



**YUSUF MİRİŞLİ’NİN HOCALI SOYKIRIMI
İÇİN BESTELEDİĞİ SENFONİK ŞİİR “613”
ESERİNİN İNCELENMESİ**

Mehmet ÇALIŞ

Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Hicret Tevhide ÇÖL

Haziran, 2019

Afyonkarahisar

T.C.
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**YUSUF MİRİŞLİ’NİN HOCALI SOYKIRIMI İÇİN
BESTELEDİĞİ SENFONİK ŞİİR “613” ESERİNİN
İNCELENMESİ**

Hazırlayan
Mehmet ÇALIŞ

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Hicret Tevhide ÇÖL

Afyonkarahisar 2019

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Yusuf Mirişli’nin Hocalı Soykırımı İçin Bestelediği Senfonik Şiir “613” Eserinin İncelenmesi” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlâk ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça ‘da gösterilen eserlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

13.06.2019

Mehmet Çalış

TEZ JÜRİSİ KARARI VE ENSTİTÜ MÜDÜRLÜĞÜ ONAYI

JÜRİ ÜYELERİ

Tez Danışmanı : Dr. Öğr. Üyesi Hicret Tevhide ÇÖL

Jüri Üyeleri : Prof. Dr. Zafer KURTASLAN

: Dr. Öğr. Üyesi Sezgi Sevi KIRAN

İmza



Müzik Anasanat Dalı Tezli Yüksek Lisans programı öğrencisi Mehmet ÇALIŞ'ın "Yusuf Mirişli'nin Hocalı Soykırımı İçin Bestelediği Senfonik Şiir "613" Eseri'nin İncelenmesi" başlıklı tezi, 13.06.2019 günü saat 14:00' de Afyon Kocatepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca yukarıda isim ve imzaları bulunan jüri üyeleri tarafından değerlendirilerek kabul edilmiştir.

Doç. Dr. Elbeyi PELİT
MÜDÜR

ÖZET

YUSUF MİRİŞLİ’NİN HOCALI SOYKIRIMI İÇİN YAZILMIŞ SENFONİK ŞİİR “613” ESERİNİN İNCELENMESİ

Mehmet ÇALIŞ

AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

MÜZİK ANASANAT DALI

Haziran 2019

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Hicret Tevhide ÇÖL

Hocalı katliamının birçok alanda olduğu gibi kültürel ve sanatsal alanlarda da önemli etkileri bulunmaktadır. Azerbaycan bestecileri bu katliama ilişkin, Hocalı halkının yaşadığı acıları ve yoğun duyguları anlatan senfonik eserler bestelemişlerdir. Yusuf Mirişli’nin Hocalı soykırımı için yazmış olduğu “613” adlı senfonik şiiri, adını katledilen 613 masum insandan almıştır. “613” eserinde kullanılan form, dünya müziğinde “Senfonik Şiir Sonat Formu” olarak görülmektedir. Araştırmanın ilk bölümünde; Hocalı katliamı, Azerbaycan 20. yüzyıl müziğinin tarihsel gelişimi, Yusuf Mirişli’nin hayatı, eserleri ve senfonik şiir hakkında bilgi verilmiş, ikinci bölümde araştırmanın yöntemi belirtilmiş, üçüncü bölümde ise Yusuf Mirişli’nin senfonik şiir “613” eserinin müzikal analizi ve biçimsel açıdan çözümlenmesiyle elde edilen bulgular ve yorumlara yer verilmiştir. Çalışmada ilgili kaynaklar taranmış, durum tespitine dayalı betimsel tarama yöntemi kullanılmıştır; eser analizi sırasında uzman görüşünden yararlanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Yusuf Mirişli, Müzikal Analiz, Form, Senfonik Şiir

ABSTRACT

THE ANALYSIS OF YUSUF MIRIŞLI’S SYMPHONIC POEM “613” WHICH WAS WRITTEN IN THE NAME OF THE KHOJALY GENOCIDE

Mehmet ÇALIŞ

AFYON KOCATEPE UNIVERSITY

THE INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES

DEPARTMENT OF MUSIC

June 2019

Advisor: Assistant Professor Hicret Tevhide ÇÖL

The Khojaly massacre has important effects on cultural and artistic fields as well as many other fields. Azerbaijani composers wrote music explaining the bitterness and strong emotions that Hocali folks faced in consequence of this massacre. Yusuf Mirişli’s symphonic poem named “613” was written for the Khojaly genocide and was attributed to 613 innocent people who were massacred. The form used in the work “613” was seen as “Symphonic Poem Sonata Form” in the world music. At the first section of the research, information about the Khojaly genocide, historical development of 20th century Azerbaijani music, life and works of Yusuf Mirişli and symphonic poem were given, at the second section the method of the research was indicated, and at the third section, musical analysis of the symphonic poem of Yusuf Mirişli named “613” and findings and comments on the work gathered as a result of its formal analysis were explained. The relevant sources were reviewed, and descriptive survey model based on the assessment was used in the study, and during the work analysis, expert opinion was utilized.

Keywords: Yusuf Mirişli, Musical Analysis, Form, Symphonic Poem.

ÖNSÖZ

Lisans ve yüksek lisans öğrenimim boyunca değerli bilgilerini benimle paylaşan, kullandığı her kelimenin hayatıma kattığı önemini asla unutmayacağım saygıdeğer piyano ve armoni hocam; Prof. Dr. Yusuf MİRİŞLİ'ye, tezimin oluşmasında bana yol gösteren, çok değerli vakitlerini ayırarak yardım ve desteklerini esirgemeyen tez danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Hicret Tevhide ÇÖL'e, çalışmalarımda bana çeviri ile yardımcı olan değerli hocam Öğr. Gör. Aybeniz MİRİŞLİ'ye, tezimi okuyup gereken düzeltmeleri yapmamda yardımcı olan babam Hüseyin ÇALIŞ'a, tüm hayatım boyunca her konuda bana destek olan annem ve kardeşime teşekkür ediyor ve şükranlarımı sunuyorum.

Mehmet ÇALIŞ

İÇİNDEKİLER

Sayfa

YEMİN METNİ	ii
TEZ JÜRİSİ KARARI VE ENSTİTÜ MÜDÜRLÜĞÜ ONAYI	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT	v
ÖNSÖZ.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	viii
KISALTMALAR DİZİNİ	ix

GİRİŞ	1
-------------	---

BİRİNCİ BÖLÜM ARAŞTIRMANIN İÇERİĞİ

1. HOCALI KENTİ.....	2
1.1. HOCALI KATLIAMINA GİDEN YOL.....	5
1.2. HOCALI KATLIAMI	7
2. AZERBAYCAN 20. YÜZYIL MÜZİĞİ'NİN TARİHSEL GELİŞİMİ.....	9
1.2. 20. YÜZYILIN İKİNCİ YARISINDA ÖNE ÇIKAN AZERBAYCAN BESTECİLERİ VE ÖNEMLİ ESERLERİ	18
3. YUSUF MİRİŞLİ	22
3.1. YUSUF MİRİŞLİ'NİN HAYATI	22
3.2. YUSUF MİRİŞLİ'NİN ESERLERİ	23
4. SENFONİK ŞİİR.....	27
5. PROBLEM CÜMLESİ VE ALT PROBLEMLER.....	28
6. ARAŞTIRMANIN AMACI.....	28
7. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ.....	29
8. ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI	29
9. ARAŞTIRMANIN SAYILTILARI	29
10. TANIMLAR	29

İKİNCİ BÖLÜM YÖNTEM

1. ARAŞTIRMANIN MODELİ	33
2. ARAŞTIRMANIN EVREN VE ÖRNEKLEMİ.....	33
3. VERİ TOPLAMA YÖNTEMLERİ.....	33
4. VERİLERİN İŞLENMESİ.....	33

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM BULGULAR VE YORUMLAR

1. SENFONİK ŞİİR “613” ESERİ'NİN İNCELENMESİ	34
1.1. SENFONİK ŞİİR “613” ESERİ HAKKINDA GENEL BİLGİ.....	34
1.2. SENFONİK ŞİİR “613” ESERİ'NİN MÜZİKAL ANALİZİ.....	34
1.3. SENFONİK ŞİİR “613” ESERİ'NİN FORM ANALİZİ	54
SONUÇ VE ÖNERİLER.....	59
KAYNAKÇA	61
EKLER.....	66

