



**TOFİG BAKIHANOV'UN
DOĞU SONATLARI SERİSİNDEN
NO: 5 TÜRK SONATININ İNCELENMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

Hamida AGHASOY

Eskişehir 2024

**TOFİG BAKIHANOV'UN DOĞU SONATLARI SERİSİNDEN NO: 5 TÜRK
SONATININ İNCELENMESİ**

Hamida AGHASOY

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Müzik Ana Sanat Dalı

Danışman: Prof. Hüseyin Bülent AKDENİZ

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Nisan 2024

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Hamida AGHASOY 'un “Tofig Bakıhanov’un Doğu Sanatları Serisinden No: 5 Türk Sonatının İncelenmesi” başlıklı tezi/....../2024 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından değerlendirilerek “Anadolu Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği’nin ilgili maddeleri uyarınca, Müzik Ana Sanat dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

	<u>Unvan Adı Soyadı</u>	<u>İmza</u>
Üye (Tez Danışmanı)	:	
Üye	:	
Üye	:	

.....

Enstitü Müdürü

ÖZET

TOFIG BAKIHANOV’UN DOĞU SONATLARI SERİSİNDEN NO: 5 TÜRK SONATININ İNCELENMESİ

Hamida AGHASOY

Müzik Ana Sanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Nisan 2024

Danışman: Prof. Hüseyin Bülent AKDENİZ

21. yüzyılın değerli bestecisi ve pedagogu olan Tofig Bakıhanov’un Azerbaycan halk müzik kültürünün gelişmesinde ve dünyaya tanıtılmasında özel rolü olmuştur. Birçok ülkelere seyahat ederek milletlerin folklorik ritim ve melodilerini, Azerbaycan müziğinde birleştirerek dünya müziğini kendi besteleri ile buluşturmuştur. Başarılı bir kemancı olan Bakıhanov oda müziği eserlerinde özellikle Keman enstrümanına yer vermiştir. 1987 yılında bestelemiş olduğu “Doğu Sonatları” serisinden olan “Türk Sonatı’nı, Azerbaycan Cumhuriyeti Halk Sanatçısı, ünlü kemancı Server Ganiyev’e hitap etmiştir. Bu seriye dahil olan Keman-Piyano için yazılan 5. sonat Türk Sonatı’nda halk müziğinin değerli eserlerine ve ritmik özelliklerine değinilmiştir. Bu çalışmada Tofig Bakıhanov’un hayatı, sanat anlayışı ve istatistik özellikleri genel hatlarıyla ele alınmış ve No.5 Türk Sonatının keman teknikleri ve yorumlama yöntemleri bakımından incelenerek teknik ve müzikal zorluklar belirlenerek öneriler sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Keman, Sonat, Türk Sonatı, Tofig Bakıhanov, Azerbaycan bestecisi

ABSTRACT

ANALYSIS OF TOFIG BAKIHANOV’S TURKISH SONATA NO: 5 FROM THE SERIES OF EASTERN SONATAS

Hamida AGHASOY

Department of Music

Anadolu University, Graduate School of Education, April 2024

Supervisor: Prof. Hüseyin Bülent Akdeniz

The 21st century Tofig Bakıhanov, a distinguished composer and pedagogue, played a special role in the development and promotion of Azerbaijani folk music culture to the world. Travelling to many countries, he combined the folk rhythms and melodies of the nations in Azerbaijani music and brought the world music together with his own compositions. Bakıhanov, who is an accomplished violinist, especially used the violin instrument in his chamber music works. In 1987, he composed the “Turkish Sonata” from the “Eastern Sonatas” series, addressed to the People’s Artist of the Republic of Azerbaijan, the famous violinist Server Ganiyev. In the 5th sonata “Turkish Sonata” for violin and piano, which is included in this series, the valuable works and rhythmic features of folk music are mentioned. In this study, Tofig Bakıhanov’s life, artistic conception and statistical characteristics are discussed in general terms and No.5 Turkish Sonata is analysed in terms of violin techniques and interpretation methods, technical and musical difficulties are determined and suggestions are presented.

Keywords: Violin, Sonata, Turkish Sonata, Tofig Bakıhanov, Azerbaijan composer

TEŞEKKÜR

Değerli önerilerini, eleştirilerini ve kıymetli bilgilerini benimle paylaşarak bu çalışmanın gerçekleşmesine büyük katkı sağlayan, tez danışmanım çok değerli sayın Prof. Hüseyin Bülent Akdeniz'e ve çalışmanın organizasyonu ve araştırılması sırasında sonsuz desteklerini esirgemeyen aileme, özellikle Kocaeli Devlet Konservatuvarı Öğr. Gör. çok sevgili ablam İlaha Aghasoy'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.



30.04.2024

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 intihal tespit programıyla 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.

Hamida AGHASOY

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
İÇİNDEKİLER	vii
ŞEKİLLER DİZİNİ	ix
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. TOFIG BAKIHANOV'UN YAŞAMI VE SANAT ANLAYIŞI	2
1.1. Bakıhanov'lar Ailesi	2
1.2. Çocukluk Yılları	4
1.3. Tofig Bakıhanov'un Eğitimi	5
1.4. Tofig Bakıhanov'un Yaratıcılığı	8
1.4.1 Tofig Bakıhanov'un Eserleri	12
1.4.2. Tofig Bakıhanov'un Keman Sonatları	15
1.5 . Azerbaycan'da Oda Müziği Gelişimi	27
1.5.1 Tofig Bakıhanov'un Oda Müziği Eserleri	29

İKİNCİ BÖLÜM

2. TOFİĞ BAKİHANOV’UN KEMAN-PIYANO DOĞU SONATLARI SERİSİNDEN

NO.5 TÜRK SONATI	33
2.1. Müzikal ve Teknik Açıdan Analizler ve Çalışmalar	34
2.1.1. Birinci bölüm analizi ve çalışma önerileri	34
2.1.2. İkinci bölüm analizi ve çalışma önerileri	52
2.1.3. Üçüncü bölüm analizi ve çalışma önerileri	58
SONUÇ	78
KAYNAKÇA	80
ÖZGEÇMİŞ	

ŞEKİLLER DİZİNİ

Sayfa

Şekil 2.1. Tofig Bakıhanov'un no.5 Türk Sonatı, 1. Bölüm, 1-16. ölçüler arası	35
Şekil 2.2. Tofig Bakıhanov'un no.5 Türk Sonatı, 1. Bölüm, 17-37. ölçüler arası	36
Şekil 2.3. Tofig Bakıhanov'un no.5 Türk Sonatı, 1. Bölüm, 38-47. ölçüler arası	37
Şekil 2.4. Tofig Bakıhanov'un no.5 Türk Sonatı, 1. Bölüm, 48-57. ölçüler arası	38
Şekil 2.5. Tofig Bakıhanov'un no.5 Türk Sonatı, 1. Bölüm, 58-67. ölçüler arası	39
Şekil 2.6. Tofig Bakıhanov'un no.5 Türk Sonatı, 1. Bölüm, 68-75. ölçüler arası	40
Şekil 2.7. Tofig Bakıhanov'un no.5 Türk Sonatı, 1. Bölüm, 76-96. ölçüler arası	41
Şekil 2.8. Tofig Bakıhanov'un no.5 Türk Sonatı, 1. Bölüm, 97-112. ölçüler arası	42
Şekil 2.9. Tofig Bakıhanov'un no.5 Türk Sonatı, 1. Bölüm, 113-123. ölçüler arası	43
Şekil 2.10. Tofig Bakıhanov'un no.5 Türk Sonatı, 1. Bölüm, 124-131. ölçüler arası	44
Şekil 2.11. Tofig Bakıhanov'un no.5 Türk Sonatı, 1. Bölüm, 132-139. ölçüler arası	45
Şekil 2.12. Tofig Bakıhanov'un no.5 Türk Sonatı, 1. Bölüm, 140-150. ölçüler arası	46
Şekil 2.13. Tofig Bakıhanov'un no.5 Türk Sonatı, 1. Bölüm, 151-166. ölçüler arası	47
Şekil 2.14. Tofig Bakıhanov'un no.5 Türk Sonatı, 1. Bölüm, 167-182. ölçüler arası	48
Şekil 2.15. Tofig Bakıhanov'un no.5 Türk Sonatı, 1. Bölüm, 183-192. ölçüler arası	49
Şekil 2.16. Tofig Bakıhanov'un no.5 Türk Sonatı, 1. Bölüm, 193-199. ölçüler arası	50
Şekil 2.17. Tofig Bakıhanov'un no.5 Türk Sonatı, 1. Bölüm, 200-210. ölçüler arası	51
Şekil 2.18. Tofig Bakıhanov'un no.5 Türk Sonatı, 2. Bölüm, 1-21. ölçüler arası	52
Şekil 2.19. Tofig Bakıhanov'un no.5 Türk Sonatı, 2. Bölüm, 22-28. ölçüler arası	53
Şekil 2.20. Tofig Bakıhanov'un no.5 Türk Sonatı, 2. Bölüm, 29-42. ölçüler arası	54
Şekil 2.21. Tofig Bakıhanov'un no.5 Türk Sonatı, 2. Bölüm, 43-54. ölçüler arası	55

Şekil 2.22. Tofig Bakıhanov'un no.5 Türk Sonatı, 2. Bölüm, 55-62. ölçüler arası	56
Şekil 2.23. Tofig Bakıhanov'un no.5 Türk Sonatı, 2. Bölüm, 63-80. ölçüler arası	57
Şekil 2.24. Tofig Bakıhanov'un no.5 Türk Sonatı, 3. Bölüm, 1-21. ölçüler arası	58
Şekil 2.25. Tofig Bakıhanov'un no.5 Türk Sonatı, 3. Bölüm, 22-40. ölçüler arası	59
Şekil 2.26. Tofig Bakıhanov'un no.5 Türk Sonatı, 3. Bölüm, 41-58. ölçüler arası	60
Şekil 2.27. Tofig Bakıhanov'un no.5 Türk Sonatı, 3. Bölüm, 59-77. ölçüler arası	61
Şekil 2.28. Tofig Bakıhanov'un no.5 Türk Sonatı, 3. Bölüm, 78-92. ölçüler arası	62
Şekil 2.29. Tofig Bakıhanov'un no.5 Türk Sonatı, 3. Bölüm, 93-108. ölçüler arası	63
Şekil 2.30. Tofig Bakıhanov'un no.5 Türk Sonatı, 3. Bölüm, 109-122. ölçüler arası	64
Şekil 2.31. Tofig Bakıhanov'un no.5 Türk Sonatı, 3. Bölüm, 123-134. ölçüler arası	65
Şekil 2.32. Tofig Bakıhanov'un no.5 Türk Sonatı, 3. Bölüm, 135-147. ölçüler arası	66
Şekil 2.33. Tofig Bakıhanov'un no.5 Türk Sonatı, 3. Bölüm, 148-168. ölçüler arası	67
Şekil 2.34. Tofig Bakıhanov'un no.5 Türk Sonatı, 3. Bölüm, 169-188. ölçüler arası	68
Şekil 2.35. Tofig Bakıhanov'un no.5 Türk Sonatı, 3. Bölüm, 189-206. ölçüler arası	69
Şekil 2.36. Tofig Bakıhanov'un no.5 Türk Sonatı, 3. Bölüm, 207-218. ölçüler arası	70
Şekil 2.37. Tofig Bakıhanov'un no.5 Türk Sonatı, 3. Bölüm, 219-232. ölçüler arası	71
Şekil 2.38. Tofig Bakıhanov'un no.5 Türk Sonatı, 3. Bölüm, 233-244. ölçüler arası	72
Şekil 2.39. Tofig Bakıhanov'un no.5 Türk Sonatı, 3. Bölüm, 245-256. ölçüler arası	73
Şekil 2.40. Tofig Bakıhanov'un no.5 Türk Sonatı, 3. Bölüm, 257-278. ölçüler arası	74
Şekil 2.41. Tofig Bakıhanov'un no.5 Türk Sonatı, 3. Bölüm, 279-292. ölçüler arası	75
Şekil 2.42. Tofig Bakıhanov'un no.5 Türk Sonatı, 3. Bölüm, 293-304. ölçüler arası	76
Şekil 2.43. Tofig Bakıhanov'un no.5 Türk Sonatı, 3. Bölüm, 305-313. ölçüler arası	77

GİRİŞ

Azerbaycanlı Cumhuriyet Halk Sanatçısı ve ‘Şöhret’ nişanlı müzik dehası Tofiq Bakıhanov, ülkesinin müzik kültürüne damga vurmuş, önemli bir besteci olarak öne çıkmıştır. 1950’lerin sonlarından itibaren başlayan yaratıcı serüveni, Azerbaycan müziğinin zirvesine ulaşarak sadece ulusal sahnede değil, aynı zamanda uluslararası alanda da büyük bir ilgi görmüştür.

Mensubu olduğu Bakıhanov ailesi, Azerbaycan’ın devletçilik, milli kültür ve müzik geleneğinin gelişimine büyük katkıda bulunarak tarihi bir miras bırakmıştır. Bu bağlamda, Azerbaycan’ın zengin kültürel geçmişi, Bakıhanov ailesinin temsilcilerinin 16. yüzyıldan günümüze uzanan tarihsel süreçte oynadığı önemli rolü vurgulamaktadır. 21. yüzyılın başında, bu değerli neslin bir üyesi olan besteci ve pedagog Tofiq Bakıhanov’un sanatı, cumhuriyetin kültürel yaşamında özel bir dönemi yansıtmaktadır. Onun geniş kapsamlı faaliyetleri ve yaratıcılık mirası, Azerbaycan’ın kültürel zenginliğine önemli bir katkı sağlamış ve Bakıhanov neslinin mirasını günümüze taşımıştır.

Azerbaycan’ın müzik kültürüne önemli katkılarda bulunan Cumhuriyet Halk Sanatçısı Tofiq Bakıhanov’un sanat hayatı, 1960’ların başlarından itibaren sadece ülke sınırlarını aşmakla kalmayıp aynı zamanda geniş bir izleyici kitlesi tarafından da büyük bir ilgiyle karşılanmıştır.

Bakıhanov’un bestecilik yeteneklerinde öne çıkan bir diğer önemli özellik, Azerbaycan milli müziği ve Doğu müziğinin inceliklerine olan büyük hassasiyetidir. Ancak, bu özellik, eserlerinin tek olumlu yönü değildir. Besteci, farklı halkların müzik folklorunu ilginç tekniklerle sunarak, kendi kişisel bakış açısını ve bestecilik prizmasını ortaya koymuştur. Bu eserler, yerel müzik geleneğini modern bir perspektifle birleştirerek, dinleyiciye hem köklü bir kültürel deneyim hem de çağdaş bir müzikal yaklaşım sunma başarısını yansıtır. Tofiq Bakıhanov’un eserleri, kültürel zenginliği korurken aynı zamanda dinleyiciye çağdaş bir müzikal zevk sunma noktasında önemli bir köprü işlevi görmektedir.

Özellikle keman ve piyano için yazdığı sonatları üzerinde durduğumuzda, dört sonattan oluşan bir seri öne çıkmaktadır. 5. sonatı Türk, 6. sonatı İran, 7. sonatı Arap ve 8. sonatı Azerbaycan temalarına dayandırarak, bu seriyi “Doğu Sonatları” olarak adlandırmıştır.

1987 yılına kadar tamamlanan bu serinin her bir sonatı, kendi kültürünün özgün özelliklerini bünyesinde barındırır. Tofiq Bakıhanov'un bu sonatlarında kullanılan keman ve piyano, yüksek kalitesi ve başarıyla işlenen halk müziği unsurlarıyla birleşerek, bestecinin zengin müzikal dünyasını dinleyiciye sunar.

Besteci Tofik Bakıhanov'un Doğu Sanatları Serisi'nin beşinci bölümünde yer alan Türk Sonatı, dönemindeki müzikal yenilikleri ve zengin repertuarını ayrıntılı bir şekilde inceleme fırsatı sunmaktadır.

Türk Sonatı, üç bölümden oluşmaktadır. İlk bölüm, (La minör) tonundadır ve sonat allegro formunda kaleme alınmıştır. Piyano partisinin başlangıç kısmında özellikle vurgulanan “kiymet bilme” teması, bu bölümün özgün ve dikkat çekici bir atmosfere sahip olmasını sağlamaktadır. Sonatın ikinci bölümü, andante, (re-minör) tonundadır ve üç bölümlü forma sahiptir. Besteci, bu bölümde “Boztepe” melodisinden ilham almıştır. İkinci bölüm, çeşitli ölçü değişimleriyle dikkat çeker. İlk olarak, tema sadece piyano icrasında 3/4 ölçüsünde sunulmuş olsa da, ikinci cümlede aynı tema, değiştirilmiş bir şekilde 3/8 ölçüsünde işlenir. Bu bölüm boyunca, her ölçüde ölçü değişiklikleri vardır.

Final bölümünde ise ana ve yardımcı temalar kısaltılmış bir şekilde sunulmuştur. Kemanın temasına eşlik eden piyano partisinde, re-do-re-mi-re-mi-re-re (15/8, 14/8) ölçüleri, 48. rakamdan itibaren kemanın icrasında da duyulmaktadır. Bu durum, gelişme bölümünün mantıklı bir evrimini ortaya koyarak, eserin içsel yapısal ilerlemesini vurgular.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. TOFİĞ BAKİHANOV'UN YAŞAMI VE SANAT ANLAYIŞI

1.1. Bakıhanov'lar Ailesi

Azerbaycan Cumhuriyet Halk Sanatçısı, “Şöhret” Nişanlı Tofiq Bakıhanov, Azerbaycan'ın müzik kültürünün gelişmesinde önemli rol oynayan seçkin bestecilerden biridir. T. Bakıhanov'un yaratıcılığı, 1950'lerin sonları ve 1960'ların başlarında başlamış olup, eserleri ülkenin sınırlarını aşarak büyük bir ilgi kazanmıştır (Gafarova Z, 2017, s.3).

O, mensubu olduğu Bakıhanov'lar nesli Azerbaycan'da devletçilik, milli ve müzik kültürü geleneklerinin gelişimine önemli katkılarda bulunmuştur. Bu bağlamda, Azerbaycan'ın kültürel başarıları, 16. yüzyıldan günümüze kadar olan tarihsel gelişim sürecinde Bakıhanov'lar neslinin temsilcilerinin büyük rolünü yansıtmaktadır. 21. yüzyılda, bu neslin değerli bir üyesi olan besteci ve pedagog Tofig Bakıhanov'un yaratıcılığı ayrı bir öneme sahiptir. Onun geniş kapsamlı faaliyetleri ve yaratıcılık mirası, cumhuriyetin kültürel yaşamında özel bir dönemi işaret etmektedir (Aliyeva H, 2004, s.19).

Tofig Bakıhanov, Azerbaycan'da bir ailenin temsilcisidir. 8 Aralık 1930 tarihinde Bakü'de, makam ustası, tar sanatçısı Ahmed Bakıhanov'un (1892-1973) ailesinde dünyaya gelmiştir. Babası, ömrü boyunca Azerbaycan müziğini tanıtmak adına etkili bir faaliyet göstermiş, aynı zamanda ünlü besteci Üzeyir Hacıbeyli (1885-1948) ile birlikte çalışmış ve günümüzde adını taşıyan Azerbaycan halk çalgıları oda müziğinin yaratıcısı ve rehberi olmuştur.

Besteci'nin büyük dedesi Abbasgulu Ağa Bakıhanov Küdsi (1794-1846), tarih, felsefe ve birçok başka alanda derin bilgiye sahip olmuş, aynı zamanda değerli şiirler kaleme almıştır.

