 telli, ondan biraz daha küçük olan orta sazı 6, bazen 7 telli, küçük saz ise 4-6 telli olmaktadır. Geçmişte teller yüksek kaliteli çelikten yapılıyor ve gümüşe batırılıyordu. Asla paslanmazlar ve nadiren kopuyordu. Saz, halk çalgıları orkestrasında solo çalgı olarak kullanılmaktadır. Genellikle bunlar “goltug” veya “cūra” sazlardır. Saz esas olarak kiraz ağacının kabuğundan yapılan mızrapla çalınır. Çoğu durumda, çalgının sapı ve çanağın kenarları sedef ile süslenmiştir. Ana saz olarak kabul edilen tavar sazının toplam uzunluğu 1200 mm, çanak derinliği ise 200 mm'dir. Ses sahası birinci oktavın do perdesinden ikinci oktavın sol perdesine kadardır (Safarova, 2012, s. 202).



Görsel 3. Saz

Kaynak: Safarova, 2002, s.202

2.3.4 Kamança

Kamança yay ile çalınan telli çalgıdır (Görsel 4). Eski Türkçede "küçük yay" anlamına gelir. Doğu ve Orta Asya halklarında ve özellikle Türkiye’de başka isimler

altında çeşitli türleri yaygındır. Azerbaycan'da kamançanın icrası hanende sanatının gelişimiyle 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ilişkilendirilir (Safarova, 2012, s. 207).

Sap ile teller arasındaki mesafenin doğru belirlenmesi, çalgının iyi ses çıkarabilmesi için önemli bir durumdur. Çalgının uzunluğu yaklaşık 700 mm, çanağın yüksekliği 175 mm, genişliği 195 mm'dir. Ses sahası küçük oktavdaki lya perdesinden üçüncü oktavdaki lya perdesine kadardır. Kamança notaları sol anahtarında yazılır ve yazıldığından büyük ikili daha tiz tınlar.



Görsel 4. Kamança

Kaynak: "Azerbaijan UNESCO Relations", 2017

2.3.5 Kanun

Kanun, Yunanca kökenli Arapça bir kelimedir ve "kural", "düzen" anlamına gelir (Görsel 5). Yakın ve Orta Doğu'da, Türkiye'de olduğu gibi Azerbaycan topraklarında da tarihsel olarak yaygındır.

Dizlerin üzerine yerleştirilen kanun, her iki elin yüzük parmaklarına takılan demir halkaların arasına yerleştirilen abanoz mızraplarla çalınır. Çalgı kare demir bir anahtarla akort edilir. Kanunun yaklaşık uzunluğu 800-900 mm, genişliği 380-400 mm, kalınlığı ise 40-50 mm'dir. Ses sahası büyük oktavın sol perdesinden ikinci oktavın si bemol perdesine kadar üç buçuk oktavdır. Diyatonic bir yapıya sahiptir.

Kanun, halk algıları orkestrasında ve topluluklarında eşlikçi ve bazen solo çalgı olarak kullanılmaktadır (Safarova, 2012, s. 208).



Görsel 5. Kanun

Kaynak: "Azerbaijans", 2021

2.3.6 Balaban

Balaban orkestra ve topluluklarda, aşık ve diğ er halk gruplarında yaygın olarak kullanılan nefesli çalgılardan biridir (Görsel 6). Bazen buna "balaman" denir. Eski Türkçede "bala" (küçük) ve "ban" (ses tınısının horoz sesine benzerliğı) kelimeleriyle ilişkilidir.

algının icra tekniğı şu şekildedir: icracı derin bir nefes alarak, özel bir teknikle üfleyerek ve parmaklarını oluklar üzerinde hareket ettirerek istenilen sesi elde eder. Uzunluğı yaklaşık 280-300 mm, genişliğı 20-22 mm'dir. Balabanın ses sahası küçük oktavın sol perdesinden ikinci oktavın do perdesine kadar uzanır. İcracının becerisine bağı lı olarak birkaç ses de artırılabilir (Safarova, 2012, s. 197).



Görsel 6. Balaban

Kaynak: "Azerbaijan UNESCO Relations", 2017

2.3.7 Nağara

Vurmalı çalgılar arasında en yaygın olanı nağara ve onun çeşitli türleridir (Görsel 7). Azerbaycan halkının geleneksel törenlerinde ve düğünlerinde önemli bir çalgı olan nağaranın farklı türleri bulunmaktadır. Boyutlarına göre değişen bu türler arasında büyük nağara, küçük nağara ve el nağara bulunmaktadır. Çalgı genellikle tek veya çift yüzlü olmak üzere iki yapıda bulunur. Nağaralar arasında en yaygın olanı goltug nağara ve koşa nağara (çift davul) olarak kabul edilir (Safarova, 2012, s. 191).



Görsel 7. Nağara

Kaynak: “Azerbaycan Halk Müziği Vurmalı Çalgıları- Nağara

2.3.8 Gaval

Gaval vurmalı çalgılar grubuna aittir. Azerbaycan topraklarında oldukça yaygın olan bu çalgı hakkında klasik eserlerde ve minyatürlerde yeterli bilgi bulunmaktadır (Görsel 8). Renk, tesnif (ritmik vokal ezgi) ve ritimli muğamların icrası zamanı gavalın katılımı önemlidir. Gaval belki de günümüze kadar orijinal formunu koruyabilen tek çalgıdır. Ceviz ağacından yapılmış sağanağın iç kısmında, çevresi boyu 60-70 adet küçük bakır halkalar sabitlenir. Ön tarafı özel yöntemle aşılınmış nara balığının derisiyle kaplanır. Genişliği yaklaşık 60-75 mm, çapı 350-450 mm'dir. Bir halk üçlüsüne yer alan hanende gavalı diğer çalgılardan daha kolay çalabilir. Belki de bu nedenle, Doğu'da bu gelenek, hanendelerin gaval çalmasıyla sürdürülmüştür (Safarova, 2012, s. 194).



Görsel 8. Gaval

Kaynak: "Musical Instruments of Azerbaijan"

2.3.9 Garmon

Garmon metal tuşlara ve körüğe sahip bir çalgıdır. Azerbaycan halk çalgısı olmasada, 19. yüzyılın sonlarından itibaren Azerbaycan halkının günlük yaşamına girmiş ve ulusal müzik kültürünün bir parçası haline gelmiştir (Görsel 9). Diğer halk müziği çalgılarıyla birlikte, el şenlikleri ve özellikle halk oyun havalarının icraları sırasında yaygın olarak kullanılmaktadır (Safarova, 2012, s. 201). Sesler, dillerin hava basıncıyla temasıyla oluşur, bu da körüğün açılıp kapanmasıyla sağlanır. Ses aralığı küçük oktavın do perdesinden ikinci oktavın fa perdesine kadar uzanır. Solo ve topluluk çalgısı olarak yaygın kullanılır.



Görsel 9. Garmon

Kaynak: Mammadli, 2019

2.4 Azerbaycan Halk Müziği Çalgı Toplulukları

Azerbaycan halk çalgıları, yüzyıllardır o çevrede yaşayan insanların manevi dünyasının gelişmesinde ve estetik eğitiminde büyük rol oynamıştır. Bu nedenle, milli kültürün en sevilen ve en çok dikkate alınan örnekleridirler. Çalgılar sadece insanların günlük yaşamında değil, aynı zamanda profesyonel müziğin gelişmesinde de önemli bir rol oynamaktadır. Ayrıca, çeşitli orkestra ve toplulukların bir parçası olarak bağımsız olarak da kullanılmaktadırlar.

Sultanov ve Nayir'in (2021, s.18) çalışmasına göre, Azerbaycan'da, 19. yüzyıldan itibaren halk çalgı topluluklarında, tar, kamança, saz, balaban (bazı kaynaklarda balaman olarak da adlandırılır), zurna, gaval, nağara, koşa (çift) nağara gibi çalgılar kullanılmaya başlanmıştır. Şuşa'da (Karabağ) 1900 yılında ve ardından 1902 ve 1903 yıllarında Bakü'de düzenlenen "Şark Konserleri"nde, 12 kişilik küçük halk çalgıları toplulukları ortaya çıkmıştır.

Tar, saz, kamança, kanun, ud, balaban, nağara ve gaval çalgıları genellikle sanatçıların solo performanslarında kullanılır. Ancak günümüzde bu çalgıların çoğu belirli topluluklar içinde kullanılmaktadır: muğam üçlüsü, aşıklar, balabancılar veya hepsi bir arada, halk çalgı toplulukları şeklinde. Tar, kamança, ud, kanun, saz, balaban, tütek, garmon, nağara, koşa nağara (çift davul) gibi çalgılar, tanınmış müzisyenlerin (Ahmed Bakıhanov, Ahsan Dadaşov v.s.) adını taşıyan ve diğer adlarla anılan (örneğin, "Şur", "Mahur", "Karabağ" vb.) halk çalgıları topluluklarının, çeşitli ve aynı zamanda çağdaş toplulukların ("Lale" kız topluluğu, "Tarana" gençlik topluluğu) bir parçası olarak icra edilmektedir.

Abdullayeva'ya (2002, s. 264) göre mızrapla çalınan çalgılar (tar, ud, bas tar, saz), nefesli çalgılar (tütek, balaban, klarnet v.s.) ve vurmali çalgılar (nağara, koşa nağara v.s.), halk çalgı topluluklarının temelini oluşturur. Örneğin, Azerbaycan halk çalgı topluluklarının çalgı düzeni aşağıdaki gibidir:

- A. Bakıhanov'un adını taşıyan topluluk – 4 tar, 1 kamança, 1 saz, 1 kanun, 1 bas tar, 2 balaban, 1 nağara, 1 goşa nagara, 1 klarnet, 1 garmon, 1 şahşah, 1 piyano
- A. Dadashov'un adını taşıyan "Hatıra" topluluğu – 3 tar, 2 kamança, 1 saz, 1

- kanun, 1 ud, 2 balaban, 1 tütək, 1 nağara, 1 klarnet, 1 bas dutar, 1 piyano;

- B. Salahov'un adını taşıyan topluluk – 3 tar, 3 - kamança, 1 saz, 2 balaban, 1 nağara, 1 goşa nağara, 1 klarnet, 1 garmon, 1 bas tar, 1 piyano;
- "Qarabağ" topluluğu - 4 tar, 2 kamança, 1 saz, 2 ud, 2 balaban, 1 nağara, 1 goşa nağara, 1 dümbək, 2 klarnet, 2 garmon, 1 piyano.

Son olarak, genellikle Azərbaycan Devlet Halk Çalgıları Orkestrası'nın aksine, halk topluluklarının nota kullanmadığını belirtmek faydalı olacaktır.