ŞEKİLLER LİSTESİ

Sayfa

Şekil 1. “Azerbaycan, Ermenistan ve Dağlık Karabağ” Haritası’nın Resmi	2
Şekil 2. “Hocalı Ulaşım Yolu” Haritası’nın Resmi	4
Şekil 3. Y. Mirişli, “613” Senfonik Şiiri, Ölçüler 1-3	35
Şekil 4. Y. Mirişli, “613” Senfonik Şiiri, Ölçüler 4-7	36
Şekil 5. Y. Mirişli, “613” Senfonik Şiiri, Ölçüler 8-10	37
Şekil 6. Y. Mirişli, “613” Senfonik Şiiri, Ölçüler 14-18	38
Şekil 7. Y. Mirişli, “613” Senfonik Şiiri, Ölçüler 19-22	39
Şekil 8. Y. Mirişli, “613” Senfonik Şiiri, Ölçüler 23-26	40
Şekil 9. Y. Mirişli, “613” Senfonik Şiiri, Ölçüler 39-46	41
Şekil 10. Y. Mirişli, “613” Senfonik Şiiri, Ölçüler 89-95	42
Şekil 11. Y. Mirişli, “613” Senfonik Şiiri, Ölçüler 96-98	43
Şekil 12. Y. Mirişli, “613” Senfonik Şiiri, Ölçüler 102-105	44
Şekil 13. Y. Mirişli, “613” Senfonik Şiiri, Ölçüler 117-119	45
Şekil 14. Y. Mirişli, “613” Senfonik Şiiri, Ölçüler 120-121	46
Şekil 15. Y. Mirişli, “613” Senfonik Şiiri, Ölçüler 128-129	47
Şekil 16. Y. Mirişli, “613” Senfonik Şiiri, Ölçüler 147-151	48
Şekil 17. Y. Mirişli, “613” Senfonik Şiiri, Ölçüler 152-153	49
Şekil 18. Y. Mirişli, “613” Senfonik Şiiri, Ölçüler 185-189	50
Şekil 19. Y. Mirişli, “613” Senfonik Şiiri, Ölçüler 190-195	51
Şekil 20. Y. Mirişli, “613” Senfonik Şiiri, Ölçüler 212-218	52
Şekil 21. Y. Mirişli, “613” Senfonik Şiiri, Ölçüler 35-38	54
Şekil 22. Y. Mirişli, “613” Senfonik Şiiri, Ölçüler 170-173	55
Şekil 23. Y. Mirişli, “613” Senfonik Şiiri, Ölçüler 106-110	56
Şekil 24. Y. Mirişli, “613” Senfonik Şiiri, Ölçüler 166-169	58
Şekil 25. Y. Mirişli, “613” Senfonik Şiiri, Form Analiz Şeması.....	58

KISALTMALAR DİZİNİ

SSCB: Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti Birliği

SSR: Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti

k2: küçük ikili aralığı

k7: büyük yedili aralığı

+4: artırılmış tam dört aralığı

op: opus



GİRİŞ

Azerbaycan'ın müzik tarihi, makamsal eserlerin gelişim göstermesine karşılık, 20. yüzyılın başlarından itibaren klasik batı müziği çoksesliliğine de kimi yönden erişmiştir. Çoksesliliğin temelini Üzeyir Hacıbeyli atmıştır; sonrasında gelen besteciler geliştirmiştir. Genellikle makamsal ezgileri içeren Azerbaycan müziği, Hacıbeyli öncülüğünde batı müziği formu ile sentezlenmiş ve müzikal anlamda dünya çapında bir seviyeye gelmiştir.

Azerbaycan halk müziğini Rus ve Avrupalı bestecilerin tekniği ile zenginleştiren Hacıbeyli, milli armoni ve polifoninin temelini oluşturarak profesyonel bestecilik faaliyetinin gelişmesinde önemli yer tutmuştur. Azerbaycan bestecileri opera, müzikli komedi ve bale türlerinde son derece başarılı olmuşlardır. Bunun yanı sıra piyano, keman, viyola ve viyolonsel için solo yapıtlar, konçerto, kantat, oratoryo, şan (vokal), koro, senfonik şiir, senfoni ve oda orkestrası için eserler bestecilerin yöneldikleri başlıca müzik türleri arasındadır.

Azerbaycan müzik türlerinin hızlıca geliştiği, bazı bestecilerin müzikte kırılma olarak nitelendirdiği müzik dışı nedenler vardır: İkinci Dünya Savaşı, Karabağ Savaşı, Kanlı Ocak olayları ve Hocalı Katliamı'ndan etkilenen kompozitörler, yoğun duygularla besteledikleri eserler ile halka ulaşmışlardır.

Hocalı Katliamı'ndan etkilenen bestecilerden Yusuf Mirişli, bu önemli olayı ve haksızlığı dünyaya duyurmak adına "613" senfonik şiiri bestelemiş, Hocalı halkının yaşadığı korku ve heyecanı gergin bir üslupla anlatmış ve olayın tüm trajedisini ortaya koymuştur.

Bu çalışmada, Yusuf Mirişli'nin Hocalı soykırımı için yazmış olduğu senfonik şiir "613" eserinin form ve müzikal analizi yönünden incelenmesi; eserin tüm detaylarının ortaya çıkarılması ve daha sonra yapılacak olan çalışmalara örnek teşkil etmesi amaçlanmıştır. Türk soykırımına yönelik bestelenen "613" eserinin ülkemizde tanınması ve bilinmesi önem taşımaktadır.

BİRİNCİ BÖLÜM

ARAŞTIRMANIN İÇERİĞİ

1. HOCALI KENTİ

Hocalı kenti; Azerbaycan, Ermenistan ve İran'ın arasında yer alan, Güney Kafkasya'nın önemli geçitlerinden biri olan Dağlık Karabağ bölgesi içerisinde yer alır. Dağlık Karabağ, halen Ermenistan güçlerinin işgali altında bulunan Karabağ bölgesinin dağlık kesiminde bulunmaktadır.

1921'de "Dağlık Karabağ" diye bir tanım yoktur. Dağlık Karabağ 1923 yılında meydana getirilmiştir. Fakat bu bölgenin batı ve güneybatı kısmında idari bakımdan özerk bir bölge oluşturulunca, bu özerk bölgeyi diğerinden ayırmak için onun daha yukarı kısımlarını çağrıştıran 'Dağlık Karabağ' veya "Yukarı Karabağ" adı verilmiştir. Bazı Batılı yazarlar bilerek buraya "Nagorno Karabağ" diyorlar ki "Nagorno" kelimesi de Rusça "dağlık" manasındadır. Fakat eski Karabağ'a göre daha yukarıda ve Karabağ dağ silsilesi içerisinde olduğu için bu ismi almıştır. Yoksa bugün Türkçede kullandığımız verimsiz, ziraata ve iskâna elverişli olmayan dağlarla kaplı yer manasında değildir. Ermenistan ile Azerbaycan arasında anlaşmazlık konusu olan bu bölge artık, kolaylık olmak üzere, sadece "Karabağ" olarak adlandırılmaktadır (Aslan, 2010: 31).

Şekil 1. "Azerbaycan, Ermenistan ve Dağlık Karabağ" Haritası'nın Resmi



Kaynak: Azerbaycan'ın Bağımsızlığı, Dağlık Karabağ Sorunu, 2018.

Karabağ, Azerbaycan'daki Kür ve Aras nehirleriyle Ermenistan sınırları içerisinde bulunan Gökçe Gölü arasında, batıda Ermenistan sınırına, güneyde ise İran sınırına yaklaşan bölgedir. 18.000 km² yüz ölçümlü Karabağ'ın, 4.392 km²'lik bölümünü oluşturan Dağlık Karabağ ise kuzeyden güneye 120 km, doğudan batıya 35-60 km uzunlukta dağ ve ovalardan oluşan bir bölgedir. Karabağ'ı Ağdam, Terter,

Yevlah, Füzuli, Beylegan, Kubatlı, Cebail, Mingçeşevir, Ağcabedi, Hocavend, Şuşa, Hankendi, Laçın, Kelbecer, Hanlar, Gorus, Agdere, Berde, Zengezur ve Hadrut ilçeleri oluştururken Dağlık Karabağ'ı ise Şuşa, Akdere, Hadrut, Hocavend, Askeran ve Hocalı ilçelerinden oluşmaktadır (Kavak, 2014: 5).

“Hoca” Türkçe aksakal, büyük manasını taşıyarak hürmet ifadesini bildirir. Elbette, sadece Azerbaycan Türklerinin değil, dünyanın “AKSAKAL” şehridir (Şarlı, 2005: 35). Dünyanın en kadim yerleşim yerlerinden biri olan Hocalı, ilk insan meskenlerinden birisi olan Azık Mağarası'nın yakınında bulunmaktadır. Azerbaycan tarihinin ve maddi-medeniyet (maddi uygarlık) abidelerinin en büyük örnekleri Hocalı topraklarındadır (Memmedova, 2003). Hocalı-Gebedey veya Gence-Karabağ medeniyeti diye kaydolunan bu abideler hakkında ilk sözü 19. yüzyılın seksenli yıllarında Rusya Coğrafya Topluluğu'nun üyesi S. Veyssentrof söylemiştir (Şarlı, 2005: 35).

20. yüzyıl araştırmacılarından İ. Nerimanov, C. Halilov, İ. Meşşanikov, B. Pyotrovskiy, G. Kuşnaryev, G. Aslanov, R. Vahidov, N. Minheviç, Mustafayev, R. Göyüşov, H. Ceferov ve diğerleri tarafından yapılmış arkeolojik kazıntılar Hocalının kadim tarihi ve medeniyeti hakkında geniş bilgiler vermektedir (Memmedova, 2003). Abidelerin araştırılması ve öğrenilmesi işi 1984'de tarih ilimleri doktoru Hidayet Caferov'un çalışmaları ile sonuca ulaşmıştır. Hocalı'da son tunç ve ilk demir çağlarına, yani M.Ö. 12-7 yüzyıllara ait hayli medeniyet eseri ortaya çıkarılmıştır (Şarlı, 2005: 36). Bu eserler taş kutu ve kurgan, çeşitli saksılar, silahlar (kılıç, hançer, balta, mızrak ve ok), altın, tunç, deniz kabuğu, şişe ve farklı malzemelerle hazırlanan süs eşyaları, tunç iş aletleri bulunmuştur. Hocalı'da M.Ö. 1275-1307 yıllarında 11. sayılı kurganda bulunmuş akik kolyenin üzerinde Asur Çarı Adad-Nirariye'ye ait farklı süslü çivi yazıları tespit edilmiştir. Ayrıca çini tabaklar, çömlekler, altın süs eşyaları, silindir mühür gibi eşyalar Yakın Doğu ülkeleri ile alakaların olduğunu göstermektedir (Memmedova, 2003).