Bakıhanov'lar neslinin bir kısmının askerler, bir kısmının da müzisyenler tarafından temsil edildiğini belirtmek gerekir. Geçen yüzyılda Bakıhanov'lar neslinden on yedisi asker olmuş, bunlardan dördü general rütbesine yükselmiştir. 19. yüzyılda 17 askeri bulunan bu kuşağın önemli temsilcileri arasında Korgeneral Cafergulu Ağa Bakıhanov (Abbasgulu Ağa'nın kardeşi), General Abdulla Ağa Bakıhanov (Abbasgulu Ağa'nın üvey kardeşi), Tümgeneral Hasan Ağa Bakıhanov (Cafergulu Ağa'nın oğlu), Albay Ahmed Ağa Bakıhanov (Hasan Ağa'nın kardeşi) yer almaktadır.

Bu kişiler asker olmalarına rağmen halk müziğini ve makamlarını seviyor ve müziğe karşı ayrı bir sevgi ve ilgi besliyorlardı (Aliyeva H, 2004, s.19). Bu neslin müzisyenlerinden ise "Bakıhanovlar" müzik meclisinin organizatörlerinden Memmedrza Bey, Büyük amcası, cumhuriyet "Emektar Sanatçısı" Memmedmirza Bakıhanov, Ali Bayramov adına kulübün dahilinde "Türk Kızları" Halk Çalgı Aletleri Orkestrası'nın lideri ve Şark Konservatuvarının baş inspektörü idi.

Küçük amcası Haşim ise bir jeologdu, ancak aynı zamanda kemençede de oldukça yetenekliydi. “A.A. Bakıhanov ödülü sahibi” bəstəkarın büyük kardeşi Memmedrza, bir violonçel sanatçısı olmuş ve uzun bir süre A. Zeynallı adına Bakı Musiqi Mektebi (şu anda Musiqi Kolleci) öğretmeni olarak görev yapmıştır. Kız kardeşi Ziver hanım da pianist ve müzik öğretmeni olmuştur (Gafarova Z, 2017, s.5).

Cumhuriyet Halk Sanatçısı, Emektar Sanatçı ve Emektar Öğretmen, Seçkin Tar sanatçısı Ahmed Ağa Bakıhanov, Emektar Sanatçı, Görkemli Tar Sanatçısı Memmedhan Bakıhanov, Emektar sanatçı, seçkin kamança sanatçısı Talat Bakıhanov, Emektar Sanatçı, Devlet Senfoni Orkestrası'nın viola grubunun konsertmeysteri Akif Bakıhanov, cumhuriyet Halk Sanatçısı, profesör, Azərbaycan Cumhuriyeti Cumhurbaşkanı'nın bireysel burslusu (Azərbaycan halkı önünde büyük hizmetleri bulunan kişilere tahsis edilen bireysel ödenek), “Şöhret” Nişanı sahibi besteci Tofig Bakıhanov, filoloji bilimleri adayı Nigar Bakıhanova ve diğer tanınmış isimler vardır.

1.2. Çocukluk Yılları

T.Bakıhanov'un çocukluğunda onun evinde her zaman müzik akşamları ve toplantılar düzenlenir, bu toplantılara Azərbaycan'ın önde gelen sanatçıları katılırdı. Örneğin, G.Pirimov, C.Garyağdıoğlu, H.Sarabski, S.Şuşinski, M.Mansurov ve diğer önde gelen sanatçılar bu evin düzenli misafirleriydi. O zamandan beri halk şarkıları ve makamlar T.Bakıhanov'un kalbinde kalmıştır. Bu ortam ve koşullar, seleflerinin izinden giden Tofig'in bir müzisyen olarak gelişiminde yeri doldurulamaz bir rol oynamıştır.

Azərbaycan klasik müziğinin kurucusu Üzeyir Hacıbəyli, Ahmed Bakıhanov'un hem komşusu, hem meslektaş, hem de sanatının hayranıydı. O, bir dahi, olağanüstü bir müzisyen ve yetenekli bir besteci olmanın ötesinde, aynı zamanda insanlığa karşı duyarsız kalmayan nazik bir insandı. Üzeyir Bey, bu aileye büyük yakınlık gösterdiği için, ailenin hem sevinçli hem de zor zamanlarında hep yanlarında olmuştur.

Tofig Bakıhanov anılarından birinde, 1938 yılında Azərbaycan'da baskıların yoğunlaştığı bir dönemde, özellikle varlıklı kesimin baskılara maruz kaldığını ve aydın bir aile olan Bakıhanov ailesinin de bu baskılardan nasibini aldığını yazmıştır.

Ahmed ve Memmedhan Bakıhanov kardeşler tutuklandıklarında evleri aranmış ve hiçbir şey bulunamadığı için arama sonuç belgesi düzenlenmiştir. Ahmedhan'ın eşi Masuma Hanım, Üzeyir Bey'den yardım istedi. Bu arada Üzeyir Bey ve Merkez Komite Birinci Sekreteri M.C.Bağırov Moskova'daki Onuncu Sanat ve Edebiyat Günü etkinliğine katılacaklardı. Üzeyir Bey Moskova'da M.C.Bağırov ile bu konuyu görüştü ve yurda döndüğünde Bakıhanov kardeşlere af sözü verdi. Bakıhanov ailesindeki olumsuz hava kısa sürede yerini sevinçli duygulara bıraktı. Her iki kardeşin yaratıcı yolunu takip eden Üzeyir Bey'in 1943 yılında Ahmethan'a "Emektar Öğretmen" ve Memmedhan Bakıhanov'a "Emektar Sanatçı" unvanlarının verilmesini desteklediğini belirtmek gerekir (Aliyeva H, 2004, s.20).

1.3. Tofig Bakıhanov'un Eğitimi

1938 yılında Bakıhanov ailesinin en genç üyesi olan Tofig Bakıhanov, Üzeyir beyin Azərbaycan Devlet Konservatuarı'nda rektör olarak görev yaptığı dönemde (Aliyeva H, 2004, s.21). Üzeyir Hacıbeyli'nin teşvikiyle, genç Tofig Bakıhanov, on yıllık bir müzik okulunda (şu anki adıyla Bülbül Adına Orta Öğretim Müzik Okulu) keman alanında uzmanlaşmış bir öğretmen olan ve "Lenin Nişanı" sahibi Nison İliç Tsimberov'un sınıfına kabul edilmiştir. Bakıhanov, sürekli olarak yıl sonu ve bayram konserleri başta olmak üzere, hatta devlet düzeyindeki konserlerde dikkat çekici performanslar sergilemiştir.

Tsimberov'un yönetimindeki bu eğitim süreci, Bakıhanov'un müzikal yeteneklerini geliştirmesinde kritik bir rol oynamış ve ona değerli bir sanatçı kimliği kazandırmıştır. Bu süre zarfında, Bakıhanov, öğrencilik yıllarında sahne deneyimi kazanmış, öne çıkan bayram etkinlikleri ve devlet konserlerinde adını duyurmuştur. Bu konserden sonra değerli tavsiyeler verirdi. Bu bakımdan genç Tofig'in yeteneği, büyük sanatçının dikkatini çeker ve besteci, öğrencinin sanatsal yolunu sürekli kontrol eder.

O sırada okulun müdürü Kövkeb Safaraliyeva idi. Tofig Bakıhanov'un, sanat alanındaki seviyesi, kararlılığı, iradesi, aynı zamanda özverili çalışma tutkusu ve dakikliği, onu diğerlerinden ayıran önemli özellikler arasındaydı.

Üzeyir Hacıbeyli'nin müzik mirasına sadık kalarak, Bakıhanov, öğrenim yıllarında edindiği bilgi birikimi ve performans deneyimini, Azerbaycan'ın zengin kültürel dokusunu yansıtan kendi özgün bestelerine dönüştürmüştür. Bu şekilde, Tofig Bakıhanov, Azerbaycan klasik müziğinin önemli bir temsilcisi ve kültürel mirasının devam eden bir taşıyıcısı olmuştur (Aliyeva H, 2007, s.3).

T.Bakıhanov, ilk kez 1941 yılında Üzeyir Bey'in önünde Rubinstein'in "Melodiya" ve Üzeyir Hacıbeyli'nin "Akşam Oldu" eserlerini ustalıkla icra etmiştir. Üzeyir Bey Tofig'in icra tarzından memnun kalmıştır.

1941-1945 yılları arasında, Tofig Bakıhanov 11 yaşındayken "Büyük Vatan Savaşı" başladı. Azerbaycan'ın sanatçılarının çoğu askere alındığından, tüm kültürel ve kitlesel faaliyetler kadınlara ve çocuklara düşüyordu. Bu dönemde genç Tofig'e Azerbaycan radyo komitesi bünyesinde bir çocuk enstrümantal topluluğu kurması teklif edildi.

1942 yılında T. Bakıhanov, 1947 yılına kadar faaliyet gösteren bir çocuk sanat topluluğu kurdu ve yönetti. O yıllarda Tofig Bakıhanov, babasının izniyle bir aile müzik topluluğu kurdu ve yönetti. Tofig'in erkek kardeşi Memmedrza çello, kız kardeşi Zivar piyano, amcası Akif keman, kuzeni Azer perküsyon, Mais keman çalıyordu. O günden sonra aile topluluğu akşamları evde prova yapıyor ve gündüzleri konserler veriyorlardı (Aliyeva H, 2006, s.7-8).

Azerbaycan müzik sanatının öncüleri Ü. Hacıbeyli, G. Primov, S. Şuşinski, M. Mansurov çocukların performansını dinlediler ve onlara çok faydalı tavsiyelerde bulundular. Bu aile topluluğu düzenli olarak anaokullarında, askeri hastanelerde ve asker kıışalarında sahne aldı ve askerlerin gösterdiği kahramanlık, cesaret ve yiğitlik hakkında şarkılar, türküler söyledi. Bu yılın arifesinde, T. Bakıhanov liderliğindeki aile topluluğu 50'den fazla konser programında sahne aldı ve defalarca izleyicilerin beğenisini kazandı.

1946 yılında Üzeyir Bey ve konservatuvar yönetim kurulu üyeleri, okulun son konserinde T. Bakıhanov tarafından seslendirilen "Vyeva'nın "Ballad and Polonaise" adlı virtüöz eserini, usta sanatçı, seçkin ve profesyonel piyanist merhum sanatçı Kozlov eşliğinde dinlemişlerdir. Üzeyir Hacıbeyli, T. Bakıhanov'un çalış tarzı hakkında şunları söyledi: "Tofig Bakıhanov, Henri Vieuxtemps'nın "Ballad and Polanese" ve Kreisler'in "Prelude and

Allegro” eserlerini mükemmel bir şekilde icra etti. Bu da bu genç kemancının büyük bir geleceği olduğunu gösteriyor. Tofig Bakıhanov ayrıca Mendelssohn’un keman ve orkestra için konçertosunu Niyazi yönetiminde, senfoni orkestrasıyla birlikte seslendirdi.

Tofig Bakıhanov’un keman öğretmeni Tsimberov öğrencisi hakkında şunları söylemiştir: “Tofig Bakıhanov, Azerbaycan Devlet Konservatuvarının on yıllık müzik okulundaki sınıfımın en iyi örnek öğrencilerinden biri olarak kabul ediliyor. Keman sanatına olan sevgisi ve sıkı çalışması karşılığını veriyor. Müziği derinlemesine duyma yeteneği, çabası, duygusallığı performansında doğrudan hissediliyor”. Bu nedenle Üzeyir Hacıbeyov, Mendelssohn’un Tofig Bakıhanov’un seslendirdiği konserini ve müzikal komedi “Arşın Mal Alan’dan uyarlanan “Fantezi’yi dinledikten sonra Tofig’in parlak bir geleceği olduğunu söyledi. Ayrıca Tsimberov, öğrencisi Tofig Bakıhanov hakkında da başka bir görüş dile getirdi (Aliyeva H, 2004, s.22).

Ayrıca öğrencisi Tofig Bakıhanov hakkında bir başka görüşünü de dile getiren Tsimberov, “Öğrencilerim arasında en yetenekli ve çalışkanı kemancı Tofig Bakıhanov’dur. Çocukluğundan itibaren sanat ve sahne kültürü belirgin şekilde kendini gösteriyordu. Öğrencim Tofig Bakıhanov ile gurur duyuyorum. Onun yaratıcılığını ve cumhuriyette genç personel yetiştirmedeki rolünü dikkatle takip ediyorum” demiştir.

Bu dönemde Tofig Bakıhanov yetenekli bir kemancı-virtüöz olarak kendini gösterdi. Bir kemancı olarak T. Bakıhanov, son derece profesyonel çalma stiliyle dinleyicilerin dikkatini çekmiştir. 1947 yılında Nizami’nin 800. yıldönümü konserinde Tofig Bakıhanov, Viyana’nın IV. konçertosunu başarıyla icra etmiştir. Bu konsere dünyanın birçok ülkesinden temsilcilerin katıldığını ve bu performansın büyük beğeni topladığını belirtmek gerekir. Kemancılığındaki özgün çalışma tarzı, sadece müzik camiasında değil, aynı zamanda profesyonel müzisyenlerin dikkatini çekmiştir. Bu sayede, Azerbaycan’ın ilk profesyonel piyanistlerinden biri olan okul müdürü Kövkeb Safaraliyeva, Tofig Bakıhanov’un yaratıcılığının olgunlaşmasında kilit bir rol oynamıştır. Kövkeb Hanım’ın önderliğindeki okul, Bakıhanov’un konser salonlarına, profesyonel sahnelere ve yarışmalara sürekli katılımını sağlamış; bu da Kövkeb Hanım’ın özverili çabalarının doğrudan bir sonucu olmuştur.

Tofiq Bakıhanov 1948 yılında ADK'nın (Azerbaycan Devlet Konservatuarı) yaylı çalgılar bölümüne, keman profesörü Bretanitsky'nin sınıfına kabul edildi. Ancak 1953 yılında profesör A. Amito'nun sınıfında keman bölümünü bitirmiştir. 1948 yılında Azerbaycan'ın önde gelen sanatçısı Üzeyir Bey Hacıbeyli vefat etmiştir. Tofiq Bakıhanov, Azerbaycan'ın diğer sanatçıları ile birlikte ustanın eserlerinin anma törenlerine katılmıştır. Ünlü bestecinin vefatından sonra 1948-1949 yıllarında Tofiq Bakıhanov'a Üzeyir Hacıbeyli adına burs verilmiştir. Üzeyir Hacıbeyli'nin adına düzenlenen bu burs, genellikle müzik, sanat, kültür veya ilgili alanlarda başarı gösteren yetenekli gençlere yönelik olmuştur. Bu burs programı, Üzeyir Hacıbeyli'nin mirasını yaşatma, onun adını yaşatan çalışmalara destek olma ve genç yeteneklere fırsat tanıma amacını taşımaktadır.

50'li yılların başında ADK'nın rektörü Profesör Eşref Abbasov olmuştur. Tofiq Bakıhanov hakkında: "Tofiq Bakıhanov'un iyi bir icra tekniğiyle donanmış yetenekli bir müzisyen olduğunu söylemiştir (Aliyeva H, 2004, s.22)."

Oda müziği alanında da performans deneyimine sahiptir. Radyo program komitesi solisti olan Tofiq Bakıhanov, Azerbaycanlı bestecilerin keman için yazdığı birçok eserin ilk icracısıdır. Müzik okulundaki on yıllık eğitimi sırasında Tofiq Bakıhanov, Şevket Memmedova, A. Bünyatzade, G. Primov, Han Şuşinski gibi sanat dünyasının önde gelen isimleriyle radyo programlarına katıldı. Bu konserlerde T. Bakıhanov, J.S. Bach, G. Garayev, F. Amirov ile birlikte kendi eserlerini seslendirdi. 1950'li yıllarda T. Bakıhanov, M. Magomayev adına Azerbaycan Devlet Filarmoni Orkestrası'nın Devlet Triosu'nda sanatçı olarak çalıştı. Üçlü de, kemanda Tofiq Bakıhanov, viyolonselde S. Aliyev ve piyanoda E. Aghayeva yer almaktaydı.

1.4. Tofiq Bakıhanov'un Yaratıcılığı

T. Bakıhanov'un yaratıcılığının erken döneminde sanatseverler arasında soloist kemancı olarak tanındığını belirtmek gerekir. Yaratıcılığının sonraki aşamalarında besteci olarak çalışmıştır. Tofiq Bakıhanov'un eserleri, Azerbaycan klasik müziğinin gelişim sürecinde eşsiz hizmetleri olan ünlü besteci Gara Garayev'in dikkatinden kaçmamış ve T. Bakıhanov'a profesyonel düzeyde bestecilik sanatıyla uğraşmasını tavsiye etmiştir.

Bu bağlamda Tofiq Bakıhanov, 1953 yılında Gara Garayev'in sınıfında Milli Sanat Akademisi'nin kompozisyon bölümüne girmiş ve 1957 yılında mezun olmuştur. Tofiq Bakıhanov bilge öğretmeni hakkında "Öğretmenimin ünlü Sovyet besteci Gara Garayev olması beni çok mutlu etti. Müziğin inceliklerini ondan öğrendim, besteciliğin zor ama onurlu bir sanat olduğunu derinden hissettim" diye söylemiştir.

Gara Garayev besteci olmasının yanı sıra yetenekli ve becerikli bir öğretmendi. Her öğrencisine bireysel bir bakış açısıyla yaklaşır ve onlardan mesleklerine karşı dikkatli, sorumlu ve temiz bir tutum talep ederdi. Gara Garayev besteci olmasının yanı sıra yetenekli ve becerikli bir öğretmendi. Her öğrencisine bireysel bir bakış açısıyla yaklaşır ve mesleklerine karşı dikkatli, sorumlu ve temiz bir tutumda bulunmalarını isterdi. Gara Garayev okulundan Rauf Hacıyev, H. Hanmemmedov, Arif Malikov, Tofiq Bakıhanov, Vagif Adıgözelov, H. Mirzazade, Musa Mirzayev gibi dünyaca ünlü isimler mezun olmuştur. Bu bestecilerin eserleri sadece Azerbaycan'da değil, bir çok ülkede de popüler hale gelmiştir (Aliyeva H, 2004, s.24).

Tofiq Bakıhanov'un çocukluğundan itibaren aile ortamında halk müziği ve muğamlarla iç içe olması, ona müzikal bir zenginlik ve derin bir kültürel bağ kazandırdı. Bu önemli faktör, onun Gara Garayev'in sınıfında profesyonel bir besteci olarak olgunlaşmasında ve bestecilik yolunu bulmasında belirleyici bir rol oynadı. Aile köklerinden gelen bu müzikal aşinalık, Bakıhanov'un eserlerinde yerel motifleri ustalıkla kullanmasına ve Azerbaycan kültürünü zenginleştiren bir şekilde yorumlamasına olanak tanıdı. Gara Garayev'in rehberliğinde, Bakıhanov, kendi müzikal kimliğini oluştururken köklerine bağlı ve özgün bir yaklaşım geliştirdi.

Tofiq Bakıhanov, 1953 yılında öğrencilik yıllarında M. İsrailzade'ye ithafen "Elegiya" adlı eseri yazmıştır. 1957 yılında keman ve orkestra için 1. konçertosunu besteledi. Bu konser sayesinde 2. Cumhuriyet Gençlik Festivali'nin ödülüne layık görüldü ve 1. derece diploma ile ödüllendirildi. Tofiq Bakıhanov'un yaratıcı faaliyetlerine bakarsak, bestecinin eserlerinin doğu düşünce tarzını ve batı müzik kültürünü sentezlediğini görebiliriz. Başka bir deyişle, tema doğu veya Azerbaycan müziğinden alınmış olsa da, müzik dili ve beste

yazma tarzı Avrupa müzik kültürünün karakteristik yüksek profesyonel seviyesinde somutlaşmıştır. Böylece, T. Bakıhanov'un eserleri uluslararası müzik standartları düzeyinde yaşamaya hak kazanmıştır. T. Bakıhanov'un Fikret Amirov'un kurduğu "Senfonik-muğam" türüne olan ilgisini, bestecinin beş "Senfonik muğam"ı olan: "Neva", "Hümayun", "Rahab", "Düğah", "Şahnaz"da görülmektedir. Ayrıca enstrümental oda müziği türünde bestelediği keman ve piyano için "Doğu sonatları" serisi de gösterilebilir. Bestecinin konser türünde yaylı çalgılar ve orkestra için 4 konseri, tar, keman ve orkestra için ikili konserini, koro ve piyano için 17 Azerbaycan halk şarkısı düzenlemesi, ses ve piyano için yazılmış "Nigar" mecmuası, tek perdelik "Hazar Balladası", "Şark Poeması", "Hayır ve Şer" baleleri bunun parlak bir örneğidir.

