



**HATIRA AHMEDLİ CAFER'İN
MAKAM-SONAT ADLI PİYANO ESERİNİN
MÜZİKAL VE FORM AÇISINDAN İNCELENMESİ**

Sanatta Yeterlik Tezi

Melis PINAR

Eskişehir 2025

**HATIRA AHMEDLİ CAFER'İN MAKAM-SONAT ADLI PİYANO ESERİNİN
MÜZİKAL VE FORM AÇISINDAN İNCELENMESİ**

Melis PINAR

SANATTA YETERLİK TEZİ

Müzik Anasanat Dalı

Piyano Sanatta Yeterlik Programı

Danışman: Prof. Ayşe Özlem AKDENİZ

Anadolu Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Temmuz 2025

Eskişehir

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Melis PINAR'ın "Hatıra Ahmedli Cafer'in Makam-Sonat Adlı Piyano Eserinin Müzikal ve Form Açısından İncelenmesi" başlıklı tezi 25/06/2025 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından değerlendirilerek "Anadolu Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca, Müzik Ana Sanat Dalında Piyano Programında Sanatta Yeterlik tezi olarak kabul edilmiştir.

	<u>Ünvanı - Adı Soyadı</u>	<u>İmza</u>
Üye (Danışman)	: Prof. Ayşe Özlem AKDENİZ	
Üye	: Prof. Dr. Hatıra AHMEDLİ CAFER	
Üye	: Prof. Arman ARTAÇ	
Üye	: Prof. Günay TUZKAYA	
Üye	: Doç. Cemile Bengi ÇINAR	

Prof. Dr. Nafiz Öncü CAN

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

ÖZET

HATIRA AHMEDLİ CAFER'İN MAKAM-SONAT ADLI PİYANO ESERİNİN MÜZİKAL VE FORM AÇISINDAN İNCELENMESİ

Melis PINAR

Müzik Ana Sanat Dalı

Piyano Sanatta Yeterlik Programı

Anadolu Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Temmuz 2025

Danışman: Prof. Ayşe Özlem AKDENİZ

Azerbaycan asıllı Türk çağdaş besteci Hatıra Ahmedli Cafer, Doğu ve Batı müziğini çağdaş bir dille harmanladığı eserleriyle oldukça dikkat çekmektedir. Ayrıca piyano eserlerinde kullandığı piyanistik yazı tarzı ile de piyano repertuarı için oldukça önemli bir yere sahiptir.

Bu sanat çalışması, Hatıra Ahmedli Cafer'in 2022 yılında bestelemiş olduğu Makam-Sonat adlı piyano eserinin detaylı formal ve müzikal analizini içermektedir. Tezde kullanılan veriler, besteci ile yapılan ikili görüşmeler, eserin icrası, kayıtların dinlenmesi ve nota üzerinde yapılan detaylı incelemeler ile elde edilmiştir. Eserde Azerbaycan'lı besteci Fikret Amirov'un "Şur Senfonik Muğam"ından ilham alan besteci sonatını Şur muğamında bestelemiş ayrıca eserinin coda kısmında yer verdiği "Şur Senfonik Muğam"ın başlangıç teması ile Fikret Amirov'a hürmetlerini sunduğunu belirtmiştir. Söz konusu eser tek bölümlü Sonat Allegro formunda bestelenerek Doğu – Batı müziği arasında da bir köprü görevi görmektedir. Ayrıca eser altın oran gözetilerek bestelenmiş olup, hem matematiksel hem de sanatsal olarak mükemmelliğe ulaşmayı hedeflemektedir.

Anahtar Sözcükler: Hatıra Ahmedli Cafer, Piyano, Şur Muğamı, Fikret Amirov, Şur Senfonik Muğamı.

ABSTRACT

MUSICAL AND FORMAL ANALYSIS OF THE PIANO PIECE TITLED MAKAM-SONATA BY HATIRA AHMEDLI CAFER

Melis PINAR

Department of Music

Piano Proficiency in Art Program

Graduate School of Anadolu University, July 2025

Supervisor: Prof. Ayşe Özlem AKDENİZ

Turkish contemporary composer of Azerbaijani origin Hatıra Ahmedli Cafer draws attention with her works that blend Eastern and Western music with a contemporary language. In addition, she has a very important place in the piano repertoire with the pianistic writing style she uses in her piano works.

This artwork includes a detailed formal and musical analysis of the piano piece titled Makam-Sonata composed by Hatıra Ahmedli Cafer in 2022. The data used in the thesis were obtained through bilateral interviews with the composer, performance of the work, listening to the recordings and detailed analysis of the score. The composer, who was inspired by Azerbaijani composer Fikret Amirov's "Shur Symphonic Mugham", composed her sonata in Shur mugham and also paid homage to Fikret Amirov with the opening theme of 'Shur Symphonic Mugham' in the coda part of the work. The work in question was composed in the form of a single movement Sonata Allegro and serves as a bridge between Eastern and Western music. In addition, the work was composed in accordance with the golden ratio and aims to achieve perfection both mathematically and artistically.

Keywords: Hatıra Ahmedli Cafer, Piano, Shur Mugham, Fikret Amirov, Shur Symphonic Mugham.

TEŞEKKÜR

Sanatta Yeterlik eğitimim süresince, ilhamı ve sonsuz sabrıyla daima yanımda olan; tez yazma sürecimin her anında engin bilgi ve deneyimlerini benimle paylaşan; akademik çalışmalarda bulunmam için beni teşvik edip yol gösteren; aynı zamanda mesleki duruş, nezaket, vizyon anlamında da çok şey öğrendiğim ve örnek aldığım kıymetli danışman hocam Sayın Prof. Ayşe Özlem AKDENİZ’e;

Tezime konu olan kıymetli eserini incelememe büyük bir incelikle izin veren, çalışmam süresince desteğini her daim hissettiren; engin sanatsal birikimiyle bana yeni pencereler açan değerli bestecimiz hocam Sayın Prof. Dr. Hatıra AHMEDLİ CAFER’e;

Piyano eğitimimin ve müzikal yolculuğumun her anında yanımda olan, engin bilgi ve tecrübeleriyle üzerimde büyük emeği bulunan değerli hocalarım Sayın Prof. Gökhan AYBULUS ve Sayın Prof. Gülnara AZİZ’e;

Sahnedeki en güvenilir yol arkadaşım, her notada beni anlayan değerli eşlikçim piyanist Yelena KONYA’ya;

Kıymetli görüşleri ve değerlendirmeleriyle çalışmama katkıda bulunan Sayın hocalarım Prof. Arman ARTAÇ, Prof. Günay TUZKAYA ve Doç. Cemile Bengi ÇINAR’a;

Her daim yapıcı desteğini hissettiğim Sayın Müdürümüz Prof. Hüseyin Bülent AKDENİZ’e; eğitim hayatım boyunca üzerimde emeği olan tüm kıymetli hocalarıma;

Ve son olarak, inançlarıyla beni ayakta tutan, sevgileriyle güç veren, varlıklarıyla hayatıma anlam katan canım ailem Tülin PINAR, Murat PINAR, Çağan PINAR ve Hakan BAŞSOY’a teşekkürlerimi sunarım.

Bu yolculukta attığım her adımda, kalbimde onların desteği vardı. İyi ki varsınız...

Melis PINAR

Ankara, 2025

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmamın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “Bilimsel İntihal Tespit Programı”yla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

Melis PINAR

01/07/2025

ÜRETKEN YAPAY ZEKÂ KULLANIM BEYANI

Bu tezi hazırlarken üretken yapay zekâ programlarından destek almadığımı beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

Melis PINAR

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
BAŞLIK SAYFASI	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
TEŞEKKÜR	v
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	vi
ÜRETKEN YAPAY ZEKÂ KULLANIM BEYANI	vii
İÇİNDEKİLER	viii
TABLolar DİZİNİ.....	xi
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	xii
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM	
1 AZERBAYCAN MÜZİĞİ VE MUĞAMLAR	2
1.1 Muğamlar.....	2
1.1.1 Esas muğamlar.....	3
1.1.1.1 Rast.....	3
1.1.1.2 Şur	3
1.1.1.3 Segah	3
1.1.1.4 Çahargah	4
1.1.1.5 Şüşter.....	4
1.1.1.6 Bayatı-Şiraz	4
1.1.1.7 Hümayun	4

1.1.2 İlave (küçük formllu) muğamlar	4
1.1.3 Ritmik muğamlar	4
1.2 Şur Muğamı	5
1.3 Azerbaycan Klasik Müziğinde Muğam Kullanımı	5
İKİNCİ BÖLÜM	
2 FİKRET AMİROV	7
2.1 Fikret Amirov'un Hayatı.....	7
2.2 Şur Senfonik Muğamı	8
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	
3 HATIRA AHMEDLİ CAFER.....	10
3.1 Hatıra Ahmedli Cafer'in Hayatı.....	10
3.2 Hatıra Ahmedli Cafer Yayın Listesi.....	12
3.2.1 Makaleler.....	12
3.2.2 Kitap	13
3.2.3 Nota kitabı.....	13
3.2.4 Kitap bölümü	13
3.2.5 Uluslararası CD kayıtları.....	14
3.3 Hatıra Ahmedli Cafer'in Müzikal Dili.....	14
3.4 Hatıra Ahmedli Cafer Eser Listesi	15
3.4.1 Piyano eserleri.....	15
3.4.2 Oda müziği eserleri.....	15
3.4.3 Orkestra eserleri	16
3.4.4 Koro eserleri.....	16
3.4.5 Vokal eserleri	16

3.4.6 Solo eserleri	17
3.4.7 Elektronik müzik eserleri	17
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	
4 MAKAM-SONAT	18
4.1 Sergi.....	19
4.2 Gelişme	27
4.3 Epizod.....	30
4.4 Yeniden Sergi.....	31
4.5 Coda.....	36
SONUÇ	40
KAYNAKÇA.....	42
EKLER	
Z GEÇMİş	

TABLÖLAR DİZİNİ

Sayfa

Tablo 4.1 Form Analiz Tablosu	19
--	----



ŞEKİLLER DİZİNİ

Sayfa

Şekil 1.1 Şur Muğam Dizilimi.....	5
Şekil 4.1 A teması, a cümlesi, 1-3. ölçüler	20
Şekil 4.2 A teması, a cümlesi, 4-7. ölçüler.	21
Şekil 4.3 A teması, a1 cümlesi, 7-9. ölçüler	22
Şekil 4.4 A teması, a1 cümlesi, 13 ve 14. ölçüler.....	22
Şekil 4.5 A teması, a2 cümlesi, 14-17. ölçüler	23
Şekil 4.6 A teması, a2 cümlesi, 18-23. ölçüler	24
Şekil 4.7 Bağlayıcı Köprü, 24-27. ölçüler	24
Şekil 4.8 Bağlayıcı Köprü, 31-35. ölçüler	25
Şekil 4.9 Bağlayıcı Köprü, 38. ölçü.....	25
Şekil 4.10 B Teması, 39-43. ölçüler	26
Şekil 4.11 Tamamlayıcı Köprü, 63-67. ölçüler	27
Şekil 4.12 Gelişme, 68-79. ölçüler	28
Şekil 4.13 Gelişme, 101-103. ölçüler	29
Şekil 4.14 Gelişme, 122 ve 123. ölçüler	29
Şekil 4.15 Gelişme, 130-132. ölçüler	30
Şekil 4.16 Epizod, 132-142. ölçüler	31
Şekil 4.17 Yeniden Sergi, A teması, a cümlesi, 166-171. ölçüler	32

Şekil 4.18 Yeniden Sergi, A teması, a1 cümlesi, 172-175. ölçüler	33
Şekil 4.19 Yeniden Sergi, A teması, a2 cümlesi, 180-183. ölçüler	33
Şekil 4.20 Yeniden Sergi, Bağlayıcı Köprü, 190-200. ölçüler.	34
Şekil 4.21 Yeniden Sergi, B teması, 228-236. ölçüler.....	35
Şekil 4.22 Yeniden Sergi, Tamamlayıcı Köprü, 244. ölçü	36
Şekil 4.23 Fikret Amirov, “Şur Senfonik Muğam” Partitürü, 1-7. ölçüler.....	37
Şekil 4.24 Coda, 245-259. ölçüler	38
Şekil 4.25 Coda, 260-270. ölçüler	39

GİRİŞ

Azerbaycan asıllı Türk besteci Hatıra Ahmedli Cafer'in müzik yaşamının 3. piyano sonatı olan Makam-Sonat adlı eser 2022 yılında Fikret Amirov'a hürmeten bestelenmiş olup Azerbaycanlı piyanist Rena Rzayeva'ya ithaf edilmiştir.

5 yaşında piyano çalmaya başlayan besteci ilkokul, ortaokul ve lisede piyano bölümünde okumuştur. Bu eğitim bestecinin piyano için çok sayıda eser yazmasına vesile olmuştur. Başlıca piyano eserleri arasında Prelüdlar, Bayatılar, dört danstan oluşan Kervan Süiti ve üç adet piyano sonatı bulunmaktadır. Bestecinin Nisan 2022'de en son bestelediği eser olan Makam-Sonat, Avusturya'da yaşayan Azerbaycanlı piyanist Rena Rzayeva tarafından Fikret Amirov'un doğumunun 100. yılı anısına Azerbaycan Derneği tarafından seslendirilmek üzere sipariş edilmiştir. Ayrıca Üzeyir Hacıbeyli 14. Müzik Festivali'nde de seslendirilmiştir. Eserin ilk seslendirilişi ve CD kaydı Rena Rzayeva tarafından yapılmıştır.