Hocalı abidelerinin öğrenilmesi sonucunda Azerbaycan için iki önemli sanat eseri gün ışığına çıkarılmıştır. Bu sanat eserlerinden biri son derece dikkat çekici olan uzun taşlardır. Ağırlığı 50-60 tona yakın olan bu taşların asıl vatani İngiltere'dir. Avrupa'nın uzun taşlarına oranla Hocalı'nın uzun taşları daha küçüktür. Uzun taşlar

kabile toplulukları dönemine ait olup, ölen kimsenin mezarı üzerine dik bastırıldığından bir nevi heykele benzeyen taşlardır. Adet olarak bu taşlar kabile reislerinin mezarları üzerine konulmuştur. Eski dini inançların kalıntısı olan bu taşlardan biri, 20. yüzyılın 70’li yıllarında bazı dindarların ibadet yeri olması son derece ilginçtir (Aziz, 2014: 18).

Büyük Azerbaycan bilgini, araştırmacı Raşit Göyüşov bu kaynağa atıfta bulunarak Hocalıyı “Kadim Dünyanın Medeniyet Merkezi” olarak tanımlamıştır (Şarlı, 2005: 36). Ne yazık ki, Hocalı-Gebedey kültür varlıklarının çoğunluğu St. Petersburg Antropoloji ve Etnografya Müzesi ile Moskova’nın Tarih Müzesi’ne taşınıp sergilenmektedir (Rzalı, 2009).

Hocalı, Azerbaycan Cumhuriyeti’nin kararıyla 26 Kasım 1991’de şehir statüsü almıştır. Yaklaşık 7.000 nüfusu bulunan Hocalı, bazı kaynaklara göre 10.000 olarak bilinmektedir. Bölge halkı geçimini bağcılık, hayvancılık, arıcılık ve çiftçilik ile sürdürmektedir. Hocalı, şehir statüsü almasıyla birlikte gelişmiştir. Yeni inşa edilmiş Hocalı evleri, şarap ve bira fabrikaları, inşaat kuruluşları, 100 yatak kapasiteli hastane, 30 okul, 36 kütüphane, 13 kültür merkezi, 31 kulüp ve başka yapılar bulunmaktadır (Rzalı, 2009).

Hocalı, Dağlık Karabağ bölgesinde stratejik öneme sahiptir. Şuşa-Hankendi ve Askeran-Ağdam ulaşım yolu üzerinde bulunmaktadır. Hocalı’nın coğrafi konumu Ermenistan silahlı güçlerinin hedefi halindedir. Kuzeydoğusunda bulunan Hankendi ile arasındaki mesafe 12 km’dir. Hocalıyı önemli kılan bir diğer husus, Dağlık Karabağ bölgesindeki tek havalimanına sahip olmasıdır.

Şekil 2. “Hocalı Ulaşım Yolu” Haritası’nın Resmi



Kaynak: Kavak, 2014: 7.

Hocalı'nın taşıdığı stratejik değerin çok iyi farkında olan Ermenistan için bu şehir, alınması gereken bir kaleydi. Hocalı'nın bölgedeki tek havaalanına sahip olması ve diğer nedenlerin yanında, Ermeni askerlerinin Dağlık Karabağ bölgesinde sürdürdüğü işgal ilerleyişi açısından önemli bir konumda bulunmaktaydı. Ermenistan için Hocalı'nın ele geçirilmesi, Askeran ile Hankendi arasındaki yolun açılarak, Şuşa dışındaki bütün Dağlık Karabağ'ın Ermeni kontrolü altına girmesi anlamlarına gelmekteydi (Hasanov, akt. Özkaraman, 2015: 231).

1.1. HOCALI KATLIAMINA GİDEN YOL

Azerbaycan ile Ermenistan gerilimi 1988'de Karabağ bölgesinde başlamaktadır. Ancak bu gerilimin kökleri daha öncesine dayanır. 1813 Gülistan, 1828 Türkmençay antlaşmalarının sonucu Karabağ toprakları Rusya yönetimine geçmiştir.

1748-1805 yılları arasında, burada Penah Ali Han tarafından kurulan Karabağ Hanlığı hüküm sürmekteydi. 1805'te, Ruslar Karabağ Hanlığı'nı kontrol altına aldılar ve 1813'te de, Gülistan anlaşmasıyla ilhak ettiler. 1822 yılında Karabağ Hanlığı ortadan kaldırıldı. 1786'te Knez Potyomkin, Çariçe II. Katerina'ya yazdığı mektupta; "Fırsat bulunca Karabağ'ı hemen Ermenilerin kontrolüne vermekten ve böylece Asya'da bir Hristiyan devlet kurmaktan" bahsetmekteydi. 19. yüzyılda, bölgeye Anadolu'dan ve İran'dan Ermeni göçleri yaşandı. Dönemin Rus tarihçilerine göre, bu süreç boyunca, en az 1.000.000 Ermeni Kafkasya'ya göç ettirilmişti. 1832 yılı resmi nüfus sayımında Karabağ bölgesinin %64.4'ü müslüman %34.8'i Ermeni olarak kayda geçmiştir. Çarlık Rusya'sının diplomatı Griboyedov Ermeniler için çalışıyor ve "talihsiz Ermeni kardeşlerimin yoluna başımı koymaya her an hazırım" diyordu (Hacımusalı, bt; 13).

18. yüzyılın 80. yıllarında Çarlık Rusya'sı İmparatoru II. Katerina (1762-1796) 6 Nisan 1783 tarihinde Karabağ'da Ermenistan Devleti'ni kurmayı planlamıştır. Bu planı uygulamak için emirler veren İmparatoriçe, "Karabağ Hanı İbrahim Han devrilmeli ve Karabağ'da bağımsız Ermeni eyaleti kurulmalıdır" demiştir (Aziz, 2014: 30).

1827-1829 yıllarında yaşanan Rusya-İran, Rusya-Osmanlı savaşları sırasında oluşmuş tarihi fırsatı suistimal eden Ermeniler, her 3 ülkede yaşayan soydaşlarını harekete geçirdiler. Onlar bu savaş sırasında Rusları açıkça savunmaktaydılar. Ruslar Müslüman topraklarını istila ettikçe, Ermeniler seviniyor, bayram yapıyordu (Sabirolğlu ve Bayramkızı, 2012: 17).

19. yüzyıl sonlarında ve 20. yüzyıl başlarında sürekli isyanlarla karşı karşıya kalan Karabağ, 1918 yılına kadar Çarlık Rusya'sı sınırları içerisinde bulunan Azerbaycan'ın bir bölgesi olarak yer almaya devam etmiştir. 28 Mayıs 1918 yılında kurulan ilk Azerbaycan Cumhuriyeti'nin içinde de Dağlık Karabağ varlığını

sürdürdü. Nüfus yapısı zaman içinde değişen Dağlık Karabağ, SSCB tarafından 1923'te özerk hâle getirildi. Sovyet dönemi öncesinde Ermeniler Dağlık Karabağ'da azınlıkta iken, Sovyet döneminde de gerçekleştirdikleri sürekli göçlerle, 1988'de nüfusun yaklaşık yüzde 75'ini oluşturur hale gelmişlerdir (Hacımusalı, bt: 13).

1980'li yılların ikinci yarısında Sovyetler Birliği'nin dağılma sürecine girdiği dönemde Ermeniler, Gorbaçov'un yeniden yapılanma ve açıklık politikalarını da fırsat bilerek Dağlık Karabağ bölgesinde hak iddia etmeye başlamıştır. Gorbaçov'un ekonomi başdanışmanı Aganbekyan'ın 1987 yılının Kasım ayında "Dağlık Karabağ Ermenilerindir ve bu topraklar Ermenistan'ın egemenliği altında olmalıdır" şeklindeki açıklaması akabinde, bölgede yaşayan Ermeniler, Azerbaycan'dan ayrılarak Ermenistan'a katılmak istemişlerdir (Kavak, 2014: 5). Gorbaçov'un Azerbaycan yönetimi tarafından dikkate alınmaması, önleyici tedbirlerin hayata geçirilmemesi, Hankendi mitinglerinin başlamasına sebep olmuştur. Mitingin beşinci günü Karabağ Hareketi Ermenistan Kurulu Başkanı Manuçaryan miting katılımcılarına, "Dağlık Karabağ Ermenistan'ın, Sovyet organlarından ve dünyanın tüm Ermeni örgütlerinden dayanışma mektupları aldık. Biz amacımıza ulaşmak için bütün gücümüzü kullanacağız, tüm aşamalardan geçeceğiz. Moskova bizimledir, yakın günlerde talebimiz yerine getirilecektir" demiştir (Memmedova, 2003). Karabağ Bölgesinde yaşayan Ermeniler bu söylemler üzerine gösterilerde bulunup, Azerbaycan halkına yönelik şiddet eylemlerine girişmişlerdir.

Sovyetler Birliği'nin dağılmasının ardından 25 Ağustos 1990'da bağımsızlık bildirgesini onaylayıp seçimlere giden Ermenistan'da, Devlet Başkanlığını Karabağ Komitesi'nin en popüler üyesi Levon Ter Petrosyan kazandıktan sonra, Ermenistan siyasetini esas olarak Dağlık Karabağ hassasiyetleri tayin etmeye başladı. Elbette 30 Ağustos 1991'de bağımsızlığını ilan eden Azerbaycan'da da durum farklı değildi. Azerbaycan Cumhurbaşkanı Ayaz Muttalibov, Dağlık Karabağ'ın özerlik statüsünü kaldırıp doğrudan Bakü'ye bağladığını açıklayınca, Dağlık Karabağ Ermenilerinin cevabı 21 Eylül 1991'de bağımsızlık ilan etmek oldu (Hür, 2015). Bu gelişmeler Azerbaycan ile Ermenistan arasında silahlı çatışmaların başlamasına sebep olmuştur.