Tofig Bakıhanov'un eserleri Çingiz Hacıbeyov, Leo Ginzburg, Aşraf Hasanov, İsmayıl Hacıyev, Efrasiyab Bedellbeyli, Ehad İsrafilzade, Kemal Abdullayev, Ramiz Malikaslanov, Ali Cavanşir, Ivan Shpiller (Moskova), Jemal Dalgat, Karl Eliasberg (St. Petersburg), Leonids Vigners, Rauf Abdullayev, Yalçın Adıgözelov, Yaşar İmanov, Kazım Aliverdibeyov gibi şeflerin önderliğinde icra edilmiştir.

1956 yılında T. Bakıhanov, ünlü çellist Sabir Aliyev'e ithafen viyolonsel ve piyano için 1. sonatını yazmıştır. Tofig Bakıhanov, genç yaşına rağmen viyolonsel enstrümanının eşsiz avantajlarını, eserin formunu, Şostakoviç tarafından kurulan modern müziğin poliritmik doğasını, imgelerin çeşitliliğini, derin felsefi düşünceleri ve zengin müzikal yapıyı çok ustaca kullanmıştır. Sonat ilk kez 1956 yılında Azerbaycanlı bestecilerin 1. Kongresinde İ. Turich ve R. Koplun tarafından yüksek düzeyde seslendirildi. Moskova'da düzenlenen Azerbaycan Edebiyatı ve Sanatı Ongünlüyü'nde sonat, çelloda S.Aliyev ve piyanoda E. Aliyeva tarafından büyük bir başarıyla seslendirildi. Bu sonat, yenilikçi bir besteci olarak kabul edilen Dimitri Shostakovich tarafından büyük beğeni topladı. Sonat ayrıca Novosibirsk Konservatuvarı Profesörü, çellist Grigory İlyich Pekker'in repertuvarına da dahil edildi.

1956 yılında keman ve senfoni orkestrası için bestelediği 1. konçertosuyla Tofig Bakıhanov, Azerbaycan müzik sahnesine damgasını vuran önemli bestecilerden biri haline gelmiştir. Cumhuriyet genelinde konser türünün gelişmesine sağladığı katkılarla bilinen

Bakıhanov, özellikle keman ve orkestra konçertosuyla büyük ilgi görmüştür. Bu eser, sanatçının yeteneklerini, duyarlılığını ve müzikal derinliğini ön plana çıkararak, Azerbaycan müziğinde kıymetli bir yer edinmesine vesile olmuştur. Tofiq Bakıhanov'un konçertosu, zarif melodi hatları, zengin orkestrasyonu ve duygusal derinliği ile öne çıkarak Azerbaycan müziğinin zengin mirasına önemli bir katkıda bulunmuştur.

Keman ve orkestra için Konçerto No. 1 bestecinin mezuniyet eseridir. Bu eser dans ve şarkı türleriyle karakterize edilmiştir. İlk bölüm heyecanlı ve dramatik, ikinci bölüm lirik, üçüncü bölüm ise hareketli ve dansa karakterindedir (Aliyeva H, 2004, s.25).

Bestecinin, keman ve oda orkestrası için yazdığı 2. konçerto, ilk kez 1969 yılında S.Ganiyev tarafından seslendirilmiştir (Bakıhanov T, 2003, s.13). Bu konçerto bestecinin stiline çizgisini ve zenginliğini vurgular. Konçertonun 2. bölümü lirik şarkı ve vals unsurlarıyla kişiselleştirilmiştir (Aliyeva H, 2004, s.25). G. Garayev'in "Yedi Güzeller" balesinin lirik müziğinin etkisi bu müziğin özünde hissedilir. Halk kitlelerinin şenliği, yaşam sevinci, lirik dansın ritmi ve karakterleri finali tamamlar.

Besteci her iki konçertoyu da Konservatuvardaki eğitimi sırasında besteledi. Birinci konçertosu diploma tezi olarak sunuldu. Eserin ilk icracısı bestecinin kendisi olmuştur. Bir süre sonra besteci, 2. konçertonun önceki versiyonundan çok farklı olan yeni düzenlenmiş bir versiyonunu çalmıştır (Gafarova Z, 1992, s.8).

Konservatuvardan 1958 yılında mezun olduktan sonra viyolonsel ve senfoni orkestrası için konçertosunu yazdı. Konçerto ilk olarak Moskova'da SSCB (Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği) Besteciler Birliği'nde RSFSR (Rusya Sovyet Federatif Sosyalist Cumhuriyeti) Onur Sanatçısı Profesör S. Knushevitsky tarafından viyolonsel ile seslendirildi. Bir yıl sonra aynı eser Bakü'de Azerbaycan Besteciler Birliği'nin 2. Plenumu'nda seslendirilmiştir.

Sabir Aliyev, viyolonsel ve senfoni orkestrası için konçertonun ilk icracısıydı. Eserin öne çıkan özellikleri, karakterinin duygusallığı, renklerin zenginliği ve melodinin etkileyiciliğidir. Lirik karakter konçertonun duygusal bütünlüğünü tamamlar, eserde keskin bir dramatizm yoktur. T. Bakıhanov'un keman konçertosu gibi, bu eserde de halk şarkısı ve melodi unsurları hakimdir.

Tofiq Bakıhanov'un konçerto türünde bestelediği eserler incelendiğinde, bu eserlerin milliyeti, duygusallığı, profesyonelliği ve kültürüyle öne çıktığı sonucuna varılabilir” (Guliyev T, 1971, s.).

Bestecinin viyolonsel ve senfoni orkestrası için yazdığı konçertosu, Moskova'da Ivan Shpiller yönetimindeki ünlü çellist V. Simon Umumittifak Radyo ve Televizyonu'nun büyük senfoni orkestrası tarafından muazzam bir başarıyla seslendirildi. Bu performans, bestecinin eserinin uluslararası alanda ne denli etkileyici olduğunu vurgulayarak, Tofiq Bakıhanov'un ismini daha geniş bir kitleye duyurdu.

Aynı zamanda, flüt ve oda orkestrası için yazdığı Konçerto No. 1 de bestecinin üstün yeteneklerini sergileyen önemli bir eserdir. Bu konçerto, flütün zarafeti ile oda orkestrasının etkileyici düzenlemesi arasında harmonik bir denge kurarak, Bakıhanov'un çeşitli enstrümanlarla uyum içinde çalışma yeteneğini yansıtır. Bu eser, bestecinin geniş bir enstrümantal yelpazede ustalıkla eserler ortaya koymasını gösteren bir örnektir ve sanatçının çok yönlü yeteneklerini ortaya çıkaran önemli bir yapıttır (Aliyeva H, 2004, s.27).

Bu konser SSCB Besteciler Birliği'nin genel kurulunda büyük bir başarıyla icra edildi. Çaykovski Moskova Devlet Konservatuarı profesörü U. B. Yagudin bu eser hakkında şu şekilde söylemiştir: “Tofiq Bakıhanov'un bu eseri, hocası G. Garayev'in yaratıcı mirasını sürdürürken aynı zamanda kendi orijinal dokunuşunu ekleyerek dikkat çekici bir yapıt ortaya koyuyor.” Flüt ve oda orkestrası için bestelediği konçerto, bestecinin yüksek yeteneğini kanıtlayan etkileyici ve parlak bir eserdir. Solo enstrümanın kendine özgü niteliklerini başarıyla benimsemesi, bu konçertoyu icracılar ve dinleyiciler için son derece ilginç kılmaktadır. Ayrıca, tek tek enstrümanların orkestrayla uyumu ve armonisi, eserin özgünlüğüne ve parlaklığına katkıda bulunarak dinleyiciyi büyülemektedir.

1.4.1 Tofiq Bakıhanov'un Eserleri

Tofiq Bakıhanov, opera dışındaki tüm müzik türlerinde eserler bestelemiş olmasına rağmen, her bestecinin genellikle daha çok eğilim gösterdiği ya da benimsediği bir müzik türü bulunur. Bakıhanov'un yaratıcılığı incelendiğinde, özellikle oda müziği türüne ağırlık verdiği görülmektedir. Bestecinin kariyerinin başlangıcında solist kemancı olarak yetişmiş

olması ve uzun yıllar Bakü Müzik Akademisi'nde oda müziği bölümünde profesör olarak görev yapmış olması, bu tercihin temelini oluşturmaktadır.

Sanat çalışmaları adayı Z. Gafarova, “Gobustan” dergisinde Tofig Bakıhanov'un 60. yılına ithaf ettiği makalesinde çok güzel ve doğru bir şekilde şunları belirtmiştir: “Tofig Bakıhanov'un oda müziği çalışmaları, sadece yaratıcılığının ana kısmını değil, aynı zamanda performans deneyiminde bu eserlere güçlü bir yer edinmiş sanatsal başarılarıyla da karakterize edilmektedir. Her bir çalışma, bestecinin farklı yönlerini ortaya çıkararak, onun tarzına farklı dokunuşlar getirir.

Tofig Bakıhanov'un oda müziği çalışmaları, Sovyet oda müziğinin tipik teorik ve estetik sorunlarını ortaya koymak ve çoğu durumda çözmek açısından önemlidir. Bu eserler, senfonik müzikle paralel olarak gelişen ve dolayısıyla onunla doğal olarak etkileşimde olan Sovyet enstrümantal oda müziğinin geleneklerini canlı bir şekilde yansıtmaktadır (Aliyeva H, 2004, s.28)”.

Tofig Bakıhanov keman ve piyano için sonatina, keman ve piyano için 11 sonat, viyolonsel ve piyano için üç sonat, flüt ve piyano için üç sonat, viyola ve piyano için üç sonat, 3 trio, yaylı dörtlüler, beşliler-şiiirler, 7 senfoni, 5 senfonik-makam, tamamlayıcı uvertür, üç bale, üç müzikal komedi, çeşitli enstrümanlar için 24 konçerto, programlı 5 senfonik şiir, senfonik orkestra için üç süit, koro ve solistler için şarkılar ve romanslar bestelemiştir.

Tofig Bakıhanov'un 1963 yılında bestelediği 2 viyolonsel ve piyano için sonat, 2. “Güney Kafkasya Müzik Baharı Festivali'nde müzik otoriteleri tarafından büyük beğeni toplamıştır. Besteci burada halk türkülerini ustalıkla kullanmıştır. Mesela “Kalenin Dibinde” türküsü örnek olarak verilebilir.

1968 yılında Moskova'daki Umumittifak Besteciler Evi'nde, uluslararası yarışmalar ödülü sahibi çellist Y. Altman ve piyanist R. Branovsky, Tofig Bakıhanov'un çello ve piyano için bestelenmiş 2. sonatını çok parlak renklerle seslendirdiler. Bu sonatın kaydının umumittifak radyo fonunda saklandığını da belirtmek gerekir. Çello ve piyano için 2 no'lu sonat, besteci tarafından 1967'de bestelendi. Bu eser, Azerbaycan Besteciler Birliği'nin yıldönümü toplantısında çelloda V. Anshelevitch ve piyanoda Z. Hüseyinova tarafından çok

başarılı bir şekilde icra edilmiştir. Bestecinin her üç çello ve piyano için sonatları 1971 yılında M. Magomayev'in adını taşıyan Azerbaycan Devlet Filarmoni Orkestrası'nda, çelloda V. Anshelevitch ve piyanoda A. Vakilova tarafından başarıyla seslendirilmiştir. 1977 yılında gerçekleşen "Yazarlar Gecesi" etkinliğinde, bestecinin çello sonatları çello virtüözü K. Malik-Stepanov ve piyanist A. Abdullayev tarafından ustalıkla seslendirilmiştir.

Bestecinin enstrümantal oda müziğine örnek olarak, flüt ve piyano için bestelediği üç sonatını da göz ardı etmemek önemlidir. Besteci, 1974 yılında flüt ve piyano için ilk sonatını besteledi (Aliyeva H, 2004, s.29).

1975 yılında Tiflis'te düzenlenen "Güney Kafkasya Müzik Baharı" festivalinde flüt ve piano için yazdığı 1. sonat, flütte Telman Hacıyev ve piyanoda A. Abdullayev tarafından ustalıkla seslendirildi.

Bestecinin flüt ve piyano için bestelediği 2. sonatı, sadece Azerbaycan sınırları içinde değil, aynı zamanda uluslararası alanda da geniş bir izleyici kitlesine ulaşarak büyük başarı elde etmiştir. Eser, Azerbaycan'ın başkenti Bakü'deki Aktörler Evi'nin yanı sıra yurtdışındaki prestijli sahnelerde de seslendirilmiştir. Moskova, Novosibirsk, Tallinn ve Odessa gibi şehirlerde performans gösterilerek, sanatseverlere unutulmaz anlar yaşatılmıştır.

Bestecinin adını taşıyan Aktörler Evi'nde 1976 yılında sahnelenen bu sonat, romantik bir tarzda bestelenmiştir. Sanatçının duygu yüklü melodileri ve eserin genel atmosferi, dinleyicilere derin bir duygusal deneyim sunmaktadır. Bu özel performans, notalar aracılığıyla romantizmin zengin dünyasını ifade ederken, aynı zamanda sanatın sınırlarını aşarak uluslararası bir kitleyle buluşmuş ve müziğin evrensel dilini konuşmuştur.

1977 yılında T. Bakıhanov flüt ve piyano için 3. sonatını besteledi. Bu sonat 1979 yılında Moskova'daki Ümumittifak Besteciler Evi'nde, Azerbaycanlı bestecilerin eserlerinin yer aldığı bir konser gecesinde seslendi ve büyük başarı elde etti. Eser flütte T. Hacıyev ve piyanoda A. Aliyev tarafından seslendirildi.

Azerbaycan Cumhuriyeti Halk Sanatçısı, tanınmış besteci Arif Malikov'un 27 Ocak 1980 tarihli sayısında "Azerbaycan Gençleri" gazetesi T. Bakıhanov'un flüt eserlerinden şu şekilde bahsetmektedir: "Tofig Bakıhanov'un en güzel özelliklerinden biri de zengin halk

müziğini ustaca kullanması, makamlarımıza sanatla yaklaşması ve beste tekniklerine çok iyi hakim olmasıdır. Tofig Bakıhanov, üflemeli çalgılardan, flüt için iki konçerto, üç sonat, intermezzo, flüt ve piyano için minyatürler, obua için iki konçerto, trompet için konçerto, klarnet ve orkestra için konçerto bestelemiş, Azerbaycan enstrümantal oda müziğinin parlak örneklerini yaratıp geliştirmiştir.

Z. Gafarova, “Bestecilerimizin Tofig Bakıhanov Portresi” adlı kitabında: (Aliyeva H, 2004, s.30). Bakıhanov’un eserlerinin ana içeriği modern bir insanın imajı, zengin iç dünyası, parlak, iyimser dünya görüşünün anlatımıdır. Sonatlardaki muğam tonlamalarının yeni ve orijinal olması, renkli tını, armonik uyumu, müziklerinin duygusal ifadesini vurgulamaktadır. Bayati-Şiraz makamını temel alan ikinci sonatın 2. bölümü bunun parlak bir örneği olabilir” demiştir.

Kompozisyon yapısı itibariyle klasik bir dizi olarak sunulan üç sonattan her birinin içeriği kendine has özelliklere sahiptir. T. Bakıhanov’un viyola için yazdığı eserlerin Ümumittifak Radyo şirketi olan “Melodiya” tarafından kaydedildiğini de belirtmek gerekir. Eserler viyolada T. Aslanov ve piyanoda A. Abdullayev tarafından seslendirilmiştir.

1.4.2. Tofig Bakıhanov’un Keman Sonatları

Bestecinin enstrümantal oda müziği türünde bestelediği eserlere dikkatli bakıldığında keman çalgısı için bestelenen eserlerin daha ağırlıklı olduğu görülür. Tofig Bakıhanov 1970 yılında keman ve piyano için 1. sonatı bestelemiş ve aynı yıl kemanda S. Ganiyev ve piyanoda Z. Adıgözelzade tarafından seslendirilmiştir.

2. Romantik sonatı ise 1973 yılında bestelemiş, Azerbaycan Devlet Filarmoni Orkestrası’nda M. Magomayev adına düzenlenen yazar gecesinde kemanda S. Ganiyev ve piyanoda Z. Adıgözelzade tarafından seslendirilmiştir. Her iki sonat da 1973 yılında Moskova’da Ümumittifak Radyosu tarafından kaydedilmiştir.

Tofig Bakıhanov’un keman ve piano için 3 numaralı sonatı 1976 yılında bestelenmiş ve M. A. Şerifzade’nin adını taşıyan Aktör Evi’nde düzenlenen bestecinin yaratıcılık gecesinde kemanda A. Aliyev ve piyanoda Z. Adıgözelzade tarafından seslendirilmiştir.

1979 yılında bestelenen keman ve piyano için 4. sonat, o dönemin müzik sahnesine damgasını vurmuş bir yapıttır. Bu etkileyici eser, keman virtüözü A. Babayev ve piyano sanatçısı F. Hacıyeva tarafından aynı yıl içinde muazzam bir performansla seslendirilmiştir. Sanatçıların duygu yüklü icraları, eserin derinliklerindeki duygusal zenginliği dinleyicilere adeta dokunur hale getirmiştir.

1987 yılında bestelenen keman ve piyano için “Doğu Sonatları” serisinin 5. eseri olan “Türk Sonatı”, müziğin evrensel dilini kullanarak Türk kültürünün zengin mirasını yansıtan bir başyapıttır. Besteci, Türkiye’de birçok kaynak üzerinden derlediği materyalleri kullanarak bu sonatı ortaya koymuştur. Türk halk müziği lad-makam açısından Azerbaycan müziğine benzerlik gösterdiği için besteci, bu zengin müzik geleneğinden ilham alarak eserini şekillendirmiştir. Besteci, özellikle Türk halk müziğinin lad-makamındaki ritmik çeşitliliğin güzellikleri tarafından cezbetmiştir (Aliyeva H, 2004, s.31).

Eser, Cumhuriyet Halk Sanatçısı ve aynı zamanda solist-kemancı olan Sarvar Ganiyev’e ithaf edilmiştir. Bu ithaf, eserin Türk kültürüne olan derin saygısını ve özel bir bağını yansıtmaktadır. Sarvar Ganiyev’in duyarlı ve yetenekli yorumuyla bu eserin seslendirilmesi, Türk müziği ile Azerbaycan müziği arasındaki benzerlikleri vurgulayarak dinleyicilere etkileyici bir müzikal deneyim sunmuştur. Türk Sonatı, hem kültürel zenginlikleri yansıtan hem de müzikal estetiği ön plana çıkaran bir eser olarak öne çıkar.

“Doğu Sonatları” serisinin 6. sonatı, 1988 yılında İran halk müziği temasıyla bestelenmiş olup, bu dönemin zengin kültürel mirasını yansıtan bir müzikal eserdir. İlk kez keman virtüözü B. Akhundov ve piyanist S. Behbudova tarafından seslendirilen bu sonat, İran müziğinin özgün melodilerini ve dokusunu keman ve piyano aracılığıyla dinleyicilere taşımaktadır. Besteci, İran halk müziğinin derinliklerine inerek, bu zengin geleneği kendi özgün tarzıyla birleştirmiş ve etkileyici bir eser ortaya koymuştur.

“Arap halk müziği” temasıyla bestelenen serinin 7. sonatı ise 1990 yılında bestelenmiştir. Kemanda yine B. Akhundov ve piyanoda S. Behbudova tarafından ustalıkla seslendirilen bu eser, Arap müziğinin karakteristik özelliklerini barındıran özgün bir yapıya sahiptir. Besteci, Arap müziğinin büyüleyici melodilerini ve ritmik zenginliklerini keman ve piyano eşliğinde ifade ederek, dinleyicilere benzersiz bir müzikal deneyim sunmaktadır.