Sonat, “Şur” muğamında yazılmıştır. (“Şur,” 2023)’den alınan bilgiye göre; “Şur” sözcüğünün Farsça anlamı sevgi, ikinci anlamı ise kavgadır. Eserde de bu iki zıtlık göze çarpmaktadır. Eser Sonat Allegro formundadır ve tek bölüm olarak yazılmıştır. Tarihte erken dönem klasik sonatlar 3 bölümlü olarak görülse de bestecinin tek bölümlü bir sonat olan Makam-Sonat’ı “Şur” muğamını (makamını) tek bölüm olarak ifade etme isteğinden ortaya çıkmıştır. Eserde Azerbaycanlı Besteci Fikret Amirov’un (1922-1984) “Şur Senfonik Muğam”ından etkilenen besteci sonatının coda kısmında “Şur Senfonik Muğam”ının teması ile besteciye saygılarını sunmaktadır. Azerbaycanlı Müzikolog Prof. Zümrüd Dadaşzade'nin 14. Üzeyir Hacıbeyli Müzik Festivali sonrası Makam-Sonat ile ilgili izlenimleri şu şekildedir:

“Fikret Amirov'un konusundan esinlenen bestecinin yaratıcılığında makam kullanımı ve bestecinin yaratıcılığına yeni bir görünüm kazandıran bu eserin sonunda yer alan “Şur Senfonik Muğam”ının epik açılış teması, esere lirizm katmaktadır. Bu, bestecinin kalpleri etkileyen ve kelimelerle ifade edilemeyen kederin derin duygusal ifadesidir” (Dadaşzade, 2022).

Doğu ve Batı müziğinin sentezine dayalı yeni bir çağdaş sonat müziği dilini yansıttığı görülen bestecinin eserini biçimsel ve müzikal dil açısından detaylı bir şekilde analiz ederek getirdiği yeniliklere ışık tutmak amaçlanmıştır. Bu yeniliklerin hem gelecekteki kompozisyon çalışmalarına katkı sağlayacağı hem de piyanistler için eserin nitelikli icrasına katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1 AZERBAYCAN MÜZİĞİ VE MUĞAMLAR

Azerbaycan müziği köklü bir tarihe dayanmaktadır. Bu kültür üzerine yapılan detaylı çalışmalar ile özgünlüğü günümüze kadar korunmuştur.

1.1 Muğamlar

Azerbaycan müziğinin önemli bir parçası da Azerbaycan Muğam (Makam) sanatıdır. Ortadoğu halklarının müziğinin teorik ve pratik gelişim tarihinde, dünyaca ünlü iki Azerbaycanlı bilgin, teorisyen ve müzikolog önemli bir yer tutmaktadır. Bunlar; 13. yüzyılda Safiyyüddin Urmevî ve 14. yüzyılda Abdülkadir Merâğî'dir. 19. yüzyılda ise Azerbaycanlı müzikolog Nevvab Mir Möhsün "Vuzuhü'l-Erkam" ("Müzik Terimlerinin Açıklaması") adlı risalesinde adı geçen alimlerin eserlerine atıfta bulunarak, Ortadoğu halklarının kadim müziklerini ele almaktadır (Hacıbeyov, 1957, s. 10).

Azerbaycan muğamlarının ilk sistematik versiyonu Azerbaycan Klasik Müziğinin kurucusu olarak bilinen besteci ve müzikolog Üzeyir Hacıbeyli (Hacıbeyov) tarafından yazılmıştır (Huseynali, 2021, s. 13). Azerbaycan muğam sanatı ile ilgili büyük araştırmalar ve çalışmalarda bulunan Hacıbeyli, 1945 yılında "Halk Müziğinin Esasları" adlı bir kitap yazmıştır. Bu kitapta muğamların tarihi, Doğu müziğindeki ses sistemleri, Azerbaycan muğamları hakkında bilgi, muğamların kuruluşları ve örnekleri yer almakta olup oldukça kapsamlı bir eserdir. Aynı zamanda Batı müziği ile Doğu müziğini nasıl birleştirdiğini de anlatarak günümüzde de önemli bir yere sahiptir. Hacıbeyli, kitabında Azerbaycan muğamlarını 7 ana muğam olarak tanımlamış, ilk sırada "Rast" muğamına, ikinci sırada ise "Şur" muğamına yer vermiştir.

Azerbaycan muğam mod müziğinin kurucusu olarak sayılan Hacıbeyli ayrıca, kitabında ana muğam destgahlarının psiko-duygusal etkisinden de bahsetmiştir. Destgah sözcüğü Farsça'dan gelmekte olup bir muğamda bulunan tüm dalları, Şube, Guşe, Redif, Renk ve Tasnifleri içine alan mantıksal bir dizilimdir. Rast'ın dinleyicilerde cesaret ve enerji hissi yarattığını; Şur'un neşeli, lirik bir duygu olduğunu; Segâh'ın, aşk duygusu; Şüşter'in derin

keder; Çahargah'ın heyecan ve kahramanlık; Bayati-Şiraz'ın kasvet duygusu; Hümayun'un ise Şüşter'den daha derin bir keder duygusu yarattığını söylemiştir (Axundov, 2015, s. 6-7).

Günümüzde, Azerbaycan'da muğamlar; esas muğamlar, ilave (küçük formulu) muğamlar ve ritmik muğamlar olarak üçe ayrılmaktadır.

1.1.1 Esas muğamlar

1.1.1.1 Rast

Yedi temel muğamdan ilkidir. Doğu ülkelerinde mevcuttur. Anlamı; Doğru, dürüst, dolaysız ve düzgündür. Yapısı $1 — 1 — 1/2$ formülü ile kurulmuş üç eşit tetrakordun birleşmesinden oluşmaktadır. Rast muğam ailesinde 4 adet muğam vardır. Bunlar; Mahur-hindi, Orta Mahur, Bayatı-Qacar, Dügah'dır (Axundov, 2015, s. 17, 25).

Zamanın ve olayların tahribatına direnen tek muğam "Rast"tır. Bu muğam kökünün güçlü ve mantıksal yapısı, isminin anlamıyla tam olarak örtüşmektedir. Müzikologlar "Rast"ı muğamların anası olarak adlandırmışlardır. "Rast" muğamı, sadece ismini ve ses aralığını değil, aynı zamanda kendi maye'sini (tonik) de günümüze kadar korumuştur (Hacıbeyov, 1957, s. 11).

1.1.1.2 Şur

Türk, Arap ve Orta Asya halklarının müziğinde bulunmayan bu muğam sadece İran ve Azerbaycan sözlü-profesyonel müziğinde görülmektedir (Axundov, 2015, s. 34, 35). Azerbaycan müziğinde ise en yaygın kullanılan muğamdır. Farsça'da 'Şur' kelimesi aşk ve sevgi anlamına gelmektedir.

1.1.1.3 Segah

Farsça kökenli olan bu muğam, üç mekan, üç mevki, üç durum anlamı taşır. Azerbaycan ve klasik Doğu müziğinde oldukça sık kullanılmaktadır. Yapısı $1/2 — 1 — 1$ formülü ile üç tetrakordun birleşiminden oluşmaktadır (Axundov, 2015, s. 40). Segah muğamı dört şubeden oluşmaktadır. Bunlar; Mayeyi-Segah, Şikesteyi-fars, Müberrige, Irak'tır.

1.1.1.4 Çahargah

Farsça kökenli olan Çahargah; dört yer, dört mevki, dört devlet anlamına gelir. Muğamın kuruluşu $1/2 — 1\frac{1}{2} — 1/2$ formülüne sahip üç tetrakordun birleştirilmesi ile oluşmaktadır. Çahargah muğamı Berdaşt, Mayeyi-Çahargah, Bestenigar, Hasar, Mühalif, Gerre, Mühalif, Mensuriyye, Hüzzal, (Zerb Mensuriyye) ve Çahargaha ayak (dönüş) şubelerinden oluşmaktadır (Axundov, 2015, s. 50-56).

1.1.1.5 Şüşter

$1/2 — 1 — 1/2$ fomulülü ile iki tetrakordun yanaşık şekilde birleşmesi ile oluşmaktadır (Axundov, 2015, s. 58). Şüşter muğamının beş şubesi vardır. Bunlar; Berdaşt (Emiri), Şüşter, Feli, Terkib, Şüştere ayak (dönüş).

1.1.1.6 Bayatı-Şiraz

$1 — 1 — 1/2$ formüllü iki tetrakordun k3 aralıklarla birleşmesinden oluşmaktadır (Axundov, 2015, s. 61). Sekiz şubeden oluşur; Berdaşt, Mayeyi-Bayatı-Şiraz, Nişibi-Feraz, Bayatı-İsfahan, Zil Bayatı-Şiraz, Haveran, Hüzzal, Dülrüba ve Bayatı-Şiraza ayak (dönüş).

1.1.1.7 Hümayun

Yedi ana muğamın sonuncusu olan Hümayun, Farsçada cennet kuşu, sadakatli anlamına gelmektedir. Axundov, bu muğamın lirik-dramatik bir karaktere sahip olduğunu belirtmiştir (Axundov, 2015, s. 66). İki tür formülü vardır. Birincisi $1/2 — 1\frac{1}{2} — 1/2$ formüllü iki tetrakordun büyük üçlülerle birleşmesinden oluşmaktadır. İkincisi ise $1/2 — 1 — 1/2$ formülüne sahip iki tetrakordun birleşiminden oluşmaktadır. Hacıbeyli'ye göre yedi şubeden oluşmaktadır; Humayun, Feli, Terkib, Novruz-Revende, Mesnevi, Hüzzal, Hümayun.

1.1.2 İlave (küçük formlu) muğamlar

Qatar, Rehab, Şahnaz, Bayatı-Kürd, Deşti.

1.1.3 Ritmik muğamlar

Heyratı, Arazbarı, Mensuriye, Semayi-Şems, Mani, Ovşarı, Heyderi.

1.2 Şur Muğamı

Şur muğamı, Üzeyir Hacıbeyli'ye göre Azerbaycan muğam sanatının yedi temel muğamlarından ikincisidir. $1 — 1/2 — 1$ formülüne göre oluşturulan ve zincirleme şeklinde bağlanan üç eşit tetrakord, "Şur" gamını oluşturmaktadır. Bu gamda orta tetrakordun ilk notası gamın köküdür. Eğer birinci oktavın sesi re kök olur ise "Şur" gamının ton dizisi şekil 1.1'de görüldüğü gibi olacaktır.

Şekil 1.1

Şur Muğam Dizilimi



Kaynak: Hacıbeyli, 1944.

Hacıbeyov'a göre "Şur" muğamında bir ezgi bestelenirken, ilgili bölümde "Rast" muğamına ilişkin verilen kurallar esas alınmalıdır. Şubelerine örnek olarak; Berdaşt, Mayeyi-Şur, Zemin-hara, Şur-Şahnaz, Hicaz, Bayatı-Türk, Semayi-şems ve Nişibi-feraz gösterilebilir.

İmran Axundov, Azerbaycan Muğamları isimli kitabında "Şur" muğamı için; "Dinlerken dinleyici, hayallere ve düşüncelere dalar. Müzikal içeriği ve duygusallığıyla öne çıkan "Şur" muğamı, derin sözleri, ölçülülüğü ve akıcı melodisiyle dikkat çekmektedir." demiştir (Axundov, 2015, s. 35).

1.3 Azerbaycan Klasik Müziğinde Muğam Kullanımı

Azerbaycan bestecilerinin eserleri köken itibarıyla muğamlarla ilgilidir. Bu onların milli hususiyetlerini belirleyen bir özelliktir (Ahmedli Cafer, 2015, 139).

Huseynova'ya göre, muğamlar, Yakın ve Orta Doğu halkları da dahil olmak üzere Azerbaycan'ın ulusal klasik müziğinin mirası olarak kabul edilmektedir. Karmaşık içerikli, derin duygusal anlam taşıyan ve halk vokal-enstrümantal kompozisyonunun en yüksek yaratıcılığına örnek teşkil etmektedir (Huseynova, 2023, s. 34).

Azerbaycan klasik müziğinde muğam kullanımının ilk örneği Azerbaycanlı besteci, bilim insanı Üzeyir Hacıbeyli'nin 1909'da bestelediği "Leyli ve Mecnun" operasında

görülmektedir. Bu eser aynı zamanda ilk Azerbaycan operası olma özelliğini taşımaktadır. Besteci bu eserinde muğamları kullanarak Doğu ve Batı müziğini birleştirmiştir.

Klasik müzikte muğam kullanımına başka bir örnek olarak, Azerbaycanlı besteci Fikret Amirov'un, 1948 yılında bestelediği “Şur” ve “Kürd-Ovşarı” senfonik muğamları gösterilebilir. Fikret Amirov sayesinde Dünya müzik literatüründe senfonik muğam türünün temelini atılmıştır. Amirov ayrıca 1971 yılında tekrardan bu türe müracat etmiş ve “Gülüstan Bayatı-Şiraz” senfonik muğamını bestelemiştir. Besteci ve orkestra şefi Niyazi'nin 1949 yılında bestelenmiş olduğu “Rast” senfonik makamı da bu tarzda yazılmış eserlerdendir (Ahmedli Cafer, 2015, s. 139).