Hocalıyı hedef alan Ermeniler, Rusların desteği ile Dağlık Karabağ'daki Azerbaycan halkının stratejik önemini ortadan kaldırmayı amaçlamıştır. Hocalı,

Karabağ Bölgesini Ermenistan'a bağlayan önemli bir geçittir. Ermeni güçleri, Hocalı'nın etrafında bulunan Hankendi ve Askeran kentlerini ele geçirmiştir. Çatışma seslerinin Hocalı'dan net bir şekilde duyulması üzerine Hocalı sakinleri kentten Azerbaycan'a göç etmeye başlamıştır. 1991'in Ekim ayında Hocalı tamamen abluka altına alınmıştır. Azeri kenti Ağdam ile olan karayolu Ermeni silahlı kuvvetlerince kapatılmıştır.

Tek sivil ulaşım aracı olan helikopter 28 Ocak 1992 günü Hocalı'ya ulaşmış, bu tarihten sonra hava yoluyla ulaşım da imkânsız hâle gelmiştir. Son askeri helikopter ise 13 Şubat'ta Hocalı'ya ulaşarak yiyecek ve yakıt nakli yapmıştır. 2 Ocak 1992'den itibaren elektriğin kesildiği Hocalı'da, Şubat ayının ikinci yarısından itibaren abluka yoğunlaşmış ve şehir, her gün toplarla ve ağır silahlarla bombardımana tutulmuştur. Azerbaycan Devleti'nin herhangi bir yardım gönderemediği Hocalı, Ermeni silahlı birliklerinin kuşatması altında yiyecek, yakıt, vb. temel ihtiyaç maddelerinden yoksun bir hâle getirilmiştir (Özarslan, 2014: 192).

Hocalı Şehrinin herhangi bir saldırı karşısında durabilecek gücü ise sınırlıydı. Şehrin savunması genel olarak av silahlarıyla silahlanmış yerli savunma ordusundan, polis ve ulusal silahlı kuvvetlerinin askerlerinden oluşmaktaydı (İbadov, akt. Özkaraman, 2007, s.119). Ermeniler hem kuvvet, hem de silah ve cephane açısından Hocalılardan güçlü durumdadır.

1.2. HOCALI KATLIAMI

1992 yılının 25 Şubat'ı 26'sına bağlayan gece, Hocalıyı büyük bir bombardımana tutan Ermeni silahlı güçleri, Eski Sovyetler Birliği 366. Motorlu Piyade Alayı'nın desteğiyle şehri üç koldan kuşatmışlar. Bu hücumda Hankendi tarafından önde 366. Alayın askerleri, arkalarında Rus-Ermeni silahlı birlikleri, Esgeran (Askeran) istikametinden ise binden fazla silahlı eşkıya harekete geçmiştir (Aziz, 2014: 83). Çevresinden ayrı kalmış, gücü yalnız kendini savunma gruplarının av tüfekleri olan Hocalı ahalisi, nizami Rus Ordusu ve vahşi Ermeni haydutlarına karşı koyabilecek ya da direnecek güçte değildi (Şarlı, 2005: 41). Saldırı sırasında eski SSCB Savunma Bakanlığı'na ait askeri teçhizat, kimyasal içeren füzeler, "dairesel" mermiler ve kullanımı yasak diğer silahlar test edilmiştir (Aşırılı, 2005: 15).

Hocalı'ya saldırı sırasında henüz 10 yaşında olan Ramin Hasanov, dehşet verici olayda yaşadıklarını anlattı: *"25-26 Şubat 1992 gecesi saat 11 sularında Ermeni ve Rus silahlı kuvvetleri Hocalı'nın her tarafını kuşattı. Ben o sırada elbiseli*

yatmıştım. Annem Ermenilerin saldırdığını söyledi. Kalabalık ile birlikte beton evlerin bodrumuna koştuk. Birkaç saat orada kaldık. Birisi şehir yanıyor diye bağırdı. Ermeniler şehri tahrip ediyorlardı. Bodrum katından çıktık ve nehre doğru koştuk. Geriye dönüp baktığımızda, Ermenilerin silahsız insanları vurduğunu gördük. Nehri geçip ormanlara ve dağlara sığındık (Paşayeva ve Memmedova, 2011: 89).

Saldırıların başlamasıyla birlikte şehirde bulunan yaklaşık 3000 kişi Azerbaycan'ın kontrol altında tuttuğu en yakın bölgelere ulaşmaya çalışmış, fakat çoğu başaramamıştır. Bir kısmı Ermenilerin bombardımanında öldürüldü, bir kısmı Nahçevanik Köyü'ne kaçarken bu istikametten gelen Ermeniler tarafından esir alınmıştır. Başta kadınlar ve çocuklar olmak üzere diğerleri dağlara ve ormanlık alanlara sığınmış, hava şartlarının sert olması sebebiyle bazı Hocalı halkı donarak ölmüştür. Sadece çok az kişi Azerbaycan'ın kontrol altında tuttuğu Ağdam Kasabası'na varabilmiştir.

Olayların 1992 yılı şubat ayında iyice yoğunlaştığını anlatan Anar Usubov:

“ O yıl hiç okula gidemedim. Babam, 2 kardeşim ile annemi daha güvenli olduğu ve kardeşlerimin okula devam edebilmesi için annemin kasabası olan Ağdam'a götürdü. Ben Hocalı'da, babaannem ve amcalarımla kaldım. 70-80 kadar akrabamla Hocalı'da yaşıyordum. Ta ki 25 Şubat'a kadar” dedi. 25 Şubat akşamı amcalarından birinin geldiğini ve “Ermeniler saldırıya geçti, buradan çıkmamız gerek” dediğini anlatan Usubov, “Amcam ‘Tek ümidimiz ormana girmek. Başarabilirsek, Ermeniler bizi bulamadan Ağdam'ın Azeri köylerine geçebiliriz” dedi. Ormana girdik, Ağdam'a ulaştık ama herkes bizim kadar şanslı olamadı. Pek çok insan ormanda donarak öldü. Gargar Nehri'ni geçerken ayakları donduğu için ayaklarını kaybedenler oldu. 40 gün ormanda kaybolanları, yolunu bulamayanları biliyorum” Usubov, Ermenilerin bir süre sonra bu geçiş yollarını da öğrenip tuttuklarını ve kaçmaya çalışanları tuzağa düşürdüklerini söyledi (Hacımusalı, bt: 49-50).

Hocalı, teknolojik silahlarla şiddetli ateş altına alınarak darmadağın edilmiş, şehirde yangınlar başlamıştır. Şehri koruyan Hocalılar son kurşunlarına kadar savaşmaya devam etse de, bu işgal karşısında mücadele veren hemen herkes Ermenilerce öldürülmüştür.

Resmi istatistiklere göre Hocalı soykırımı sırasında 63 çocuk, 106 kadın ve 70 yaşlı olmak üzere 613 Azerbaycan Türkü vahşice öldürülmüştür. Bunlardan 56'sı diri diri yakılmış, 76'sı çocuk 1000'den fazla kişi de aldıkları ağır yaralar sonucu sakat kalmıştır. 8 aile tamamen tahrip edilmiş, 25 çocuk tüm aile fertlerini, 130 çocuk ise ailesinden birini kaybetmiştir. 1275 kişi Ermeniler tarafından işkencelere

maruz kalarak esir alınmıştır. Bazı tanıkların verdikleri ifadelere göre ölü sayısı 1300'ü geçmektedir.

Hocalı Katliamı Karabağ Savaşı'nın yaşandığı bölgelerde büyük yankı uyandırmış ve Azerbaycan halkı kısa sürede Karabağ ve çevresindeki yerleşim yerlerini boşaltmıştır. Üzerinden 27 yıl geçmesine rağmen bu topraklar halen işgal altındadır (Kavak, 2014: 8).

Haydar Aliyev'in Hocalı katliamına ilişkin "...Hocalı faciası yaklaşık iki yüz yıllık bir zaman zarfında Ermeni şovenistleri ve onları destekçilerinin halkımızın aleyhinde uyguladığı etnik temizleme ve soykırım politikasının kanlı bir sayfasıdır. Bu menfur politika halkımızın başına pek çok musibetin, acının ve ızdırabın gelmesine neden olmuştur." şeklindeki açıklaması oldukça dikkat çekicidir (Sabiroğlu ve Bayramkızı, 2012).

2. AZERBAYCAN 20. YÜZYIL MÜZİĞİ'NİN TARİHSEL GELİŞİMİ

Azerbaycan 20. yüzyıl müziği araştırmacı, besteci, yazar, akademisyen ve birçok yönü ile bilinen Üzeyir Hacıbeyli döneminde gelişme göstermiştir. Azerbaycan halk müziğinin teorik yönlerini inceleyen Hacıbeyli, makamsal ezgileri batı müziği formuyla sentezleyerek modern Azerbaycan müzik kültürünün kurucusu olmuştur. Müzikal anlamda önemli çalışmalara imza atarak 1921 yılında Bakü'de, Azerbaycan Devlet Türk Müzik Okulunun kurulmasına öncülük etmiş ve Azerbaycan müziğini dünya çapında bir seviyeye getirmenin temellerini atmıştır.