Bu serinin her iki sonatı da, Doğu'nun müzikal çeşitliliğini keşfetmek ve kutlamak için güçlü bir ilham kaynağı olmuştur.

“Doğu Sonatları” serisinin sonuncusu olan 8. “Azerbaycan Sonatı”, 1995 yılında bestelenmiş ve bu müzikal şaheser, kemancı Arzu Alizade ve piyanist Farida Ahmadbayova tarafından ilk kez Azerbaycan Devlet Konservatuvarı büyük salonunda muazzam bir performansla seslendirilmiştir. Bu sonat, adından da anlaşılacağı üzere, özünde Azerbaycan halk müziği temalarını barındıran bir eserdir.

Eser, Azerbaycan'ın zengin müzik geleneğinden ilham alarak bestelenmiş ve müziğin milli özelliklerini, tabiat tasvirlerini, lirik-dramatik imgeleri ve muğam tonlamasını çok güzel ve parlak bir şekilde kullanmıştır. Besteci, bu sonatında Azerbaycan müziğinin derinliklerine inerek, geleneksel motifleri modern bir tarzda işleyerek dinleyicilere benzersiz bir müzikal deneyim sunmuştur. Eser, özellikle Azerbaycan'da şarkı türünün gelişmesine önemli katkılarda bulunan seçkin besteci Tofig Guliyev'e ithaf edilmiştir.

Arzu Alizade ve Farida Ahmadbayova'nın ustalıkla icrasıyla seslendirilen bu sonat, hem Azerbaycan müziğinin zengin mirasını yaşatmakta hem de sanatseverlere müziğin evrensel dilinde unutulmaz bir buluşma sunmaktadır.

1996 yılında T. Bakıhanov tarafından bestelenen keman ve piyano için 9. sonat, Azerbaycan müziğinin önemli bir örneğini oluştururken, bu eser aynı zamanda ülkenin sanat dünyasında iz bırakan bir isme özel bir saygı ifadesi olarak öne çıkmaktadır. Besteci, bu özel eserini Azerbaycan Cumhuriyeti'nin Emektar Sanatçısı ve Azerbaycan Devlet Konservatuvarı Oda Müziği Bölümü Profesörü olan Bahram Memmedzade'ye ithaf etmiştir.

Bahram Memmedzade'nin sanatına olan bu derin saygı, T. Bakıhanov'un müzikal eserindeki duygu yoğunluğunu ve özgünlüğünü daha da vurgular. 9. sonat, notalar aracılığıyla hem duygusal bir derinlik sunarken hem de Bahram Memmedzade'nin sanatına bir selam niteliği taşır. Bu ithaf, eserin sahnelendiği her performansta, Bahram Memmedzade'nin katkılarına olan minnet ve saygıyı yansıtarak, müziğin birleştirici gücünü ve sanatçılar arasındaki özel bağları kutlar (Aliyeva H, 2004, s.32).

Bestecinin 1996 yılında bestelediği 10. “Cazsayağı” sonatı, adından da anlaşılacağı üzere caz müziğinin enerjisini ve ritmini ustalıkla bünyesinde barındıran özel bir eserdir.

Bu sonat, T. Bakıhanov'un müziğindeki çeşitliliği ve yaratıcılığı yansıtarak, caz unsurlarını kendine özgü bir tarzda işlemiştir.

“Cazsayağı” sonatı, özellikle sahnedeki etkileyici icralarıyla bilinen Azerbaycan Devlet Konservatuvarı öğretmenleri, kemancı Arzu Alizade ve piyanist Farida Ahmadbeyova'ya ithaf edilmiştir. Bu ithaf, eserin yaratılmasında ve performansında önemli bir rol oynayan bu yetenekli sanatçılara olan saygının bir ifadesidir. Arzu Alizade'nin kemani ve Farida Ahmadbeyova'nın piyanosu, “Cazsayağı” sonatında T. Bakıhanov'un caz esintili dünyasını muazzam bir şekilde hayata geçirmekte ve dinleyicilere benzersiz bir müzikal deneyim sunmaktadır.

Sonat, sadece caz müziği sevenleri değil, aynı zamanda müziğin çeşitli alanlarına ilgi duyanları da cezbetmektedir. “Cazsayağı” sonatı, T. Bakıhanov'un yeteneklerini, müziğin evrensel dilini ve Azerbaycan müziğinin çeşitli yönlerini bir araya getirerek dinleyicilere unutulmaz bir sanat eseri sunmaktadır.

T. Bakıhanov aynı zamanda büyük oda müziği eserleri de bestelemiştir. Besteci üç trio, bir yaylı çalgılar dördlüsü ve bir beşli şiirin yazarıdır. Ayrıca prelüdler, fügler, varyasyonlar, piyano için parçalar, çocuk sütünleri, minyatürler, keman için Andante, 17 çocuk eseri vb. bestelemiştir. 1963 yılında Azerbaycan'da Bulgar sanatının organizasyonu sırasında T. Bakıhanov'un keman ve piyano için “Andante” adlı eseri Bulgar kemancı Georgi Baykov tarafından seslendirilmiştir. 1965 yılında Pskov şehrinde kemancılar E. Pudovichkin ve Y. Braginskaya bu eseri piyanoda ustalıkla icra etmişlerdir (Aliyeva H, 2004, s.33).

1976 yılında bestelediği iki keman, viyola, viyolonsel ve piyano için beşlisi 1941-1945 yılları arasında yaşanan Büyük Vatan Savaşı'nda hayatını kaybeden şehitlerin ölümsüz ruhuna, gazilerin kahramanlıklarına ve mertliklerine, aynı zamanda savaşın getirdiği sonsuz acılara ithaf edilmiştir. Beşlinin partiyonu, büyük bir profesyonellikle, çağdaş armoniyle, kantilere özgü müziğin en ince detaylarını, milli özellikleri ve bir dizi çizgiyi bir araya getirerek konunun zenginliğine derinlik katmaktadır. Savaşın sert atmosferi, dramatizmi, psiko-duygusal durumları, muhteşem cesaret ve içsel heyecan gibi öğeler, bestecinin oda müziği yaratıcılığında önemli bir yer tutmaktadır (Akbarova, 2009, s.104).

T. Bakıhanov'un şarkıları ve romansları Azerbaycan'ın tanınmış şarkıcıları tarafından sevilmiş, birçok kez seslendirilmiş ve dinleyicilerde güzel duygular bırakmıştır. T. Bakıhanov enstrümantal oda, oda-vokal, senfonik, senfonik-makam türlerinin yanı sıra müzikal sahne türlerini de bestelemiştir.

Bestecinin üç balesi ve üç müzikal komedisi buna bir örnektir. Besteci T. Bakıhanov'un ilk balesi "Hazar Baladı" emek kahramanlarına ithaf edilmiştir. Balenin galası 1968 yılında (14 Ocak) M.F. Ahundov'un adını taşıyan Azerbaycan Devlet Opera ve Bale Tiyatrosu sahnesinde yapılmıştır.

Librettini S. Memmedzade, şef K. Aliverdibeyov, bale ustaları M. Memmedov ve R. Ahundova idi. "Hazar Baladı" balesi Rusya'da Moskova, Kislovodsk, St. Petersburg şehirlerinde, Ukrayna'nın Kiev şehrinde, Fransa'nın Besançon, Amiens, Dijon, Creusot, Nancy'de, Lüksemburg ve Monako'da sahnelenmiştir (Aliyeva H, 2004, s.33).

1969 yılında besteci T. Bakıhanov'un "Hazar Ballad" adlı balesi, Paris'te düzenlenen VII. Uluslararası Dans Festivali'nde "Şan-Elize" tiyatrosunda sahnelenerek büyük bir başarı elde etti. Bu bale, petrol işçilerinin yoğun ve onurlu çalışmalarını anlatan bir temaya sahipti ve bu, bale türünde bir ilk olarak karşımıza çıktı. T. Bakıhanov'un eseri, sanat dünyasında farklı bir perspektif sunarak, Hazar Denizi'nde çalışan işçilerin kahramanca ve romantik yaşantılarını müzik ve dans aracılığıyla yansıttı.

SSCB Halk Sanatçısı ve "Lenin Ödülü" sahibi, merhum besteci G. Garayev, "Hazar Balladı" balesi hakkında Moskova'daki Kongre Sarayı'nda izlenimlerini paylaştı. Garayev, eserin muhteşem müziğinin Hazar petrol işçilerinin çalışmalarını kahramanca ve romantik bir şekilde yansıttığını ifade etti. Bu önemli sanat figürü, eserin büyük bir başarı elde ettiğini ve Moskovalıları büyülediğini vurgulayarak, "Vechernaya Moskva" gazetesinin övgü dolu yorumlarına atıfta bulundu. "Hazar Balladı", müzikal ve sahne performansı ile izleyicileri etkileyerek, sanat dünyasında önemli bir dönemeç oluşturdu ve Türk müziğini uluslararası alanda temsil etme başarısını elde etti.

T. Bakıhanov'un II. balesi, Sergey Yeseni'nin "Doğu Poeması" adlı eserine dayanmaktadır ve bu balede her bir sahne ayrı ayrı isimlendirilmiştir. Buluşma, Vusal, Rüya, Düşünceler, Aşk, Sadakat ve Hayat adlı sahneler, eserin zengin tematik yapısını ve duygusal

gelişimini yansıtmaktadır. Adagio, düet sahneleri ve danslar, “Doğu Poeması” balesinin müzikal evriminin temelini oluşturarak dinleyicilere benzersiz bir görsel ve işitsel deneyim sunmaktadır. Ancak, eserin prömiyeri 20 yıl sonra gerçekleşmiştir. Besteci T. Bakıhanov’un kararlı girişimleri ve ısrarı sayesinde, bale 1988 yılında Ş.Memmedova’nın adını taşıyan opera stüdyosunda sahnelendi. Bu özel performans, Teleradyo Şirketi tarafından videoya kaydedilerek video kütüphanesi fonuna dahil edildi. Bu durum, eserin sanatseverlerle buluşmasını ve gelecek nesillere aktarılmasını sağlamıştır. Ş.Memmedova’nın adını taşıyan opera stüdyosunda sahnelenen bu bale, “Doğu Poeması”nın zengin ve etkileyici atmosferini başarıyla canlandırmış ve T. Bakıhanov’un müzikal yeteneklerini gözler önüne sermiştir.

1988’deki sahneleme, eserin hak ettiği tanıma kavuşmasını sağlayarak, müzik ve dansın birleşiminden doğan güzellikleri izleyicilere aktarmıştır. Eserin prömiyeri 20 yıl sonra gerçekleşmiş olmasına rağmen, T. Bakıhanov’un kararlı girişimleri ve ısrarı sayesinde, “Doğu Poeması” balesi nihayet 1988 yılında Ş. Memmedova’nın adını taşıyan opera stüdyosunda sahnelendi.

Bu önemli olay, eserin uzun bekleyişin ardından seyirciyle buluşmasını mümkün kıldı. Sahnelenen performans, bale dünyasına benzersiz bir müzikal eser kazandırmanın yanı sıra, T. Bakıhanov’un sanatsal vizyonunu ve müzikal yeteneklerini de geniş kitlelere tanıttı. Performans, Teleradyo Şirketi tarafından videoya kaydedilerek gelecek kuşaklar için bir kaynak olarak video kütüphanesi fonuna dahil edildi. Bu, eserin kalıcı bir şekilde korunmasını ve daha geniş bir izleyici kitlesine ulaşmasını sağlamıştır. Ş. Memmedova’nın adını taşıyan opera stüdyosundaki bu sahneleme, bale sanatının zenginleşmesine katkıda bulunmuş ve “Doğu Poeması”nın müzikal gelişiminin temelini oluşturan adagio, düet sahneleri ve danslarla dolu bu özel eserin izleyicilerle buluşmasını sağlamıştır.

T. Bakıhanov’un 3. balesi, R. Ahmadov’un yazdığı librettoya dayanarak ortaya çıkan tek perdelik bir “Hayır ve Şer” balesidir ve dahi Nizami’nin 850. yıldönümüne özel olarak ithaf edilmiştir. Yazar, bu özel eserde, “Humayun”, “Bayatı-Şiraz”, “Şüştar”, “Şur”, “Çahargah” makamlarının tonlamasını ustalıkla kullanarak, Azerbaycan müziğinin zenginliğini ve çeşitliliğini yansıtmıştır. Bale, Nizami’nin eserlerine duyulan hayranlığı ve saygıyı bir sanat eseri aracılığıyla ifade ederek, bu büyük şairin mirasına bir selam niteliği taşımaktadır. Bu özel bale, Kültür Bakanlığı’nın Besteciler Birliği ile düzenlediği yarışmada

ödül kazanarak, sanatçının yetenek ve emeğinin resmi bir onayını almıştır. Ödül kazanması, T. Bakıhanov'un notalar aracılığıyla ifade ettiği müzikal derinliğin ve eserin sahneleme kalitesinin bir yansımasıdır. "Hayır ve Şer" balesi, Azerbaycan kültürüne ve müziğine katkıda bulunarak, sanatseverlere zengin bir müzikal deneyim sunmuş ve Azerbaycan'ın müzikal mirasına önemli bir eser eklemiştir (Aliyeva H, 2004, s.34).

Besteci T. Bakıhanov'un sahne müziği alanındaki öne çıkan eserleri arasında, besteci N. Memmedov ile birlikte üç müzikal komedi yer almaktadır. Bestecinin şarkı türündeki başarısı, onu müzikal komedi türünde eserler yazmaya yönlendirmiştir. Bu müzikal komedilerden biri, dramaturg M. Alizade'nin librettosuna dayanan ve 1964 yılında bestelenen "Altı Kız Perisinden Biri" adlı eserdir. Bu komedi, Sosyalist Emek Kahramanı Ş. Hasanova'ya ithaf edilmiştir. "Altı Kız Perisinden Biri" eser olumsuz karakterleri satirik bir üslupla ele alarak, izleyicilere güldürürken düşündüren bir atmosfer sunar.

T. Bakıhanov'un müzikal yetenekleri, eserin sahnelemesinde ve karakterlerin ifadesinde kendini gösterir. Librettoya bağlı kalarak, müzikal komedi türündeki bu eser, sahne üzerinde eğlenceli bir atmosfer yaratmanın yanı sıra toplumsal konuları da eleştirmeyi hedefler. Bu eser, T. Bakıhanov'un müzikal çeşitliliğini ve sanatının geniş yelpazesini yansıtan önemli bir örnektir.

Bakıhanov'un ikinci müzikal komedisi, 1969 yılında Atif Zeynallı'nın librettosundan esinlenerek bestelenmiştir. Besteci, bu eserinde halkın özgün özelliklerini ve mizahını, müziğine parlak renklerle başarıyla yansıtmıştır. Atif Zeynallı'nın librettosundan ilham alarak ortaya çıkan bu müzikal komedi, T. Bakıhanov'un sanatsal vizyonunu ve müzikal çeşitliliğini bir kez daha sergilemektedir. Eser, halk kültüründen beslenen ve yerel renkleri bünyesinde barındıran bir atmosfer sunarak izleyicilere keyifli bir deneyim yaşatır. T. Bakıhanov'un müzikal yetenekleri, eserin sahneleme kalitesinde ve karakterlerin ifadesinde ön plana çıkar. Mizahın yanı sıra, halka özgü özelliklerin ve geleneksel unsurların müziğe ustalıkla yansıtılması, bu eserin özgün ve ilgi çekici bir yapıya sahip olmasını sağlamıştır.

Bakıhanov'un ikinci müzikal komedisi, sanatçının halk kültürüne olan derin sevgisini ve müziğin evrensel gücünü bir araya getirerek, izleyicilere unutulmaz bir sanat eseri sunmuştur. Bu eser, bestecinin halka dair duyarlılığını ve müzikal yeteneklerini birleştiren bir başka örnek olarak öne çıkar.

Tofiq Bakıhanov'n son müzikal komedisi, 1979 yılında A. Babayev'in librettosuna dayanarak yazılan "Kız Görüşe Gidiyor" adlı eseridir. Bu müzikal komedi, Komsomol'un 60. yıldönümüne adanmıştır ve Azerbaycanlı bestecilerin 5. Kongresi'nin programına dahil edilmiştir. Bakıhanov, bu eserinde, Ü. Hacıbeyli'nin sanat geleneğini sürdürmeye odaklanmıştır. Oda müziği sahneleri, makam tonları ve karakterler arasındaki zıtlıklar, Bakıhanov'un müzikal komedilerindeki ustalığını gösteren unsurlardır (Aliyeva H, 2004, s.35).

Z. Gafarova'nın belirttiği üzere, T. Bakıhanov, enstrümantal, senfonik müzikal-sahne ve vokal eserlerinde kendi benzersiz form, karakter ve renkleriyle modern gerçekliği ifade etmeye çabalamıştır. Sanatının temelini oluşturan bu özellikler, sadece müziğin evrensel dilini konuşmakla kalmamış, aynı zamanda halkın günlük yaşantısını yansıtarak onların deneyimlerine derinlemesine dokunmuştur. Bakıhanov'un eserleri, zamanın ruhunu ve toplumun dinamiklerini yakalamak adına yenilikçi bir bakış açısı sunmuş ve böylece sanatını halkın yaşamına entegre etmiştir.

Müzikolog D. Danilov'un Azerbaycanlı bestecilerin senfonik yaratıcılığını ele alan makalesinde, özellikle konservatuvar mezunları arasında senfonik müziğe yöneldiği belirtilen T. Bakıhanov için "çok şey vaat eden" bir besteci olarak tanımlama yapmıştır. Danilov'un ifadesine göre, Bakıhanov'un konservatuvar eğitimi, senfonik alanda gösterdiği çaba ve yetenekleriyle birleşerek gelecekteki potansiyelini vurgular. Bu değerlendirme, Bakıhanov'un müzikal yeteneklerinin ve senfonik müziğe olan katkılarının takdir gördüğünü belirterek, bestecinin müziğinin gelecekteki başarılarına dair bir öngörü sunmaktadır.

Senfonik makam türünün temellerini atan SSCB Halk Sanatçısı ve uluslararası popüler besteci Fikret Amirov, Tofiq Bakıhanov'u senfonik müzik alanında kendini başarıyla kanıtlayan yeni nesil besteciler arasına dahil etti. Senfonik müzik Bakıhanov'un yaratıcılığında önemli bir rol oynar. Besteci henüz öğrenciyken, "Uzak Kıyılarda" adlı şiirini Büyük Vatan Savaşı sırasında kahramanca savaşan Sovyetler Birliği kahramanı merhum Mehdi Hüseyinzade'nin anısına ithaf etmiş ve eser ilk kez 1959 yılında "Azerbaycan Besteciler Birliği'nin II. Genel Kurulu"nda seslendirilmiştir. "Uzak Kıyılarda" senfonik şiirinin yanı sıra "Sabah" ve "Poema" senfonik şiirlerini de bestelemiştir. "Sabah" senfonik

şii 1972 yılında S. Vurgun'un "Komsomol şii" temelinde bestelenmiştir. Bakıhanov'un senfonik eseri olan "Selamlayıcı Uvertürü", ilk defa Moskova'da birkaç kez sahnelendi. Örneğin, eser 1961 yılında bestelendiğinde, Letonya SSCB Halk Sanatçısı L.Vigner'in yönetiminde Ümumittifak Radyo ve Televizyonunun Opera-Senfonik Orkestrası tarafından seslendirildi. Bu performans, Bakıhanov'un senfonik müziğinin tanıtımını yapan önemli bir anı olarak kaydedildi. Letonya'da gerçekleşen bu seslendirme, bestecinin eserinin uluslararası alanda da kabul gördüğünü ve takdir edildiğini gösteren bir örnektir (Aliyeva H, 2004, s.36).