İKİNCİ BÖLÜM

2 FİKRET AMİROV

Fikret Amirov, Azerbaycan halk müziğini dünyaya tanıtan, bu müziklerin dünyanın en meşhur salonlarında çalınmasına vesile olan hatta Avrupa ve Amerika’da geniş bir kitleye bu müzikleri sevdiren ilk Azerbaycanlı bestecidir. Besteci “Benim en büyük dileğim Azerbaycan müziğinin dünyanın her bir noktasında seslendirilmesidir. Çünkü bir halkın müziği ile onu tanıyabilirsin. Eğer ben bu dileğimi kısmen de olsa gerçekleştirebilsem, kendimi dünyanın en bahtiyar insanı sanardım” demiştir (Axundov, 2012, s. 5).

Prof. Zemfira Abdullayeva, Amirov’un müziğini heyecan, tutku, yüksek ifade gücü, melodikliği ve zengin armonileri ile ifade etmiştir. Bestecinin eserlerinde liriklik ön plandadır. Güçlü bir melodisttir. Dimitri Şostakoviç besteci hakkında “Melodi, Fikret Amirov’un müziğinin özüdür” demiştir (Axundov, 2012, s. 6).

2.1 Fikret Amirov’un Hayatı

Fikret Amirov, 22 Kasım 1922 yılında Azerbaycan’ın Gence şehrinde doğmuştur. Babası ünlü tar ustası Meşhedî Cemil Amirov sayesinde müzik ile tanışmıştır. Azerbaycan Devlet konservatuvarında Boris Zeydman ile Bestecilik, Üzeyir Hacıbeyov ile Azerbaycan halk müziği alanında çalışmalar yapmıştır. Özellikle Üzeyir Hacıbeyov Amirov’un bestecilik kişiliğinde büyük rol oynamıştır. Amirov, 1947 yılında Bakü’de Müslüm Magomayev Azerbaycan Devlet Filarmonisi’nde sanat yönetmeni olarak çalışmaya başlamıştır. 1956-1959 yılları arasında ise Azerbaycan Devlet Opera ve Balesi müdürü olarak görev almıştır. Aynı yıllarda Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği (SSCB) Bestekarlar Birliği Sekreteri olarak seçilmiştir. 1965 yılında Fikret Amirov, SSCB “Halk Sanatçısı” unvanını almıştır. 20 Şubat 1984 yılında Bakü’de vefat etmiştir.

1948 yılında Fikret Amirov, Senfonik Muğam türünün temelini atmıştır. Muğamların gizemli ve felsefi özelliğini, Doğu dünyasının oryantal renklerini klasik Batı müziğine aktararak daha önce hiç duyulmamış yeni bir tür yaratmıştır (Ganbarlı, 2019 s. 12).

Besteci, 1948 yılında iki adet Senfonik muğam bestelemiştir. “Şur Senfonik Muğam” ve “Kürd Ovşarı” isimlerini taşıyan bu eserler bu türün ilk örnekleridir. Bu iki eser birbirinden

farklı olmakla beraber konu olarak birbirlerini tamamladıkları gözlemlenmektedir. 1971 yılında ise üçüncü senfonik muğamı olan “Gülüstan-Bayati Shiraz” eserini tamamlamıştır. Yarattığı bu yeni müzik formu ile Amirov, birçok besteciye ilham olmuştur.

Bu türden etkilenen bazı bestecilere örnek olarak; Niyazi: “Rast”, Süleyman Elesgerov: “Bayatı-Şiraz”, Tofiq Bakıxanov: “Hümayun”, “Neva”, “Şahnaz”, “Rahab”, “Dügah”, Vasif Adıgözelov: “Segah Simfoniyası” ve Firengiz Elizade’nin “Şüşter Simfoniyası”nı gösterebiliriz.

Bestecinin Senfonik eserleri dışında opera ve bale türlerinde de eserleri bulunmaktadır. Bu eserler de müzik tarihinde oldukça önemli bir yere sahiptir. Bestecinin Azerbaycan halk müziğine olan tutkusunu bu eserlerde de görmek mümkündür. Besteci, kendisini Azerbaycan halk müziğini gelecek nesillere aktarmak için sorumlu hissetmiş, bunu en iyi şekilde başarmakla kalmamış, Azerbaycan halk müziği alanında da büyük katkılar sağlayarak gelişmesinde yardımcı olmuştur.

2.2 Şur Senfonik Muğamı

Fikret Amirov, 1948 yılında “Şur Senfonik Muğam”ı bestelemiştir. Eserde senfonik müzik türünün form özelliklerinin korunmuş, aynı zamanda esere Şur muğam’ını da dahil ederek yeni bir tür oluşturmuştur. Azerbaycan’ın ve aynı zamanda bütün Doğu müziğinin gelişmesinde önemli yer alan “Şur Senfonik Muğam” Avrupa dinleyicisinin muğam ile tanışmasına ve ona olan ilginin büyümesine olanak sunmuştur (Ganbarlı, 2019, s. 49).

Eser 3 bölümlü formda (A+B+A) yazılmıştır (Ganbarlı, 2019, s. 50). Fikret Amirov, Şur muğam’ının genel yapısını eserinde kullanmış ancak kendine de özgürlük tanıdığı gözlemlenmiştir. Özellikle Şur muğam’ında yaygın olan bazı bölümleri kullanmamıştır. Örneğin “Zemin-Hara”, “Hicaz”, “Sarenç” bölümleri, “Şur Senfonik Muğam”ında bulunmamaktadır. Eserin partisyonunun "B" başlıklı bölümü, esasen "Bayatı-Kürd" ve "Çoban Bayatı”nın perdelerini içerir. Dahası, Amirov "Şur" muğamında "Irak" bölümünü tanıtarak daha cesur bir adım atmaktadır. Bu bölüm aslen "Rast" muğam’ında bulunmaktadır, "Şur" muğamı içinde yer almamaktadır. Böylece, “Şur Senfonik Muğam” ile ilk deneyiminde Amirov, bir yandan farklı muğamlardan aldığı materyalin doğal bir kesişme olasılığını, diğer yandan ise yaratıcı, yani kurulu muğam geleneğine daha özgür bir yaklaşım olasılığını ikna

edici bir şekilde kanıtlar. Eser beş büyük monogam bölüm içerir. Bu bölümler şunlardır: “Şur”, “Şur-Şahnaz”, “Bayatı”, “Irak”, “Simayı-Şems”. “Ay gadası” ve “Evleri var hane-hane”dir. Lirik halk şarkıları ise senfonik muğamda tasnif olarak kullanılmıştır (Şarifova-Alihanova, 2005, s. 61).

Yavaş temposu, acelesiz ilahisi ve destansı karakteri ile senfonik muğam "Şur"un başlangıcı bir anlatımı hatırlatır. Bas klarnet, hikayesini anlatırken ifade gücüyle ve acele etmeden, zillerin ve kontrbasların desteğine güvenir. Bu, bu modun karakteristik intonasyonlar ile besteci tarafından bestelenen girişin temasıdır. Giriş temasının hemen ilk ölçülerinden itibaren, iki destekleyici mod: "fa diyez" ısrarla sunulmaktadır (Şarifova-Alihanova, 2005, s. 61).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3 HATIRA AHMEDLİ CAFER

3.1 Hatıra Ahmedli Cafer'in Hayatı

Hatıra Ahmedli Cafer, 1958 yılında Azerbaycan'ın başkenti Bakü'de dünyaya gelmiştir. Müzik eğitimine 6 yaşında kuzeni Zemfira Kadirova ile başlamış, bir sene sonra Bakü 16 No'lu müzik okulunda piyano bölümünü kazanmıştır. İlk beste denemelerine küçük yaşta başlayan Ahmedli Cafer 7 yaşında "Elma" adlı çocuk şarkısını bestelemiştir. Bu eser, bestelenmesinden 21 yıl sonra Azerbaycan Radyo ve Televizyon Sanat Şurası tarafından satın alınarak "Benevşe Çocuk Korosu" repertuarında yer almıştır. 1974 yılında Asef Zeynalli Müzik Lisesi'nin piyano bölümünü kazanarak 4 sene boyunca burada eğitim görmüştür. Lisede okurken piyano bölümü ile sınırlı kalmayıp Aziz Azizov'dan seçmeli kompozisyon dersleri almıştır. Bestecilikten etkilenmeye başlayan Ahmedli Cafer, daha sonra kendisini "dahi" olarak adlandıracak olan besteci Arif Melikov ile kompozisyon çalışmalarını sürdürmüştür. 1980 yılında birçok ünlü müzisyenin mezun olduğu köklü bir okul olan ve Moskova'da bulunan Gnesins Russian Academy of Music'i (Gnesinler Rusya Müzik Akademisi) kazanarak bestecilik bölümüne kabul edilmiştir. Giriş sınavında ünlü Sovyet/Rus besteci Nikolai Yakovlevich Myaskovsky'nin de öğrencisi olan Sovyet/Rus besteci ve kompozisyon bölüm başkanı Nikolai Ivanovich Peiko tarafından "Doğuştan besteci" sözleri ile onurlandırılmıştır.

Gnesinler Rusya Müzik Akademisi'nde kompozisyon derslerini Rus besteci Gennady Vladimirovich Chernov'un öğrencisi olarak sürdüren besteci, Kontrpuan derslerini ise Azerbaycanlı ünlü besteci Kara Karayev'in de hocası olan ünlü Sovyet/Rus besteci Genrikh Ilyich Litinsky'den almıştır. 1980 yılında yazdığı "Kervan" Piyano Albümü'ndeki "Dans" adlı eseri Moskova'daki "Müzik Fonu" basımevi tarafından satın alınmış ve "V. Uluslararası Piyano Eserleri" isimli kitapta yer almıştır. 1982 yılında Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği Kültür Bakanlığı "SSCB Besteciler Birliği" tarafından düzenlenen yarışmada "Keman ve Piyano için Sonat" adlı eseri ile Sonat formu kategorisinde tek ödül kazanan olarak 4. derece (Diplomat) ödülünü kazanmıştır ve diğer ödüllerin de sahibi olmuştur. 1985'de oda

orkestrası için yazılmış “Eleji” adlı eseri Moskova SSCB’nin bestecileri birliği “Müzik Fonu” tarafından satın alınarak Moskova’da seslendirilmiştir.

Eğitim hayatı boyunca birçok eser besteleyen besteci, özellikle Azerbaycan halk motifleri ile harmanladığı “Yaylı Kuartet için Bayatılar” adlı eseriyle hocası Litinsky’nin “Müzikte yeni bir dil” yorumu ile beğenisini kazanmıştır. Ahmedli Cafer aynı okuldan hem Lisans hem de 1985 yılında “Dimitri Şostakoviç’in 6. Senfonisinin 1. Bölümü’nün (karakter açısından) İncelenmesi” başlıklı tezi ile Yüksek Lisans programlarını başarı ile tamamlayarak mezun olmuştur.

Besteci Mezuniyetinin ardından 1985-1987 yılları arasında Azerbaycan’da bulunan Soltan Hacıbeyov adına Müzik Koleji’nin Guba şehrindeki şubesinde hocalık yapmış, ardından 1987-1992 yılları arasında ise Sumgayıt şehrinde yer alan Soltan Hacıbeyov adına Müzik Koleji’nin ana merkezinde ders vermeye devam etmiştir. 1992-1993 yılları arası Bülbül adına Bakü Müzik Koleji’nde kontrpuan, solfej ve teori dersleri vermiştir.

1993 Kasım ayında Viyola sanatçısı eşi Cavid Cafer’in Ankara Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi’nin Senfoni Orkestrasına viyola grup şefi olarak davet edilmesi üzerine 1994 Ocak ayında Ankara’ya yerleşmişlerdir.

1994 yılında Bilkent Üniversitesi’nde çalışmaya başlayan besteci, bu kurumda 1997 yılına kadar çalışmış; teori, solfej ve kompozisyon dersleri vermiştir. Aynı zamanda Erken Müzik Eğitimi programının koordinatörlüğünü üstlenmiş, çocuklar için 2 adet opera-oyunu bestelemiş ve bu kurumda seslendirilmiştir.

1998-2000 yılları arasında Bakü Özel Nahçıvan Pedagoji Üniversitesi’ne Doçent olarak davet edilmiştir. Burada açılacak olan müzik bölümü için program ve müfredat içeriğinin tümünü üstlenmiştir. 2000-2004 yılları arasında Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı’nın Kompozisyon Bölümü’nde Yabancı Uzman olarak çalışmış aynı zamanda da Azerbaycan Bilimler Akademisi Güzel Sanatlar Fakültesi’nde “Azerbaycan Müziğinde Karakterli Sistemin Öğrenilme Problemleri” başlıklı tezi ile doktora programını başarıyla tamamlamıştır.

2005 yılında Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı'nın Kompozisyon Bölümü'nde Öğretim Görevlisi, 2014 yılında Yardımcı Doçent, 2018 yılında ise Doçent kadrosuna hak kazanmıştır. 2020 yılından itibaren Profesör unvanı alan besteci, aynı kurumda görevlerini sürdürmekte ve sayısız öğrenci yetiştirmeye devam etmektedir.