Hacıbeyli, uzun yıllar Azerbaycan halk müziği üzerine bilimsel araştırmalar yapmış, 1921 yılında Azerbaycan müziğinin çeşitli sorunlarına yönelik makaleler yayınlamıştır. "Azerbaycan'da Müzik Gelişimi", "Azerbaycan Müzik Hayatına Bir Bakış", "Azerbaycan Türk Halk Müziği Hakkında", "Doğu Müziği ve Batı Müziği Çalgıları", "Müzikal Yaratılış" makalelerinde, Azerbaycan müzik dilinin makam, melodi, ritim, çokseslilik ve şan sanatıyla ilgili sorunlarını dile getirmiş ve çözüme yönelik çalışmalardan bahsetmiştir. Bu çalışmalar Azerbaycan müziğinin gelişiminde önemli rol oynamakla beraber, aynı zamanda makamsal müzik ile Batı müziği eşit tamperaman sistemin etkileşimini sağlamıştır (Seferova, 2017: 4).

Hacıbeyli'nin Azerbaycan ve Doğu'da operanın temelini oluşturan ilk eseri "Leyla ve Mecnun"a, yaratıcılığının zirvesi olarak bilinen operası "Koroğlu"ya, dünyanın dört bir yanında meşhur olan "Arşın Mal Alan" operetine, "Sensiz" ve "Sevgili Canan" isimli romantik gazellerine, bilimsel araştırma eseri olan "Azerbaycan Halk Müziği'nin Temelleri" adlı çalışmada yer vermiştir. Azerbaycan halk müziğini Rus ve Avrupalı bestecilerin tekniği ile zenginleştiren Hacıbeyli, makamsal ezgileri Avrupa'nın majör-minör sistemine göre uyarlayarak, milli armoni ve polifoninin temelini oluşturmuştur. Azerbaycan müziğinin tek sesli yapısına çoksesliliği uygulamanın mümkün olmadığı görüşünü alt üst ederek, makamsal ezgileri klasik polifoni kurallarına göre düzenlemiş ve Azerbaycan polifoni müzik stilini yaratmıştır (Seferova, 2017: 5).

Azerbaycan'da modern müziğin ilk olarak gelişimi tiyatrolaştırılmış müzikaller ile başlamıştır. 19. yüzyılın sonlarına doğru Karabağ'ın Şuşa şehrinde şairlerin ve sanatçıların katılımıyla oluşturulan "Meclis-i Üns" adlı dostluk meclisi faaliyet göstermiştir. Ünlü Azerbaycan şairi Hurşid Banu Natevan'ın yönetimindeki bu meclisin amacı Nizami, Fuzuli, Vagif ve diğer Azerbaycan şairlerinin eserlerini müzik eşliğinde halk arasında yaygınlaştırmaktır. Burada ilk olarak tiyatrolaştırılmış müzikalin sahneye konulması Azerbaycan'ın müzikli tiyatro tarihinde büyük öneme sahiptir (Cafer, 2015: 140).

Azerbaycan'da müzikli tiyatronun gelişimini, Üzeyir Hacıbeyli, Zülfügar Hacıbeyli ve Müslüm Magomayev üstlenmiştir. Onlarla birlikte Hüseyinkulu Sarabski, Hüseyin Arablinski, Mehmed Hanefi Teregulov, Ahmed Ağdamski, Qurban Pirimov müzikli tiyatronun önde gelen isimleri arasındadır. Tiyatro mücadelesi kısa sürede yaşamlarının ayrılmaz bir parçası olan bu kişiler, Azerbaycan'ın müzik kültürünün gelişimi için büyük savaş vermişlerdir (Seferova, 2017: 228).

1897 yılında Şuşa kentinde tiyatro yazarı Abdurrahim Hagverdiyev'in yönetimi ile sahneye koyulan, Muhammed Fuzuli'nin "Leyla ve Mecnun" eserinden "Mecnun Leyla'nın Mezarı Üstünde" müzikli tiyatrosu sahnelenmiştir (Halilzade, 2011). Mecnun rolünü Cabbar Garyagdı'nın üslendiği sahnenin korosunda 13 yaşındaki Hacıbeyli de yer alır. Bu müzikli tiyatrodan etkilenen Hacıbeyli 1907 yılında, Fuzuli'nin şiirine dayanan "Leyla ve Mecnun" isimli operasını yazmış ve

1908 yılında Hacı Zeynelabidin Tağıyev tiyatrosunda ilk seslendirilişini gerçekleştirmiştir. Bu eser Doğu'da ve Azerbaycan'da ilk opera sanatının temelini atmış, Azerbaycan profesyonel bestecilik faaliyetinin gelişmesinde önemli yer tutmuştur (Cafer, 2015: 140).

Hacıbeyli'nin, Azerbaycan müzik kültüründe önemli bir yere sahip olan "Er ve Arvad" [Erkek ve Kadın – 1909], "O Olmasın, Bu Olsun" (1910), "Arşın Mal Alan" (1913) müzikli komedileri; "Şeyh Senan" (1909), "Rüstem ve Söhrab" (Firdevsi'nin Şehname destanından esinlenerek 1910 yılında yazılmıştır.), "Şah Abbas ve Hurşid Banu" (1912), "Aslı ve Kerem" (1912), "Leyla ve Harun" (1915) isimli opera ve operetleri, halk destanlarından esinlenerek yazmıştır. (Seferova, 2009: 8). "Arşın Mal Alan" müzikli komedisi her yerde beğeni ve ilgiyle izlenerek, dilden dile tercüme edilmiştir. Gürcistan ve Ermenistan'da yüzlerce kez sahne almıştır. Daha sonra Rusya, Türkiye, İran, Fransa, Amerika, İspanya, İtalya ve Mısır'ı başarı ile dolaşıp, Azerbaycan tiyatro ve müziğini her yerde göstermiştir (Seferova, 2017: 170). Hacıbeyli'nin bu yaratıcı tecrübelerinden etkilenen Zülfikar Hacıbeyli, 1916 yılında "Aşık Garip" operasını, Müslüm Magomayev ise 1919 yılında "Şah İsmail" isimli operasını yazmıştır (Meherremova, bt: 114). Dünya müziğinde nadir görülen bu makamsal operalar, Azerbaycan modern müzik türlerinin oluşmasında önemli rol oynamıştır.

1922 yılında Sovyetler Birliği'nin kurulmasıyla Azerbaycan'da yeni müzik türleri gelişmiş ve Azerbaycan müziğinde önemli projeler hayata geçirilmiştir. Azerbaycan Cumhuriyeti'nin yetkilileri, Sovyetler Birliği bünyesinde okul öncesi eğitim programları kurmuştur. Bu program içerisinde sanat bölümü de yer alır. Azerbaycan devrim komitesinin "Müzik Çalgılarının Millileştirilmesi" ve Azerbaycan Cumhuriyeti Bakanlar Kurulu "Müzik Okullarının Düzenlenmesi" kararnamelerinin yayınlanması, Azerbaycan müzik sanatının gelişmesinde devlet açısından önemli rol oynamaktadır. Bununla birlikte ülkede profesyonel müzik eğitim süreci, 1920'de ortaya çıkan Halk Konservatuvarıyla başlamıştır. Bu süreçte müzik eğitimi türlerinin oluşması, Üzeyir Hacıbeyli'nin temel görevlerinden biri olmuştur (Seferova, 2017: 233-234).

Hacıbeyli 1921’de Azerbaycan Devlet Türk Müzik Okulunun kurulmasına öncülük ederek, genç yetenekler üzerinde aktif rol oynamıştır. Burada teori, armoni ve Azerbaycan müziğinin temeli hakkında dersler vererek, ilk çoksesli koroyu oluşturmuştur. Bu okul 1926 yılında konservatuar ile birleştirilmiş ve Hacıbeyli rektör yardımcısı olarak atanmıştır (Bağırzade, 2012: 75).

1920 ve 1930’lu yıllar Azerbaycan müziğinin yükseliş dönemi olarak nitelendirilir. Ozan ve makam müziğinde vokal sanatının gelişmesi Azerbaycan müziğinin her döneminde yenilenerek, konu çerçevesi genişler, karakter ve üslup tarzı zenginleşmektedir. Tüm bunlar lied müziğinin zeminini oluştur. Liedlerin Azerbaycan müziğine gelmesinde 20. yüzyıl başlarında yaşamış besteci Asef Zeynallı’nın rolü takdire şayandır (Şiriyeva, akt. Cafer, 2015: 142). Bestecinin yazmış olduğu “Ülkem” liedi, bu sahada başka bestecilerde ışık tutmuştur (Cafer, 2015: 142).

1920 – 1930 yıllarında Azerbaycan Devlet Senfoni Orkestrası (1920), Halk Çalgıları Orkestrası (1931), Azerbaycan Devlet Konservatuarı Bilimsel ve Araştırmalar Konseyi (1932), Azerbaycan Besteciler Birliği (1934), Müzikal Komedi Tiyatrosu (1938), Halk Sanat Evi (1939), 1926 yılında kurulan ilk çoksesli koronun kısa süre sonra dağılmasının ardından yeniden düzenlenen Devlet Korosu (1936), Müzik ve Dans Topluluğu (1936), günümüzdeki adı Müslüm Magomayev olan Azerbaycan Devlet Filarmoni Orkestrası (1936) kurulmuştur (Seferova ve Talibzadeh, 2007: 10).

Opera sanatında Azerbaycan milli müziğinin yeni tarzı ortaya çıkmaya başlamıştır. Rus besteci, Azerbaycan halk sanatçısı Reynqold Moriseviç Qliyer, Azerbaycan halk müziğinde yaygın olarak kullanılan “Aşık Garip” destanından esinlenerek, “Şahsenem” (1934) operasını yazmıştır (Seferova ve Talibzadeh, 2007: 10). Bu eser yeni opera kültürünün temelini oluşturmuştur. “Müslüm Magomayev’in 1935 yılında yazmış olduğu bestelediği “Nergiz” isimli operası ise ilk klasik müzikli sahne formuna dayanan eserdir” (Cafer, 2015: 141).