BÖLÜM 3: YÖNTEM

3.1 Araştırmanın Modeli

Bu tezde, nitel araştırma yöntemi kapsamında durum çalışması deseni kullanılmıştır. Creswell (2007, akt. Subaşı ve Okumuş, 2017, s.420) durum çalışmasının belirli bir veya birkaç durumun ya da olayın, zaman içinde sınırlı kaynaklarla derinlemesine ve detaylı bir şekilde incelediği, bu süreçte çeşitli veri toplama araçlarını (gözlemler, görüşmeler, görsel-işitsel materyaller, dokümanlar, raporlar) kullandığı, gerçek dünya koşullarına odaklanılan nitel bir araştırma yaklaşımı olduğunu belirtmiştir. Araştırmanın durum çalışmasına uygun olup olmadığı, nitel araştırma yöntemleri ve müzikoloji araştırma yöntemleriyle kıyaslanarak kararlaştırılmıştır. Durum çalışması deseni konuya derinlemesine inceleme imkânı sağladığı için seçilmiştir. Bu yöntem, kültürel ve müzikal bağlamda heterofonik dokuların ayrıntılı bir şekilde anlaşılmasına olanak tanımaktadır. Bu yönüyle araştırma heterofoninin teknik biçimde bir analizini de ortaya koymaktadır. Ayrıca araştırmanın amacıyla örtüştüğü şekilde durum çalışması, süreç boyunca elde edilen bulguların beste çalışmasına ne şekilde yansıtılabileceğini anlamaya ve açıklamaya da olanak tanımaktadır.

Araştırmada doküman analizi ile toplanan veriler sistematik bir şekilde incelenerek betimsel analiz yöntemiyle çözümlenmiştir. Verilerin çözümlenmesi sürecinde araştırmanın amacına yönelik bulgular elde edilmiştir. Elde edilen bulguların yorumlanması sürecinde araştırmanın problem ve alt problemlerine ilişkin açıklamalar ortaya koyulmuştur.

3.2 Veri Toplama Aracı

Araştırmanın verilerinin toplanmasında doküman analizi yöntemi kullanılmıştır. Creswell'e (akt. Baltacı, 2019, s. 376) göre doküman analizi araştırmada incelenen olgu veya olaylarla ilgili bilgiler içeren yazılı belgelerin detaylı olarak taranması ve bu bilgilerden hareketle yeni bir bütünlüğün oluşturulmasıdır.

Bu araştırma kapsamında dokümanların toplanması, kayıtların seslendirilmesi yoluyla gerçekleştirilmiştir. Toplanan dokümanlar, araştırmanın odak noktasını oluşturan çalgı topluluklarının arşiv kayıtlarını içermektedir. Kayıtlar

toplulukların icra geleneği ve yapısal özellikleri olmak üzere iki kriter üzerinden incelenmiştir.

3.3 Verilerin Çözümlemesi

Araştırmada AHMÇT'nin heterofonik doku uygulamalarının mevcut durumunu anlamak amacıyla gözlemler ve mevcut belgelerin (müzikal kayıtlar) analizi gerçekleştirilerek bir veri çeşitliliği içerisinde heterofoni uygulamalarının daha geniş bir perspektiften incelenmesi sağlanmıştır. Bu sayede AHMÇT'nin heterofoni uygulamalarının ayrıntılı bir şekilde belgelenmesi ve tasnifi mümkün olmuş, oluşturulan veriler müziğin bu özel yönünün daha iyi anlaşılmasına yardımcı olmuştur.

Geleneksel Azerbaycan müziğinin temel yapısını oluşturan AHMÇT'nin icracılarının ustalık düzeylerinin oldukça yüksek olduğu akademik çevrelerde kabul görmektedir. Bu düşünceden hareketle geçmiş on yıllara dayanan bu toplulukların farklı dönemlere ait ses kayıtları incelenmiştir. Bu topluluklar şunlardır:

- A. Bakıhanov'un adını taşıyan topluluk (bkz.Kaynakça bölümü)
- A. Dadashov'un adını taşıyan "Hatıra" topluluğu¹
- B. Salahov'un adını taşıyan topluluk²
- İ. Rzayev'in yönettiği topluluk (bkz.Kaynakça bölümü)
- B. Mansurov'un yönettiği topluluk (bkz.Kaynakça bölümü)
- “Qarabağ” topluluğu (bkz.Kaynakça bölümü)

İncelemeler sonucunda topluluklar arasında çalgılama bazında; “lal parmak tekniği”, “süslemeler ve varyantlar”, “eş zamanlı farklı rubato çalımları”, “entonasyon farklılıkları” şeklinde teknik farklılıkların olduğu gözlenmiştir. Araştırmanın bulgular kısmında ise bu toplulukların ses kayıtlarından yola çıkılarak heterofonik bazda oluşan farklılıklar notasyonla desteklenmiş ve analizleri yapılmıştır. Analizi yapılan verilerin heterofonik şablonları oluşturulmuş ve araştırma kapsamında bestelenen örnek eserde uygulaması gerçekleştirilmiştir.

¹ Kayıt Ek 1’de yer almıştır

² Kayıt Ek 1’de yer almıştır

BÖLÜM 4: BULGULAR

4.1 Birinci Alt Probleme Dair Bulgu ve Yorum

4.1.1 Toplulukların Çalgılama Farklılıkları

AHMÇT'nin kayıtlarında yer alan ritmik ezgiler incelenmiş ve icra geleneğinde dikkat çekici bazı özellikler tespit edilmiş. Bu özellikler aşağıda listelenmiştir:

- **“Lal parmak” tekniği.** Tellerin mızrap veya yay kullanılmadan (sol elin parmaklarıyla) çalınma tekniği "lal parmak" olarak bilinmektedir (Muğam Ansiklopedisi).
- **Süslemeler ve variantlar.** AHMÇT tarafından icra edilen ezgilerin analizlerinde süslemelerin ve variantların oldukça yaygın kullanıldığı tespit edilmiştir. Yapılan analizlerde tüm topluluklarda süslemeler ve çeşitlemeler icracılar tarafından özgün ve bağımsız bir şekilde kullanıldığı gözlemlenmiştir (Mat. 44).
- **Eş zamanlı farklı rubato çalımı.** Kayıtlarda dikkat çeken başka bir özellik, aynı parça çerçevesinde bazı icracıların diğerlerine göre zaman zaman rubato³ ile, yani biraz farklı tempolarda çalmasıdır (Mat. 40). Bunun nedenlerinden birinin aynı ezgide farklı icracıların yaptığı çeşitli süslemelerden kaynaklandığı ileri sürülmektedir. Bu durum A. Bakıhanov'un yönettiği topluluğun "Rahab" muğamı kaydının (1956) ilk bir dakikasında gözlemlenebilir.
- **Entonasyon farklılıkları.** AHM'de yer alan tüm muğamlarda mikrotonal perdeler kullanılır. Mikrotonal perdelerin sistematik bir temeli olmadığı için bazı sanatçılar bunları uygularken, diğerleri kullanmamayı tercih edebilir. Toplu icralarda, bu farklılıklar entonasyon çeşitliliği yaratır. Bu etkiyi duymak için, B. Mansurov'un yönettiği topluluğun (1968) "Zabul Segah" kaydının 06:00-06:36 dakikalarına kulak verebiliriz.

³ ifade veya ölçü içindeki ritmik esneklik

Yukarıda belirtilen kriterlere dayanarak, toplulukların icra geleneğinin temelini heterofonik doku oluşturduğunu söylemek mümkündür (Mat. 40).

İncelenen kayıtlarda, toplulukların geleneksel çalgı yapılarına ilişkin şu bulgular elde edilmiştir:

1. Tar ve kamança çalgıları ezgileri daha aktif bir şekilde ele almıştır (Mat. 40). Materyalde⁴ görüldüğü gibi, bu iki çalgının icrasında benzer çeşitleme tekniklerinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu durum, özellikle B. Mansurov'un yönettiği topluluğun "Zabul Segah" (1968) kaydındaki tüm ritmik bölümlerde belirgindir. Bu etki garmon, klarnet ve diğer batı çalgıların olmadığı hallerde daha belirgin bir şekilde duyulmaktadır. Bu kayıta tar ve kamançanın belirli kısımda sırayla melodiyi paylaşarak çaldıklarını da vurgulamak gerekir (18:38).

Materyal 40. AHMÇT'nin yapı örneği 1⁵

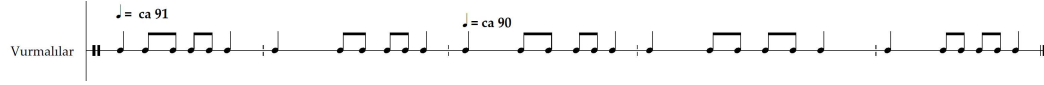
2. Balaban ve klarnetin destekleyici "dem"i (pedal sesi) (Mat. 41). Bununla birlikte, bazı kayıtlarda balabanın diğer çalgılarla birlikte melodi hattını sürdürdüğü gözlemlenmiştir. Örneğin, B. Mansurov'un yönettiği topluluğun "Zabul Segah" muğamı kaydının (1968) ritmik bölümlerinde, balabanın diğer çalgılarla birlikte melodiye katılımını duymak mümkündür.

Materyal 41. AHMÇT'nin yapı örneği 2

⁴ melodi notaya olabildiğince doğru bir şekilde aktarılmıştır.

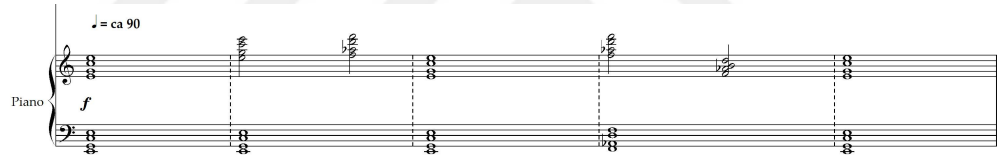
⁵ Notasyonda örnek melodi kısmında "Zabul Segah" muğamının "Deramed"i (çalgısal ritmik bölüm) yer almıştır.

3. Vurmalı çalgıların ritmik desteği (Mat. 42). Tüm kayıtların ritmik bölümlerinde vurmalı çalgılar yer almıştır.



Materyal 42. AHMÇT'nin yapı örneği 3

4. (Eğer varsa) piyanonun armonik desteği (Mat. 43), "Şahnaz" kaydının ("Qarabağ" topluluğu) 06:55'de örneğini duymak mümkündür (Mat. 44). Bu görev bazen kamançalar tarafından da gerçekleştirilebilir; örneğin, "Hatıra" topluluğunun kaydında 27:13'de bunu duymak mümkündür (bkz. Ek 1).