Bestelerinin yanı sıra Hatıra Ahmedli Cafer birçok akademik çalışmalarda da bulunmuştur. Bunların arasında Uluslararası hakemli dergilerde yayınlanmış 11 adet makale, 1 adet Uluslararası Kitap, 1 adet Nota Kitabı, 3 adet Kitap Bölümü yazarlığı, 3 adet eserlerini içeren CD, Uluslararası Bilim Toplantılarında sunulan ve yayımlanmış 8 bildiri, birçok projede Sanat yönetmenliği, Sanat ve Bilim kurulu üyeliği ve sunumlar yer almaktadır. Ayrıca Hatıra Ahmedli Cafer, 2012 yılında düzenlenen "İkinci Uluslararası Andrey Stoyanov Piyo Yarışması" ve 2016 yılında düzenlenen "Dördüncü Uluslararası Andrey Stoyanov Piyo Yarışması" nda jüri üyeliği yapmıştır.

3.2 Hatıra Ahmedli Cafer Yayın Listesi

3.2.1 Makaleler

Ahmedli-Cafer, H. (2001). Musigi ve Dramaturgiya. *Azerbaycan Cemiyeti Transformasiya Şeraitinde*, 2, 100-105.

Ahmedli-Cafer, H. (2004). O Problemah Obraznoy Sistemı Az.Muziki. *Series of Humanitarıes Sciences*, 2, 168- 173.

Ahmedli-Cafer, H. (2004). Obraz Sistemine Dair, Azerbaycan Musikişünaslığının Problemleri. *Elm*, 168-173. ISBN 5-8066-1699-9.

Ahmedli-Cafer, H. (2006). Azerbaycan Bestecilerinin Yaratıcılığında Kahramani-Facievi Obrazların Tezahür Aspektleri. *Musigi Dünyası*. 1-2(27), 178-180.

Ahmedli-Cafer, H. (2006). Azerbaycan Bestekarlarının Karabağ Mevzusuna hesr olunmuş Eserlerinde Obrazlar Sisteminin Teşekkülü. *Medeni/Maarif*, 5, 36-38.

Ahmedli-Cafer, H. (2006). O Obraznoy sisteme Sovremennoy Az. Muziki. *Harmony Internet Journal*, 5, 5.

Ahmedli-Cafer, H. (2006). Sevda İbrahimova'nın Yaratıcılığında Facievi Obrazların Tecessümü. *Medeni/Maarif*, 8, 49-51.

Ahmedli-Cafer, H. (2012). Turgay Erdener'in Klarinet Konçertosunun Form Analizi. *İdil Dergisi*, 1(3), 19-29. <https://doi.org/10.7816/idil-01-03-02>

Ahmedli-Cafer, H. (2015). Dünden Bugüne Azərbaycan Müziği Üzerine Bir Değerlendirme. *İdil Dergisi*, 4(17), 135-146. <https://doi.org/10.7816/idil-04-17-09>

Ahmedli-Cafer, H. (2016). Tragediyata kato tema v proizvedeniyata na svremennite Azrbaydjanski kompozitori. *Galeriya na Dumite*, 4(5), 1-9.

Ahmedli-Cafer, H. (2019). Hasan Niyazi Tura'nın Obua ve Yaylı Orkestra İçin Yazmış Olduğu "Obua Konçertosu'nun Form Açısından İncelenmesi". *İdil Dergisi*, 63, 1521-1528. <https://doi.org/10.7816/idil-08-63-10>

3.2.2 Kitap

Ahmedli-Cafer, H. (2003). Server Ganiyev - Böyük İnsan, Böyük Senetkar, Böyük Dost, Kitap-Albüm. Bakü Çaşıoğlu.

3.2.3 Nota kitabı

Ahmedli-Cafer, H. (2012). Gitar için Solo Sonat [Nota Kitabı]. Başkent Müzik Yayınları. ISBN:78-605-62563-1-8.

3.2.4 Kitap bölümü

Ahmedli-Cafer, H. (1983). Kovchevskiy (Ed.). *Sovyet Bestecilerinin Piyano Eserleri, "Dans"* (ss. 24-29). Moskova-Muzıka.

Ahmedli-Cafer, H. (2004). R. Mamedova (Ed.). *Azərbaycan Musiqişinaslığının Problemləri* (s.34). ISBN:5-8066-1699-9. Bakü – Elm.

Ahmedli-Cafer, H. (2017). Şosta Turgay Erdener ve Müzik. İçinde Yedig S. (Ed.). *Turgay Erdener'in yaratıcılığına genel bakış* (1. Basım, ss. 383) Sevda-Cenap And Müzik Vakfı. ISBN: 978-605-65279-4-4.

3.2.5 Uluslararası CD kayıtları

- 2011, Bulgaristan Kültür Bakanlığı'nın izni ile bestecinin eserlerinden oluşan “Works for Viola and Piano Pieces for Piano Solo” isimli bir CD yayımlanmıştır.
- 2022, Avusturya Classical Arts Studio Vienna tarafından, Piyanist Rena Rzayeva'nın seslendirdiği “Musica Ricercata” albümünde “Makam-Sonat” adlı eseri yer almıştır.
- 2023, Amerika Arabesque Recordings tarafından, Viyola Sanatçısı Laura Manko Sahin'in seslendirdiği “(Palimpsest) Music for Strings” albümünde “Solo Viyola için Sonat” adlı eseri yer almıştır.

3.3 Hatıra Ahmedli Cafer'in Müzikal Dili

Oldukça üretici bir besteci olan Hatıra Ahmedli Cafer, bugüne kadar 50'den fazla eser bestelemiş ve bestelemeye devam etmektedir. Çeşitli enstrumanlar için farklı türlerde bestesi olan bestecinin en dikkat çekici yanı eserlerinde genellikle Doğu ve Batı müziğini sentezleyerek kullanmış olmasıdır. Azerbaycan müzik kültürü ve sanatından büyük ölçüde etkilenen besteci bu kültürü klasik Batı müziği formlarının içinde kullanmıştır. Klasik formlar bestelerken aynı zamanda Doğu müziğine ait olan makamları (muğamları) kullanmış olması oldukça dikkat çekicidir. Özellikle Vokal eserlerinde besteci metin olarak Azerbaycan Türkçesi ve Türkçe dil kullanımı ile köklerini onurlandırmaktadır. Ayrıca “Hocalı Senfonik Şiir” adlı eserinde Mors alfabesini, ritmik olarak ve sözleri aktarma amacı ile kullanmıştır.

Çok yönlü olan besteci aynı zamanda eserleriyle de toplumsal olaylara ışık tutarak tepkisini dile getirmekten çekinmemiş, Azerbaycan'da, büyüdüğü coğrafyanın toplumsal acıları ışığında, düşünsel rengini en iyi yansıtan ifade araçlarından biri olan müzik dilini kullanmıştır. Acıların tanıklığında bestelediği eserlerde kin ve nefret yerine hoşgörü, sevgi ve saygıya vurgu yapmıştır (Pınar, 2023, s. 2).

Azerbaycan Muğam sanatı çoğunlukla doğaçlama olarak icra edilen klasik bir türdür. Bu türden etkilenen besteci birçok eserinde doğaçlama karakterine sahip bölüm kullanarak aynı havayı vermek istemiştir. Aynı zamanda telli bir Azerbaycan çalgısı olan Tar enstrumanının sesinden oldukça etkilenen besteci klasik müzik enstrumanlarında Tar motifi olarak adlandırabileceğimiz akor kalıpları kullanmıştır.

Bestecinin müzik dili “modal”dır. Eserlerinde herhangi bir fıkri ifade etmek için modlara başvurmaktadır. Besteci, her makamı bir duyguyu ifade etmek için kullandığını belirtmekte ve eserlerinde duygular ile makamları özdeşleştirmektedir. Örneğın; Segâh makam motifi kullanımında sevgi ve aşk temasını, Şüşter makam motifi kullanımında ise acı ve keder temasını ifade etmektedir. Bazı eserlerinde ise besteci kendini özgürce ifade edebilmek için ölçü çizgilerini kaldırmıştır. Eserlerinde sembollere özellikle büyük önem veren besteci, Halk müziğinden, destanlardan veya kendi eserlerinden alıntılar yaparak eserlerinde sembol olarak kullanmaktadır. Anlatmak istediğı hikâyeyi sadece notalarla değıl kelimeler ve semboller kullanarak da desteklemektedir (Pınar, 2023, s. 2).

3.4 Hatıra Ahmedli Cafer Eser Listesi

3.4.1 Piyano eserleri

- Piyano için 6 Prelüd ve 4 Şarkı (1968-1970)
- Piyano için 3 Süit, 3 Prelüd ve Liedler (1974-1978)
- Piyano için “Çocuk albümü” (1979)
- Piyano için “Kervan” albümü (1980)
- Piyano için 12 Prelüd ve Füg (1988-1990)
- Piyano için 3 Sonat (1989-1993)
- Piyano için Poema (1992)
- Piyano için 3 Bayatı (1996)
- Piyano için 5 Prelüd (2015)
- “Sonat-613” Solo Piyano için (2020)
- “Makam-Sonat” Solo Piyano için (2022)

3.4.2 Oda müziğı eserleri

- Keman ve Piyano için “Eleji” (1971)
- Keman ve Piyano için Sonat (1982)
- Yaylı Kuartet (1982)
- Cello ve Piyano için “Ballad” (1987)
- Ses , Viyola ve Piyano için “3 Bayatı” (2008)

- Viyola ve Piyano için “9 Minyatür”(2009)
- Viyola ve Piyano için Sonat (2010)
- “Monodiya” Kontrbas ve Piyano için (2014)
- “Düet” İki Viyola için (2018)

3.4.3 Orkestra eserleri

- Yaylı orkestra için “Eleji”(1983)
- Dünyanın Sesi Kantat (1984)
- Viyola ve Orkestra için Konçerto (1985)
- “Eloğlu” Orkestra için Bale Süitleri (2002-2006)
- “Nedib” Yaylı Orkestra için (2006-2007)
- Keman ve Orkestra için “Yuğ” (2011-12)
- “Hocalı” Senfonik Şiir (2015)
- Yaylı Orkestra için 3 Parça (2016)
- Orkestra için Senfoni (2017)
- “Adagio” yaylı Orkestra için (432 Hz) (2018)
- Keman ve yaylı Orkestrası için konçerto (432 Hz) (2018)
- “Güçtür Feleğin Yayı” Tenor, Koro ve Orkestra için (Söz: H.B.Veli) (2023)

3.4.4 Koro eserleri

- “Elma” Çocuk Korosu ve piyano için şarkı (söz: Halil Rıza) (1967)
- “Dünyanın Sesi” Kantat - Tenor, Soprano, Çocuk korosu ve orkestra için (söz: Nazım Hikmet, B.Vahabzade ve Nigar Refibeyli) (1984)
- “Tonton Çocuk” Opera-Oyun (1994/2006)
- “Dünya Çocukları” 23 Nisan Çocuk Şarkısı. (Söz.M.Doğan Sarısözer) (2019)

3.4.5 Vokal eserleri

- Soprano ve Piyano için 2 Lied. (Söz: Rasul Hamzatov) (1981)
- Tenor ve Piyano için 2 Lied. (Söz: Fuzuli ve Sabir) (1983)
- Soprano, Mezzo soprano için Liedler. (söz: M. Dilbazi) (1986)
- “Mersiye” Oda orkestrası ve ses için. (söz. A.Sefa) (1998)

- Soprano ve Piyano için Liedler (söz: M.Gencevi, Heyranhanım) (1999-2000)
- Ses ve Piyano için Liedler; Hızı dağları ve Balama gurban (söz: M.Müşfig) (2003-2009)
- “Lütfün de başımın üstünde, kahrın da” Tenor ve Oda orkestrası için. (Söz: Şems-i Tebrizi) (2017)
- “Türkan Saylan” Ses ve Piyano için Şarkı (2020)
- “Bugün Vatan Gibiyim” Ses, Piyano ve Tar için (Söz: A. Beşirli) (2020)

3.4.6 Solo eserleri

- Gitar için Solo Sonat (2011-2012)
- “Monolog” Solo Flüt için (2013)
- Viyola için Solo Sonat (2014)
- “Monolog II” Solo Obua için (2019)

3.4.7 Elektronik müzik eserleri

- “Elektronik Dans” Modern Bale ve elektronik için (2018)
- Abidin Elderoğlu resimleri için 2 elektronik müzik (Kozmik Dans ve Çile) (2019)

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4 MAKAM-SONAT

Besteci Hatıra Ahmedli Cafer'in müzik yaşamının 3. piyano sonatı olan Makam-Sonat adlı eser, 2022 yılında Ankara'da Fikret Amirov'a hürmeten bestelemiştir. Söz konusu eser piyanist Rena Rzayeva'ya ithaf edilmiştir. Avusturya'da yaşayan Azerbaycan'lı piyanist Rena Rzayeva tarafından Fikret Amirov'un doğumunun 100. yılı anısına Azerbaycan Derneği tarafından seslendirilmek üzere sipariş edilen eser ayrıca Üzeyir Hacıbeyli 14. Müzik Festivali'nde de seslendirilmiştir. Eserin ilk seslendirilişi ve CD kaydı Rena Rzayeva tarafından yapılmıştır.