Bakıhanov'un 2 numaralı Senfonisi, Moskova'da Ümumittifak Radyo ve Televizyonu'nun büyük Senfoni orkestrası tarafından seslendirildi. RSFSR'nin Onurlu Sanatçısı, Dağıstan ÖSSC Halk Sanatçısı ve orkestra şefi C. Dalgat yönetiminde gerçekleşen bu performans, bestecinin eserlerinin geniş bir izleyici kitlesi tarafından benimsendiğini gösterir. Aynı zamanda T. Bakıhanov'un çello ve senfoni orkestrası için bestelediği II Senfoni konçertosunun, ünlü şef G. Rozhdestvensky yönetiminde Ümumittifak Televizyon ve Radyo Senfoni Orkestrası tarafından başarıyla icra edildiği de kaydedilmiştir. Bu performanslar, Bakıhanov'un müziğinin büyük orkestralar tarafından sahnelenmesiyle birlikte, eserlerinin geniş bir tanınırlık kazandığını ve uluslararası düzeyde takdir edildiğini vurgular.

Gürcistan Cumhuriyeti Halk Sanatçısı profesör Vaja Azarashvili, T. Bakıhanov'un çalışmaları hakkında şunları söylüyor: "T. Bakıhanov'un adı sadece Azerbaycan müzik camiasında değil, Gürcüstanlı meslektaşları tarafından da iyi bilinmektedir. Müziğin hemen hemen her türünde yeteneğini göstermiş ve yaptığı çalışmalarla geniş bir üne kavuşmuştur" (Aliyev N., Bakıhanov R., 2003, s.3-4).

T. Bakıhanov, Azerbaycan müzik kültürünün köklerine derin bir anlayışla hakim olmuş ve bu derin bilgiyi kompozisyon yaratıcılığına yoğun bir şekilde entegre etmiştir. Özellikle, 1978'de "Neva", 1982'de "Hümayun", 1994'te "Rahab", 1996'da "Şahnaz" ve 1998'de "Dügah" senfonik makamları, Bakıhanov'un bu kültürel zenginlikleri eserlerinde nasıl parlak bir şekilde kullanabildiğinin önemli örnekleridir. Bu senfonik makam eserleri, ilk kez Azerbaycan Televizyon ve Radyosu Niyazi Senfoni Orkestrası tarafından kaydedilmiştir

Özellikle, T. Bakıhanov'un senfonik makamı "Neva"nın önemine vurgu yapmak gerekir. Besteci, bu eserinde babasının çalışma tarzından ilham alarak, müziğin derinliklerindeki mirası sürdürmüştür. "Neva", Azerbaycan müziğinin köklerine duyulan saygıyı ve ondan ilham almayı temsil ederken, aynı zamanda Bakıhanov'un kişisel sanatsal dokunuşunu da barındırır. Bu eser, geleneksel ve modern unsurları ustalıkla birleştirerek, T. Bakıhanov'un müzikal vizyonunu ifade etmesi açısından önemli bir kilometre taşıdır. Bakıhanov'un senfonik yaratıcılığından bahsederken, bestecinin 1960 yılında bestelediği 5 senfonisinin ilki önemli bir yer tutmaktadır. Bu senfoni, Ü. Hacıbeyli Devlet Senfoni Orkestrası tarafından seslendirilerek, Azerbaycan Kültür Bakanlığı ve Besteciler Birliği'nin ulusal yarışmasında ödüle layık görüldü. Bu başarı, T. Bakıhanov'un müzikal yeteneklerinin erken dönemde tanınmaya başladığını ve Azerbaycan müziğine katkılarına olan ilk resmi onayı simgeliyor. İlk senfonisinin ödüllendirilmesi, Bakıhanov'un sanatındaki derinlik, yenilik ve yetenekleriyle tanınan bir besteci olarak yükselmeye başladığını gösterir. (Aliyeva, H 2004, s.37).

2 Numaralı Senfonisi, Moskova'da ilk defa Ümumittifak Radyo ve Televizyonunun büyük senfoni orkestrası tarafından, Rusya'nın Onurlu Sanatçısı ve Dağıstan Özerk Cumhuriyeti Halk Sanatçısı J. Dalgat'ın şefliğinde seslendirildikten sonra 1966 yılında Bakü'de G. Aliverdibeyov yönetimindeki Azerbaycan Devlet Senfoni Orkestrası tarafından bir kez daha seslendirildi. Bu çift performans, Bakıhanov'un senfonik eserlerinin ulusal ve uluslararası sahnede ilgi gördüğünün bir göstergesidir. Senfoni, farklı şefler ve orkestralar tarafından seslendirilerek, bestecinin eserlerinin geniş bir kitleye ulaştığını ve değerlendirildiğini göstermektedir.

1963 yılında yazılan 3 Numaralı Senfonisi, ilk defa 1965 yılında N. Rzayev yönetimindeki devlet oda orkestrası tarafından Bakü'de sahnelendi. Bu performans, Bakıhanov'un oda orkestraları için bestelediği eserlerin yerel sahnede nasıl ilgi gördüğünün bir göstergesidir. Bestecinin bu senfonisi, oda orkestrasının özgün sesiyle buluşarak, müziğinin yerel izleyicilerle etkileşimini sağlamıştır. Senfoninin bu ilk seslendirmesi, Bakıhanov'un müziğinin zenginliği ve çeşitliliği ile dikkat çeken bir sanatçı olarak tanınmasına katkıda bulunmuştur.

1982 yılında bestelenen 4. senfoni, oda orkestrası için yazılmış olup, alışılmadık sekansıyla dikkat çekmektedir. Bakıhanov, bu eserinde ulusal dans ritmini ve aşık tonlamasını ustaca kullanarak, müziğine kendine özgü bir karakter kazandırmıştır. Senfoninin alışılmadık yapısı, bestecinin yaratıcılığını ve müziğindeki çeşitliliği vurgular. Ulusal dans ritmi ve aşık tonlaması, Bakıhanov'un eserlerinde sıkça gözlemlenen geleneksel Azerbaycan müziği unsurlarını modern bir perspektifle birleştirme yeteneğini ortaya koymaktadır. T. Bakıhanov, 1994 yılında bestelediği 5. "Nigar" senfonisi ile (ki bu senfoni bestecinin merhum kızının anısına ithaf edilmiştir), ardından 2000 yılında 6. "Türk" senfonisi ve 2002 yılında 7. "Karabağ Harayı" senfonisi ile müzikal yolculuğuna devam etti. Her bir senfonisi, bestecinin derin duygusal bağları, kültürel kökleri ve müzikal çeşitliliğiyle dikkat çekmektedir. "Nigar" senfonisi, özel bir anlam taşıyarak kişisel bir ithaf içerirken, diğer senfonilerinde de Bakıhanov'un Türk ve Karabağ müziğiyle etkileşimini görmek mümkündür. Bu eserler, bestecinin kariyerinin farklı dönemlerindeki zengin ve çeşitli yaratıcılığını temsil eder.

Bestecinin 8 bölümden oluşan "Türk Ezgileri" adlı eseri, 2001 yılında Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti Cumhurbaşkanı Rauf Denktaş'a ithaf edilmiştir. Bu eser, T. Bakıhanov'un müziğinde siyasi ve kültürel bağlamda önemli bir figür olan Rauf Denktaş'a olan saygısını ve takdirini ifade etmek amacıyla yazılmıştır. "Türk Ezgileri", bestecinin Türk müziği geleneklerinden ilham alarak, bu geleneği modern bir yaklaşımla birleştirdiği bir eser olma özelliği taşır. Bu ithaf, eserin aynı zamanda kültürel ve tarihî bağlamda anlamlı bir katkı sunmayı hedeflediğini gösterir.

T. Bakıhanov 2002 yılında oda müziği bölümü profesörü merhum Rauf Adıgözalov'a ithafen keman ve piyano sonatı no.11'i bestelemiştir. Bu sonat ilk kez Bakü Müzik Akademisi'nin büyük salonunda kemanda Lala Hasanova ve piyanoda Farida Ahmadbayova tarafından seslendirildi.

"Hatıra", Azerbaycan halkının milli lideri Haydar Alirza oğlu Aliyev'e ithaf edilmiştir. Bu eser, bestecinin Haydar Aliyev'e olan derin saygısını ve minnettarlığını ifade etmek amacıyla yazılmıştır. "Hatıra," sadece müzikal bir eser olmanın ötesinde, aynı zamanda duygusal bir bağ ve tarihi bir anlam içeren bir anma niteliği taşır. Bestecinin, eseriyle Aliyev'in liderliği ve katkılarına olan hayranlığını ifade ettiği bu ithaf, müziğin duygusal ve

sosyal bağlamını birleştiren anlamlı bir anma oluşturur. Merhum Cumhurbaşkanı Haydar Aliyev'in girişimiyle sanata ve müziğe olan ilgi T. Bakıhanov'un çalışmalarına da yansımıştır (Aliyeva H, 2004, s.38).

2004 yılında T. Bakıhanov, ses ve piyano için bir "Romans Mecmuası"nı besteledi. Bu romantik eser koleksiyonu, bestecinin duygusal derinliğini ve lirik yeteneklerini ön plana çıkaran bir müzikal serüven sunmaktadır.

Bakıhanov, 1 Kasım 1996'da Azerbaycan Milli Yaratıcılık Akademisi Sanat Doktoru, 7 Aralık 2000 yılında "Şöhret" nişanı, 1996 ve 2001 yıllarında "Abbasgulu Ağa Bakıhanov" ödülü, 4 Aralık 2001 yılında "Azerbaycan Cumhuriyeti bireysel cumhurbaşkanı teqaüdü" (Azerbaycan halkı önünde büyük hizmetleri bulunan kişilere tahsis edilen bireysel ödenek) fahri unvanlarla ödüllendirildi.

Cumhuriyetin saygın sanatçısı ve şairi T. Mutallibov'un, T. Bakıhanov hakkında yazdığı yazıda ünlü şair İsakovsky'nin ifadesine atıfta bulunarak, Mutallibov, "Bestecilerin asla yaşlanmayan bir özellik taşıdıklarını, gençliklerindeki ihtiraslı eserleriyle her geçen gün gençleştiklerini vurgular. Onlardaki bu yaşlanmaz kalp, eserlerinin zamanla etkisini sürdürmesi ve dinleyicileri üzerinde derin izler bırakmasıyla özdeşleşir" demesi dikkat çekmektedir.

"Evet, Tofig Bakıhanov yaşlandıkça gençleşen, göğsünde coşkun bir kalp atan bestecilerimizden biridir. Bu yüreğin sıcaklığı, onun eserlerinin güzellik ve zenginliğini daha da artırarak, müziğin daha derin ve etkileyici bir şekilde hayat bulmasına katkı sağlıyor" (Aliyeva H., B Zaman, 2001, s. 33).

Seçkin besteci, Azerbaycan Cumhuriyeti Halk Sanatçısı merhum Tofig Guliyev, "Tofig Bakıhanov, şanslı bir sanatçı çünkü böyle bir ailede doğdu ve büyük bir sanatçı ve harika bir insan olan Gara Garayev'in sınıfında eğitim aldı. Böyle bir kişinin Azerbaycan müziğinde rol alması doğaldır. Özellikle T. Bakıhanov'un oda müziğinin gelişmesinde büyük rolü vardır. "Keman ve piyano" ile "flüt ve piyano" eserleri, Azerbaycan oda müziğinin gelişimine büyük katkı sağlamıştır. Tofig Bakıhanov, Azerbaycan'ın müzik hazinesine değerli eserler kazandırmış bir sanatçıdır" demiştir (Aliyeva H., B Zaman, 2001, s.27).

Özellikle T.Bakıhanov'un oda müziğinin gelişmesinde büyük rolü vardır. Bu türdeki “keman ve piyano” ile “flüt ve piyano” eserleri Azerbaycan oda müziğinin gelişmesine büyük katkı sağlamış, Azerbaycan'ın müzik hazinesine değerli eserler kazandırmıştır” (Aliyeva H., B Zaman, 2001, s.27).

1.5 . Azerbaycan'da Oda Müziği Gelişimi

Enstrümantal oda müziği yaratıcılığı, müzik sanatının geniş, ilginç ve kendine özgü bir alanını oluşturur. Oda müziği, müziğin içsel inceliklerini, duygularını ve teknik zenginliklerini ifade etmede özellikle etkili bir form olarak kabul edilir. Bu müzik türünün zengin bir tarihi vardır ve çeşitli örneklerinin şekillenmesi ve gelişmesi, özellikle Viyana Klasik Okulu ile ilişkilidir. Viyana Klasik Okulu, 18. yüzyılda ve 19. yüzyılın başlarında müzikte büyük bir dönüşümü temsil ederken, oda müziği bestecileri bu dönemde önemli eserlere imza atmışlardır (Aliyarova N, 2000, s.213). Bu alanda genç bestecilerin yaratıcılığı özellikle gurur hissi uyandırıyor. Bestecilerden O.Zülfükarov, H.Mirzazade, M.Mirzeyev, T.Bakıhanov, A.Melikov gibi bestecilerin oda müziği alanındaki çalışmaları, birçok ilginç, güzel, yeni ve özgün özellik ortaya koymaktadır. Berstecilerin bu ilginç besteleri hem yorumcuların, hem de müzikseverlerin dikkatini çekmeyi başarmıştır.” Bu eserlerin arasında, özellikle T.Bakıhanov'un piyano için yazdığı üçlüler dikkat çekmektedir (İsazade A, 1961, s.95).

Oda müziği, genellikle küçük gruplar veya solo enstrümanlar arasında etkileşim kurarak, müzikal anlatımda özel bir yoğunluk ve derinlik sağlar. Bu tür, bestecilere duygusal ve teknik ifade özgürlüğü sunar ve dinleyicilere yoğun, samimi bir müzik deneyimi sunma potansiyeli taşır. Oda müziğinde keman, viyolonsel ve diğer enstrümanlar için solo sonatlar, ayrıca keman, viyolonsel ve piyano için sonatlar gibi çeşitlenen çalışmaların yanı sıra trio (üçlü), dördü, beşli, altılı gibi için eserler de bulunmaktadır. Oda müziği, genellikle küçük topluluklar arasındaki etkileşimi vurgular ve bu da bestecilere daha özgür bir ifade sağlar. Bu tür eserler, hem solo enstrümanların hem de küçük toplulukların bir araya geldiği bir müzikal zenginlik sunar, dinleyicilere çeşitli duygu ve atmosferleri deneyimleme fırsatı verir.

Yukarıda belirtilmiş her türün kendi içinde belirgin özellikleri olduğu için enstrümantal oda müziği genellikle farklıdır. Ancak, onları birleştiren önemli bir özellik, üslubunun saflığıdır. Oda müziği yorumculuğu, besteciden müzikal notasyonu okuma becerisi, diğer müzisyenlere aktarma yeteneği, yüksek teknik beceriler, kendi estetik tercihleri, duyguları ve zevk nitelikleri gibi bir dizi özellikleri gerektirir. Enstrümantal oda müziği, müzikal derinliği ve samimiyeti ifade etmede benzersiz bir platform sağlar.

Besteciler, bu tür müziğin içsel inceliklerini ve grup içindeki etkileşimi ustalıkla dengeleyerek, dinleyicilere özgün ve duygu yüklü bir müzikal deneyim sunarlar (Aliyarova N, 2000, s.213).

Akademisyen B. Asafyev, enstrümantal oda müziği hakkındaki görüşünü ifade etmiş ve XIX yüzyılda yazdığı kitabında bunu belirtmiştir: “Oda müziğiyle ilgili olarak söylemek gerekir ki, onun temel üslup özelliğini “kapalı yorumculuk” olarak tanımlamak mümkündür, (yani dinleyicilerin sınırlı bir alanda etki bırakma çabasıdır) Asafyev’in bu tanımıyla, enstrümantal oda müziğinin özünde, müzikal ifadeyi daha özel ve sınırlı bir ortamda paylaşma arzusu bulunduğunu anlayabiliriz. Bu, müzisyenlerin ve dinleyicilerin bir araya gelerek, daha yoğun ve özgün bir müzikal deneyim oluşturmaya katkıda bulunan önemli bir özelliktir (Asafyev B, 1979, s.213). Onun benzersiz kişiliği, ifade araçları, tercihleri, öz teknik yaklaşımı ve genellikle içerik yönelimi, özellikle yüksek entelektüel düzeyi, gözlem yapma, düşünme ve bireysel psikolojiye olan ilgisi ile belirlenir. Bu belirgin özellikleri, sanatçının müzikal eserlerine kendi kişisel damgasını vurmasına ve dinleyicilere özgün bir müzikal deneyim sunmasına olanak tanır. Müzikal ifadesini benzersiz kılan unsurlar, sanatçının zengin düşünce dünyası ve müzikal anlatısındaki derinlikle birleşerek, onun eserlerinde tanınabilir bir imza yaratmasına olanak tanır (Aliyarova N, 2000, s.213).

Tofiq Bakıhanov’un enstrümantal oda müziği yaratıcılığına olan ilgisi, araştırma için özel bir anlam taşır ve genel olarak bu alandaki ciddi ve ardışık çalışmaları olumlu bir şekilde değerlendirilmelidir. Sanatçının oda müziği eserleri, hem teknik becerilerin hem de duygusal derinliğin birleşimini başarıyla sunarak, müzikal sahnedeki kendine özgü bir sesi temsil eder. Bu çalışmalar, müzikal zenginlik, ifade özgürlüğü ve estetik anlayışa katkıda bulunur, böylece Tofiq Bakıhanov’un oda müziği repertuarının müzik dünyasında hak ettiği yeri almasına yardımcı olur.

1.5.1 Tofig Bakıhanov'un Oda Müziği Eserleri

Tofig Bakıhanov'un çok yönlü yaratıcılığında enstrümantal oda müziğin özel bir yeri olduğu gibi, enstrümantal oda müziği yaratıcılığında da sonat türü önemli bir yer tutmaktadır.

Besteci, çeşitli enstrümanlar için sonatlar yazmıştır; flüt ve piyano, viola ve piyano, viyolonsel ve piyano, keman ve piyano için eserler de buna dahildir. Bestecinin kemancı olması, onun yaratıcılığı boyunca özellikle keman ve piyano için sonatlara geniş bir yer vermesiyle bağlantılıdır (Aliyeva H, 2004, s.44). Bu enstrüman kombinasyonları, Tofig Bakıhanov'un müzikal çeşitliliğini ve teknik yeteneklerini sergileyerek, geniş bir dinleyici kitlesine hitap etme kapasitesini yansıtır. Sanatçının kemancı kimliği, keman ve piyano için yazdığı sonatlarına özgü bir anlam ve derinlik katar, bu da eserlerinin müzikal zenginliğini ve estetik değerini artırır.

Tofig Bakıhanov, 1953 yılında Üzeyir Hacıbeyli adına Azerbaycan Devlet Konservatuvarından, Profesör A. Amiton'un keman sınıfından mezun olmuştur. İlginç bir not olarak belirtmek gerekir ki, Bakü halkı, Tofig Bakıhanov'u ilk kez bir keman solisti olarak tanımıştır. Henüz öğrencilik yıllarından itibaren, o, konservatuvarda ve filarmonide düzenlenen konserlerde çalmaya başlamıştır. Nizami'nin 800. Yıl dönümüne (1947) ithaf edilen konserinde, Vivaldi'nin Dördüncü Konçertosu'nu parlak bir şekilde icra eden T. Bakıhanov'un unutulmaz performanslarından birini göstermiştir.

Tofig Bakıhanov'un çok geniş bir repertuarı vardı. Bu repertuar arasında J.S. Bach, A. Glazunov, P. Çaykovskiy, F. Mendelson, H.Vieuxtemps, P. Vladigerov, Ü. Hacıbeyli, G. Garayev, F. Amirov'un eserleri yanı sıra bestecinin kendi eserleri de bulunmaktaydı. Bakıhanov'un solo performansları, L. Ginzburg, O. Badalbeyli, E. Hasanov, K. Abdullayev, E. İsrafilzade gibi orkestra şeflerinin yönetiminde gerçekleşmiştir.