Materyal 43. AHMÇT'nin yapı örneği 4

Yukarıda bahsedilen özellikleri içeren örnek nota aşağıdaki gibi tasarlanmıştır (Mat. 44).

Materyall 44. AHMÇT'nin yapı örneği 5

Kayıtları incelenen toplulukların icra geleneği ve tavrı dönemine bağlı olarak değişiklik gösterdiği farkedilmiştir. 80'li yıllarda ve öncesindeki kayıtlarda daha çok icracıların bireysel icra geleneği ve tavırlarından oluşan performanslar gözlemlenmiştir. B. Salahov'un adını taşıyan topluluk ve A. Bakıhanov'un yönettiği topluluk bu duruma iyi bir örnektir. Sonraki dönemlere ait kayıtlarda çalgıların daha kontrollü ve düzenli icra sergilediği görülmektedir (örneğin "Hatıra" ve "Qarabağ" toplulukları).

Usher'in (1986) bahsettiği heterofonik şablonların izlerini yukarıdaki notada görmek mümkündür ("Echo Canon", "Heterophonic Shifting" v.s.). Bununla birlikte, farklı kayıtlarda duyulan bazı icra özellikleri aşağıda yer almıştır.

B. Salahov'un adını taşıyan topluluğunun 1987 yılına ait kaydı (bkz. Ek 1), diğer kayıtlara göre daha "geleneksel" bir tarzda sunulduğunu söylemek gerekir; bu çalgıların mümkün olduğunca benzer süslemelerle çalındığı anlamına gelir.

A. Bakıhanov'un yönettiği topluluğun 1956 tarihli kaydında, "Rahab" muğamının renginde bir klarnet solosu bulunmaktadır (01:22). Klarnet aynı zamanda

İ. Rzaev'in topluluğunun 1988 yılı kaydındaki rengin tekrarında (00:20) da ön planda kullanılmaktadır. Sadece burada klarnete diğer çalgılar eşlik etmektedir.

"Qarabağ" topluluğunun 1998 tarihli kaydında daha düzenli bir icra yer almıştır ve burada belirli çalgılar (00:30) rengin tekrarını üçlü üstten çalınmıştır. Bu teknik, birden fazla çalgının bulunduğu topluluklarda oldukça yaygın bir şekilde kullanılmakta ve çokseslilik etkisini elde etmek için uygulanmaktadır.

Melodik cümleyi parçalayarak ve bölerek farklı çalgı gruplarına dağıtmak, son yılların en yaygın tekniklerinden biri olarak kabul edilebilir. Örneğin, "Hatıra" topluluğunun kaydında (2015), müzikal cümlenin geleneksel orkestra yapısına benzer şekilde iki gruba bölüldüğü ve sırayla çalındığı duyulabilir (01:26) (bkz. Ek 1). Kaydın devamında (14:37) yine benzer bir teknik kullanılmış, ancak bu sefer tarlar ana melodiye eşlik ederek yine orkestra düzenine yakın bir seslenme elde edilmiştir.

AHMÇT'nin analizi sonucunda elde edilen verilere dayanarak icraların temelinde heterofonik bir doku olduğu tespit edilmiştir. Bu dokunun yapısı ve uygulanması topluluktan topluluğa farklılık gösterebilir.

4.1.2 Toplulukların Çalgı Prensipline Dayalı Kayıt

AHMÇT'nin kayıtları incelendiğinde, müzisyenlerin icra tekniği ve kullandığı süslemelerin detaylı bir şekilde duyulmadığı fark edilmiştir. Ayrıca, kayıtlarda çalgıların sayısı ve isimleri kullanılan kaynakçalarda belirtilmediği için yazar, analizini sadece duyulan seslere dayanarak gerçekleştirmiştir. Bu sebeple, analizin devamında toplu icra tekniği taklit edilmiştir. Örnek melodi kısmında "Zabul" muğamının rengi dört farklı çalgıda kaydedilmiştir (bkz. Ek 2):

1. Tarda (Yusif BAYRAMOV)
2. Garmonda (Cavid MAMEDOV)
3. Kamançada (Halide KERİMOVA)
4. Kanunda (Aygül QADİROVA)

Çalgılar tek tek, farklı zamanlarda kaydedilmiş, aynı metronom değerleri kullanılmış ve geleneksel toplu icra prensiplerine uygun olarak icra edilmiştir. Kayıda

"dem" hattı kısmında dijital balaban çalgısı yazar tarafından eklenmiştir. Bu kayıtlar yapıldıktan sonra bir araya getirilerek tek bir dijital dosya⁶ haline getirilmiş ve yukarıda adı geçen toplulukların verileriyle karşılaştırılmıştır.

Kayıtlar sonucunda duyulan herşey notaya aktarılmıştır ve olabildiğince doğru bir şekilde notaya aktarılmıştır.⁷

Notada görüldüğü gibi (bkz. Ek 1 bölümü), genel melodi aynı olsa da icracılar aynı parçayı farklı şekilde çalmışlardır (AHMÇT'nin notasyonunda olduğu gibi). Kayıтта duyulan tar ve kamança'nın ortak noktaları aşağıda sıralanmıştır:

- "lal parmak" tekniğinin kullanılması
- Melodi çeşitlemeleri ve süslemelerinin benzer icra geleneğiyle örtüşmesi

Tar ile kamança arasındaki önemli farklardan biri, kamança'nın altıncı ve on birinci ölçülerde yaklaşık bir değer farkıyla, on dördüncü ölçüde ise yaklaşık iki değer farkıyla daha hızlı çalınmasıdır.

Kanun, diğer iki çalgıya göre farklı şekilde icra etmiştir:

- Melodiler arası glissando⁸ (5, 6, 13 ve 14. ölçülerde)
- Oktavlı katlamalar (11, 12, 13. ölçülerde)
- "Lal parmak" tekniği yerine otuzikilik notalardan oluşan figurasyonlar (garmon için de geçerli)
- Temponun dördüncü, on birinci ve on dördüncü ölçülerde yaklaşık bir değer farkıyla daha hızlı çalınması

Garmon çalgısının icra geleneğinin kanuna göre daha farklı olduğunu vurgulamak gerekir. Bu çalgının icra özellikleri arasında şunları vurgulamak gerekir:

- Çeşitlemelerin diğer çalgılara göre daha farklı kullanımı
- Temponun dokkuzuncu ölçüde yaklaşık bir değer farkıyla daha hızlı çalınması

⁶ dosyalar Ek 2'de yer almıştır

⁷ nota Ek 4'te yer almıştır

⁸ müzikte "kayarak" anlamına gelen terim

Kayıtta mikrotonal perdelerin duyulduğunu belirtmek gerekir. Örneğin, üçüncü ölçüde kamança partisinde sol bemol notası daha pes tınıyla çalınmıştır.

Bu veriler sayesinde çalgılar aşağıdaki gibi sınıflandırılabilir:

- Tar, kamança, (eğer varsa, bas tar/ud/saz v.s.) – "yakın heterofoni" hattını oluşturuyor. Bu terim yazar tarafından ilk kez kullanılmış olup, aynı melodiyi oldukça yakın ve benzer çeşitlemeler ve süslemelerle çalmak anlamını ifade etmektedir.
- Kanun, garmon ve piyano “uzak heterofoni” hattını oluşturuyor. Yazar tarafından ilk kez kullanılan ve "yakın heterofoniye" göre daha farklı bir yapıya sahip olan bu hat, çalgılar arasında örtüşen heterofonik noktaların bir öncesine göre daha az olmasıyla, hala aynı melodiyi çeşitleyerek çalmak anlamını ifade ettiği görülmüştür.
- Balaban, klarnet - "dem" hattı
- Nağara vb. – ritmik hat

Bu veriler, çalışmada yer alan toplulukların icra sırasında duyulan farklı çalgı gruplamalarını açıklar (bkz. s. 42). Bu gruplamaya göre, tar ve diğer mızraplı çalgılar ile kamança, çalgı tekniğine göre "daha yakın heterofoniyle" çalar. Kanun, garmon, piyano ve bazen klarnet/balaban kendi aralarında farklı çalgı tekniği ve geleneği nedenleriyle “uzak heterofoniyle” çalar.

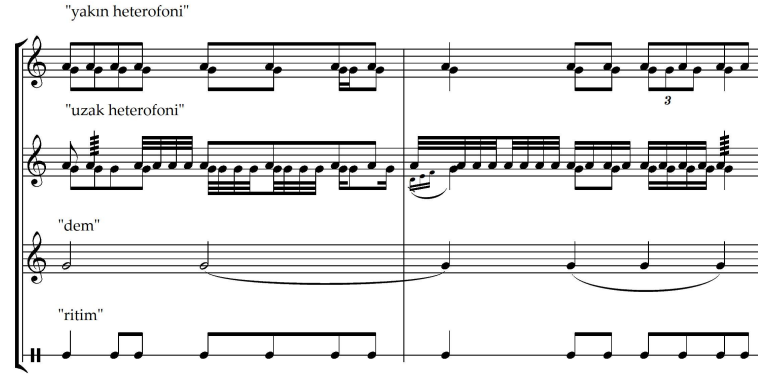
4.2 İkinci Alt Probleme Dair Bulgu ve Yorum

4.2.1 Heterofonik Dokulardan Şablonların Oluşturulması

Heterofonik şablonların oluşumunda toplu icra geleneğinin incelenmesi sonucunda elde edilen veriler kullanılmıştır. Şablonlar şu hatları içermiştir:

- "Yakın heterofoni"
- "Uzak heterofoni"
- "Dem" – (pedal sesi), bazen ana melodiyi ele alarak “uzak heterofoni” etkisini oluşturur (bkz. “Toplulukların çalgılama farklılıkları” bölümüne).
- "Ritim" – ritmik eşlik hattı (bkz. “Toplulukların çalgılama farklılıkları” bölümüne)

Aşağıda, ilk heterofonik şablonun nota örneği bulunmaktadır ve her bir hattın icra örneği verilmiştir (notalar şartı olarak yazılmıştır) (Mat. 45).



Materyal 45. İlk heterofonik şablon

- “yakın heterofoni” hattında ana melodiyi icra eden iki ses bulunmaktadır. Üst ses sekizlik notaları içerirken, alt ses onaltılık, dördlük ve üçlemeyle çeşitlenmiştir. Bu hatta çalgıların benzer çeşitlemelerle çaldığı örnek olarak gösterilmiştir.
- “uzak heterofoni” hattında önceki hatta olduğu gibi melodiyi iki ses ele almıştır. Her iki seste ana melodi otuzikilik, çarpmalı ve tremololu dördlük notalarla çeşitlendirilmiştir. Bu hatta çalgıların önceki hatta göre daha farklı çeşitlemelerle çaldığı örnek olarak gösterilmiştir.
- “dem” hattında ana melodi tek sesle (bazı durumlarda birden fazla sesle) uzatılmıştır.
- “ritim” hattı ana melodiyi ritmik yapıyla desteklemiştir.