Sonat, “Şur” makamında; tam ses - yarım ses - tam ses (1 — 1/2 — 1) üzerine kurularak bestelenmiştir. Şur sözcüğünün Farsça anlamı sevgi, ikinci anlamı ise kavgadır (“Şur”, 2023). Eserde de bu iki zıtlık göze çarpmaktadır. Sonat Allegro formunda olan eser tek bölüm olarak yazılmıştır. Tarihte erken dönem klasik sonatlar 3 bölümlü olarak görülse de bestecinin tek bölümlü bir sonat olan Makam-Sonat'ı “Şur” makamını tek bölüm olarak ifade etme isteğinden ortaya çıkmıştır. Eser baştan sona altın oran gözetilerek bestelenmiştir. Eserin ölçü sayısının altın oran formülüne yani 1,618'e bölünmesi ile eserdeki altın oran bulunabilmektedir. 270 ölçüden oluşan eserin altın oranı 166,8 yani 166. ölçünün son vuruşuna denk gelmektedir. Eserde altın oran yeniden sergi A temasının başına denk gelmektedir. Eserde ayrıca tartımların oldukça çeşitli olduğu gözlemlenmiş olup, besteci ile yapılan ikili görüşmelerde, kendini tek bir tartım ile sınırlandırmak istemediğini belirtmiştir (Ahmedli-Cafer, kişisel iletişim, 16.11.2024).

Besteci sonat'ının Coda bölümünde Fikret Amirov'un Şur Senfonik Muğam adlı senfonik eserinin başlangıç temasını kullanarak Amirov'a saygı ve hürmetlerini sunmuştur. Ayrıca Ahmedli Cafer, Fikret Amirov'un Doğu-Batı sentezli Senfonik Muğam türü ile müzik dünyasına getirdiği çığır açan yenilikten etkilenerek Sonat formunu muğam sanatı ile sentezleyerek bu türe destek çıkmıştır.

Sonat formunun ortaya çıkışı 17. yüzyıl sonları 18. yüzyıl başlarına dayanmaktadır. Bu formun özelliklerini en açık biçimde İtalyan besteci Domenico Scarlatti'nin piyano sonatlarında görülmektedir (Tyulin, 1974, s . 254).

Sonat formu, ilk sunumda hem tematik hem de tonal olarak zıtlık oluşturan iki temanın karşıtlığına dayanan bir formdur (ilk tema ana tonda, ikinci tema alt tondadır) ve gelişmeden sonra her ikisi de ana tonda tekrarlanır, yani tonal olarak daha yakındırlar (Sposobin, 1980, s. 189).

Hatıra Ahmedli Cafer, Sonat formu bu eseri Modal olarak bestelediği için esere ton olarak değil, Şur muğamının ekseni üzerinden bakılmalıdır. Tablo 4.1’de Makam-Sonat’ın form analiz tablosu yer almaktadır.

Tablo 4.1

Form Analiz Tablosu

SONAT ALLEGRO				
SERĞİ	GELİŞME	EPİZOD	YENİDEN SERĞİ	CODA
A teması: 1-23. ölçüler a cümlesi: 1-7. ölçüler a1 cümlesi: 7-14. ölçüler a2 cümlesi: 14-23. ölçüler Bağlayıcı köprü: 24-38. ölçüler B teması: 39-62. ölçüler Tamamlayıcı Köprü: 63-67. ölçüler	68-132. ölçüler	133-166. ölçüler	A teması: 166-189. ölçüler a cümlesi: 166-173. ölçüler a1 cümlesi: 173-180. ölçüler a2 cümlesi: 180-189. ölçüler Bağlayıcı köprü: 190-228. ölçüler B teması: 229-243. ölçüler Tamamlayıcı Köprü: 244. ölçü	245-270. ölçüler

4.1 Sergi

A teması 23 ölçüden oluşmaktadır. Fa diyez eksenli Şur muğamındadır. Bu tema kendi içinde 3 cümleye ayrılmaktadır. 3 cümlede de ana tema motifi kendini üç defa duyurmaktadır ancak devamı farklı şekilde gelmektedir.

Şekil 4.1’de görüldüğü üzere, eser bestecinin ad libitum (serbest tempo) olarak not düştüğü, 4/4’lük tartımla Auftakt olarak başlamaktadır. Küçük a cümlesinin başlangıç motifinde sağ elde 5’leme olarak gelen (mi-fa diyez- mi- re diyez- mi) sesleri Şur muğam dizilimine uygun olarak yazılmış olup ikinci motif ise 1. motifin çeşitlemelerinden oluşmaktadır.

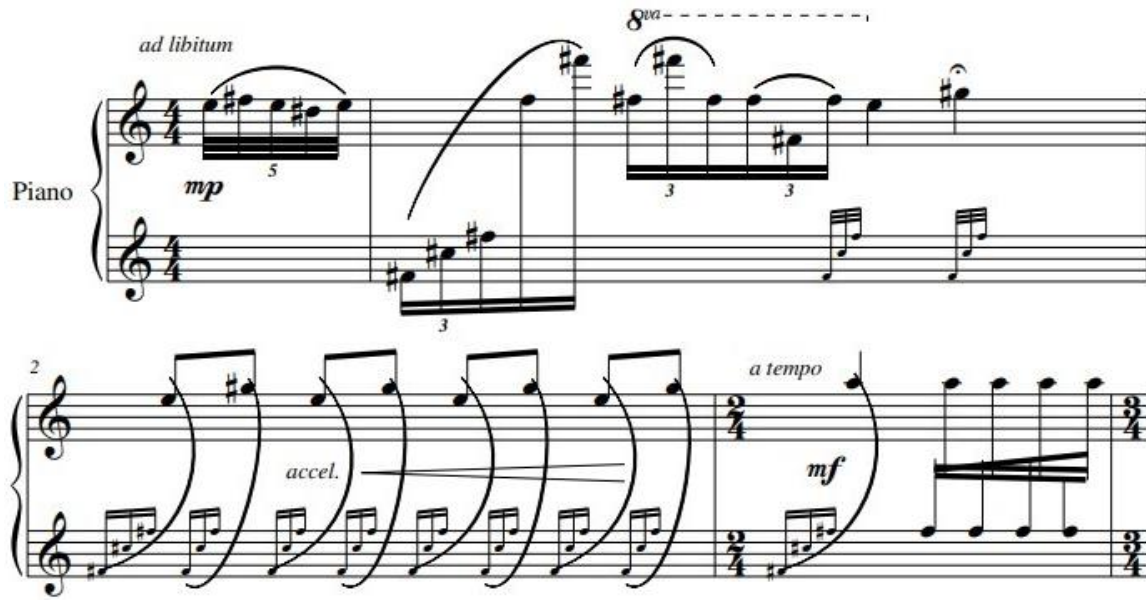
Auftakt olarak başlayan eser, kullanılan (mi-fa diyez- mi- re diyez- mi) notaları ve mp (mezzo piano) nüansı etkileyici bir giriş yapar. Besteci burada mp nüansı kullanarak sakın ama etkili

bir alış önermiştir. 1. lde 3. ve 4. vuruşta sol elde gelen üçlemeler için besteci ile yapılan ikili görüşmelerde “Tar motifi” olduğunu belirtmiş, çalınış olarak Tar’da sanki mızrap ile aşağıdan yukarıya akor çalınıyormuş gibi çalınması gerektiğini vurgulamıştır (Ahmedli-Cafer, kişisel iletişim, 16.11.2024). Eşlik motifi olarak sayabileceğimiz tar motifini mi ve sol diyez seslerine eşlik eder. Sol diyez üzerinde bulunan Puandorg ile besteci etkileyici girişin ardından bir duraksama yapılmasını istemiştir.

2. lde sol elde gelen tar motifine sağ elde ısrarlı mi ve sol diyez sesleri eşlik eder. Nüans olarak accelerando ile birlikte crescendo kullanımı burada ısrarı anımsatır. 3. lde önceki ölçüde kullanılan sol diyez, mf nnası ile la sesine zlmektedir.

şekil 4.1

A teması, a cümlesi, 1-3. ller.

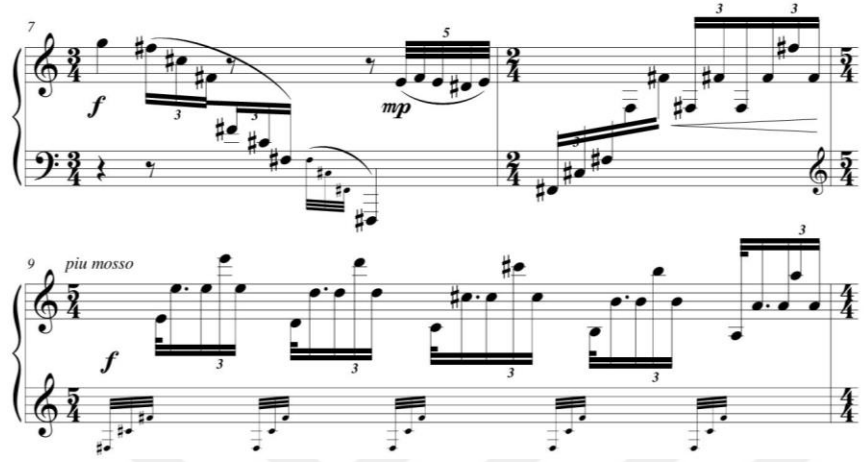


Kaynak: Ahmedli Cafer, 2022, s. 1.

şekil 4.2’de görüldüğü üzere 4. lde sağ elde gelen si notası için küçük a cümlesinin zirvesi denebilir. lnn devamında decrescendo ile gerilim düşer ve 5. lde mp (mezzo piano) nüansı ile gelen ritenuto (rit.) sanki cümlenin bittiği hissi yaratır. Ancak a cümlesi 7. lde bitmektedir. 6. lde tekrar accelerando (hızlanarak) ve crescendo nüansı ile tekrar gerilim yaratılmaya çalışılmışsa da 7. ldeki inici arpejler ile a cümlesi sonlanır. Bu ölçüde 2. vuruşta başlayan lemelerin ilk ikisi sağ el, üçüncüsü sol el ile alınırsa 3. vuruşun başındaki

Şekil 4.3

A teması, a1 cümlesi, 7-9. ölçüler.



Kaynak: Ahmedli Cafer, 2022, s. 1.

Şekil 4.4'te görüldüğü üzere 13. ölçüde sağ elde 4 kere sol notası 4 kere fa notası gelmektedir ve crescendo nüansı ile desteklenir. Daha önce 2. ölçüde gelen ısrarı anımsatmaktadır. Bestecinin bu cümledeki zirvesinin 13. ölçüdeki sol notası olduğu düşünülmektedir. Bu nedenle çalınırken hedef sol notasına ulaşmak olmalıdır. Besteci bu cümleyi küçük a cümlesiden farklı ve daha gür olarak ff (fortissimo) nüansı ile 14. ölçüde sonlandırmıştır. Aynı zamanda dörtlük notaya 54 metronom birimi vererek de eserin temposunu yavaşlatmıştır. Besteci 4. vuruşun ilk sekizliğinde gelen susun üstünde kullandığı puandorg ile küçük bir nefes alınması gerektiğini belirtmiştir.

Şekil 4.4

A teması, a1 cümlesi, 13 ve 14. ölçüler.

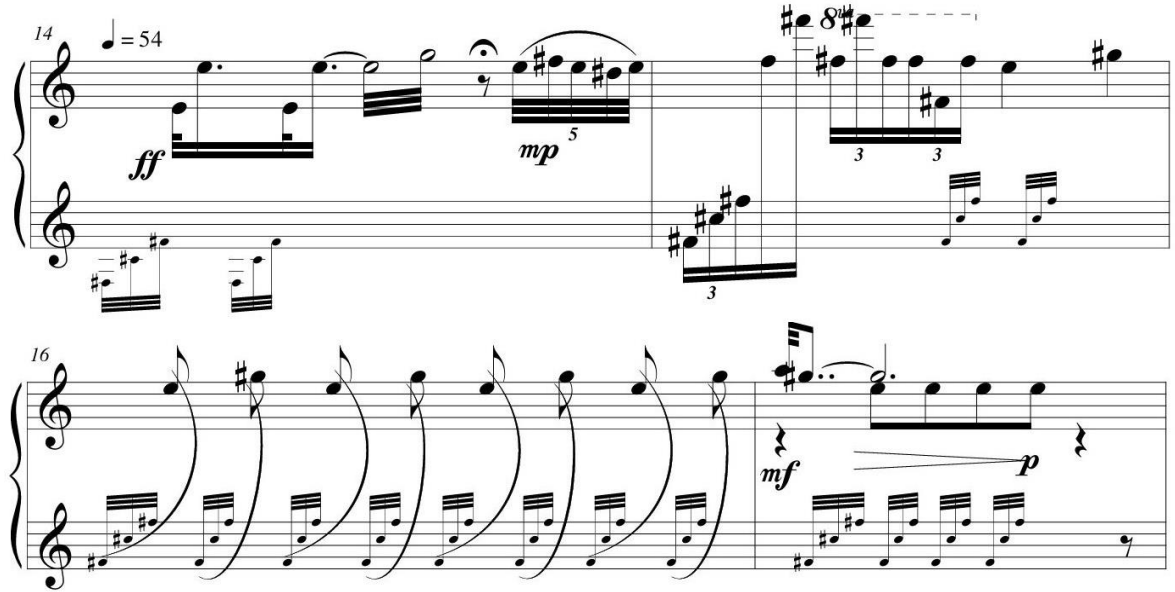


Kaynak: Ahmedli Cafer, 2022, s. 2.