T. Bakıhanov, M. Magomayev adına Azerbaycan Devlet Filarmonisi'nin dahilinde olan Devlet Trio'sunun keman sanatçısı olarak faaliyet göstermiştir. (Gafarova Z, 1992, s. 5-6) O, sadece kendisi için değil, aynı zamanda ülkesinin müzik sahnesi için de önemli bir figür olmuş, geniş bir repertuar ve üst düzey icra becerileriyle izleyicileri etkilemiştir. Ayrıca, Azerbaycan Devlet Filarmonisi'nde Devlet Trio'su üyesi olarak katkıda bulunarak üçlü müziğin yaygınlaşmasına ve tanıtılmasına önemli bir rol oynamıştır.

Bu sebeptendir ki, Oda müziği ve keman sanatçısı, T. Bakıhanov, bestecilik kariyerinin ilk döneminden itibaren sürekli olarak keman ve piyano için eserler yazmıştır. Bu bağlamda bestecinin sonatlarındaki tarz özelliklerini incelemek gerekir (Aliyeva H, 2004, s.44).

T. Bakıhanov'un Oda müziği alanındaki ilk eseri, 1954 yılında, henüz öğrenciyken yazdığı keman ve piyano için bestelediği sonatin'dir. Besteci bu sonatin'i, eserin ilk icracısı olan ünlü Azerbaycan çellisti Sabir Aliyev'e ithaf etmiştir (Abdullayev A, 2022, s.81). İlk bölümü sonat allegro formunda yazılmış olan bu sonatin üç bölümden oluşmaktadır. Burada besteci geleneksel klasik yapıdan ve ulusal müzik motiflerinden yararlanmıştır. Bu özellikleri karmaşık üç bölümlü formda yazılmış ikinci bölümde de görmek mümkündür. Parçadaki tonal ve tempodaki çeşitlilik, dikkat çeker ve bu özellik, bestecinin keman ve piyano için yazılmış sonatlarında da sıkça karşımıza çıkmaktadır. Aşık müziğinin çizgilerini içinde taşıyan üçüncü bölüm, rondo formunda bestelenmiştir. Besteci, son bölümde birinci ve ikinci bölümdeki temalarının entonasyon ve ritmik özelliklerini koruyarak, bir bütünlük ve uyum elde etmiştir. Görüldüğü gibi, besteci bu eserinde yaratıcılığının kendine özgü öğelerini bulup, bunları ustaca ortaya koymuştur. İlk iki bölümde geliştirdiği temaların bütünlüğünü son bölümde sürdürerek, eserin genel yapısında tutarlılık sağlamıştır. Bu tutarlılık, eserin dinleyici üzerinde daha etkili bir izlenim bırakmasına katkıda bulunurken, bestecinin yeteneklerini ve kompozisyon becerilerini vurgular.

T. Bakıhanov, keman ve piyano için birinci sonatını 1970 yılında yazmıştır. Besteci, sonatındaki bazı stil öğelerini daha da geliştirerek sonatında kullanmıştır. Burada milli müziğe dayalı olarak, form ve içeriğin bütünlüğü dikkat çekicidir. Sonat üç bölümden oluşmaktadır. Besteci burada klasik sonat formuna özgü çizgilere dayanmaktadır. Bunu sadece bölümlerin birbirini izlemesinde değil, aynı zamanda kullanılan formlar dizisinde de gözlemlemek mümkündür.

Sonatin birinci bölümü sonat allegro, ikinci bölümü karmaşık üç bölümlü formda, (Aliyeva H, 2004, s.44) üçüncü bölümü ise rondo-sonat formunda yazılmıştır. Besteci sonat allegro bölümünde ana ve yardımcı partiler arasındaki uyumu vurgulamıştır. Yardımcı melodi, ana melodinin konusuna dayanır. Birinci sonatin müziğinin konusu oldukça sakın ve anlaşılır bir yapıya sahiptir. Hatta bölümlerin ardışıklığına dikkat ettiğimizde bunu

görmek mümkündür. İlk bölüm “Andante sostenuto”, ikinci bölüm “Andante” ve üçüncü bölüm “Allegro” temposunda yazılmış olup, birinci ve ikinci bölümler arasındaki uyum açıkça görülmektedir. Aynı zamanda, bestecinin sonraki eserlerinde karakteristik bir özellik olarak gözlemlenebilecek olan, sonattaki ölçü değişimi de dikkat çekicidir.

Besteci, 1971 yılında bestelediği ikinci “Romantik” sonatında, ilk sonatından esinlendiği tematizminin bazı özelliklerini, teknik yöntemlerini ve ulusal karakteristiklerini kullanmıştır. Bu eserin ilginç yanı, bestecinin sonatın ilk bölümünü geleneksel sonat allegrosu formunda değil, bir rondo-sonat olarak yazmış olmasıdır. İlk bölümde Bakıhanov değişime öncelik verir ve bu müzikal içerikteki sık tempo değişikliklerinde kendini gösterir: Tempo di valse, Andante, Moderato, Allegretto. Moderato a tempo, Moderato. Kuşkusuz, ilk bölümün renkliliği rondo formunun yapısıyla tam bir uyum içindedir.

“Romantik” sonatın ikinci bölümü üç bölümlü formda yazılmıştır. Besteci burada bas partisinde org enstrümanının noktalı ritmini, melodileri zenginleştiren çeşitli ritmik vurguları ve senkopları kullanır. Günümüzde “leyt ritmi” (K.T. Abasquliyev tarafından ortaya atılan bir terim) olarak adlandırılan “noktalı ritim”, bölümün tamamını kapsar ve bölüm boyunca bir ana çizgi gibi devam eder.

Dizinin üçüncü bölümü sonat formunda (gelişmesiz sonat formu) yazılmıştır. Besteci burada ikinci bölümdeki leyt ritmini, ardından birinci bölümdeki ‘Tempo di valse’ motifini ve o bölümün dans karakterini kullanarak başarılı bir kompozisyon oluşturmuş, eserde bütünlük yaratmıştır.

Üçüncü sonat yılında yazılmıştır. T.Bakıhanov bu eserini de geleneksel tarzda sunar: birinci bölüm sonat allegrosu, ikinci bölüm karmaşık üç bölümlü form, üçüncü bölüm rondo. Bu sonat, ondan önce yazılan sonatlarla sıkı bir bağlantıya sahiptir. Onun zengin ritmik ifadesi bulunuyor. Burada ikinci sonata ait olan vals karakterli temasını da duymak mümkündür. Yorumlama açısından, bu sonat, zorluk bakımından daha karmaşık ve kusursuzluğa daha yakın ve daha derinlemesine bir karmaşıklık sunmaktadır.

T. Bakıhanov, sonatlarını belirli bir kesin forma dayanarak bestelemiştir, ancak bu eserlerin müziğinde şematizm hissi bulunmamaktadır. B.V. Asafyev’in çok doğru bir şekilde, genel olarak sonat türü hakkında “İyi bir sonatın özü ne şema, ne de konstrüksiyon, hatta form değildir, sonat bir düşünsel bir tarzdır...” diye ifade etmiştir (Aliyarova N, 2000, s. 302).

Bu özellik, T. Bakıhanov'un yaratıcılığında net bir şekilde ortaya çıkar. Bakıhanov'un sonatlarını incelediğimizde, bestecinin düşünsel tarzının yanı sıra zengin içeriğin ve dramatik yapılanmanın da etkileyici bir biçimde ortaya çıktığını gözlemleyebiliriz.

Üçüncü sonatadan sonra, besteci dokuz yıl süresince diğer müzik türlerine yönelmiş ve değerli eserlere imza atmış, üretken yaratıcılığıyla Azerbaycan müziğini zenginleştirmiştir. Bu süre zarfında bestecinin yarattığı eserler arasında “Şark Poeması” baleti, “Kız Görüşe Gider” adlı müzikal komedi, sütünler, konçertolar, senfoniler, flüt ve piyano, viola ve piyano için sonatlar, romanslar, şarkılar vb. yer almaktadır.

1985 yılında T. Bakıhanov, bir kez daha keman ve piyano için sonat türüne yöneliyor. Uzun bir aradan sonra yazdığı bu sonatda, yeni yaratıcılık eğilimleri hissediliyor. Dördüncü sonat üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümü sonat allegro formunda yazmasına rağmen, besteci burada değişikliği tercih etmiştir, böylece klasik sonat allegro formunun sınırlarını aşmıştır.

Eser boyunca “scherzando” epizotlarına rastlamak mümkündür ki, bu epizotlar her bir bölümde çeşitli fonksiyonları (Aliyeva H, 2004, s.47) yerine getirir. Birinci bölümdeki bağlayıcı bölümün rolü, belirli bir derecede ana tema ağırlık merkezini orta bölüme taşıyarak, tamamlayıcı parti ile işlemin birleşimini sağlar ve aralarındaki sınırı ortadan kaldırır (Narimanbeyli R, 1986, s.30). “Skerzando” epizotuna birinci bölümün sonunda, koda bölümünde tekrardan karşılaşıyoruz. İkinci bölümde, bu epizot, çeşitlilik yaratmak için kullanılarak “orta bölme işlevini” yerine getirir (Narimanbeyli R, 1986, s.29). Üçüncü bölümde “skersando”, sadece bir episot olarak sunulur. Genel olarak, sonatanın üç bölümü boyunca “skersando”nun geçişi, konular arasında çelişki yaratmanın yanı sıra, aynı zamanda eserin sanatsal ve sembolik içeriğinde bir bütünlük sağlar. Öğretmen ve keman sanatçısı olan A. A. Asgerov, sonatı konsert janrıyla kıyasladığında konsert janrının özelliklerini büyük hacimli kadanslarda bulur (Narimanbeyli R, 1986, s.33). genel olarak T. Bakıhanov'un sonatları, ansambl tekniği, her enstrümanın teknik imkanlarının etkili bir şekilde kullanımı ve derin müzikal deneyimi temelinde, daha büyük çaplı eserlerle başa çıkabilecek niteliktedir.

İKİNCİ BÖLÜM

2. TOFIG BAKIHANOV'UN KEMAN-PIYANO DOĞU SONATLARI SERİSİNDEN NO.5 TÜRK SONATI

Bestecinin keman ve piyano için yazdığı sonatlara odaklandığımızda, özellikle dört sonattan oluşan bir seri öne çıkmaktadır. 5. sonatı Türk, 6. sonatı İran, 7. sonatı Arap ve 8. sonatı Azerbaycan temalarına dayandırarak, bu seriyi “Doğu Sonatları” olarak adlandırmıştır. Tofig Bakıhanov, bu seriyi 1987 yılına kadar tamamlamıştır. Bu sonatlar, yüksek kalitesi, zengin içeriği, halk müziği unsurları ve keman ile piyano kullanımındaki başarılarıyla, Tofig Bakıhanov’un yaratıcılığındaki önemli eserler arasında yer alır. Her bir sonat, kendi temsil ettiği Doğu kültürünün özgün özelliklerini taşır ve bu eserler, Bakıhanov'un müzikal çeşitliliği ve ustalığına dair önemli örnekler sunar (Aliyeva H, 2004, s.48).

Tofig Bakıhanov’un bestecilik yeteneklerinin temel özelliklerinden biri, Azerbaycan milli müziğinin ve Doğu müziğinin inceliklerini büyük bir hassasiyetle hissetmesidir. Ancak, belirtilen özellik, bu eserlerin tek olumlu yönü değildir.

Besteci, farklı halkların müzik folklorunu, halk müziği örneklerini çok ilginç tekniklerle sunmuş ve bu da onun bu örnekler üzerinden kendi bestecilik prizmasına bakışını, kişisel yaklaşımını göstermiştir. Bu eserlerinde, yerel müzik geleneğini modern bir anlayışla birleştirerek, dinleyiciye zengin ve çeşitli bir müzikal deneyim sunmayı başarmıştır. Bakıhanov’un eserleri, hem kültürel zenginliği korurken hem de modern bestecilik anlayışıyla birleşen özgün bir sanatsal ifade sunar.

“Sanatşünaslık doktoru” (Sanat Bilimi Doktoru) ünvanlı Profesör Elhan Babayev’in ifadesine göre, Tofig Bakıhanov’un “Doğu Sonatları” üzerine: “Doğu halklarının müziğine derin bir ilgi, bu örneklerin keman diliyle buluşturulması Tofig Bakıhanov’un yaratıcılığında tesadüfi değildir. Besteci, Konservatuvarındaki keman ve bestecilik sınıflarını başarıyla tamamlayarak, 25 yıldan fazla bir süredir keman ve oda müziği bölümünde öğretim görevlisi olarak çalışmaktadır. Meslektaşları ve öğrencileri, onun keman eserlerini büyük bir tutkuyla çaldığını belirtiyorlar.”

Tofiq Bakıhanov'un mzık eğitimi ve oğretmenlik deneyimi, Doğu müziğiyle olan derin bağını ve eserlerindeki duyarlılığını destekleyen önemli unsurlardır. Meslektaşları ve oğrencileri tarafından gösterilen takdir, Bakıhanov'un müzikal tutkusunu ve performansındaki ustalığını vurgulamaktadır.

Besteci Tofiq Bakıhanov'un birinci sonatı, keman ve piyano için yazdığı beşinci sonatıdır ve Türk motifleri üzerine bestelenmiştir. Bu eser, Türkiye seyahati sırasında topladığı materyallere dayanmaktadır. Bakıhanov, Türk halk müziği usulleri konusunda Muzaffer Sarısözen'in düzenlemelerini kullanarak, Türk müziği örneklerini orijinal bir tarzda işlemiştir. Bu motiflere kendi yaratıcı dokunuşunu ekleyerek, eserine yeni bir içerik ve dramatik bir lezzet katmıştır. Sonat, Azerbaycan'ın ünlü keman virtüözü, Cumhuriyet Halk Sanatçısı Server Ganiyev'e ithaf edilmiştir. Bakıhanov'un Türk müziğinden esinlenen bu eseri, Türk kültürünü ve müziğini benzersiz bir şekilde yorumlamaktadır.

Muzaffer Sarısözen'in "Türk Halk Müziği Usulleri" nota literatüründe  bölüme değinilmiştir; 1) Ana yöntemler, 2) Birleşik yöntemler, 3) Bölüm karma yöntemler (Aliyeva H, 2004, s.44).

2.1. Müzikal ve Teknik Açıdan Analizler ve alışmalar

2.1.1. Birinci bölüm analizi ve çalışma nerileri

Türk Sonatı  bölümden oluşur. İlk bölüm (La minör) sonat allegro biçiminde yazılmıştır. İlk ölçülerden piyano partisine verilen giriş kısmında "Kıymet bilme" teması işlenmiştir.



Şekil 2.2. Tofiq Bakıhanov'un no.5 Türk Sonatı, 1. Bölüm, 17-37. ölçüler arası

Bu özellik, ritimde kendini özellikle dikkat çekici bir şekilde gösterir. Bağlayıcı bölümün sonunda ölçü değişir (6/8), büyük bir fermato (uzatma) ile birlikte göreceli bir sakinlik oluşturulur. C. Şişmanoğlu yorumunda: Türk halk melodisinin ilk notalarını başlangıçta piyano icrasında 4/4 ölçüsünde sunar. Üç ölçülü küçük bir girişin ardından, besteci 3+2 sekizlik ritminde 5/8 ölçüsüne geri dönerek keman partisinde temayı tam anlamıyla işler. Bu özgün ritmik ve yapısal çeşitlilik, eserin dinamizmini ve özgünlüğünü vurgular.



Şekil 2.3. Tofiq Bakıhanov'un no.5 Türk Sonatı, 1. Bölüm, 38-47. ölçüler arası

Keman partisinde ikili, üçlü ve dördü aralıkların yer alması icracının özel dikkat göstermesini gerektirir. Her iki icracı da sesin tekdüzeliğini sağlarsa ve tam ritmi korursa, eserin seslendirilmesi daha ifadeli ve anlamlı olabilir. Burada piyano partisinin “ostinato” teması keman için mantıksal bir destek görevi görür.

Besteci, ana bölümün gelişim çizgisini oldukça ilginç bir şekilde yorumlamıştır. Bu durum ritimde kendini daha parlak bir şekilde göstermiştir. Başlangıçta 3+2 sekizlik dizisi verilmişse de “4” sayısından sonra yerlerini (2+3 sekizlik) olarak değiştirerek 5/8 ölçüsünü korur.



Şekil 2.4. Tofiq Bakıhanov'un no.5 Türk Sonatı, 1. Bölüm, 48-57. ölçüler arası

5/8'lik ritimle başlayan çift sesler, melodik serüvenlerini '6' numaraya kadar sürdürürken, aynı süreçte la sesi üzerindeki si bemol arızasını alarak, gelen gamda tek bir sese dönüşür. Piyano partisi, özellikle 1. ve 4. sekizliklere denk gelen notalarda vurgu yaparak, Türk müziğinin ayırt edici özelliği olan aksak ritmi vurgular. Bu vurgular, eserin Türk müziğinden ilham alan özgün ve belirgin ritmik dokusunu oluşturur, dinleyiciye geleneksel Türk müziği unsurlarıyla zenginleştirilmiş bir müzikal deneyim sunar. Ritmik zenginlik, eserin Türk kültüründen beslendiğini ve geleneksel müzik öğelerini başarıyla birleştirdiğini gösterir, böylece dinleyiciye eşsiz bir müzikal serüven vaat eder. Bu sayede, eser, sadece teknik bir başarı değil, aynı zamanda zengin kültürel bağlamı ve özgün müzikal ifadesiyle de öne çıkar.



Şekil 2.5. Tofiq Bakıhanov'un no.5 Türk Sonatı, 1. Bölüm, 58-67. ölçüler arası

“7” numaralı bölümde, piyano nüanslarıyla başlayan aksak ritimli karakteristik çıkış, kreşendo ile muazzam bir ivme kazanarak etkileyici bir şekilde 6/8'lik ölçüye kadar adeta dans eder. Bu süreçte, piyano partisi, sadece bu çıkışa destek olmakla kalmaz, aynı zamanda müziğin içsel dinamiklerini güçlendirerek duygusal bir derinlik katmaya devam eder. Bu bölüm, eserin dinamik yapısını canlandırarak karakteristik ritmik özellikleri büyük bir özveriyle ön plana çıkarır. Tofiq Bakıhanov'un eserindeki bu an, yalnızca çeşitliliği ve dinamizmi artırmakla kalmaz, aynı zamanda müzikal ifadeyi derinleştirerek dinleyiciyi etkileyen belirgin bir dönemeçtir. Dinamik bir gelişimle öne çıkan bu bölüm, Bakıhanov'un bestecilik yeteneklerini ve eserin bütünsel çekiciliğini vurgular, dinleyiciye unutulmaz ve etkileyici bir müzikal deneyim sunar.



Şekil 2.6. Tofiq Bakıhanov'un no.5 Türk Sonatı, 1. Bölüm, 68-75. ölçüler arası

68. ölçüdeki puandorg bölümünden sonra, 69. ölçüde başlayan 8 numaralı kısım, moderato (orta bir hızda) tempoda süregelir. 3 ölçülük bağlı ve geniş piyano girişiyle birlikte, 3+2 sekizlik forte vurgusuyla başlayan keman, eserin ilk bölümüne göre daha ritmik ancak bir o kadar da duygusal bir karaktere bürünmüştür. Bu bölüm, eserin dinamik yapısını zenginleştirir ve duygusal derinliği artırarak dinleyiciye çeşitli duygu tonları sunar. Kemanın melodik anlatımı, eserin bu aşamasında daha yoğun bir duygu ifadesi taşıırken, piyano eşlikle bu duygusal yoğunluğu güçlendirir. Bu durum, eserin içsel zenginliğini ve duygu çeşitliliğini vurgular, dinleyiciyi etkileyici bir müzikal seyahate çıkarır. Özellikle keman ve piyano arasındaki etkileşim, eserin duygusal derinliğini ve müzikal zenginliğini dinleyiciye aktarır, böylece eser izleyiciyi etkileyici bir müzikal duygu tonları sunar.