Notada yer alan hatlar ve sesler çeşitlenerek ve yerleri değiştirilerek diğer üç şablon oluşturulmuştur.

2. heterofonik şablonda (Mat. 46), birinci şablonda yer alan hatların aynısını görmek mümkündür. Resimde "yakın heterofoni" - y.h. olarak, "uzak heterofoni" - u.h. olarak, "dem" - d. olarak ve "ritim" - r. olarak kısaltılmıştır. Böylece, bu heterofonik şablonda:

- y.h. hattında y.h. ile beraber d., u.h. ve r. hattındaki figurasyonlar yer almıştır
- u. h. hattında u.h. ile beraber y.h. ve d. hattındaki figurasyonlar yer almıştır
- d. hattında sadece r. hattındaki figurasyon yer almıştır
- r. hattında r. ile beraber u.h. hattındaki figurasyon yer almıştır



Materyal 46. 2. heterofonik şablonun analizi

2. heterofonik şablonun diğer türü sadece hatların değil, hatlarda yer alan alt ve üst seslerin de çeşitlendirilmesi sonucunda elde edilen heterofonik dokulardan oluşmaktadır (Mat. 47). Böylece, sonuçta oldukça çeşitli heterofonik seslenme elde edilebilir.

3. heterofonik şablon, sadece tek bir hatta yer alan dokuyu içermektedir. Örneğin, Mat. 48’de tüm hatlarda sadece u.h. hattında yer alan doku bulunmaktadır. Bu tarz çeşitleme yöntemi heterofonik dokuyu “sade”, yani geleneksel bir şekilde kullanılmasına neden olabilir.



Materyal 47. 2. heterofonik şablon. Variant



Materyal 48. 3. heterofonik şablon

Son olarak 4. heterofonik şablon ritmik ve tınısal oyunlara dayalı dokuyu içermektedir (Mat. 49). AHMÇT'nin kayıtlarının incelenmesi sonucunda elde edilen

bazı verilere dayanarak (tempo ve tınısal farklılıkları gibi) bu heterofonik şablon oluşturulmuştur. Şablonda:

- y.h. hattında 2. ölçüde mikrotonal perde yer almış ve tempo genel metronom değeriyle çalınmıştır
- u.h. hattında 2. ölçüde tempo yaklaşık iki değer farkıyla daha hızlı tempoyla çalınmıştır
- d. hattında 1. ölçüde mikrotonal perde kullanılmış ve tempo yaklaşık bir değer farkıyla daha hızlı tempoyla çalınmıştır
- r. hattında 2. ölçüde tempo yaklaşık üç değer farkıyla daha hızlı tempoyla çalınmıştır

The musical score consists of four staves labeled y.h., u.h., d., and r. The first measure shows the y.h. staff with a tempo of 120. The second measure shows the u.h. staff with a tempo of ca 122, the d. staff with a tempo of ca 121, and the r. staff with a tempo of ca 123. The r. staff has a triplet of eighth notes in the second measure.

Materyal 49. 4. heterofonik şablon

Bu şekilde, her bir şablonun heterofonik dokunun elde edilmesini kolaylaştırması ve bu alanda bir 'ipucu' olarak kullanılması hedeflenmiştir.

4.3 Üçüncü Alt Probleme Dair Bulgu ve Yorum

4.3.1 “Oxay” Eserinde Heterofonik Şablonlar

Elde edilen verilere dayanarak hazırlanan şablonlar, yazar tarafından bestelenen “Oxay” adlı esere (2023) uygulanmıştır⁹. Bu eserde Azerbaycan halk masalı “Oxay ve Ahmet” referans alınmıştır. Eser flüt, akordeon ve kontrabas için yazılmıştır. Armonik yapısı ağırlıklı olarak geleneksel Azerbaycan müziğinden oluşturulmuştur. Partitürün tamamı Ekler bölümünde yer almaktadır.

Önceki bölümde yer alan dört heterofonik şablonlar, eserin besteleme aşamasında kullanılmıştır. Bu şablonların etkisi ve kullanılabilirliği Schallfeld Ensemble'ın icrası aşamasında değerlendirilmiştir. Eserde dört heterofonik şablonun tamamı yer almış ve aşağıda incelenmiştir¹⁰.

Oxay
a character from the Azerbaijani fairy tale
"Oxay and Ahmed"

Y.Bayramov
(1993)

♩ = 120

Flute

Accordion

Contrabass

♩ = 120

Materyal 50. Y. BAYRAMOV, “Oxay” 1-4. öl.

⁹ eserin kaydı Ek 3’te yer almıştır.

¹⁰ partitürün tümü Ek 5’te yer almıştır

1. ve 4. ölçülerde tekrarlanan “yakın” (flüt ve kontrabas) ve “uzak” (akordeon) heterofonik doku yer almıştır (Mat. 50). A. Bakıhanov'un yönettiği topluluğunun kaydındaki (1956) klarnet solosu etkisi 2., 3. ve 5. ölçülerde taklit edilmiştir (flüt partisinde)..

Kontrabas partisi çağdaş icra tekniği içermesine rağmen (muted strings), hala 1. heterofonik şablon prensibini yansıtmaktadır. Bu doku 16. ölçüye kadar devam etmiş ve tasarımı 1. şablona yakın olarak düzenlenmiştir.

Mat. 51'de görüldüğü gibi, akordeonun sol eli ve kontrabas partilerinde başlayan ritmik dokulara "yakın heterofoni" ile eşlik edilmiştir. Akordeonun sağ eli ve flüt bu eşliği sağlamıştır.

16

Fl. *p*

Accord. *p*

Cb. *mf*

muted strings

3

Materyal 51. Y. BAYRAMOV, "Oxay" 16-19.öl.

42. ölçüden itibaren 4. heterofonik şablon tekniği kullanılmıştır. Burada sadece iki hat bulunmasına rağmen (“yakın heterofoni” ve “ritim”) motif üç kez farklı çeşitlemelerle tekrarlanmıştır (Mat. 51). İlk motif 1. heterofonik şablonla tasarlanmış (42 - 44. ölçüler), sonraki iki tekrar ise 4. şablonla tasarlanmıştır (47 - 52. ölçüler).



39

Fl.

3

f

accord.

f

Cb.

f

44

Fl.

p

$\text{♩} = 120$

accord.

p

$\text{♩} = 124$

Cb.

muted strings

p

$\text{♩} = 128$

66 - 69. ölçülerde 3. heterofonik şablon tekniği kullanılmıştır. Bu kısım sadece "ritmik" hatları içermiştir (Mat. 53). Tüm çalgılar çağdaş icra teknkleri sayesinde etkili vurmalı ses tekniğinden faydalanmışlardır.

The musical score for measures 65-69 is presented in three staves. The top staff is for Flute (Fl.), the middle for Accordions (Accord.), and the bottom for Contrabass (Cb.).

- Fl. (Flute):** Measure 65 starts with a melodic line. A 'key click' annotation is placed above the staff. The staff continues with a series of rhythmic patterns marked with 'x' symbols.
- Accord. (Accordions):** The staff shows a series of rhythmic patterns marked with 'x' symbols. An annotation 'using two fingers on the register buttons' is placed above the staff.
- Cb. (Contrabass):** The staff shows a series of rhythmic patterns marked with 'x' symbols. An annotation 'muted strings' is placed above the staff. The bottom of the staff is marked with 'ppp' (pianissimo).

Materyall 53. Y. BAYRAMOV, "Oxay" 65 – 69. öl.

3. heterofonik şablonun etkisi 147 - 149. ölçülere de görmek mümkündür (Mat. 54). Kontrabas dışında tüm çalgılar üçlü hareketle devam etmiştir.

Son olarak, 182-191. ölçülerde 2. heterofonik şablon tekniği yer almıştır. Bu bölümde melodi tüm çalgılar arasında bölünmüş (onaltılık notalardan oluşan kısımlar) ve her bir hatta diğer hatlardaki figürasyonları yer almıştır (Mat. 55).

182

Fl. *ff* *pp* *ff* *pp*

Accord.

Cb. *ff* *pp*

187

Fl. *ff* *pp* *ff* *pp* *ff*

Accord. *pp* *ff* *pp*

Cb. *ff* *pp*

BÖLÜM 5: SONUÇ

Bu çalışmada AHMÇT'nin kayıtlarına dayalı olarak yapılan analizlerin sonucunda özgün bir eser bestelenmiştir. Bununla birlikte, eserin altyapısını oluşturma aşamasında ortaya çıkan soru işaretleri (bkz. “Alt Problemler” bölümüne) cevaplandırılmıştır. Tezde, toplulukların icra geleneğindeki temel heterofonik dokuların varlığı ve bu dokuların heterofonik kalıplara dönüştürülebilme olasılıkları doğrulanmıştır. Araştırma sürecinde, yazar kendi deneyimlerinden, performansından ve bestelediği eserden yararlanarak otoetnografi yöntemini çalışmada kullanmıştır.

İlk olarak, toplulukların kayıtlarını dinledikten sonra şu verileri özetlemek mümkündür:

1. Yapısal olarak icracılar genellikle belirli hatları takip ederek çalmışlardır (“dem”, “ritim”, “yakın” ve “uzak” heterofonik hatlar).
2. İcra sırasında kullanılan süslemeler ve çeşitlemeler bireysel çalgı geleneği ve çalgı alışkanlıklarına bağlı olarak değişiklik gösterebilir. Aynı zamanda tar ve kamançanın daha etkili bir biçimde kullanıldığı, klarnet, balaban ve diğer nefesli çalgıların yer yer solo çalgı kısımlarında tercih edildiği söylenebilir.

AHMÇT'nin icrasında bulunan heterofonik dokuları oluşturan faktörler şunlardır:

1. Süslemelerin ve variantların AHMÇT'nin icracıları tarafından özgün şekilde kullanılması. (bkz. 4.1.1 bölümü).
2. AHMÇT'nin icracılarının aynı metronom altında rubato ile çalması (bkz. 4.1.1 bölümü).
3. AHMÇT'nin icracılarının mikrotonal perdelerin farklı zamanlamayla kullanılması (bkz. 4.1.1 bölümü)

AHMÇT'nin kayıtları incelendiğinde aşağıdaki tabloda sol sütunda yer alan ve heterofonik dokuyu oluşturan öğeler tespit edilmiştir. Aynı parçaların tarafımızca yapılan yeniden seslendirmesinde belirtilen öğelerin örtüştüğü gözlemlenmiştir:

Azerbaycan Halk Müziği Çalgı Toplulukları	Dört çalgıyla yapılan kayıt
1. Süslemelerin ve variantların özgünce kullanılması.	1. Süslemelerin ve variantların özgünce kullanılması.
2. Eş zamanlı farklı rubato çalımı.	2. Eş zamanlı farklı rubato çalımı.
3. Mikrotonal perdelerin farklı zamanlamayla kullanılması	3. Mikrotonal perdelerin farklı zamanlamayla kullanılması
4. Tar ve kamançanın "yakın heterofoni" oluşturmaları.	4. Tar ve kamançanın "yakın heterofoni" oluşturmaları.
5. Diğer çalgılar arasında oluşan "uzak heterofoni".	5. Garmon ve kanun arasında oluşan "uzak heterofoni".