Şekil 4.5'te görüldüğü üzere küçük a2 cümlesi 4/4'lük tartım ile 14. ölçünün son sekizlik vuruşunda başlamaktadır. Küçük a cümlesi ile aynı oktavdan ve aynı yürüyüş ile verilmiştir. Bu cümlede daha önce gelen iki cümlelerin materyalleri kullanılmıştır. Sol elde a1 cümlesindeki tar motifi, sağ elde ise a cümlesinin nota yürüyüşü varyasyonlu bir şekilde verilmiştir.

Şekil 4.5

A teması, a2 cümlesi, 14-17. ölçüler.



Kaynak: Ahmedli Cafer, 2022, s. 2, 3.

Şekil 4.6'da görüldüğü üzere, 17. ölçüden 23. ölçüye kadar sol elde tar motifi devam etmektedir. Ancak burada besteci farklı olarak her ölçüde mf (mezzo-forte) nüansı ile başlayıp decrescendo ile p (piano) nüansına kadar sesin düşürülmesini istemiştir. Burada sol el çalınırken tar motifi sanki yankılanarak sönümleniyor etkisi verilmelidir. Sağ elin ilk vuruşlarında ise ısrar etkisi sürdürülmelidir.

Şekil 4.6

A teması, a2 cümlesi, 18-23. ölçüler.



Kaynak: Ahmedli Cafer, 2022, s. 3.

Şekil 4.7’de görüldüğü üzere, 24. ölçüde 4/8’lik tartımda Forte nüansında bağlayıcı köprü başlamaktadır. Besteci bu kısmın Agitato olarak çalınmasını önermiştir.

Şekil 4.7

Bağlayıcı Köprü, 24-27. ölçüler.



Kaynak: Ahmedli Cafer, 2022, s. 3.

Şekil 4.8’de görüldüğü üzere, 32. ölçüde sol elde tar motifi tekrar kendini göstermektedir. Besteci ile yapılan ikili görüşmelerde 39. ölçüde B teması gelene kadar tek nefeste heyecan

içerisinde yavaşlama yapılmadan çalınması gerektiğini belirtmiştir (Ahmedli-Cafer, kişisel iletişim, 16.11.2024). 32. ölçüde tar motifi tekrarlanarak küçük a cümlelerinden materyal kullanılmıştır. Bu defa farklı olarak sağ eldeki yürüyüş 32. ölçüde sol diyez'den başlayıp şekil 4.9'da görüldüğü üzere, 38. ölçüdeki mi sesine tırmandırılır ve 38. ölçüde 7 kez tekrarlanır.

Şekil 4.8

Bağlayıcı Köprü, 31-35. ölçüler



Kaynak: Ahmedli Cafer, 2022, s. 4.

Şekil 4.9

Bağlayıcı Köprü, 38. ölçü.



Kaynak: Ahmedli Cafer, 2022, s. 4.

Şekil 4.10'da görüldüğü üzere, 39. ölçüde başlayan B teması 62. ölçüye kadar devam etmektedir. 3/4'lük tartımda tempo artırılarak Moderato temposunda ve f (forte) nüansında başlamaktadır. B temasında inici çıkıcı onaltılık kalıplar ile Tar efekti verilmek istenmiştir.

Do diyez ekseninde kurulmakta ve tam ses - yarım ses - tam ses (1 — 1/2 — 1) tetrakordların birleşiminden oluşmaktadır. B temasında akışkan bir çalış olması önerilir. Tek bir nüans (f) kullanılarak yazılan bölüm aynı tamamlayıcı köprüde olduğu gibi yavaşlama veya hızlanma yapılmadan tutarak çalınmalı yeni bir temanın geldiği hissettirilmelidir. Sağ elde vuruş başlarında gelen notaların, sol elde de vuruş içinde gelen ilk notaların belirtilerek çalınması ve bu seslerden bir yürüyüş yapılması cümle açısından önerilir. Her bir vuruş ayrı olarak düşünülmemeli, onun yerine uzun bir cümle hissiyatı verilmesinin daha doğru olacağı düşünülmüştür. Ayrıca bu tema “Şur Senfonik Muğam”ının 3. cümlesini anımsatmaktadır.

Şekil 4.10

B Teması, 39-43. ölçüler.



Kaynak: Ahmedli Cafer, 2022, s. 4, 5.

52. ölçüde, 13. ölçü boyunca devam eden B temasındaki yürüyüş inici üçlemeler ile transpoze yapılabilmesi için çözüme uğramaktadır. 53. ölçüde tema bu sefer Fa diyez notasından başlamaktadır.

24 ölçü boyunca aynı nüansta gerilimi arttıran B teması yerini şekil 4.11’de görüldüğü üzere, 63. ölçüde gelen tamamlayıcı köprüye bırakır. 3/4’lük tartımda iki elde gelen 32’lik inici üçleme notalar 4 ölçü boyunca sürmekte olup eserin gelişme kısmına bir hazırlık olarak sunulmuştur. Bu yürüyüş daha önce 52. ölçüde karşımıza çıkmaktadır. 3 oktav aşağı inen

arpejler 4 lü aralıklar ile oluşturulmuştur. Bu sayede elin şeklini değiştirmeden rahat bir şekilde çalınması pasajı kolaylaştıracaktır. Eserin başından beri tırmanan gerginlik tamamlayıcı köprüde zirve noktasına ulaşmaktadır. Bu nedenle bu kısımda tek nefeste çalınması daha doğru olacağı düşünülmüştür. Sergiden sonra röpriz verilmeden tamamlayıcı köprü gelişme bölümüne bağlanmıştır.

Şekil 4.11

Tamamlayıcı Köprü, 63-67. ölçüler.



Kaynak: Ahmedli Cafer, 2022, s. 6.

4.2 Gelişme

Şekil 4.12’de görüldüğü üzere, 68. ölçüde gelişme bölümü 2/4’lük tartım ile başlamakta olup 132. ölçüye kadar sürdürülür. Eserin başından beri giderek artan tempo yürüyüşü Gelişme bölümünde daha da arttırılarak Allegro’ya ulaşmıştır. Ff (fortissimo) nüansında başlayan bu

bölümde de aynı şekilde üçlemelerde “Tar motifi” kullanılarak Tar efekti verilmek istenmiştir. Bu bölüm soru-cevap izlenimi yaratmaktadır.

Şekil 4.12

Gelişme, 68-79. ölçüler.

The musical score for 'Gelişme' (Development) measures 68-79 is presented in three systems. The first system (measures 68-71) is marked 'Allegro' and 'ff'. The second system (measures 72-75) includes a 's.p' (subito piano) marking. The third system (measures 76-79) also includes a 's.p' marking. The score is in 2/4 time and features a piano (p) and forte (ff) dynamic contrast. The right hand plays a melodic line with accents, while the left hand plays a rhythmic pattern of eighth notes. The score is divided into three systems: measures 68-71, 72-75, and 76-79. The key signature has one sharp (F#).

Kaynak: Ahmedli Cafer, 2022, s. 6, 7.

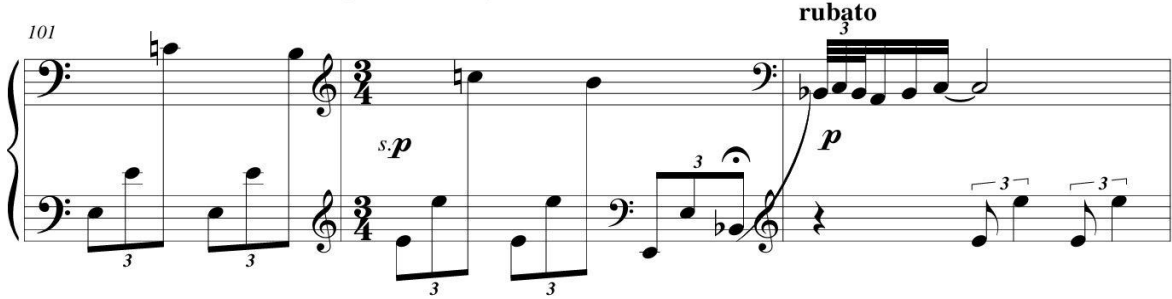
103. ölçüde rubato gelene kadar yavaşlamadan çalınmalıdır. 80. ölçüde daha önce 17-23. ölçüler arasında gelen a2 cümlesinde karşımıza çıkan yankı motifi burada tekrar hissettirilir. Bu defa nüans aralığı ff ve subito piano arasında daha da geniştir. Soru cevap motifini belli etmek için bestecinin belirttiği nüanslara uyulması önerilir.

Şekil 4.13'te görüldüğü üzere, 102. ölçünün sonunda gelen puandorg ile küçük bir nefes alınır. 103. ölçüde gelen rubato ibaresi ile tempo yavaşlatılır ve daha ağır çalınmalıdır. Ayrıca bestecinin belirttiği piano nüansının kullanımı çok önemlidir. Burada gelen si bemol, do, si bemol, la, si bemol, do notaları eserin başlangıç motifini anımsatır. Sol elde 2. vuruşlarda

gelen mi-mi oktav aralığı da tar motifini anımsatır ancak eksiltilmiş olarak kullanılmıştır. Sanki uzaktan duyuluyormuş izlenimi verilmelidir.

Şekil 4.13

Gelişme, 101-103. ölçüler.

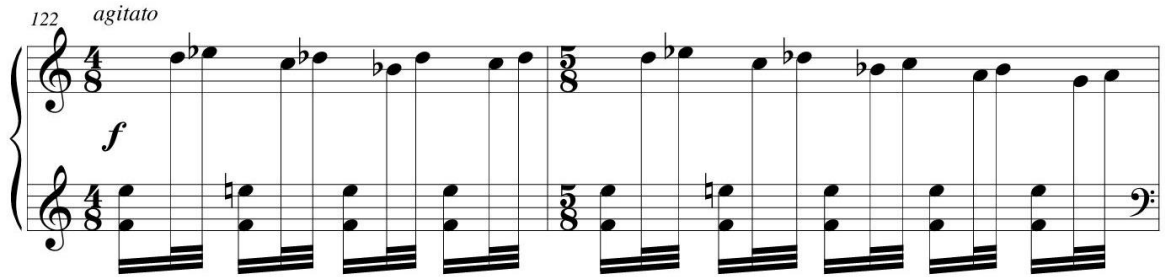


Kaynak: Ahmedli Cafer, 2022, s. 8.

Şekil 4.14'te görüldüğü üzere, 122. ölçüde gelen agitato ile tempo tekrar hızlandırılır ve 132. ölçüye kadar yavaşlama yapılmadan tek nefeste çalınmalıdır. Bu ölçüde gelen yeni fikri belirtmek için besteci forte nüansını kullanmıştır. 103-121. ölçüler arasında dinleyenlere A temasının hayalini anımsattıktan sonra 122. ölçüde gerçekliğe geri dönüş yapılmıştır. Bu kısım sanki bütün materyallerin birleşiminden oluşan kaosu içindeki düzeni anımsatmaktadır.

Şekil 4.14

Gelişme, 122 ve 123. ölçüler.

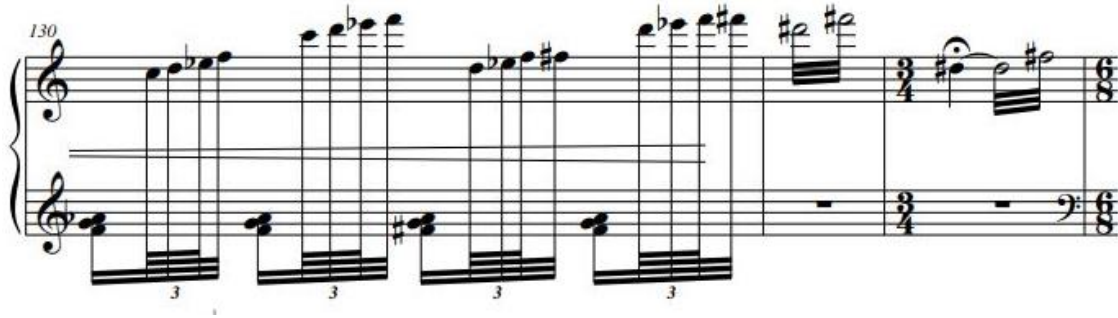


Kaynak: Ahmedli Cafer, 2022, s. 10.

Şekil 4.15'te görüldüğü üzere, 132. ölçüde bestecinin belirttiği puandorg ile gelişme bölümünün bitişi duyurulur. Eserin epizod kısmına küçük bir nefes ile başlanması gelecek olan yeni fikrin belirtilmesi açısından önemli olduğu düşünülmüştür. Bu sayede 133. ölçüde başlayacak epizod kısmının daha gösterişli duyurulmasında yardımcı olacaktır.

Şekil 4.15

Gelişme, 130-132. ölçüler.



Kaynak: Ahmedli Cafer, 2022, s. 11.