Üzeyir Hacıbeyli 1937 yılında Avrupa operalarından esinlenerek, halk ezgilerini içeren “Köroğlu” (SSCB’nin devlet ödülüne layık görülmüştür.) isimli operasını yazmıştır. Senfonik orkestranın eşlik ettiği bu esere, Azerbaycan halk müziği çalgılarını dahil etmiş, orkestra renkli bir performans sergilemiştir (Karabağlı, 2006: 5). Azerbaycan’ın incilerinden biri olarak kabul edilen “Köroğlu” operasında Hacıbeyli, ilk defa klasik opera formuna bağlı kalmıştır (Bağırzade, 2012: 76).

Azerbaycan müziğinin hızlı gelişimi, yeni müzik türlerinin oluşumunu da beraberinde getirmiştir. Said Rüstemov'un "Beş Manatlık Gelin" (1938) müzikli komedisi, ilk çağdaş müzik formunda yazılmıştır (Seferova ve Talibzadeh, 2007: 10). "Efrasiyab Bedelbeyli'nin 1940 yılında sahnelendiği "Kız Kalesi" balesi ilk milli bale olarak kendinden sonraki bale eserlerinin oluşturulmasında önemli rol oynamıştır" (Cafer, 2015: 141).

Azerbaycan müziğinin gelişimi opera, operet, müzikli komedi, bale ve Avrupa müziği klasikleri çerçevesinde devam etmiştir. Çağdaş müzik kültürü anlayışında önemli bir yere gelen Azerbaycan bestecileri, birçok senfonik eserler yazmıştır.

"Azerbaycan'da senfoni türü, İkinci Dünya Savaşı (1941-1945) sırasında kendini bulmuştur. Popüler şarkılarla birlikte müziksel başyapıtlar yazılmıştır" (Abasova, 1978: 33). Üzeyir Hacıbeyli opera, operet ve müzikli komedi formundaki eserlerinden sonra, Sovyet Azerbaycan ordusuna manevi destek veren birçok esere imza atmıştır. "Çağırış", "Yahşı Yol" [İyi Yolculuklar], "Ananın Oğluna Nasihati", "Şefkat Bacısı", "Dövüşçüler Marşı" gibi şarkıları, senfonik orkestra için "Cengi" (1941) adlı piyesi ve "Vatan ve Cephe" (1942) isimli dramatik vokali yazmıştır (Seferova, 2018: 5).

İkinci Dünya Savaşı sırasında Sovyet Azerbaycan ordusu zor günler geçirmiş, vatanseverlik duygusu tüm halkı sardığı gibi besteciler üzerinde de önemli rol oynamıştır. Bu dönem daha yoğun çalışan besteciler, ordunun motivasyonunu sağlamak amacıyla senfonik eser ve operalar yazarak destek olmuşlardır.

Vatanseverlik duygusunun yoğun olduğu bu dönemde genç besteci Kara Karayev, "Vatan" (Cevdet Hacıyev ile birlikte yazmıştır. İlk defa 4 Mayıs 1945'de Azerbaycan Devlet Opera ve Bale Tiyatro sahnesinde seslendirilmiştir) operasını (Bahadır, 2008: 43) ve Azerbaycan'ın ilk senfonilerinden olan "1. Senfoni" sini yazmıştır (Alizadeh, 1997: 5). Karayev ve Hacıyev'in ilk senfonik eseri olan "Vatan" operası, SSCB Devlet ödülü almıştır. Dönemin zorlu şartlarında bestelenen bu eserler Azerbaycan halkı tarafından büyük ilgi görmüştür (Seferova ve Talibzadeh, 2007: 11). Niyazi'nin "Hüsrev ve Şirin" (1942), Üzeyir Hacıbeyli'nin "Sensiz" (1942) ve "Sevgili Canan" (1943) müzikli gazelleri yine savaş yıllarının ürünüdür (Karabağlı,

2006: 5). Şiirlerin en yaygın türü olan edebi gazeli çok sayıda şair kullanmış; müzikte gazel türünün ilk örneklerini ise Hacıbeyli bestelemiştir (Seferova, 2018: 5).

1940'lı yıllarda Azerbaycan müziğinin türleri oldukça genişlemiş, modern müziğe ilgi giderek artmıştır. Bu dönem Azerbaycan halkı, Sovyet Rus bestecilerin eserleri ile tanışmıştır. Örneğin, Dmitri Şostakoviç'in yedinci senfonisi "Leningrad" ilk kez Kuybişev'de radyoda yayınlanmıştır. Bu senfoninin yayınlanmasından sonra "Bakinski Raboçi" yerel gazetesi, son 50 yılda böyle senfoni duymadıklarını yazmıştır. Çok geçmeden bu eser 6 Ekim 1942 yılında Bakü dinleyicisiyle bir araya gelmiştir. Yine bu yıllar ünlü besteci Sergei Prokofiev'in konserleri, Svyatoslav Teofiloviç Rihter, David Oistrakh, Emil Gilels, Lev Oborin, Aleksandr Qoldenveyzer gibi Rus besteciler, Bakü'de konser vermişlerdir (Seferova, 2018: 12).

Azerbaycan'da İkinci Dünya Savaşı sırasında yazılan eserlerin başarısı, 1944 Aralık ayının sonlarına doğru Tiflis'te düzenlenen Güney Kafkasya Cumhuriyetleri'nin müzik etkinliğinde sergilenmiştir. Burada savaş yıllarında yazılan en iyi senfonik eserler seçilmiştir. Etkinlikte, Azerbaycan'ın genç bestecilerinden Kara Karayev, Sultan Hacıbeyov, Cevdet Hacıyev, Fikret Amirov, Niyazi, Eşref Abbasova ve İkinci Dünya Savaşı'nda şehit olan Mehmet İsmailzade'nin eserleri seslendirilmiştir. Yine bu yıllar Mirza Fətəli Aħundov ismini taşıyan Opera ve Bale Tiyatrosu, İsmail Hidayetzade'nin yönetimiyle önemli Rus bestecilerin operalarını sahnelemiştir. Mihail İvanoviç Glinka'nın "İvan Susanin'i", Aleksandr Porfiryeviç Borodin'nin "Prince İgor'u, Modest Petroviç Musorgski'nin "Boris Godunov'u yeniden gösterilerek, Azerbaycan halkına kahramanlık ve vatanseverlik duygusu aşılanmıştır (Seferova, 2018: 12-13).

Savaş yılları Azerbaycan müziğinin gelişimi açısından oldukça önemli bir süreçtir. Rus bestecilerin verdiği çeşitli konserler ve Azerbaycan bestecilerin sürekli üretkenliği, ülkede yeni müzik türlerinin meydana gelmesinde etkili olmuştur.

Bakü'de 1945 yılında Azerbaycan Bilimler Akademisi kurulmuş, ilk üyesi Üzeyir Hacıbeyli seçilmiştir. Hacıbeyli bu akademide Sanat Enstitüsü kurarak tüm yetkileri üstlenmiştir. SSCB Halk Komiteleri kararı ile 1945 yılında Sanat Enstitüsü'ne ve 1944 yılında kendisinin kurduğu Azerbaycan Devlet Senfoni Orkestrası'na Üzeyir Hacıbeyli'nin adı verilmiştir (Karabağlı, 2006: 6-7).

İkinci Dünya Savaşı sonrasında senfoni müziği güçlü bir gelişme göstererek, Azerbaycan'ın müzik yaşamında öncü bir rol oynamaya başladı. Sovyet müzik sahnesinde önemli bir kişilik olarak beliren Kara Karayev, dikkatleri üzerine çeken yapıtlar besteledi. Bestecinin “İkinci Senfoni”si, doğrudan doğruya savaş yıllarından esinlenmişti. Bu senfoni, savaşta kaybedilen şehitlerin yasını ve barışla gelen sevinci anlatır (Abasova, 1978: 34).

Azerbaycan müziğinde senfoni orkestrası için eserler besteleyen önemli isimlerden biri olan Karayev, “Yaylı Kuartet” ile “Sonbahar” isimli koro eserlerini bestelemiş, birçok film ve tiyatro müziği yazmıştır (Alizadeh, 1997: 5). Karayev'in en büyük başarısı ise, SSCB Devlet Ödülü kazanan “Leyla ve Mecnun” senfonik şiiri olmuştur. Nizami Gencevi'den esinlenerek yazdığı bu eseri, 1947 yılında ilk defa Azerbaycanlı şef ve besteci Niyazi yönetmiştir (Halilzade, 2013).

Karayev “Leyla ve Mecnun” senfonik şiirinden sonra hayatının dönüm noktası olan, “Yedi Güzel” balesini bestelemiştir. 1952 yılında ilk defa sahnelenen bale, sadece Karayev için değil, tüm bale tiyatrosu için dikkat çekici bir olaya dönüşmüştür. Karayev bu balesini, Nizami Gencevi'nin “Hamse” eseri motiflerine dayanarak yazmıştır (Alizadeh, 1997: 6). “Bu durum eserdeki müziksel metnin ifade edilmesinde önemli rol oynamaktadır. Eserde çeşitli milletlerin müzik kültürü ile onlara has ritmik ve müzikal özelliklerin bulunması, bestecinin müzikal bilgisinin derinliğini açık bir şekilde ortaya koymaktadır” (Gulieva, 2013: 97). Kara Karayev'in 3. senfonisi ve konçertosunda (keman ve senfoni orkestrası için), Azerbaycan makamları ve 12 ton sisteminin sentezi çağdaş müziğin en güzel örneğidir (Karagiçeva, akt. Cafer, 2015: 141). Karayev, senfoni orkestrası için “Alban Süiti” (1952), belgesel film müziği “Vietnam” (1955), “Yıldırım Yollarla” (1957-1960) balesinden süitleri, “Don Kişot” (1960) senfonik gravürler ve oda orkestrası için “Klasik Süit” (1966) gibi, önemli eserlere imza atmıştır (Bahadır, 2008: 45-46).