Elde edilen verilerin bir besteleme aracı olarak kullanılabilmesi için dört heterofonik şablon oluşturulmuştur. Oluşturulan şablonlarda heterofonik ilişkilerin sınıflandırılması için özel kavramlar kullanılmıştır: "yakın heterofoni" ve "uzak heterofoni". Şablonlar toplulukların çalma geleneğine dayandırılarak oluşturulmuştur. Her bir şablon farklı bir çeşitleme olanağı sunmaktadır.

Son olarak oluşturulan şablonlar özgün kompozisyonun temelini oluşturmuştur. Bu şekilde, oluşturulan heterofonik şablonların ve genellikle tüm verilerin pratik kullanım olanaklarının kontrolü yapılmıştır. Bu aşama sonrasında sonuçlar şu şekilde sıralanabilir:

1. Tüm şablonların bir eserde uygulanması mümkündür.
2. Şablonlar işlevsel kompozisyon araçları olarak görülebilir. Eser içinde heterofonik dokunun çeşitleme olanakları düşünüldüğünde, şablonların kullanılması kompozisyonel imkanları genişletmiştir. Diğer bir ifadeyle, eser bestelenirken şablonlar, ipucu olarak hazır fikirler sunmuştur.
3. Heterofonik dokunun, şablonlar aracılığıyla yeni katmanlara sahip olabilmesi mümkündür. Eğer bestecinin amacı bu dokuyu uzun süre kullanmaksa, bu şablonlar dokuya geniş bir variant olanakları sağlayabilir. Örneğin, "dem" ve "ritim" hatları belirli bir süre sürdürüldükten sonra "yakın" ve "uzak"

heterofoniye değiştirilmesi derin bir zıtlık oluşturur ve farklı variantlarla devam ettirilebilir.

Çalışmada yazar, kendi deneyimlerine dayanarak heterofonik dokuların özğün eserlerde kullanım olanaklarının neler olabileceğini değerlendirmiştir.

Ancak sonuçlar, gelecekte yapılabilecek çalışmalarda farklılık gösterebilir. Bu farklılıkları oluşturabilecek bazı durumlar şunlardır:

- Yalnızca belirli dönem toplulukların incelenmesi
- Diğer müzikal dokuların heterofoni ile beraber incelenmesi
- Diğer AHMÇT'nin incelenmesi
- AHM'nin diğer yönlerinin incelenmesi

Analiz aşamasında bazı zorluklar yaşanmış ve önceden hedeflenen bazı konulara dair yeterince bilgi toplanamamıştır. Genelde konular şunlardır:

- AHM'nin toplu icra geleneğinde mevcut olan dokulara dair yeterince kaynak ve belgenin bulunmaması
- AHMÇT'nin kayıtlarında mevcut çalgılar ve onların sayıları hakkında bilgi eksikliği
- AHM'de yer alan mikrotonal perdelerin sistematik notasyonunun olmaması gibi zorluklar yaşanmıştır.

KAYNAKÇA

Abdullayeva, S. (2002). *Azərbaycan Xalq Çalğı Alətləri*. Bakü: Adiloğlu Yayınları.

Abdullayeva, S. (2014). Dünya Mahiyətli Çalgı Aleti: Tar. *İrsKültür*, 3(11), 52-57.

Aliyev, M. (2015). Azərbaycan Xalq Çalğı Alətləri Ansamblının İnkişafında Əhməd Bakıxanov və Əhsən Dadaşovun Rolu. *Konservatoriya* (2), 1

<https://dx.doi.org/10.62440>

Azərbaycan Ənənəvi Musiqisi (2015), *Musiqi dünyası* içinde. Erişim adresi: <http://enene.musigi-dunya.az/index.html> Erişim tarihi: 15.01.23

Baltacı, A. (2019) Nitel Araştırma Süreci: Nitel Bir Araştırma Nasıl Yapılır? *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 5(2), 368-388

Brown, S., (2007). Contagious heterophony: A New Theory About The Origins of Music. *ESCOM European Society for the Cognitive Sciences of Music* 9(1), 3-26

Demirel, E. (2013) Symphony Of Dialogue (Solistler Ve Orkestra İçin) İle Pierre Boulez'in Sur Incises İsimli Eserinin Heterofoni Bağlamında İncelenmesi (Doktora tezi, Mimar Sinan Üniveristesi, İstanbul). Erişim adresi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp> Erişim tarihi: 10.11.2022

Hacıbeyli, Ü. (1945) *Azərbaycan Xalq Musiqisinin Əsasları* (Musiqi Dünyası). Erişim adresi: http://musbook.musigi-dunya.az/az/rules_sound.html Erişim tarihi: 12.02.23

Heterophony. *Encyclopedia Britannica* içinde, Erişim adresi: <https://www.britannica.com/art/heterophony> Erişim tarihi: 27.12.22

Latham, A. (2011) Heterophony. *Oxford Reference* içinde. Erişim adresi: <https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/acref/9780199579037.001.0001/acref-9780199579037-e-3240> Erişim tarihi: 10.10.222

Lupu, O. (2016). Aspects of Heterophonic Syntax in the Works of Ștefan Niculescu: Case Study: Hétérophonies pour Montreux, *Musicology Today: Journal of the National University of Music Bucharest* Volume 7, 2(26), 117-138

McCombs, M. (2020). *Portfolio Of Compositions Supporting Document* (Doktora tezi, The University of Sheffield, Sheffield). Erişim adresi: https://etheses.whiterose.ac.uk/27943/1/01_Mark%20McCombs_110220361_PhD%20Supporting%20Document%202.pdf Erişim tarihi: 28.07.2023

Narimanoğlu, M. (2013) Yallılar. Xalq yaradıcılığı. *Azərbaycan Milli Kütüphanesi*, 7. Erişim adresi: <https://anl.az/down/meqale/azerbaycan/2013/yanvar/291970.htm> Erişim tarihi: 30.05.23

Pärtlas, Ž., (2020) Theoretical Approaches to Heterophony. *Universitas Tartuensis*, 44-72. Erişim adresi: <https://dspace.ut.ee/server/api/core/bitstreams/486e9e0b-4836-4080-9051-c023bbf2ea91/content#:~:text=All%20the%20same%2C%20at%20the,terms%20like%20'multipart'%2C%20> Erişim tarihi: 05.08.2022

Sachs, C., (1962) *The Wellsprings Of Music* (1st edition). Hague: The Hague Martinus Nijhoff.

Safarova, Z., (2012) *Azərbaycan Musiqi Tarixi* (1. cilt). Bakü: Şərq-Qərb.

Subaşı, M. Okumuş, K. (2017). Bir Araştırma Yöntemi Olarak Durum Çalışması. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 21(2), 419-426

Sultanov, H. Nayir, A. E. (2021). Azərbaycan'da İlk Notalı Halk Çalgıları Orkestrası. *Uluslararası Müzik ve Sahne Sanatları Dergisi* (5), 16-20.

Şendil, A., K., (2024) 100. Yıl.

Tenzer, S., M. (2000) Theory and Analysis of Melody in Balinese Gamelan. *The Online Journal of the Society for Music Theory* 6(2).

Usher, N. (1986). A 20th Century Approach to Heterophony: Mark Kopytman's Cantus II. Tempo. *Cambridge University Press* 156, 19-22

Vyčinienė, D. (2012) Relationships Between Lithuanian And Balkan Schwebungs-Diaphonie: Interdisciplinary Search Key. D. Despić, J. Jovanović ve D. Lajić-Mihajlović (Ed.), *Proceedings Of The International Conference Held From November 23 To 25, 2011* içinde (119-147. ss.). Belgrade: Institute of Musicology.

Kayıtlar:

A. Bakıhanov topluluğu (1956) – “Rahab” muğamı. Erişim adresi: http://enene.musigi-dunya.az/disk2_a_mamedov.html Erişim tarihi: 25.10.22

İ. Rzayev topluluğu (1988) – “Mirze Hüseyn” muğamı. Erişim adresi: http://enene.musigi-dunya.az/disk1_q_rustamov.html Erişim tarihi: 25.10.22

“Qarabağ” topluluğu (1998) – “Şahnaz muğamı”. Erişim adresi: http://enene.musigi-dunya.az/disk1_f_mammedov.html Erişim tarihi: 25.10.22

Bahram Mansurov topluluğu (1968) – “Zabul segah” muğamı. Erişim adresi: http://enene.musigi-dunya.az/disk2_qasimov.html Erişim tarihi: 25.10.22

Görseller:

Görsel 1. Language We Use In Music (2008) VCE notes, *VCAA Music Study Design*. Erişim adresi: https://www.amuse.vic.edu.au/images/files/VCE/GROUP3_4/The%20Language%20we%20Use%20in%20Music%2008.pdf Erişim tarihi: 11.04.23

Görsel 2. Tar. Erişim adresi: https://www.azerbaijans.com/content_256_tr.html Erişim tarihi: 21.03.23

Görsel 3. Safarova, Z., (2012) *Azərbaycan Musiqi Tarixi* (1. cilt). Bakü: Şərq-Qərb.