4.3 Epizod

Şekil 4.16’da görüldüğü üzere, 133. ölçüde başlayan Epizod, gelişme bölümü ile yeniden sergi bölümünü birbirine bağlamak için kullanılmıştır. Besteci görüşmelerde, Epizod kullanımında Şostakoviç’in 7 numaralı “Leningrad Senfonisinde” gelişmenin içinde kullanılan epizod’dan etkilendiğini belirtmiştir. Gelişme bölümünün ardından 6/8’lik tartımda 133. ölçüde Epizod bölümü başlamaktadır. Besteci tempo olarak Allegro ve dörtlûge 120 metronom olarak çalınmasını belirtmiştir. Bestecinin bu kısımda Politonal havası vermek için iki farklı eksenli Şur muğamını iki elde gelen tam ses - yarım ses - tam ses olarak kullandığı gözlemlenmiştir. 133. ölçüde gelen do diyez repeteler, sol el ve sağ elde 2. parmak numarası ile iki el arasında paylaştırılması ve etkileyici ses çıkarma açısından daha doğru olacağı düşünülmektedir. Bu sayede 134. ölçüde sağ elde gelen re-mi notasına rahat bir şekilde geçilebileceği düşünülmüştür. 134. ölçüde sağ el. 2. ve 3. parmaklarla sol elde 2. parmak numarası kullanılabilir.

Şekil 4.16

Epizod, 132-142. ölçüler.

Allegro (M.M. ♩ = c. 120)



Kaynak: Ahmedli Cafer, 2022, s. 11.

4.4 Yeniden Sergi

Şekil 4.17’de bulunan, 166. ölçünün ilk vuruşunda gelen Cluster (Salkım akor) akordan sonra biraz beklenmesi ve sesin dağılmasının dinlenmesi gerektiği önerilmektedir. Ayrıca bu akorda pedal kullanılması ve pedalın da yavaş bir şekilde kaldırılması efektif olarak önerilir. Ölçünün son sekizlik vuruşunda 1/4’lük tartımda yeniden sergi başlamaktadır. Bu bölüme geçmeden önce Cluster akordan kalan sesin devam etmemesi gerekmektedir. Bu nedenle küçük bir nefes alınması doğru olur. Gelişme bölümünde başlayan epizod’da da devam eden kaosu en son noktası bu Cluster akorun bulunduğu yer olmalıdır.

Yeniden sergide gelen a cümlesi bu defa kendini Fa anahtarında 4 oktav pesten duyurur. Bu ölçüdeki temanın başlangıç motifini bestecinin de belirttiği gibi rubato çalınması

gerekmektedir. Daha önce gelen başlangıç motiflerinden farklı olarak çekerek çalınmasının ayrıca sakın ama kararlı bir şekilde çalınmasının daha etkili icrasına katkı sağlayacağı düşünülmüştür. Besteci burada da eserin başında gelen a cümlesi gibi mp (mezzo piano) nüansı önerir. Bu öneri ise yeniden sergi kullanımına uygun olarak bestecinin sanki eserin başında anlatılan hikayenin yeniden canlandırılıyor hissini yaratmak istediği için tutarlılık göstermektedir.

Şekil 4.17

Yeniden Sergi, A teması, a cümlesi, 166-171. ölçüler.



Kaynak: Ahmedli Cafer, 2022, s. 13.

Şekil 4.18’de görüldüğü üzere, 173. ölçünün son sekizlik vuruşunda 1/4’lük tartımda a1 cümlesi sergi bölümü ile bire bir aynı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu ölçüde gelen pasajda tek el ile çalmak yerine sol el yardımcı çalınabilir veya tek elde değiştime 2. üçlemde fa diyez in sol el ile alınması daha güvenli olabileceği düşünülmüştür.

Şekil 4.18

Yeniden Sergi, A teması, a1 cümlesi, 172-175. ölçüler.

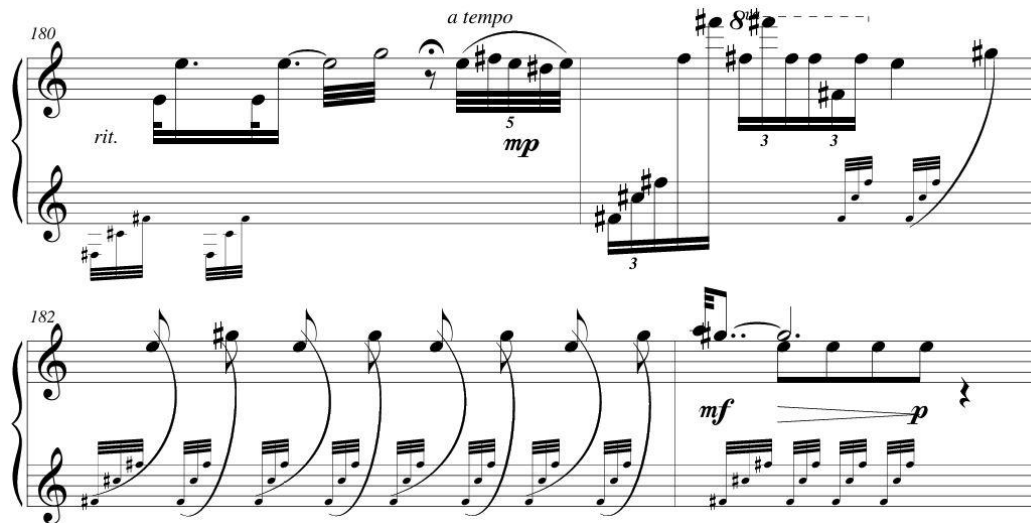


Kaynak: Ahmedli Cafer, 2022, s. 14.

Şekil 4.19’da bulunan 180. ölçünün son sekizlik vuruşunda 4/4’lük tartımda gelen a2 cümlesi de sergi bölümü ile bir bir aynı olarak duyurulmaktadır. Bu bölüme başlamadan önce küçük bir nefes ile başlanması daha etkili olacaktır.

Şekil 4.19

Yeniden Sergi, A teması, a2 cümlesi, 180-183. ölçüler.



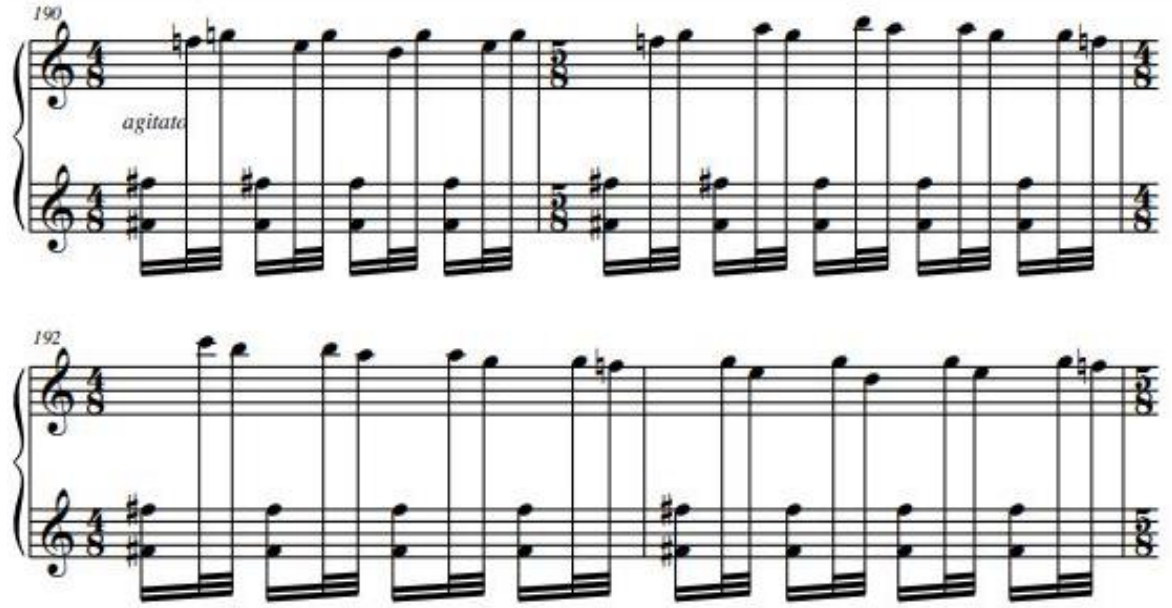
Kaynak: Ahmedli Cafer, 2022, s. 15.

Şekil 4.20’de görüldüğü üzere, 190. ölçüde 4/8’lik tartımda bağlayıcı köprü tekrar duyurulur. 14 ölçü boyunca sergi bölümündeki Bağlayıcı Köprü ile aynıdır. 204. ölçüden itibaren

Allegro temposunda gelişme bölümündeki üçleme motifleri kullanılmıştır. Bu kısımda sağ elde gelen notalar ile bir yürüyüş yapılması önerilir. Aynı zamanda iki ayrı zıt karakter göze çarpmaktadır. 204-205. ölçüler soru, 206. ölçü cevap hissi uyandırmaktadır.

Şekil 4.20

Yeniden Sergi, Bağlayıcı Köprü, 190-200. ölçüler.



Kaynak: Ahmedli Cafer, 2022, s. 16.

Şekil 4.21’de görüldüğü üzere, 229. ölçüden itibaren 5/4’lük tartımda başlayan B teması 16 ölçü boyunca kısaltılmış olarak duyurulur. Fa diyez ekseninde kurulmuş Şur muğam yapısı vardır. Tempo ibaresi olarak sergi bölümündeki gibi Moderato kullanılmış eserin temposu yavaşlatılmıştır. Ancak besteci burada ilk gelişinden farklı olarak ilk defa Fikret Amirov’un Şur Senfonik muğamının temasının seslerini yapısı değiştirilmiş şekilde duyurmaktadır. Sağ elde vuruş başlarındaki notaların belirtilmesi ile temanın seslerinin duyurulması oldukça önemlidir. Ayrıca bu kısım çalınırken cümle yapısının düşünülerek çalması eserin akıcılığı için önerilir. Coda kısmında gelecek olan bu temanın gelişini besteci önceden hissettirmek istemiştir.

Şekil 4.21

Yeniden Sergi, B teması, 228-236. ölçüler.

Moderato

228

230

232

235

Kaynak: Ahmedli Cafer, 2022, s. 18.

Şekil 4.22’de görüldüğü üzere, 244. ölçüde 6/4’lük tartımda tek ölçülük Tamamlayıcı Köprü verilerek coda kısmına hazırlık yapılmıştır. Bu kısım akıcı ve arpejler çalınırken sağ el sol el farkı hissettirilmeden çalınması gereklidir. Crescendo nüansı ile arpejler 245. ölçüde yerini Coda’ya bırakır.

Şekil 4.22

Yeniden Sergi, Tamamlayıcı Köprü, 244. ölçü



Kaynak: Ahmedli Cafer, 2022, s. 20.

4.5 Coda

Şekil 4.24'te görüldüğü üzere, 245. ölçüde Andante tempo birimi ile 3/4'lük tartımda başlayan Coda bölümü Fikret Amirov'un "Şur Senfonik Muğam" eserinden alıntı olarak yazılmıştır. Besteci ile yapılan ikili görüşmelerde Amirov'un Senfonisine olan hayranlığını "duygusal muhteşemlik" olarak belirtmiş ve coda'da alıntı kullanmasını Fikret Amirov'a özlem ve hürmet olarak belirtmiştir (Ahmedli-Cafer, kişisel iletişim, 16.11.2024). Şekil 4.23'te bulunan, Fikret Amirov'un Şur Senfonfonik Muğam'ında tema yürüyüşü ilk kez bas klarinet ile duyurulmaktadır. Ardından tema yerini obua'ya bırakmaktadır. Obua temayı seslendirirken arkadan gelen (ksilafon) sesi Makam-Sonat adlı eserde de sol elde gelen fa diyez oktav motifi ile duyurulmuştur. Amirov'un eserinde tema obua'dan sonra keman'da duyurulur. Senfoni'de 3 kere kullanılan tema yürüyüşü Makam-Sonat adlı eserin coda bölümünde de korunmuş olduğu gözlemlenmiştir. Sonat'ta 3 defa temanın yürüyüşü arttırılan oktavlarla verilmiş bu sayede orijinal eserdeki enstrumantal yürüyüş korunmuştur. Nüans olarak ff (fortissimo) ile başlayan ilk tema yürüyüşü ikinci de forte üçüncü de piano olarak kullanılmış olup eserin bitişine bizi hazırlamaktadır. Her tema gelmeden küçük bir nefes alınarak başlanması verilmek istenen etkiyi daha da arttıracaktır. Şekil 4.25'te yer alan 268. ölçünün son sekizlik vuruşunda Makam-Sonat'ın giriş motifi aynı şekilde tekrar verilmiş bu sefer decrescendo nüansı ile sönümlenerek eserin bitişini duyurmuştur.

Şekil 4.23

Fikret Amirov, “Şur Senfonik Muğam” Partitürü, 1-7. ölçüler.

Andante sostenuto 1 ФИКРЕТ АМИРОВ

The musical score is written for a symphony orchestra. The tempo is 'Andante sostenuto'. The key signature is D major (two sharps). The time signature is 3/4. The score is divided into two systems, each with a first ending bracket labeled '1'. The first system shows the first violin playing a solo line in measures 1-7, marked 'pp espress.' and 'solo'. The second system shows the first violin continuing the solo line in measures 8-14, also marked 'pp espress.' and 'solo'. The other instruments are silent throughout the measures shown.

Kaynak: Amirov, 1958, s. 7.