Şekil 2.7. Tofiq Bakıhanov'un no.5 Türk Sonatı, 1. Bölüm, 76-96. ölçüler arası

Bu derin duygusal tema, ölçünün sonuna kadar etkileyici bir şekilde devam eder. 86. Ölçüden itibaren 2 ölçü boyunca 6/8'lik ritme geçiş yapılarak, 88. ölçüde ise başlangıçtaki ritim olan 5/8'liğe dönüş gerçekleşir. Piyano partisinin 3 ölçü boyunca devam eden girişiyle birlikte, keman partisi 91. ölçüde onaltılık notalarla güçlü bir şekilde katılır ve böylece daha etkileyici ve fırtınalı bir atmosfer bu kısma hakim olur. Bu bölümdeki ritmik değişiklikler ve dinamik artış, eserin gelişimini güçlü bir şekilde vurgular ve dinleyiciye çeşitli duygu tonları sunar. Özellikle kemanın onaltılık notalardaki katılımı, eserin enerjisini artırırken, piyanonun dinamik girişiyle birleşerek etkileyici bir atmosfer yaratır. Bu bölümdeki ritmik ve dinamik zenginlikler, eserin dramatik yapısını derinleştirir ve dinleyiciyi duygusal bir yolculuğa çıkarır. Bu yoğun müzikal deneyim, dinleyiciyi duygusal bir yoğunluğa sürüklerken, eserin etkileyici atmosferinde kaybolmalarına olanak tanır.



Şekil 2.8. Tofiq Bakıhanov'un no.5 Türk Sonatı, 1. Bölüm, 97-112. ölçüler arası

Keman partisindeki onaltılık tremopolu çıkış, "11" numarada duygusal ve bağlı bir tema olarak, forte nüansında etkileyici bir biçimde sunulur. Piyo partisinde ise 4 ölçü boyunca devam eden bağlı akorlar mevcuttur. Keman partisi, 105. ölçüde sol telinde karşı temayı kürdili hicazkar makamında çalarak, 112. ölçünün sonundaki bitiş çizgisine kadar gittikçe sakinleşerek devam eder. Bu bölümde kullanılan makam ve melodi, eserin duygusal atmosferine katkıda bulunarak, kemanın ifade gücünü vurgular. Keman ve piyanonun giderek sakinleşen ifadesi, eserin bu kısmının sona erdiği noktada dinleyiciye duygusal bir atmosfer sunar.



Şekil 2.10. Tofiq Bakıhanov'un no.5 Türk Sonatı, 1. Bölüm, 124-131. ölçüler arası

Belirtilen bölümde, piyano partisinin sürekli onaltılık hareketi ve keman partisinin çeşitli ritmik şekillendirilmiş temaları, icra edilirken bir dizi zorluğu beraberinde getirir ve her iki icracıdan özel bir dikkat ve ustalık gerektirir. Piyano, karmaşık bir ritmik dokuyu yoğun onaltılık figürleriyle işlerken, kemanın temaları da özgün ve çeşitli ritmik öğelerle örülüdür. Bu karmaşıklık, icracılardan teknik hassasiyet ve duygu ifadesinde derinlik bekler, bu da eserin çıkışlarını ve geçişlerini mükemmel bir şekilde ifade etmek için titiz bir çalışmayı gerektirir. Bu zorluğun üstesinden gelmek, eserin dinamik yapısını en iyi şekilde ortaya koymak ve canlı bir şekilde icra edilmesini sağlamak adına hayati bir öneme sahiptir.



Şekil 2.11. Tofiq Bakıhanov'un no.5 Türk Sonatı, 1. Bölüm, 132-139. ölçüler arası

Ölçü değişikliği ve crescendo ile artan gerginlik, piyano akorları ve keman kadansı ile göreceli olarak sakinleştirilse de, bu durum tam anlamıyla bir sakinlik atmosferi oluşturmaz. Tam aksine, bu sakinleşme anı, eserin içsel gelişimini ve dinamik yapısını sürdürerek dinleyiciye beklenmedik bir heyecan uyandırır. Piyano ve keman arasındaki etkileşim, müziğin temel gerginlik ve duygusal derinliğini korurken, aynı zamanda dinleyiciyi şaşırtan ve düşündürülen bir müzikal dönüş sunar. Bu, eserin dinamik zenginliğini ve duygusal yoğunluğunu sürdürerek, dinleyiciyi sürekli olarak içine çeken bir anlatı oluşturur. Bu an, sakinleşme ile birlikte duygu yoğunluğunu daha da artırarak, dinleyiciye etkileyici bir müzikal deneyim sunar.



Şekil 2.12. Tofiq Bakıhanov'un no.5 Türk Sonatı, 1. Bölüm, 140-150. ölçüler arası

İşlemenin başlangıcı, “15” numaradan itibaren temanın derinleştirilmesiyle ortaya çıkar. Bu süreçte, gerginlik adım adım azalır; hem onaltılıkların sekizliklere dönüştürülmesindeki ritmik değişimde, hem de kademeli bir şekilde azalan dinamiklerdeki diminiendo evriminde bu azalma kendini gösterir. Bu gelişim, eserin içsel dinamiklerini düzenleyen bir akışa dönüşerek, dinleyiciye temanın derinlemesine incelendiği ve duygu ifadesinin zaman içinde nasıl evrildiğinin bir serüvenini sunar. Onaltılık figürlerin sekizliklere dönüşümü, ritmik çeşitlilik ve dinamik değişim arasında bir denge kurarak, eserin sonraki bölümlerine doğru devam eden bir müzikal keşif atmosferi oluşturur. Bu evrim, dinleyicinin müziğin derinliklerine daha fazla nüfuz etmesini sağlar ve eserin duyguyu yüklü atmosferini daha da zenginleştirir.



Şekil 2.13. Tofiq Bakıhanov'un no.5 Türk Sonatı, 1. Bölüm, 151-166. ölçüler arası

154-164. ölçüler arasındaki bölüm, 15 numarada başlayan melodik derinleşmenin etkileyici bir şekilde evrilerek, yavaşça dinamik bir zirveye ulaştığı ve ardından yükselen bir pasaja dönüştüğü çarpıcı bir anı içerir. Bu süreçte, melodik gelişim zaman içinde giderek artan bir yoğunluğa ve dramatik bir etkiye sahip olur. Dinamik değişiklikler ve yükselen pasaj, eserin içsel gerginliğini artırırken, aynı zamanda dinleyiciyi bir heyecan yolculuğuna çıkarır. Bu bölüm, eserin duygu yoğunluğunu doruk noktasına taşıyarak, dinleyiciye derin bir müzikal deneyim sunar. Melodi ve dinamikler arasındaki bu etkileşim, eserin duygusal zenginliğini ve dinamizmini vurgular, böylece dinleyiciye unutulmaz bir an sunar.



Şekil 2.14. Tofiq Bakıhanov'un no.5 Türk Sonatı, 1. Bölüm, 167-182. ölçüler arası

167. ölçüden 18 numaraya kadar, keman partisinde dörtlük üçlemeler ve iki dörtlük ritimler ön plandayken, aynı süreçte piyano partisi üçleme sekizlik, dörtlük gibi çeşitli ritmik öğelerle zenginleşir. Bu dönemde, 18 numaradan 182. ölçüye kadar, piyano solo olarak temayı geliştirmeye devam eder. Ritmik çeşitlilik, kemanın ve piyanonun etkileşiminde kendini gösterir, bu da eserin dinamik yapısına ve karakterine zenginlik katar. Piyano, temayı yeniden yorumlayarak ve geliştirerek, dinleyiciye eserin derinliklerinde bir keşfe çıkma fırsatı sunar.



Şekil 2.15. Tofiq Bakıhanov'un no.5 Türk Sonatı, 1. Bölüm, 183-192. ölçüler arası

19 rakamından itibaren başlayarak 21 rakamına kadar devam eden bölüm, piyano tarafından sunulan onaltılıklar aracılığıyla, sonat formunun farklı bölümleri arasında karakter açısından anlamlı bir bütünlük sağlar. Bu onaltılık figürleri, eserin temel temalarını ve motivasyonlarını taşıyarak, önceki bölümlerin atmosferini sürdürür ve sonraki bölümlere bir köprü oluşturur. Piyano tarafından bu şekilde işlenen ritmik motifler, eserin içsel yapısal bütünlüğünü korurken, aynı zamanda dinleyicinin melodik gelişimle bağlantı kurmasını ve müziğin evrildiği temel unsurları takip etmesini sağlar. Bu, eserin bir bütün olarak tutarlı ve düşünsel bir ilerleme sergilemesine katkıda bulunan önemli bir anı temsil eder.



Şekil 2.16. Tofiq Bakıhanov'un no.5 Türk Sonatı, 1. Bölüm, 193-199. ölçüler arası

Röpriz, sonat allegrosuna özgü tamamlayıcı bir işlevi yerine getirerek eserin yapısal bütünlüğüne önemli bir katkıda bulunur. Sonatın birinci bölümü, hem farklı tempolardaki ritmik figürasyonları içermesi hem de çeşitli fonksiyonel karakterlere sahip olması açısından son derece zengindir. Bu özellikler, sanatçılardan özel yetenekler ve yüksek profesyonellik bekler, çünkü eserin bu karmaşıklığı, icracılardan dengeli bir teknik beceri ve derin müzikal anlayış istemektedir. Röpriz bölümü, temel temaların tekrarı ve dönüştürülmesi yoluyla eserin evrilen bir hikayesini anlatır. Bu bölüm, dinleyiciye eserin temel motiflerini yeniden keşfetme ve derinlemesine anlama fırsatı sunar, böylece unutulmaz bir müzikal deneyim ortaya çıkarır.



Şekil 2.17. Tofiq Bakıhanov'un no.5 Türk Sonatı, 1. Bölüm, 200-210. ölçüler arası

21 numaradan bir önceki 200. ölçüde keman partisinde dörtlük flojole notalar öne çıkarken, aynı süreçte piyano partisinin sol elinde dörtlük sol diyez, sağ elinde ise onaltılık geçiş notaları bulunmaktadır. 21 numarada başlayan meno mosso ile birlikte, bu bölüm 210. ölçüde diminuendo ile birlikte sona erer. Ritmik ve dinamik çeşitlilik, kemanın ve piyanonun birbiriyle etkileşimini vurgular, bu da eserin bu kısmının özel bir dikkat ve teknik beceri gerektiren bir performans sergilemesini sağlar. Bu bölüm, eserin içsel gelişimine derinlik katar ve dinleyiciye dramatik bir sona doğru yönlendirir.

2.1.2. İkinci bölüm analizi ve çalışma önerileri

26

II

Andante

Violino

Piano

mf *espress* *poco* *poco* *dim.*

22 *mf*

23 *mf*



Şekil 2.18. Tofiq Bakıhanov'un no.5 Türk Sonatı, 2. Bölüm, 1-21. ölçüler arası

Sonatin ikinci bölümü, andante, (re-minör), üç bölümlü formda bestelenmiştir. Besteci burada "Boztepe" melodisinden yararlanmıştır. İkinci bölüm, çeşitli ölçü değişimleri içermesiyle öne çıkıyor. İlk olarak, tema sadece piyano icrasında 3/4 ölçüsünde sunulsa da, ikinci cümlede aynı tema değiştirilmiş bir şekilde 3/8 ölçüsünde işlenir. Bölüm boyunca her ölçüde, ölçü değişikliği görülmektedir 3/8, 2/8, 3/8 ölçüleri devam ederken sonrasında, 8/8 ve 9/8 ölçülerinin ardışıklığına rastlamaktayız.



Şekil 2.19. Tofiq Bakıhanov'un no.5 Türk Sonatı, 2. Bölüm, 22-28. ölçüler arası

22-26. ölçüler arasındaki keman partisinde, tema 9/8 ölçüsünde üçlülerle ilerlerken, piyano partisindeki onaltılık pasajın tekrarı, gelişen melodi hattına dokunarak onu zenginleştirir. Her tekrarda, kemanın melodik hattını önceki temadan ileri taşıması ve recitativo bölümüne geçişe hazırlık yapması, bu pasajın müzikal anlamda önemini daha da vurgulamaktadır.



Şekil 2.20. Tofig Bakıhanov'un no.5 Türk Sonatı, 2. Bölüm, 29-42. ölçüler arası

25. rakamdan başlayarak 42. ölçüye kadar, Tofig Bakıhanov, "Ana Üsullar" ve "Birleşik Üsullar" bölümlerine ait 6/4, 7/8, 4/4, 5/8, 3/8, 5/8, 7/8, 8/8, 7/8 ölçüleri, karmaşık ve ardışık bir şekilde piyano partisinde ustalıkla sunulmuştur. Bu zengin ölçü çeşitliliği, repriz kısmında da, 48. ölçüye kadar devam etmektedir. Piyano partisinde kullanılan pedallar, keman solunun melodisinin daha zarif bir atmosferde duyulmasına katkıda bulunur.



Şekil 2.21. Tofiq Bakhtanov'un no.5 Türk Sonatı, 2. Bölüm, 43-54. ölçüler arası

Bu eserin değişken ölçü yapısının etkili bir şekilde seslendirilmesi, bireysel yeteneklerin bu parçanın performansındaki kolektif uyumu gerektirir. Bu, icracıların birbirleriyle uyum içinde çalışma yeteneklerini ve birlikte çalma kabiliyetlerini dikkatlice kullanmalarını gerektirir. İcraçılar, tempodaki değişkenliğin doğal bir şekilde geçişini sağlamak için hassas ritmi titizlikle korumalıdırlar.



Şekil 2.22. Tofiq Bakıhanov'un no.5 Türk Sonatı, 2. Bölüm, 55-62. ölçüler arası

27 numaradan sonra, piyanonun sf vurgulu birlik akorları eşliğinde keman, onaltılık ve sekiz bağlı makamsal varyasyonları 56. ölçüden itibaren gelen kreşendo ile birlikte 1 oktav yukarıda çalar. Bu etkileyici melodi, eserin tonal zenginliğini ve dinamik çeşitliliğini vurgulayarak, renklerin ve dokuların bu temada bir araya gelmesini sağlar.



Şekil 2.23. Tofiq Bakıhanov'un no.5 Türk Sonatı, 2. Bölüm, 63-80. ölçüler arası

64. ölçüdeki kemanın sekiz bağlı onaltılık melodisinin sona ermesiyle, müzik 3/4 ölçü ve 4 ölçü boyunca poco diminiendo ile hafifler. 65. ölçüden itibaren ise karakter ve ritim değişir. Keman partisindeki aksak ritimdeki pizzicatolar 76. ölçüdeki "arco" direktifine kadar devam ederken, piyano partisi aynı ölçülerde mf vurgusuyla aksak ritimde sekizlik ve dört notalardan oluşur. 76. ölçüde, keman partisi melodiye devralırken, piyano partisi ikilik notalarla eşlik eder. 77. ölçüden itibaren ise aksak ritim, sf vurgusu, kreşendo ve son ölçüde diminiendo kullanılarak ikinci bölüm, gösterişli bir şekilde sona erer.

2.1.3. Üçüncü bölüm analizi ve çalışma önerileri

32 III

Allegro scherzando

Violino

Piano

29

30

mf

p

mf poco

a poco

cresc.

Se... I

Şekil 2.24. Tofiq Bakıhanov'un no.5 Türk Sonatı, 3. Bölüm, 1-21. ölçüler arası

Besteci, finalin ana bölümünde Türk halk şarkısı "Sabahdan Bizim Pihara"dan yararlanmıştır. Bu halk şarkısının temelinde bulunan 9/8 ölçüsünü, besteci 5/8+4/8 kombinasyonu ile yansıtmıştır. Besteci, basit üç bölümlü formda yazılmış olan bu uzun ve çevik temayı, entonasyon açısından özgür ve akıcı bir tarzda seslendirmenin önemini vurgulamıştır. Bölüm "Allegro Scherzando" ve 5/8 ritimde 10 ölçülük piyano partisinin hızlı ve aksak karakterli girişiyle başlar. 29 numarada forte nüansta keman partisi bu aksak ve neşeli ritme katılır. 30 numarada piyano partisinde başlayan kreşendo eşliğinde tema duyurulur. Keman partisi ise piyano nüansta bu temaya eşlik eder.



Şekil 2.25. Tofiq Bakıhanov'un no.5 Türk Sonatı, 3. Bölüm, 22-40. ölçüler arası

22. ölçüden 45. ölçüye kadar her ölçüde 4/8 ve 5/8 olarak istisnasız ritim değişiklikleri vardır. Bu türk halk müziğinin en karakteristik özelliklerindendir. 31 numarada keman partisinin sona ermesiyle gelen “meno mosso”da piyano partisi sağ elde gelen oktavlarla temayı çalar. Piyano burada, bas notalardaki bağları korurken melodinin yumuşak, akıcı hareketine özel bir dikkat göstermelidir. 32 rakamından itibaren piyanoda verilen temaya eşlik eden keman partisinde, beşinci ölçüden başlayarak her iki elde pizzicato ile çalınan dörtlü ve beşli aralıkların birleşiminde aşık müziğinin karakteristik özellikleri duyulmaktadır.



Şekil 2.26. Tofiq Bakıhanov'un no.5 Türk Sonatı, 3. Bölüm, 41-58. ölçüler arası

41. ölçüde keman partisinde 4 ölçü boyunca ritmik pizzicatolar hakimken, piyano partisinde sağ eldeki iki bağlı sekizliklerle sol eldeki noktalı dörtlük ve dörtlük notalar, özgün bir bağlantı cümlesi oluşturur. 33 numarada forte nüanslı ritmik ve neşeli karakter, diminiendo ve piyano nüansı ile birlikte, daha hüznü ve içsel bir karaktere evrilirken, ritmik hareket devam etmektedir.



Şekil 2.27. Tofiq Bakıhanov'un no.5 Türk Sonatı, 3. Bölüm, 59-77. ölçüler arası

35 numaralı pasajda ortaya çıkan onaltılık ritim kalıbı, 36 numaralı pasajın tonal amaçlı köprüsüne doğru bir hazırlık sunmaktadır. Bu hazırlık, özellikle 36 numaralı pasajın 4. ölçüsünden itibaren belirginleşen tonal değişimle birlikte daha da belirgin hale gelir. 36 numaralı pasaj, kendisini bir köprü olarak sunarak, müzikal hikayenin akışını yönlendirir ve dinleyiciyi yeni bir lirik atmosfere taşır. Bu noktada, başlangıçta kurulan ritmik temel, melodik dönüşümle birleşerek eserin dinamik yapısına derinlik katar. Bu şekilde, 36 numaralı pasaj, tonal ve duygusal anlamda zenginleşen bir müzikal deneyim sunarak eserin gelişimine önemli bir katkıda bulunmaktadır.



Şekil 2.28. Tofiq Bakıhanov'un no.5 Türk Sonatı, 3. Bölüm, 78-92. ölçüler arası

Moderato temposunda başlayan 78. ölçüde 2 ölçü boyunca piyano partisinde giriş kısmı yer alır. 37 numarada keman partisinde mf nüansta duygusal bir tema vardır. Bu tema 83. Ölçünün sonundaki puandorga kadar devam eder. 84. ölçüde ise kemanda pizzicato varken temayı piyano partisi devralır.



Şekil 2.29. Tofiq Bakıhanov'un no.5 Türk Sonatı, 3. Bölüm, 93-108. ölçüler arası

93. ölçüde piyano partisi 5 ölçü boyunca sol elde temayı dörtlük ve ikilik notalar halinde çalarken, sağ elde senkop ritimlerle hareketlilik vardır. 39 numarada kemanın girişi ve temayı devralmasıyla birlikte, piyano partisi sol elde sekizlik bağlı notalarla devinim sağlar. 40 numarada keman partisindeki sekizlik sol notası ile birlikte ton değişir ve tekrar solo piyano partisinde forte nüansta yeni bir cümle başlar.