Görsel 4 Art of crafting and playing with Kamancha. . *Azerbaijan Unesco Relations*. Erişim adresi: <https://unesco.preslib.az/en/page/FWdGKng1R2> Erişim tarihi: 25.04.23

Görsel 5. Kanon (2021), Erişim adresi: https://www.azerbaijans.com/content_249_az.html Erişim tarihi: 10.09.22

Görsel 6. Craftsmanship and performing art of balaban/mey, (2017), Erişim adresi: <https://unesco.preslib.az/en/page/eQ4fWGP1Vq> Erişim tarihi: 10.05.23

Görsel 7. Azərbaycan Halk Müziği Vırmalı Çalgısı – Nağara. *Azerbaijan Cumhuriyeti Bilim ve Eğitim Bakanlığı*. Erişim adresi: <https://e-derslik.edu.az/books/486/units/unit-1/page39.xhtml> Erişim tarihi: 14.06.23

Görsel 8. Azərbaycan Çalğı Alətləri, Erişim adresi: <https://azerbaijan.az/related-information/40> Erişim tarihi: 23.04.23

Görsel 9. Mammadali, N., (2019) Əcnəbi Musiqi Alətlərinin Azərbaycan Həyatı. Erişim adresi: <https://medeniyyet.az/page/news/49709/Ecnebi-musiqi-aletlerinin-Azerbaycan-heyati.html> Erişim tarihi: 04.02.23

Materyaller

Materyal 1. Dunnet, B. Musical Texture. *Music Theory Academy*. Erişim adresi: <https://www.musictheoryacademy.com/understanding-music/musical-texture/> Erişim tarihi: 30.11.22

Materyal 2. W.A.Mozart, Piano Concerto No 24, K491. *Ed. Y. Bayramov*

Materyal 3. G. Mahler, Symphony No. 4. *Ed. Y. Bayramov*

Materyal 4. Tenzer, S., M. (2000) Theory and Analysis of Melody in Balinese Gamelan. *The Online Journal of the Society for Music Theory* 6(2).

Materyal 5. Vyčinienė, D. (2012) Relationships Between Lithuanian And Balkan Schwebungs-Diaphonie: Interdisciplinary Search Key. D . Despić, J. Jovanović ve D. Lajić-Mihajlović (Ed.), *Proceedings Of The International Conference*

Held From November 23 To 25, 2011 içinde (119-147. ss.). Belgrade: Institute of Musicology.

Materyal 6. Gine vedalaştı dildarı yaren. *Türküpedia*. Erişim adresi: <https://www.repertukul.com/GINE-VEDALASTI-DILDARI-YAREN-2856> Erişim tarihi: 25.12.22

Materyal 7. Demirel, E. (2013) Symphony Of Dialogue (Solistler Ve Orkestra İçin) İle Pierre Boulez'in Sur Incises İsimli Eserinin Heterofoni Bağlamında İncelenmesi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı Kompozisyon Ve Orkestra Şefliği Programı, Tez çalışması. Ulusal Tez Merkezi, s.72

Materyal 8. Demirel, E. (2013) Symphony Of Dialogue (Solistler Ve Orkestra İçin) İle Pierre Boulez'in Sur Incises İsimli Eserinin Heterofoni Bağlamında İncelenmesi (Doktora tezi, Mimar Sinan Üniveristesi, İstanbul). Erişim adresi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp> Erişim tarihi: 10.11.2022

Materyal 9. A. K. Şendil (2024), “100. Yıl” Senfonisi.

Materyal 10. Lupu, O. (2016). Aspects of Heterophonic Syntax in the Works of Ştefan Niculescu: Case Study: Hétérophonies pour Montreux, *Musicology Today: Journal of the National University of Music Bucharest* Volume 7, 2(26), 117-138

Materyal 11. Lupu, O. (2016). Aspects of Heterophonic Syntax in the Works of Ştefan Niculescu: Case Study: Hétérophonies pour Montreux, *Musicology Today: Journal of the National University of Music Bucharest* Volume 7, 2(26), 117-138

Materyal 12. Lupu, O. (2016). Aspects of Heterophonic Syntax in the Works of Ştefan Niculescu: Case Study: Hétérophonies pour Montreux, *Musicology Today: Journal of the National University of Music Bucharest* Volume 7, 2(26), 117-138

Materyal 13. Lupu, O. (2016). Aspects of Heterophonic Syntax in the Works of Ştefan Niculescu: Case Study: Hétérophonies pour Montreux, *Musicology Today: Journal of the National University of Music Bucharest* Volume 7, 2(26), 117-138

Materyal 14. Lupu, O. (2016). Aspects of Heterophonic Syntax in the Works of Ștefan Niculescu: Case Study: Hétérophonies pour Montreux, *Musicology Today: Journal of the National University of Music Bucharest* Volume 7, 2(26), 117-138

Materyal 15. Lupu, O. (2016). Aspects of Heterophonic Syntax in the Works of Ștefan Niculescu: Case Study: Hétérophonies pour Montreux, *Musicology Today: Journal of the National University of Music Bucharest* Volume 7, 2(26), 117-138

Materyal 16. Lupu, O. (2016). Aspects of Heterophonic Syntax in the Works of Ștefan Niculescu: Case Study: Hétérophonies pour Montreux, *Musicology Today: Journal of the National University of Music Bucharest* Volume 7, 2(26), 117-138

Materyal 17. Usher, N. (1986). A 20t Century Approach to Heterophony: Mark Kopytman's Cantus II. Tempo. *Cambridge University Press* 156, 19-22

Materyal 18. Usher, N. (1986). A 20t Century Approach to Heterophony: Mark Kopytman's Cantus II. Tempo. *Cambridge University Press* 156, 19-22

Materyal 19. Usher, N. (1986). A 20t Century Approach to Heterophony: Mark Kopytman's Cantus II. Tempo. *Cambridge University Press* 156, 19-22

Materyal 20. Usher, N. (1986). A 20t Century Approach to Heterophony: Mark Kopytman's Cantus II. Tempo. *Cambridge University Press* 156, 19-22

Materyal 21 Usher, N. (1986). A 20t Century Approach to Heterophony: Mark Kopytman's Cantus II. Tempo. *Cambridge University Press* 156, 19-22

Materyal 22. McCombs, M. (2020). *Portfolio Of Compositions Supporting Document* (Doktora tezi, The University of Sheffield, Sheffield). Erişim adresi:

https://etheses.whiterose.ac.uk/27943/1/01_Mark%20McCombs_110220361_PhD%20Supporting%20Document%202.pdf Erişim tarihi: 28.07.2023

Materyal 23. McCombs, M. (2020). *Portfolio Of Compositions Supporting Document* (Doktora tezi, The University of Sheffield, Sheffield). Erişim adresi: https://etheses.whiterose.ac.uk/27943/1/01_Mark%20McCombs_110220361_PhD%20Supporting%20Document%202.pdf Erişim tarihi: 28.07.2023

Materyal 24. Hacıbəyli, Ü., (1945) Azərbaycan Halk Müziğinin Esasları (Azərbaycan Xalq Musiqisi Əsasları). Erişim adresi: http://musbook.musigi-dunya.az/az/rules_sound.html

Materyal 25. Hacıbəyli, Ü. (1945) *Azərbaycan Xalq Musiqisinin Əsasları* (Musiqi Dünyası). Erişim adresi: http://musbook.musigi-dunya.az/az/rules_sound.html Erişim tarixi: 12.02.23

Materyal 26. Hacıbəyli, Ü. (1945) *Azərbaycan Xalq Musiqisinin Əsasları* (Musiqi Dünyası). Erişim adresi: http://musbook.musigi-dunya.az/az/rules_sound.html Erişim tarixi: 12.02.23

Materyal 27. Hacıbəyli, Ü. (1945) *Azərbaycan Xalq Musiqisinin Əsasları* (Musiqi Dünyası). Erişim adresi: http://musbook.musigi-dunya.az/az/rules_sound.html Erişim tarixi: 12.02.23

Materyal 28. Hacıbəyli, Ü. (1945) *Azərbaycan Xalq Musiqisinin Əsasları* (Musiqi Dünyası). Erişim adresi: http://musbook.musigi-dunya.az/az/rules_sound.html Erişim tarixi: 12.02.23

Materyal 29. Hacıbəyli, Ü. (1945) *Azərbaycan Xalq Musiqisinin Əsasları* (Musiqi Dünyası). Erişim adresi: http://musbook.musigi-dunya.az/az/rules_sound.html Erişim tarixi: 12.02.23

Materyal 30. Hacıbəyli, Ü. (1945) *Azərbaycan Xalq Musiqisinin Əsasları* (Musiqi Dünyası). Erişim adresi: http://musbook.musigi-dunya.az/az/rules_sound.html Erişim tarixi: 12.02.23

Materyal 31. Hacıbəyli, Ü. (1945) *Azərbaycan Xalq Musiqisinin Əsasları* (Musiqi Dünyası). Erişim adresi: http://musbook.musigi-dunya.az/az/rules_sound.html Erişim tarixi: 12.02.23

Materyal 32. Hacıbəyli, Ü. (1945) *Azərbaycan Xalq Musiqisinin Əsasları* (Musiqi Dünyası). Erişim adresi: http://musbook.musigi-dunya.az/az/rules_sound.html Erişim tarixi: 12.02.23

Materyal 33. Hacıbəyli, Ü. (1945) *Azərbaycan Xalq Musiqisinin Əsasları* (Musiqi Dünyası). Erişim adresi: http://musbook.musigi-dunya.az/az/rules_sound.html Erişim tarixi: 12.02.23

Materyal 34. Hacıbəyli, Ü. (1945) *Azərbaycan Xalq Musiqisinin Əsasları* (Musiqi Dünyası). Erişim adresi: http://musbook.musigi-dunya.az/az/rules_sound.html Erişim tarixi: 12.02.23

Materyal 35. Hacıbəyli, Ü. (1945) *Azərbaycan Xalq Musiqisinin Əsasları* (Musiqi Dünyası). Erişim adresi: http://musbook.musigi-dunya.az/az/rules_sound.html Erişim tarixi: 12.02.23

Materyal 36. Hacıbəyli, Ü. (1945) *Azərbaycan Xalq Musiqisinin Əsasları* (Musiqi Dünyası). Erişim adresi: http://musbook.musigi-dunya.az/az/rules_sound.html Erişim tarixi: 12.02.23

Materyal 37. Hacıbəyli, Ü. (1945) *Azərbaycan Xalq Musiqisinin Əsasları* (Musiqi Dünyası). Erişim adresi: http://musbook.musigi-dunya.az/az/rules_sound.html Erişim tarixi: 12.02.23

Materyal 38. Bayramov, Y. AHM' nde yer alan ritmik yapı örneği

Materyal 39. Bayramov, Y. AHM' nin ritmik yapıları

Materyal 40. Bayramov, Y. AHMÇT'nin yapı örneği 1

Materyal 41. Bayramov, Y. AHMÇT'nin yapı örneği 2

Materyal 42. Bayramov, Y. AHMÇT'nin yapı örneği 3

Materyal 43. Bayramov, Y. AHMÇT'nin yapı örneği 4

Materyal 44. Bayramov, Y. AHMÇT'nin yapı örneği 5

Materyal 45. Bayramov, Y. İlk heterofonik şablon

Materyal 46. Bayramov, Y. 2. heterofonik şablonun analizi

Materyal 47. Bayramov, Y. 2. heterofonik şablon. Variant

Materyal 48. Bayramov, Y. 3. heterofonik şablon

Materyal 49. Bayramov, Y. 4. heterofonik şablon

Materyal 50. Bayramov, Y. “Oxay” 1-4. öl.