1950 – 1980'li yıllarda, Üzeyir Hacıbeyli'den sonra gelen Kara Karayev, Cevdet Hacıyev, Said Rüstemov, Cihangir Cihangirov, Tevfik Guliyev, Zakir Bağirov, Fikret Amirov, Eşref Abbasova, Gamber Hüseyinli, Ağabacı Rızayeva, Rauf Hacıyev, Arif Melikov, Hayyam Mirzazade, Ramiz Mustafayev, Tevfik

Bakıhanov, Vasif Adıgözelov, Musa Mirzayev, Akşin Alizade, Oktay Zülfügarov, Ramiz Mirişli, Şefika Ahundova, Firengiz Alizade, Ferec Karayev, Sevd İbrahimova, Rehile Hasanova, Afak Caferova, Azer Dadaşov, Celal Abbasov, Serdar Ferecov ve Cavanşir Guliyev gibi yeni nesil bestecilerin eserleri, her tarzda önemli başarılarla imza atmış, uluslararası alanda dikkatleri üzerine çekmiştir (Seferova, 2018: 16-17).

Üzeyir Hacıbeyli'nin Azerbaycan modern müziği alanındaki çalışmalarını takip eden genç besteci Fikret Amirov, 1953 yılında ilk kez Azerbaycan Devlet Opera ve Balesi'nde sahnelenen "Sevil" operasını yazmıştır. Bu opera, Azerbaycan müzik tiyatrosu alanında ilk lirik opera özelliği taşımaktadır. Üzeyir Hacıbeyli'nin "Köroğlu" operasından sonra "Sevil" operası, izleyicilerin kalbini fethetmiş, ülke çapında dikkatleri üzerine çekmiştir (Ağazade ve Ahmedova, 2017: 9).

"1950 – 1980'li yıllar opera ve bale, Azerbaycan bestecilerinin yöneldikleri başlıca sanat dalı olmuştur" (Cafer, 2015: 143). Vasif Adıgözelov'un "Ölümler" (1963 yılında sahnelenen ilk satirik operadır) (Seferova, 2018: 20) ve Cihangir Cihangirov'un "Hanendenin Taleyi" [Sanatçının Kaderi] operası (ilk kez 1979 yılında Azerbaycan Devlet Opera ve Bale Tiyatrosu'nda sahnelenmiştir) (Memmedova, 2011: 12), Sultan Hacıbeyov'un "Gülşen" (1950) (1952 yılında SSCB Devlet ödülü aldı) (Sadıkhzade, 2016: 19), Arif Melikov'un "Aşk Efsanesi" (1961), Fikret Amirov'un "Nesimi Destanı" (1973) (1974'te Azerbaycan SSR Devlet ödülü aldı) ve "Binbir Gece" (1979) (1980'de SSCB Devlet ödülü aldı) baleleri tüm dünyada büyük ün kazanmıştır (Cafer, 2015: 143).

Azerbaycan'da müzikli komedi, 1960'lı yıllardan sonra yeniden gelişme göstererek, repertuarına yeni eserler katmıştır. Said Rüstemov'un "Reisin Avradı" [Başkanın Hanımı – 1961], Vasif Adıgözelov'un "Nenemin Şahlıq Quşu" [Ninemin Şahlıq Kuşu – 1971], "Boşanaq Evlenirik" [Boşanalım Evleniriz – 1976], Emin Sabitoğlu'nun "Neğmeli Könül" [Nağmeli Gönül – 1983] ve "92 Deqıqe Gülüş" [92 Dakika Gülüş – 1987] isimli eserleri, Azerbaycan'ın müzikli komedi tiyatrosunda önemli yer tutmuştur (Seferova, 2018: 28-30).

Kara Karayev, Cevdet Hacıyev ve Sultan Hacıbeyov'un temellerini atmış olduğu senfoni türü, Fikret Amirov'un "Azerbaycan" (1950) senfonik süit, Sultan

Hacıbeyov'un senfonik orkestra için yazmış olduğu uvertür ve konçerto, Cevdet Hacıyev'in Lenin'e ithaf ettiği "4. Senfoni" (1956) ve Karabağ şehitleri için bestelediği "7. Senfoni" (1990) eserleriyle gelişmeye devam etmiştir. Aynı zamanda Hayyam Mirzazade'nin "Oçerkler 63" [Denemeler 63], Vasif Adıgözelov'un "Merheleler" [Aşamalar] ve Cevdet Hacıyev'in "Sulh Uğrunda" senfonik şiir türü de, dikkat çekici eserler arasındadır (Seferova, 2018: 33-36).

1980'li yılların sonlarına doğru Ermeni saldırılarıyla başlayan Karabağ savaşı, halkın zorla kendi topraklarından göç ettirilmesi, 20 Ocak 1990 yılında gerçekleşen "Kanlı Ocak" olayları (Hacıyev, 2018), 18 Ekim 1991 yılında Azerbaycan'da bağımsızlığın ilan edilmesi ve 26 Şubat 1992 Hocalı katliamı, kültürel ve sanatsal alanlarda da önemli etkileri bulunmaktadır. Bu dönem Azerbaycan bestecileri, halkın acısını ve derinliğini anlatan eserler bestelemişlerdir. Vasif Adıgözelov'un koro, şan ve senfonik orkestra için "Çekin Karabağ'dan Kara Elleri" (1988) ve "Karabağ Şikestesı" oratoryosu (1988), Ramiz Mustafayev'in "Hak Seninle Azerbaycan" (1992) kantatı, Serdar Ferecov'un oda orkestrası için "Söylenmemiş Ninni"(1995), Neriman Memmedov'un 7. senfonisi (1998), Arif Mirzayev'in org için "Hocalı Çocuklarına Ninni" (1998), Tefvik Bakihanov'un "Humayün" (2006) senfonik müziği, Yusuf Mirişli'nin "Hocalı 613" (2012) senfonik şiiri, Hatıra Ahmedli Cafer'in piyano için "Sonat 613" ve senfonik orkestra için "Hocalı" (2015) senfonik şiiri, (Cafer, 2015:143-144) yeni müzik türlerinin gelişmesinde önemli rol oynamışlardır.

20. yüzyılın ikinci yarısında, Azerbaycan bestecilerinin en çok başarı sağladığı müzik türleri opera, müzikli komedi ve bale olmuştur. Bunun yanı sıra piyano, viyola ve viyolonsel için solo yapıtlar, konçerto, kantat, oratoryo, şan (vokal), koro, senfonik şiir, senfoni ve oda orkestrası için eserler bestecilerin yöneldikleri başlıca müzik türleri arasındadır.

Azerbaycan caz müziğinin gelişiminde besteci ve piyanist Vagif Mustafazade'nin çok büyük etkisi olmuştur. Mustafazade, "Sevil" ve "Mugam" gruplarını kurmuş, 8. Uluslararası caz yarışmasında (Monte – Karlo, 1978) birinci olmuştur (Seferova, 2018: 18).

Kara Karayev öncülüğündeki Azerbaycan Besteciler Birliği, önemli bestecileri bir araya getirerek müzik kültürünün gelişiminde etkili olmuştur. Eski SSCB ülkelerinin bestecileri ve müzisyenleri ile bağları güçlenmiş, Azerbaycan müziğinin dünya çapında temsiline olanak sağlamıştır. Müzikal yaratıcılığın ve performansın gelişmesiyle birlikte, Azerbaycan müzik eğitimi de gelişmiştir. Azerbaycan Devlet Konservatuarı, profesyonel müziğin gelişmesi açısından büyük öneme sahiptir. Bunun yanı sıra Azerbaycan Ulusal Bilimler Akademisi bünyesinde yer alan “Müzik Bilimi” ve “Müzikoloji” bölümleri de önemle vurgulanması gereken kurumlardır (Seferova, 2018: 41-42).

1.2. 20. YÜZYILIN İKİNCİ YARISINDA ÖNE ÇIKAN AZERBAIJAN BESTECİLERİ VE ÖNEMLİ ESERLERİ

Tablo 1.’de , 20. yüzyılın ikinci yarısında öne çıkan Azerbaycan bestecileri ve önemli eserlerine alfabetik sıra düzeninde yer verilmiştir.