Şekil 2.30. Tofiq Bakıhanov'un no.5 Türk Sonatı, 3. Bölüm, 109-122. ölçüler arası

109. ölçüden 42. numaraya kadar, piyano partisi sağ elde ikilik ve dördlük akorları çalarken, sol el partisindeki dördlük üçlemeler, cümlelerin görkemini vurgulamak için kullanılan pedalla birlikte çalınmalıdır. 119. ölçüde, keman mf nüansında başlayarak, kreşendo ile birlikte 121. ölçüde gelen oktavlarla cümleyi karakterize eder. Piyano partisinde ise sekizlik üçlemeler bulunmaktadır.



Şekil 2.31. Tofiq Bakıhanov'un no.5 Türk Sonatı, 3. Bölüm, 123-134. ölçüler arası

123. ölçünün ilk sekizliğinde, keman partisi cümleyi sonlandırır. Piyanoda ise sağ elde tersine sekizlik üçlemeler, sol elde ise birlik notalara doğru ilerleyen dörtlükler bulunmaktadır. 43 numarada keman partisinde forte nüansında gelen ince si notası ile başlayan bağlı notalarla devam eden, dörtlük, sekizlik, ikilik gibi tek sesli notalar içerirken piyano partisi ise sağ elde dörtlük sekizlik üçlemeler, sol elde ise birlik nota üzerine kurulu ilk sekizliği esas alan üçlemelerle zenginleşmiştir.



Şekil 2.32. Tofiq Bakıhanov'un no.5 Türk Sonatı, 3. Bölüm, 135-147. ölçüler arası

44 rakamından itibaren, işleme bölümünde belirgin ölçü ve ritm değişiklikleri gözlemlenmektedir. Keman partisinde, tek ve çift pizzicato kullanılarak beşli aralıkların sunumuyla, aşk temasının ifadesini bir kez daha duymak mümkündür. Çift pizzicatonun ölçülerde farklı tempolarla düzenlenmesi, icracıdan özel dikkat gerektirmektedir. 5/8, 4/8 $\text{♩} \text{♩}$ 5/8, 4/8 gibi değişen ritimler, eserin dinamik yapısını zenginleştirir ve icracılardan teknik bir ustalık ister. Gelişme bölümünün özlü ve kısa olması, geniş bir sergi bölümü ile kısa ve dinamik bir karaktere sahip repriz arasında geçiş yaparak yapısal bir denge oluşturur.



Şekil 2.33. Tofiq Bakıhanov'un no.5 Türk Sonatı, 3. Bölüm, 148-168. ölçüler arası

151. ölçüde kemanın beşli aralıklarla sunulan temasına eşlik eden piyano partisi, 5/8, 4/8 ölçüleri ile ritmik dokusunu “re-do-re-mi-re-mi-re-re” melodik hattı ile gelişmektedir. Bu ritmik ve melodik yapı, eserin bu bölümünde dikkat çeken ve karakteristik bir özellik taşıyan bir ilerleme sağlamıştır. Piyano partisinin bu ritmik motifleri, hem eserin ritmik çeşitliliğini vurgular hem de dinleyiciye benzersiz bir müzikal deneyim sunar.



Şekil 2.34. Tofiq Bakhtanov'un no.5 Türk Sonatı, 3. Bölüm, 169-188. ölçüler arası

151. ölçüde piyano eşlik partisinin ritmik ve melodik unsurları, 48. rakamdan başlayarak keman performansında yeniden karşımıza çıkar. Bu tekrar, gelişme bölümünün akıcı bir evrimini ortaya koyar ve eserin içsel yapısal ilerlemesini daha da belirginleştirir.



Şekil 2.35. Tofiq Bakıhanov'un no.5 Türk Sonatı, 3. Bölüm, 189-206. ölçüler arası

189. ölçüde piyano ve kemanın temayı sonlandırmasıyla birlikte, 190. ölçüde keman partisindeki tremololar, piyanodaki aksak ritimli ve Türk motiflerini barındıran temaya geçer. 51 numarada ise 2 ölçü boyunca devam eden piyano solo bulunmaktadır. 200. ölçüde kalın notalardan başlayıp ince notalara doğru piyano ve daha sonra keman tarafından gelen üçlemelerle birlikte kreşendo başlar. 204. ölçüde hem piyano hem de keman partisinde ünison gelen onaltılıklar mevcuttur.



Şekil 2.36. Tofiq Bakıhanov'un no.5 Türk Sonatı, 3. Bölüm, 207-218. ölçüler arası

Ünison onaltılık notaların 52. Numarada sona ermesi ile birlikte meno mosso başlar. Piyoano partisinde 4 ölçü boyunca devam eden bağılı birlik notalar varken, 212. Ölçüde bu birlik notalar sf ifadesine dönüşerek daha vurgulu şekilde çalınır. Keman partisinde forte nüansta gelen içeriğinde sekizlik ve dörtlük notalar desteklenen duygusal tema 212. Ölçünün ilk dörtlüğüne kadar devam eder. 53 numarada ise moderato tempoda yeni ve biraz daha hareketli tema, piyoano partisi ile birlikte başlar.



Şekil 2.37. Tofiq Bakıhanov'un no.5 Türk Sonatı, 3. Bölüm, 219-232. ölçüler arası

209. ölçüye kadar piyano partisinde devam eden temadan sonra 211. ölçüde ton ve tema yeniden değişir, bu solo 54 numarada kemanın temayı devralışına kadar devam eder. 228. ölçüde, piyano partisi, keman partisine güçlü bir alt yapı sağlamak için hareketli ve bağlı sekizliklerle etkileyici bir şekilde devam eder.



Şekil 2.38. Tofiq Bakıhanov'un no.5 Türk Sonatı, 3. Bölüm, 233-244. ölçüler arası

Kemanın ana melodiyi çaldığı ve piyanonunda hareketli ve bağlı sekizliklerle eşlik ettiği cümle, 55 numarada ton değişimi ve kemanın ölçü başında gelen sekizlik vurgulu si bemol notası ile yerini solo piyanoda gelen daha güçlü akorlara bırakır.

Şekil 2.40. Tofiq Bakıhanov'un no.5 Türk Sonatı, 3. Bölüm, 257-278. ölçüler arası

56 numaralı pasajda piyano, pedal sesi kullanarak atmosferi oluştururken, keman belirli bir kalıbı tekrarlayarak bu atmosferi güçlendiriyor. Aynı zamanda, 58 numaralı pasajda keman, eşlik görevini üstlenirken piyano ise belirli bir kalıbı çeşitli akor bağlamlarıyla vurgulu anlarda çalışıyor. Bu müzikal an, enstrümanların birbirine uyumlu bir şekilde etkileşimde bulunarak, dinleyiciye zengin bir müzik deneyimi sunmaktadır.



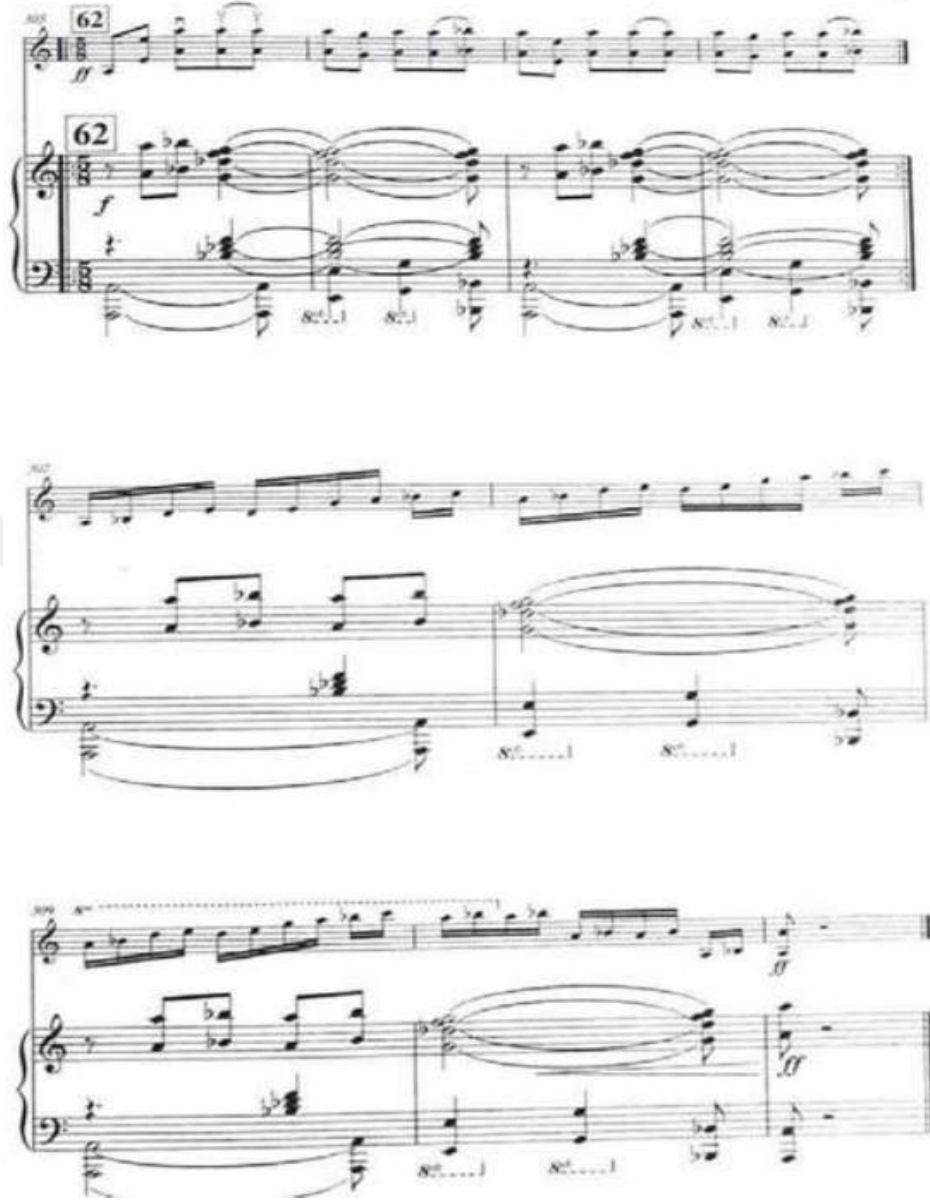
Şekil 2.41. Tofiq Bakıhanov'un no.5 Türk Sonatı, 3. Bölüm, 279-292. ölçüler arası

60 numaralı pasajda keman partisi, coda bölümüne hazırlık olarak kendine özgü onaltılık hareketine başlamış durumda. Bu özel hareket, sürekli yükselen armonisiyle adeta bir köprü görevi üstlenerek, eserin melodik atmosferini zenginleştiriyor. Kemanın çaldığı bu karakteristik motif, ilerleyen bölümlerde sıklıkla karşımıza çıkacak olan ve müziğin gelişimine katkı sağlayan bir öge olarak öne çıkıyor.



Şekil 2.42. Tofiq Bakıhanov'un no.5 Türk Sonatı, 3. Bölüm, 293-304. ölçüler arası

295 numaralı ölçüden itibaren coda kesiti başlıyor ve eser kapanışa doğru hızla ilerliyor. Piyano, güçsüz zamanlarda diatonik akorları kullanarak, duygusal bir atmosfer oluşturuyor. Aynı zamanda, keman partisi ise bir vuruşa düşen fazla nota sayısı ile, coda bölümüne dramatik ve yüksek enerjili bir giriş yapıyor. Bu bölüm, müziğin zirvesine doğru hızla tırmanırken, dinleyiciyi etkileyici bir kapanışa doğru yönlendiriyor. İki enstrümanın bu güçlü etkileşimi, eserin finaline güçlü bir şekilde vurgular.



Şekil 2.43. Tofiq Bakıhanov'un no.5 Türk Sonatı, 3. Bölüm, 305-313. ölçüler arası

Coda bölümünde, piyano partisindeki akorların es lerle gelen ardışık senkoplu hareketi, kemanın onaltılık temaya sahip bölümü için mantıklı bir destek işlevini yerine getirir. 62 rakamından üç ölçü önce, keman da aynı senkoplu harekete katılarak, piyano ile birlikte sekizliklerin ardışık seslendirilmesini sağlar. Daha sonra giriş temasının entonasyonları seslendirilirken, bölümün başı ile sonu arasında bir köprü oluşturarak, eserin sonu için bir bütünlük sağlamıştır.

SONUÇ

Azerbaycanlı Cumhuriyet Halk Sanatçısı Tofiq Bakıhanov'un müzikal yaşamı, sanat dünyasına önemli katkılarda bulunmuş bir besteci ve eğitmenin zengin ve başarılı bir kariyerini yansıtmaktadır. Tofiq Bakıhanov'un ailesi, müzikal dehasını şekillendiren ve onun sanat yolculuğuna ilham kaynağı olan önemli bir destek sistemini temsil eder. Ailesi, onun sanatsal gelişimine ve başarılarına olan destekleriyle, Bakıhanov'un müzik dünyasında kalıcı bir iz bırakmasına katkı sağlamıştır. Sanatçının aile içindeki bu bağlam, müzikle olan yakınlığını ve kültürel zenginliğe olan duyarlılığını derinleştirmiştir..

Bakıhanov'un besteleri, Azerbaycan müzik geleneğine katkıda bulunan ve ulusal kültürün zenginliklerini yansıtan önemli eserler arasında yer almaktadır. Özellikle, Doğu Sonatları serisi, Türk Sonatı gibi besteleri, hem Azerbaycan müziğinde hem de uluslararası sahnede büyük ilgi görmüş ve takdir toplamıştır. Bakıhanov'un besteleri, geleneksel melodik ve ritmik unsurları modern bir anlayışla birleştirerek, dinleyicilere hem derin kültürel bir deneyim sunar hem de sanatçının kendi yaratıcı vizyonunu yansıtır.

Serisinin beşinci bölümü olan Türk Sonatı, Bakıhanov'un müzikal ustalığını ve kültürel derinliğini gösteren önemli bir eser olarak öne çıkar. Türk Sonatı, üç bölümden oluşan bir yapıya sahiptir ve La minör tonuyla yazılmıştır. Bakıhanov, bu eserinde özellikle Türk müziğinden ilham alarak, geleneksel melodik ve ritmik öğeleri ustaca kullanmıştır. Sonatın ilk bölümü, allegro formundaki canlı ve etkileyici bir yapıya sahiptir. Piyano partisinin başlangıç kısmında işlenen "Kıymet bilme" teması, eserin duygusal derinliğini ve anlamını artırır.

İkinci bölüm olan andante, re-minör tonundadır ve üç bölümlü bir formu benimser. Bakıhanov, bu bölümde "Boztepe" melodisinden ilham alır ve çeşitli ölçü değişimleriyle eserin dinamik yapısını zenginleştirir. Piyano ve keman arasındaki etkileşim, eserin içsel derinliğini ve duygu yelpazesini genişletir.

Final bölümü, Türk Sonatı'nın kapanışını güçlü ve etkileyici bir şekilde tamamlar. Bu bölümde, ana ve yardımcı temalar kısaltılmış bir şekilde sunulur ve kemanın temposuna eşlik eden piyano partisinde ritmik çeşitlilik dikkat çeker. Bakıhanov'un kullanımıyla 15/8 ve 14/8 ölçüleri, eserin gelişme bölümünün mantıklı evrimini vurgular ve içsel yapısal ilerlemesini ortaya koyar.

Türk Sonatı, Tofiq Bakıhanov'un müzikal dehasını ve kültürel bağlamdaki ustalığını yansıtan bir başyapıttır. Bu eser, Azerbaycan müziğinin zengin geleneğini modern bir anlayışla birleştirerek, dinleyiciye benzersiz bir müzikal deneyim sunma başarısını gösterir. Bakıhanov'un Doğu Sonatları serisi, onun hem Azerbaycan hem de uluslararası müzik sahnelerindeki önemini ve etkisini pekiştiren bir miras bırakmıştır.



KAYNAKÇA

- Abdullayev, A. (2022). Tofiq Bakıhanov'un Eserlerinde Milli Musiki Türlerinin İfadesi. Azərbaycan Devlet Pedogoji Üniversitesi Müzik Bilimi, Medeniyeti Ve Təhsilinin Güncel Sorunları Degisi, №2.
- Akbarova, L. (2009). Tofiq Bakıhanov'un oda müziği eserlerinde viyolonsel yeri ve önemi (Master's thesis, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Aliyarova, N. (2000). Azərbaycan bestecilərinin keman və piyano üçün sonatları (stil və yorum sorunları). Sanat Doktorası tezi. Bakü.
- Aliyeva, H., ve Zaman, B. (2001). Besteci Hakkında Söz. Nota Bibliografiya.
- Aliyeva, H. (2004). Tofiq Bakıhanov'un Enstrümental Oda Müziği Eserlerinde İcracılık Özellikleri. Bakü Müzik Akademisinin N 02 151 sayılı Dissertasiya Elmi Şurasının 3 Şubat 2004 Yılı Tarihli No:8 Protokoluna Esasen Basılmıştır.
- Aliyeva, H. (2006). Tofiq Bakıhanov – Müzik Düşünceleri. Bakü: Elm Nəşriyyat.
- Aliyeva, H. (2007). Tofiq Bakıhanov – Müzik Düşünceleri. Bakü: Elm Nəşriyyat, II cild .
- Aliyev, N., ve Bakıhanov, R. (2003). Tofiq Bakıhanov Portresindən Çizgilər. Bakü: ADPU-nun Neşriyatı.
- Asafyev, B. (1979). XIX ve XV asrın başlarında Rus müziği. 20. baskı
- Bakıhanov, T. (2003). Musigili Ömrüm. Bakü: Abilov, Zeynalov ve Oğulları Neşriyyatı
- Gafarova, Z. (1992). Bestecilerimizin Portreti - Tofiq Bakıhanov. Bakü: Azərneşr
- Gafarova, Z. (2017). Tofiq Bakıhanov. Bakü: Prestij-N.
- Guliyev, T. (1971). Yaylı çalgılar için Azərbaycan Enstrümental Oda ve Konçerto Müziği. Bakü: Azərneşr.
- İsazade, A. (1961): Azərbaycan Sovyet Bestecilərinin Enstrümental Yaradıcılığı, Bakü
- Narimanbeyli R., Melik- Stepanov K., Abaskuliyev K., Aslanov T., Neyman A., Şafiyeva Z. (1986). Oda orkestrası müziğinin incelenmesi ve icrasına dair bir yaklaşım üzerine Metodoloji Geliştirmeler) Bakü:

ÖZGEÇMİŞ

Hamida AGHASOY

Müzik Anasanat Dalı

Yüksek Lisans

Eğitim

2014-18 Lisans, Bakü Müzik Akademisi

Mesleki Geçmişi

2014 Keman, Hazar Üniversitesi Orkestrası

Bilimsel Sanatsal Faaliyetleri

2018 Keman Masterclass, Prof. Hüseyin Bülent Akdeniz, Azerbaycan, Bakü

Katıldığı Yarışmalar ve Ödülleri

2006 Çocuk Müzik ve Sanatları Okulları Öğrencilerinin Piyano Yorumculuğu Yarışması, Bakü (Onur ödülü)

2007-08 Çocuk Müzik ve Sanatları Okulları Öğrencilerinin Yorumculuk Yarışması, Bakü (Onur ödülü)

2012 XI Uluslararası Genç Yetenekler Festivali Yarışması, Macaristan, Budapeşte (Üçüncülük Ödülü)

2012 Fikret Amirov'a ithafen düzenlenen Genç Yorumcular Yarışması, Bakü (Birincilik Ödülü)

Konserler

2005-18	Soloist, Gara Garayev adına Kamera Orkestrası, Azerbaycan, Bakü
2006	Soloist, The White House, ABD, Washington
2006	Soloist, Rusya, Moskova
2014	Keman, Hazar Üniversitesi Orkestrası, Ankara
2015	Soloist, Baku Music Academy, Bakü
2018	Soloist, Baku Music Academy, Bakü
2021	Soloist, “Karabağ’da Zafer Var”, Türk Dünyası Uygulama ve Araştırma Merkezi, Eskişehir