Materyal 51. Bayramov, Y. "Oxay" 16-19. öl.

Materyal 52. Bayramov, Y. “Oxay” 39-58. öl.

Materyal 53. Bayramov, Y. “Oxay” 65 – 69. öl.

Materyal 54. Bayramov, Y. “Oxay” 147-149. öl.

Materyal 55. Bayramov, Y. “Oxay” 182-191. öl.

EKLER**Ek 1**

“Birinci Alt Probleme Dair Bulgu ve Yorum” bölümünde yer alan bazı AHMÇT’nin kayıtları aşağıdaki kare kodun okutulmasıyla açılmaktadır.

1. B. Salahovun adını taşıyan topluluğun kaydı (1987) – “Zabul Segah” muğamı
2. A. Dadaşov’un adını taşıyan “Hatıra” topluluğunun kaydı. (2015) – Seçme parçalar



Ek 2

"Birinci Alt Probleme Dair Bulgu ve Yorum" bölümünde yer alan dört çalgıyla yapılan kayda, aşağıdaki kare kodu okutarak ulaşabilirsiniz.

1. Tar kaydı
2. Kanun kaydı
3. Garmon kaydı
4. Kamança kaydı
5. Toplu kayıt



Ek 3

Yazar tarafından bestelenen ve “Üçüncü Alt Probleme Dair Bulgu ve Yorum” bölümünde incelenen esere aşağıdaki kare kodu okutarak ulaşabilirsiniz.

1. Y. Bayramov (2023) – “Oxay” (flüt, akordeon ve kontrbas için). Schallfeld Ensemble tarafından “Sesin Yolculuğu” festivalinde icra edilmiştir.



Ek 4

♩ = 120

Tar

♩ = 120

Kamança

♩ = 120

Kanun

♩ = 120

Garmon

♩ = 120

Balaban

"lal parmak"

simile

4

T.

♩ = ca121

Kmç.

♩ = ca121

K.

♩ = 120

G.

Bİbn.

gtr

(♩ = ca121)

tr

tr

tr

7

T. $\text{♩} = \text{ca}121$ "lal parmak"

Kmç.

K. $\text{♩} = \text{ca}121$

G. $\text{♩} = \text{ca}121$

Blbn.

10

T. $\text{♩} = \text{ca}121$

Kmç. $\text{♩} = \text{ca}121$

K. $\text{♩} = \text{ca}121$

G. $\text{♩} = 120$

Blbn.

13

T.

Kmç.

K.

G.

Blbn.

$\text{♩} = 120$

$(\text{♩} = \text{ca}122)$

$(\text{♩} = \text{ca}121)$

gliss.

tr

15

T.

Kmç.

K.

G.

Blbn.

Ek 5

Yusif BAYRAMOV

Oxay

Performans Notları

Geleneksel enstrümanları içermeyen bölümler, yazıldığı gibi veya mümkün olduğunca yakın şekilde çalınmalıdır.

Hızlanan veya yavaşlayan on altılık notaların çalınma hızı, genel tempoya yakın olmalıdır.

Farklı bir metronomla çalınan ölçülerin (örneğin, 47. ölçüde) performansı, metronoma mümkün olduğunca yakın olmalı ve sonraki genel tempoya uyulmalıdır. Erken bitiren çalgıcı, diğer çalgıcıları beklemelidir.

 performing notes

The parts that do not include traditional instruments should be played as written, or as close as possible.

The playing speed of sixteenth notes that gradually speed up or slow down should be played close to the general tempo.

The performance of measures with a different metronome (e.g. at measure 47) should be played as close to the metronome as possible and followed to the next general tempo. The player who finishes early should wait for the other players.

Oxay

a character from the Azerbaijani fairy tale
"Oxay and Ahmed"

Y. Bayramov
(1993)

$\text{♩} = 120$

Flute

p

Accordion

p

Contrabass

p

6

Fl.

mf

3

6

Accord.

mf

3

Cb.

mf

11

Fl.

Accord.

Cb.

3

3

16

Fl.

Accord.

Cb.

muted strings

p

p

mf

6

6

3

3

4

20

Fl.

Accord.

Cb.

f

f

p

f

25

Fl.

Accord.

Cb.

p

mf

mf

p

mf

Detailed description: This musical score is for measures 20 through 25. It features three staves: Flute (Fl.), Accordion (Accord.), and Contrabass (Cb.).
Measures 20-24: The Flute part begins with a triplet of eighth notes (F4, G4, A4) followed by a quarter rest, then continues with eighth-note patterns. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano). The Accordion part has a similar triplet start, followed by sixteenth-note patterns in both hands. Dynamics include *f* and *p*. The Contrabass part starts with a quarter rest, then plays a series of eighth notes. Dynamics include *f*.
Measures 25-29: The Flute part continues with eighth-note patterns and rests. Dynamics include *p* and *mf* (mezzo-forte). The Accordion part features sixteenth-note patterns in both hands. Dynamics include *mf*. The Contrabass part continues with eighth-note patterns. Dynamics include *p* and *mf*.

30

Fl. *f*

Accord. *f*

Cb. *f*

35

Fl. *pp*

Accord. *pp* *p*

Cb. *pp*

A

6

40

Fl.

Accord.

Cb.

f

f

f

♩ = 120

45

Fl.

Accord.

Cb.

p

♩ = 124

p

muted strings

♩ = 128

p

♩ = 120

Detailed description: This musical score page contains measures 40 through 49. It features three staves: Flute (Fl.), Accordion (Accord.), and Contrabass (Cb.).
Measures 40-44: The Flute and Contrabass play a melodic line with eighth-note patterns, marked with a forte (*f*) dynamic. The Accordion provides a harmonic accompaniment with chords and some melodic fragments, also marked *f*.
Measure 45: The Flute part has a rest, while the Contrabass continues the melodic line. The tempo is marked as ♩ = 120.
Measures 46-48: The Flute and Contrabass continue their melodic lines, now marked with a piano (*p*) dynamic. The tempo changes to ♩ = 124. The Accordion continues its accompaniment, also marked *p*.
Measure 49: The Flute and Contrabass parts have rests. The Accordion continues with a melodic line. The tempo changes to ♩ = 128.
Measures 50-54: The Flute and Contrabass resume their melodic lines, marked *p*. The tempo changes to ♩ = 120. The Accordion continues its accompaniment, marked *p*. The label 'muted strings' is placed above the Contrabass staff in measure 50.

57 slap tongue

Fl.

Accord.

col legno

Cb.

accel.

accel.

The image shows a musical score for three instruments: Flute (Fl.), Accordions (Accord.), and Contrabass (Cb.). The score is in 3/4 time. The Flute part starts with a 'slap tongue' instruction and a dynamic of *p*. It features a triplet of eighth notes in the first measure, followed by a series of eighth notes with accents. The Flute part ends with an 'accel.' instruction. The Accordions part consists of two staves. The upper staff plays a series of eighth notes with accents, and the lower staff plays a series of eighth notes with accents. The Accordions part ends with an 'accel.' instruction. The Contrabass part starts with a 'col legno' instruction and a dynamic of *p*. It features a triplet of eighth notes in the first measure, followed by a series of eighth notes with accents. The Contrabass part ends with an 'accel.' instruction.

8

ord.
a tempo

64

Fl.

pp

ppp

whistle tone

key click

using two fingers on the register buttons

Accord.

a tempo

ord.

Cb.

69

Fl.

f

p

f

p

Accord.

f

p

muted strings

ppp

f

p

ricochet (muted strings)

B

74

Fl. key click

Accord. using two fingers on the register buttons

Cb. ord. muted strings

f

f

ppp

f

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 74 through 79. The Flute (Fl.) part begins at measure 74 with a key click, followed by a series of eighth notes and a triplet. The Accordion part also starts at measure 74 with a key click and a melody. The Cello (Cb.) part has a rhythmic pattern with a key click and a triplet. Dynamics include *f* (forte) and *ppp* (pianississimo).

80

Fl. key click

Accord. using two fingers on the register buttons

Cb. ricochet (muted strings)

p

p

ppp

ppp

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 80 through 85. The Flute (Fl.) part begins at measure 80 with a key click, followed by a series of eighth notes and a triplet. The Accordion part also starts at measure 80 with a key click and a melody. The Cello (Cb.) part has a rhythmic pattern with a key click and a triplet. Dynamics include *p* (piano) and *ppp* (pianississimo).

10

85

Fl.

ff *pp*

$\text{♩} = 124$

Accord.

ff *pp*

$\text{♩} = 128$

Cb.

ff *pp*

$\text{♩} = 120$

90

Fl.

fff pp fff pp fff pp

$\text{♩} = 90$

Accord.

pp

Cb.

pp fff fff pp fff pp fff

$\text{♩} = 90$

Detailed description: This musical score is for three instruments: Flute (Fl.), Accordion (Accord.), and Contrabass (Cb.). The score is divided into two systems. The first system starts at measure 85. The Flute part begins with a rest, then plays a series of eighth notes with a forte (*ff*) dynamic, followed by a piano (*pp*) section with a tempo marking of $\text{♩} = 124$. The Accordion part also begins with a rest, then plays a series of eighth notes with a forte (*ff*) dynamic, followed by a piano (*pp*) section with a tempo marking of $\text{♩} = 128$. The Contrabass part begins with a rest, then plays a series of eighth notes with a forte (*ff*) dynamic, followed by a piano (*pp*) section with a tempo marking of $\text{♩} = 120$. The second system starts at measure 90. The Flute part begins with a rest, then plays a series of eighth notes with a fortissimo (*fff*) dynamic, followed by a piano (*pp*) section with a tempo marking of $\text{♩} = 90$. The Accordion part begins with a rest, then plays a series of eighth notes with a piano (*pp*) dynamic. The Contrabass part begins with a rest, then plays a series of eighth notes with a piano (*pp*) dynamic, followed by a fortissimo (*fff*) section with a tempo marking of $\text{♩} = 90$.

♩ = 120 11

95

Fl.

pp

accord.

3

3

Cb.

pp

pp

99

Fl.

3

f

p

ff

accord.

3

f

p

ff

Cb.

f

p

ff

12

103

Fl.

p

3

Accord.

p

Cb.

p

3

107

Fl.

ff *pp* *f*

7

Accord.

ff *pp* *f*

Cb.

f

111

Fl.

3

7

ff

C

13

8va

Accord.

Cb.

ff

3

115

Fl.

3

(8)

Accord.

Cb.

3

14

119

Fl.

3 *f* *p* 3

(8)

Accord.