Şekil 4.24

Coda, 245-259. ölçüler.

Andante
F. Amirovun Şur Senfonik eserinden alıntı

245 *ff espress.*

249 *legato*

253 *f*

257

Kaynak: Ahmedli Cafer, 2022, s. 20.

Şekil 4.25

Coda, 260-270. ölçüler.

The image displays a musical score for a Coda section, measures 260-270. The score is written for piano (p) and includes dynamic markings such as *p*, *rit.*, *mp*, and *a tempo*. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score is divided into four systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). Measure 260 starts with a treble clef and a bass clef. Measure 263 starts with a treble clef and a bass clef. Measure 266 starts with a treble clef and a bass clef. Measure 269 starts with a treble clef and a bass clef. The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals. The final measure (270) ends with a double bar line and a repeat sign.

Kaynak: Ahmedli Cafer, 2022, s. 21.

SONUÇ

Bu çalışmada Hatıra Ahmedli Cafer'in 2022 yılında bestelediği 3. Piyano Sonatı olan Makam-Sonat adlı eseri titizlikle incelenmiştir. Aynı zamanda Dünyada bu eser üzerine yapılan ilk akademik çalışmadır. Eser üzerinde örnekler ile detaylı form analizi ve müzikal analiz yapılmış, besteci ile yapılan ikili görüşmeler ile de desteklenmiştir. Aynı zamanda çalışmada eserin icra edilmesi ve kayıtların dinlenmesi ile eseri icra etmek isteyenler için önerilerde bulunulmuştur.

Azerbaycan'lı piyanist Rena Rzayeva tarafından Fikret Amirov'un doğumunun 100. yılı anısına Azerbaycan Derneği tarafından seslendirilmek üzere sipariş edilen bu eserde besteci, Azerbaycanlı Besteci Fikret Amirov'un (1922-1984) “Şur Senfonik Muğam”ından etkilenmiş ve sonatının coda kısmında kullandığı “Şur Senfonik Muğam”ının teması ile besteciye hürmetlerini sunmaktadır. Ayrıca bu fikir bestecinin ne denli derin düşünceli ve her ayrıntıyı titizlikle düşündüğünü ortaya koymaktadır. Aynı zamanda besteci köklerini onurlandırarak arada köprü rolü görmektedir. Bununla beraber Doğu-Batı müziğini titizlikte harmanlayarak çok değerli bir besteci olduğunu gözler önüne sermektedir.

Bestecinin eserde bir Azerbaycan çalgısı olan “Tar Motifi” kullanarak alıntı yaptığı gözlemlenmiştir. Besteci ile yapılan ikili görüşmelerde bu motiflerde Tar enstrumanı çalınıyormuş gibi düşünülmesi gerektiğini vurgulamıştır (Ahmetli-Cafer, kişisel iletişim, 16.11.2024).

Bestecinin erken yaşlardan itibaren piyano dersi aldığı da göz önünde bulundurularak, eserin icra edilerek yapılan analizinde ise eserin oldukça iyi bir şekilde piyanistik yazı stiline sahip olduğu söylenebilir. Eserin içindeki pasajların bir çoğunun çalmak isteyen kişinin teknik gelişimine de fayda sağlayabileceği düşünülmüştür. Ayrıca bu çalışmanın analizi sırasında çalınış ve parmak numarası önerilerinde bulunularak icracılara referans olmak amaçlanmıştır. Eserin hem teknik zorluğu hem de müzikal ifade açısından derinliği göze çarpmaktadır. Besteci tarafından altın oran kullanılarak eserin bestelenmesi hem matematiksel hem de müzikal dili birleştirici bir etkiye sahip olup bestecinin mükemmeliyeti arama arzusunu ortaya koymaktadır. Bestecinin Klasik Batı müziği ile Doğu müziğini birleştirme isteği, yapılan araştırmalar sonucunda diğer eserlerinde de sıkça başvurduğu bir

özellik olarak görülmektedir. Aynı şekilde bu eserde de Şur muğam yapısı kullanılmış ancak eser Sonat Allegro formunda bestelenerek Batı müziği ile harmanlanmıştır. Tüm bunlarla birlikte çağdaş bir besteci olarak eserde kullandığı ritmik çeşitlilik unsurları da göze çarpmaktadır.

Yapılan analizler sonucunda, Doğu ve Batı müziğinin sentezine dayalı yeni bir çağdaş sonat müziği dilini yansıttığı görülen bestecinin eseri, yapısal, form ve müzikal fikirleri açısından detaylı bir şekilde analiz edilmiş besteci ile yapılan görüşmelerle desteklenmiştir. Bu sayede araştırmacılar ve icracılara bestecinin getirdiği yenilikler ve müzikal fikirler ile ışık tutmak amaçlanmıştır. Bu yeniliklerin hem gelecekteki kompozisyon çalışmalarına hem de eseri nitelikli bir biçimde icra etmek isteyen piyanistlere katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Aynı zamanda eserin piyano repertuvarında ve çağdaş müzik dünyasında hak ettiği yeri bulması umulmaktadır.

KAYNAKÇA

- Ahmadov, K. (2021). *Azerbaycan Mugam ve Türk Makam Müziği'nde Yer Alan Segâh ve Çargâh/Çahargâh Makamlarının Karşılaştırmalı Analizi* (Yayın Numarası: 694798) [Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- Ahmedli-Cafer, H. (2022). *Makam-Sonat* [Müzik Notası]. Hatıra Ahmedli Cafer Kişisel Arşiv.
- Ahmedli-Cafer, H. (2015). Dünden Bugüne Azerbaycan Müziği Üzerine bir Değerlendirme. *İdil Dergisi*, 4(17), 135-146. <https://doi.org/10.7816/idil-04-17-09>.
- Amirov, F. (1958). *Şur Senfonik Muğam* [Müzik Notası]. Azerbaycan Devlet Müzik Yayınevi.
- Axundov, İ. (2015). *Azərbaycan Muğamları* [Azerbaycan Muğamları]. Mütercim.
- Axundov, M. F. (2012). *Fikrət Əmirov – 90: Bibliografiya* [Fikret Amirov – 90: Bibliyografiya]. Azərbaycan Milli Kitabxanası. <http://anl.az/down/efikret-90.pdf>
- Dadaşzade, Z. (2022, 6 Ekim). *Payızın palitrası - Qələbə rəngləri* [Sonbahar Paleti - Zafer Renkleri]. 525-ci qəzet [525. gazete]. <https://525.az/news/202060-payizin-palitrasi-qelebe-rengleri--zumrud-dadaszade-yazir>.
- Ganbarlı, A. (2019). *Fikret Amirov'un 12 Minyatür Adlı Eserinde Kullandığı Azerbaycan Makamlarının İncelenmesi* (Yayın Numarası: 585431) [Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- Hacıbeyli, Ü. (1944). *Azərbaycan Xalq Musiqisinin Əsasları* [Azerbaycan Halk Müziğinin Temelleri] (T. Mamedov ed.). Musigi Dünyası. http://musbook.musigidunya.az/az/line_kvarts_shur.html
- Hacıbeyov, Ü. (1957). *Основы Азербайджанской Народной Музыки* [Azerbaycan Halk Müziğinin Temelleri]. Azerbaycan Devlet Musigi Neşriyyatı Yayınları.
- Huseynaliyev, H. (2021). *20. Yüzyıl Azərbaycan Ve Türk Senfonik Müzik Eserlerinde Kullanılan Muğam-Makam Ezgileri* (Yayın Numarası: 670483) [Yüksek Lisans Tezi, Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- Huseynova, R. (2023). Azerbaycan musiqisinde muğam senetinden istifade olunması baxımından bestekarların yaradıcılığının tədqiqi [Azerbaycan müziğinde muğam sanatının kullanımı açısından bestecilerin yaradıcılığının incelenmesi]. *Türk Müziği*, 3(1), 33-43. <https://turkmuzigidergisi.com/index.php/tm/article/view/3/2>
- Pınar, M. (2023). Kadın Besteci Hatıra Ahmedli Cafer'in Besteleriyle Toplumsal Olaylara Verdiği Tepki. *Premium E-Journal of Social Science (PEJOSS)*, 7(35), 1358–1365. <https://doi.org/10.5281/zenodo.10030060>
- Sposobin, I. V. (1980). *Музыкальная Форма* [Müzik Formu]. Muzıka.
- Şarifova-Alihanova, V. (2005). *Fikret Amirov*. Sada.
- Şur (2023, 25 Kasım). Wikipedia içinde. <https://az.m.wikipedia.org/wiki/%C5%9Eur>
- Tyulin, Y. N. (1974). *Музыкальная Форма* [Müzik Formu]. Muzıka.

EKLER

EK-1. Etik Kurul Karar Belgesi

Evrak Kayıt Tarihi: 11.10.2024

Protokol No: 798533

Tarih: 31.10.2024



ANADOLU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL VE BEŞERÎ BİLİMLER BİLİMSEL ARAŞTIRMA VE YAYIN ETİĞİ KURULU
KARAR BELGESİ

ÇALIŞMANIN TÜRÜ:	Doktora Tez Çalışması
KONU:	Güzel Sanatlar
BAŞLIK:	Hatıra Ahmedli Cafer'in Makam-Sonat Adlı Piyano Eserinin Müzikal ve Form Açısından İncelenmesi
PROJE/TEZ YÜRÜTÜCÜSÜ:	Prof. Ayşe Özlem AKDENİZ
TEZ YAZARI:	Melis PINAR
ALT KOMİSYON GÖRÜŞÜ:	-
KARAR:	Olumlu

ÖZ GEÇMİŞ

Adı Soyadı : Melis PINAR
Yabancı Dil : İngilizce
Doğum Yeri / Yılı :
E-Posta :
ORCID Numarası :

Eğitim Bilgileri:

2020-2025, Sanatta Yeterlik, Anadolu Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Piyano Sanat Dalı.

2016-2019, Yüksek Lisans, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Piyano Sanat Dalı.

2011-2016, Lisans, Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı, Piyano Sanat Dalı.

Mesleki Deneyimi:

2023 – Devam, Yarı Zamanlı Korrepetisyon Öğretim Elemanı, Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı, Yaylı Çalgılar Bölümü.

2023 – Devam, Yarı Zamanlı Korrepetisyon Öğretim Elemanı, Ankara Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi, Yaylı Çalgılar Bölümü.

2021 – Devam, Piyano Öğretmeni, Ankara Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi, Erken Müzik ve Yarı Zamanlı Müzik Programı.

2022-2023, Yarı Zamanlı Yardımcı Piyano Öğretim Elemanı, Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi.

2021-2022, Yarı Zamanlı Yardımcı Piyano Öğretim Elemanı, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı.

Yayınları:

Yüksek Lisans Tezi:

Pınar, M. (2019). *Beethoven'ın Op. 57 "Appassionata" Başlıklı Pişano Sonatına Analitik Bakış* [Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi].

Makaleler:

Pınar, M. ve Akdeniz, A. Ö. (2025). Hatıra Ahmedli Cafer'in Solo Pişano İçin "Üç Bayatı" Adlı Eserinin İncelenmesi. *Online Journal of Music Sciences*, 10(2), 369-383. <https://doi.org/10.31811/ojomus.1626489>

Pınar, M. (2023). Kadın Besteci Hatıra Ahmedli Cafer'in Besteleriyle Toplumsal Olaylara Verdiğı Tepki. *Premium E-Journal of Social Sciences (PEJOSS)*, 7(35), 1358–1365. <https://doi.org/10.5281/zenodo.10030060>

Kitap Bölümü:

Pınar, M. (2023). Igor Stravinsky ve Pişano Bağlamında Fa Diyez Minör Solo Pişano Sonatının İncelenmesi. İçinde A.Ö. Akdeniz & A. Artaç (Ed.), *Müzikte Sanatsal Yaklaşımlar* (1. Basım, ss. 65-86). Livre de Lyon. <https://doi.org/10.5281/zenodo.10433484>

Katıldığı Etkinlikler:

2007: Edna Golandsky Pişano Çalıştay, Bilkent Üniversitesi, Türkiye

2011: Prof. Atanas Kurtev Pişano Çalıştay, Hacettepe Üniversitesi, Türkiye

2012: Prof. Lily Dorfman Pişano Çalıştay, Mozarteum Üniversitesi, Avusturya

2012: Prof. Daniel Pollack Pişano Çalıştay, Mozarteum Üniversitesi, Avusturya

2013: Prof. Lily Dorfman Pişano Çalıştay, Mozarteum Üniversitesi, Avusturya

2013: Prof. Daniel Pollack Pişano Çalıştay, Mozarteum Üniversitesi, Avusturya

2015: Prof. Lily Dorfman Pişano Çalıştay, International Summer Academy of Music Ochsenhausen, Almanya

2015: Prof. Daniel Pollack Pişano Çalıştay, International Summer Academy of Music Ochsenhausen, Almanya

2019: Prof. Gülnara Aziz Pişano Çalıştay, Mozarthaus, Türkiye

2020: Gülsin Onay Pişano Çalıştay, 17. Gümüşlük Müzik Festivali, Türkiye

2020: Prof. Gökhan Aybulus Piyano Çalıştayı, 17. Gümüşlük Müzik Festivali, Türkiye

2020: Jean-Marc Luisada Piyano Çalıştayı, 17. Gümüşlük Müzik Festivali, Türkiye