3 *f* *p* 3

Cb.

f *p*

124

Fl.

f *ff* 3

8va

Accord.

f *ff* 3 3

Cb.

f *ff*

Detailed description: This musical score is for measures 119 to 124. It features three staves: Flute (Fl.), Accordion (Accord.), and Contrabass (Cb.). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measure 119 starts with a treble clef and a key signature change to one sharp. The Flute part has a triplet of eighth notes (F#, G#, A) marked *f*, followed by a half note (B), then a quarter rest, and another triplet of eighth notes (C, B, A) marked *p*. The Accordion part has a triplet of eighth notes (F#, G#, A) marked *f*, followed by a half note (B), then a quarter rest, and another triplet of eighth notes (C, B, A) marked *p*. The Contrabass part has a triplet of eighth notes (F#, G#, A) marked *f*, followed by a half note (B), then a quarter rest, and another triplet of eighth notes (C, B, A) marked *p*. Measure 120 continues the triplet patterns. Measure 121 has a repeat sign. Measure 122 has a repeat sign. Measure 123 has a repeat sign. Measure 124 starts with a treble clef and a key signature change to one flat (Bb). The Flute part has a triplet of eighth notes (Bb, Ab, Gb) marked *ff*, followed by a half note (F), then a quarter rest, and another triplet of eighth notes (E, D, C) marked *ff*. The Accordion part has a triplet of eighth notes (Bb, Ab, Gb) marked *f*, followed by a half note (F), then a quarter rest, and another triplet of eighth notes (E, D, C) marked *ff*. The Contrabass part has a triplet of eighth notes (Bb, Ab, Gb) marked *f*, followed by a half note (F), then a quarter rest, and another triplet of eighth notes (E, D, C) marked *ff*.

15

129

Fl.

p *f* *ff*

Accord.

p *f* *ff* *8va*

Cb.

ricochet
(muted strings)

ord.

p *f* *ff*

133

Fl.

pp *ff* *pp* *ff* *pp*

Accord.

(8)

pp *ff* *pp* *ff* *pp*

Cb.

pp *ff* *pp* *ff* *pp*

16

137

Fl.

ff *pp*

3 3

(8)

Accord.

ff *pp*

3 3

Cb.

pp

3 3

142

Fl.

f *p* *ff*

3

Accord.

f *p* *ff*

3

Cb.

f *p*

ricochet
(muted strings)

ord.

D

 f

18

157

Fl.

p

3 3 3 3 3 3 3 7

Accord.

p

3 3 3 3 3 3 3 3

Cb.

f

3 3 3 3 3 3 3 3

162

Fl.

ff *pp*

3 3 3 3 3 3 3 3

8va

Accord.

ff *pp*

3 3 3 3 3 3 3 3

Cb.

ff *pp*

3 3 3 3 3 3 3 3

166

Fl. *ff*

Accord. *ff*

Cb. *ff*

171

Fl. *pp* *ff*

Accord. *pp* *ff*

Cb. *pp* *ff*

179

Fl.

Accord.

Cb.

pp

pp

pp

This musical score snippet shows measures 179 through 182 for three instruments: Flute (Fl.), Accordion (Accord.), and Contrabass (Cb.). The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. Measure 179: The Flute plays a continuous eighth-note pattern. The Accordion and Contrabass are silent. Measure 180: The Flute continues with eighth notes. The Accordion and Contrabass enter with a half-note pattern. Measure 181: The Flute plays a half-note followed by a quarter note. The Accordion and Contrabass play a half-note followed by a quarter note. Measure 182: The Flute plays a half-note followed by a quarter note. The Accordion and Contrabass play a half-note followed by a quarter note. The dynamic marking *pp* (pianissimo) is present for all three instruments in measures 181 and 182.

184

Fl. *ff* *pp* *ff* *pp*

Accord.

Cb. *ff* *pp*

189

Fl. *ff* *pp* *ff* *pp* *ff*

Accord. *pp* *ff* *pp*

Cb. *ff* *pp*

The musical score is arranged in three systems, each containing three staves. The first system (measures 184-188) features a Flute (Fl.) staff with a melodic line containing trills and slurs, and dynamic markings of *ff*, *pp*, *ff*, and *pp*. The Accordion (Accord.) staff provides harmonic support with chords and triplets, marked with *ff* at the end. The Contrabass (Cb.) staff has a bass line with triplets and dynamic markings of *ff* and *pp*. The second system (measures 189-193) continues the melodic and harmonic development. The Flute staff has dynamic markings of *ff*, *pp*, *ff*, *pp*, and *ff*. The Accordion staff has dynamic markings of *pp*, *ff*, and *pp*. The Contrabass staff has dynamic markings of *ff* and *pp*. The score is written in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature.

22

194

Fl.

fff *p*

Accord.

fff *p*

Cb.

fff *p*

198

Fl.

fff *p*

Accord.

fff *p*

Cb.

fff *p*

23

202

Fl.

Accord.

Cb.

p

(8)

202 203 204 205 206

207

Fl.

Accord.

Cb.

pp *fff* *pp* *fff* *p* *pp* *fff*

3

207 208 209 210 211

24

211

Fl.

$\text{♩} = 50$

E

pp

Accord.

pp

Cb.

$\text{♩} = 50$

E

3

whisper tones

217

Fl.

pp

Accord.

Sva-

Cb.

3

3

3

Detailed description: This musical score block contains measures 211 through 217. It features three staves: Flute (Fl.), Accordion (Accord.), and Contrabass (Cb.).
- Measure 211: Flute has a melodic line with eighth notes and a half note, marked *pp*. A box labeled 'E' is above the staff with a tempo marking $\text{♩} = 50$. The Accordion has a similar melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, also marked *pp*. The Contrabass has a triplet of eighth notes in the first measure, marked with a '3' below.
- Measures 212-217: The Flute part continues with melodic lines, with measures 215-217 specifically labeled 'whisper tones'. The Accordion continues with its melodic and bass lines. The Contrabass continues with triplet patterns, each marked with a '3' below.
- Dynamics: The Flute and Accordion parts are marked *pp* (pianissimo).
- Tempo: A tempo marking $\text{♩} = 50$ is present above the Flute staff in measures 211 and 212.

224 wind tone → air sound

Fl. *p* *ff* *ppp* *ff*

Accord. *ff* *ppp* *ff*

Cb. *ff* *ppp* *ff*

231

Fl. *fff*

Accord. *fff* *f*

Cb. *fff* *f*

♩ = 100 ♩ = 70 ♩ = 50

♩ = 120

26

236

Fl. *ff* *fff*

Accord. *f* *fff* *f*

Cb. *mf*

242 $\text{♩} = 50$ whistle tone

Fl. *ppp*

Accord. *ppp*

Cb. $\text{♩} = 50$ *p* *pp* *pp*

Detailed description: This musical score is for three instruments: Flute (Fl.), Accordion (Accord.), and Contrabass (Cb.). The first system (measures 236-241) features the Flute playing rapid sixteenth-note passages with fortissimo (ff) and fortississimo (fff) dynamics. The Accordion provides harmonic support with chords, moving from forte (f) to fortississimo (fff) and back to forte (f). The Contrabass plays a series of sustained notes, ending with a mezzo-forte (mf) dynamic. The second system (measures 242-246) begins with a tempo marking of quarter note = 50. The Flute plays a series of sixteenth notes, then a 'whistle tone' (a series of rapid, high-pitched notes). The Accordion continues with chords, maintaining a pianissimo (ppp) dynamic. The Contrabass plays sustained notes, with dynamics ranging from piano (p) to pianissimo (pp).

27

247

Fl.

3 3 *p*

Accord.

Cb.

Detailed description: This system covers measures 247 to 250. The Flute part features a melodic line with eighth-note triplets in measures 247 and 248, followed by a quarter note and a half note in measure 249, and another triplet in measure 250. The dynamic is piano (p). The Accordion part provides harmonic support with chords in the right hand and sustained notes in the left hand, also marked piano (p). The Contrabass part plays a bass line with a piano (p) dynamic, featuring a half note in measure 247, a quarter note in measure 248, and a half note in measure 249, with a final measure in measure 250.

251

Fl.

pp ppp

Accord.

pizz

Cb.

Detailed description: This system covers measures 251 to 254. The Flute part features a melodic line with eighth-note triplets in measures 251 and 252, followed by a quarter note and a half note in measure 253, and another triplet in measure 254. The dynamic is piano (pp). The Accordion part provides harmonic support with chords in the right hand and sustained notes in the left hand, marked ppp. The Contrabass part plays a bass line with a pizzicato (pizz) dynamic, featuring a half note in measure 251, a quarter note in measure 252, and a half note in measure 253, with a final measure in measure 254.

28

255

Fl.

Accord.

260

key click

using two fingers on the register buttons

knocking on the bellow

Cb.

muted string *simile* ord.

ppp

264

Fl.

Accord.

Cb.

Fl.

Accord.

Cb.

Ek-6: ETİK BEYANI

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

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

beyan ederim.

30/05/2024

Yusif BAYRAMOV

EK-7: TEZ ORJİNALLİK RAPORU**AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ****Güzel Sanatlar Enstitüsü**

Tez Başlığı: Azerbaycan Halk Müziği Çalgı Topluluklarının İcra Geleneğindeki Heterofonik Doku Uygulamalarından Yola Çıkarak Bir Beste Çalışması

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

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
25.06.2024	108	50149	30.05.2024	4	2408108627

Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (30/05/2024)

Yusif BAYRAMOV

Öğrenci No: 202053010001

Anabilim Dalı: Müzik

Program (İşaretleyiniz)

Yüksek Lİsans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
		x	

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

(Prof. Dr., Attila Kadri Şendil,)

**EK-8: Master's/Proficiency in Art/PhD
Thesis/ Art Work Report Originality Report**

AKDENİZ UNIVERSITY

Institute of FineArts

Title: A Composition Study Based on Heterophonic Texture Practices in the
Performance Tradition of Azerbaijan Folk Music Ensembles

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

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
25.06.2024	108	50149	30.05.2024	4	2408108627

I declare that I have carefully read the Akdeniz University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval.
(30/05/2024)

Student No.: 202053010001

Department: Music

Yusif BAYRAMOV

Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Integrated Phd
		X	

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED.

(Prof. Dr., Attila Kadri Şendil,)

EK-9: YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

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

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

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

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

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

☐ Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

30/05/2024

Y. BAYRAMOV

*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması
Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

- (1) Madde 6.1. Lisansüstü tezle ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine Enstitü Yönetim Kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmasını ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkânı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve Enstitü Anabilim Dalının uygun görüşü üzerine Enstitü Yönetim Kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7.1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan iş birliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlerle ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile Enstitünün uygun görüşü üzerine Üniversite Yönetim Kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince Enstitü tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

Tez Danışmanının önerisi ve Enstitü Anabilim Dalının uygun görüşü üzerine Enstitü Yönetim Kurulu tarafından karar verilir.