Tablo 1. 20. Yüzyılın İkinci Yarısında Öne Çıkan Azerbaycan Bestecileri ve Önemli Eserleri

Akşin Alizade	“Babek” (1986) ve “Qafqaza Seyahet” [Kafkasya’ya Seyahat – 2002] balesi, 5. Senfonisi, oda orkestrası için “Pastoral” ve “Ana Toprak”, koro için “Aşıqsayağı” [Aşık Usulü], “Cengi” [Kahramanlık ve cengaverlik ruhunda yazılmış müzik], “Kend Süiti” [Köy Süiti], “Uşaq Suitası” [Çocuk Süiti], “Bayatılar” (1969), “Azeriler” (1975) kantatı, “Ana Torpaq” [Ana Toprak – 1993] odası, oda orkestrası için senfoni ve senfonik danslar (1994).
Arif Melikov	“Aşk Efsanesi” (1961), “Alibaba ve Kırk Haramiler” (1973), “İki Ürek Dastanı” [İki Yürek Destanı – 1983], “Yer Üzünde İki Nefer” [İki Kişi – 1969] baleleri, “Lepeler” [Dalgalar – 1967] opereti, “Metamorfozlar” (1963), “Masal”, “Axındırıcı Aşırım” [Son Geçit], “Unutmayın” senfonik şiiri, “Vatan” (1964) senfonik vokal şiiri, soprano ve yaylı orkestra için romanslar, senfonik orkestra için “Bale Süiti”, flüt ve orkestra için konçerto, senfonik oda orkestrası için şan eserleri, senfonik orkestra için 12 piyes, “Ebediyet” senfonisi, piyano eserleri, “7. Senfoni” (1995) ve “8. Senfoni”si (2001).
Arif Mirzayev	Org için “Hocalı Çocuklarına Ninni” (1998).
Azer Dadaşov	Senfonik orkestra ve şan için “10. Senfoni” si (1996), “20 Ocak” isimli 9.

	senfonisi, obua ve yaylı orkestra için “Hocalı Nalesi” (2015).
Azer Rzayev	“Hacı Kerim’in Aya Seyahati” (1967) opereti, “Bakü 90” senfonisi, keman, viyola ve senfonik orkestra için konçerto, tar ve oda orkestrası için "Düşünce" ve "Qaytağı" [Azerbaycan milli erkek dansı].
Cihangir Cihangirov	“Azad” (1957), “Hanendenin Taleyi” [Sanatçının Kaderi – 1979] operaları ve “Çabuk Gelin” (1975) opereti, “Arazın O Tayında” [Aras’ın Diğer Yakası – 1949] senfonik vokali, “Füzuli” (1950) ve “Nesimi” (1980) kantatı, “Sabir” (1962) oratoryosu.
Cevdet Hacıyev	“Sulh Uğrunda” (1951) senfonik şiiri, Lenin’e ithaf ettiği “9. Senfoni”si (1956), “İnsan, Torpaq, Kosmos” [İnsan, Toprak, Uzay – 1972] senfonisi, “Şehitler” (1990) 7. senfonisi ve 8. senfonisi.
Elnare Dadaşova	Org için “Hocalı Ninnisi”.
Emin Sabitoğlu	“Hicran” (1973) opereti, “Neğmeli Könül” [Nağmeli Gönül – 1983] ve “92 Deqiqe Gülüş” [92 Dakika Gülüş – 1987] müzikli komedileri.
Eşref Abbasov	“Qaraca qız” [Karaca Kız – 1965] balesi, “Gün Gelecek” senfonik şiiri.
Ferec Karayev	“Gobustan Gölgeleri” (1969), “Koleydoskop” [Çiçek Dürbünü – 1970] baleleri, “Journey to Love” (1978) mono operası, senfonik orkestra için dört postlüdiya, senfonik orkestra için “The Mozart of Elite” postlüdiyası, oda orkestrası için “Konçerto Grosso” ve iki orkestra için “Tristessa”, piyano için “Postlüdiya I”, piyano ve kontrbas için “Postlüdiya II” eserleri.
Fikret Amirov	“Azerbaycan” (1950) senfonik süiti, “Sevil” (1953) operası, “Şur” (1968), “Nesimi Haqqında Dastan” [Nesimi Destanı – 1973], “Hezer’i Feth Edenler” [Hazar Denizi’ni Fethedenler – 1975], “Min bir gece” [Binbir Gece – 1979], “Nizami” (1984) baleleri, “Azerbaycan Kapriçyosu” (1961), “Senfonik Danslar” (1961), “Gülistan Bayatı Şiraz” (1971) makamsal senfonisi ve “Azerbaycan Gravürleri” (1977). Halk çalgıları, piyano ve senfonik orkestra için konçerto.
Firengiz Alizade	“İntizar” (2007) operası, “Sonsuzluğa Seyahat” oratoryosu, viyolonsel ve piyano için “Habilsayağı” [Habil Usulü – 1981] kompozisyonu, piyano sonatı, yaylı kuarteti, organ için fantazi, yaylı kuartet için “Dilogiya I” ve “Dilogiya II” eserleri. Ud ve oda orkestrası için “Merac” [Miraç – 1998], yaylı kuartet ve teyip yazısı “Oazis” [Vaha – 1999].

Hacı Hanmemmedov	“Bir Dakika” (1961) opereti, tar ve senfonik orkestra için 5 konçerto, kamança ve senfonik orkestra için konçerto, “Simfoniyyetta” [Küçük Senfoni] sütünleri, halk algıları için "Elimde Sazım Ağlar" şiiri.
Hayyam Mirzazade	“Oçerkler 63” [Hikayeler 63] senfonik şiiri, “Muğın ölllerinde” sütüni, “2. Senfoni” si (1970), senfonik orkestra için “Triptix” ve “Küçük Lirik Sütüni”. “Ağlar ve Qaralar” [Beyazlar ve Siyahlar – 2000] balesi.
Kara Karayev	“Yedi Güzel” (1952) balesi, senfoni orkestrası için “Alban Sütüni” (1952), belgesel film müziğı “Vietnam” (1955), “Yıldırımly Yollarla” (1957-1960) balesinden sütünleri, “Don Kışot” (1960) senfonik gravürler, oda orkestrası için “Klasik Sütüni” (1966), piyano için “24 Prelüd” ve “12 Füg”, oda orkestrası için “3. Senfoni”si (1965), keman ve senfoni orkestrası için konçerto, “Zarafet” (1972) mono operası, koro ve senfoni orkestra için “Goyya” (1980).
Memmed Guliyev	“Aldanmış Yıldızlar” (1973) operası, “Senfoni-Requiem” (1995).
Musa Mirzayev	“1. Senfonisi”, “Simfoniyyetta” [Küçük Senfoni], yaylı orkestra için “2. Senfoni”si, keman ve senfoni orkestrası için konçerto, tuba ve orkestra için “Şiir-Noctürn”, “7 Simfonik Lövhe” [7 Senfonik Tablo], “İran Motifleri” senfonik vokali, koro için “Gayret Vakti” (1995).
Niyazi	“Çitra” [Dağ – 1971] balesi, büyük orkestra için “Rast” senfonik makamı.
Oktay Zülfügarov	“Pişik ve Serçe” [Kedi ve Serçe – 1965] operası ve “Şengülüm, Şüngülüm, Mengülüm” (1974) müzikli komedisi, büyük senfoni orkestrası için “Şenlen, Menim Halqım” [Neşelen, Benim Halkım] uvertürü.
Polat Bülbüloğlu	“Eşq ve Ölüm” [Aşk ve Ölüm – 2005] balesi.
Ramiz Mirişli	“Vatan Düşünceleri” senfonik şiiri, “Oku Tar” balladı, tar ve senfonik orkestra için konçerto, “Meşel Gibi Yanan Yürek” odası, koro ve senfonik orkestra için “Peyğemberin Terifi” [Peygamberin Tanımı – 1997] vokal şiiri, halk algıları için konçerto ve sütünler.
Ramiz Mustafayev	“Vaqif” (1960) operası, “Hüseyn Cavid” (1983) oratoryosu, "Salatın" (1990) oratoryosu, “Hak Seninle Azərbaycan” (1992) kantatı, “Atamız Haydar” odası.

Rauf Hacıyev	“Romeo Benim Komşumdur” (1960), “Küba, Mehebbetim Menim” [Küba, Aşkım Benim – 1963], “Anne, Ben Evleniyorum” (1971), “Yolayıcı” [Yol Ayrımı – 1981], “Bebirlinin Kelekleri” (1989) ve “Oradan Buradan” opereti. Keman ve senfonik orkestra için konçerto.
Said Rüstemov	“Reisin Avradı” [Başkanın Hanımı – 1961] müzikli komedisi ve “Azerbaycan” (1971) kantatı.
Sevda İbrahimova	“Heqiqet Üzüyü” [Gerçek Yüzük – 1970] ve “Büyük Annemin Masalları” operası, “Vatan Şehitlerine” kantatı (1990), tar ve yaylı orkestra için “Senin Üçün Darıxmışam Şuşam” [Seni Özlüyorum Şuşa'm – 1999], tar ve orkestra için “Karabağname” (2007) konçertosu.
Sultan Hacıbeyov	“Gülşen” (1950) balesi, senfonik orkestra için uvertür ve konçerto. “Karvan” senfonik tablosu.
Süleyman Aleskerov	“Bahadır ve Sona” (1962), “Özümüz Bilerik” [Kendimiz Biliriz – 1962], “Olmadı Ele, Oldu Bele” [Olmadı Öyle, Oldu Böyle – 1964], “Milyonçunun Dilençi Oğlu” [Milyonerin Dilençi Oğlu – 1967], “Hardasan Ay Subaylık” [Nerdesin Bekarlık – 1968] ve “Eşim” (1971) operaları. Halk çalgıları için konçerto ve “Sözsüz Şarkılar”.
Şefika Ahundova	“Ev Bizim, Sır Bizim” (1965) opereti ve “Gelin Kayası” (1972) operası.
Tevfik Bakıhanov	“Hezer Balladası” [Hazar Balladı – 1963], “Şerq Poeması” [Doğu Şiiri – 1989] bir perdeli baleleri, halk çalgıları için konçerto, “Karabağ Harayı” [Karabağ Savaşı – 2001] senfonisi, senfonik orkestrası için “Hatıra” şiiri, “Türk Eskizleri” [Türk Skeçleri – 1999] ve “Şerqden Gelen Sedalar” [Doğudan Gelen Sesler – 2000] sütünleri, “Humayün” (2006) senfonik müziği.
Tevfik Guliyev	“Qızılaxtaranlar” [Altın Definecileri – 1960] ve “Senin Birce Sözü” [Senin Bir Sözü – 1967] opereti.
Vasif Adıgözelov	“Hacı Kara” (1958) “Nenemin Şahlıq Quşu” [Ninemin Şahlık Kuşu – 1971], “Boşanaq Evlenirik” [Boşanalım Evleniriz – 1976], müzikli komedileri, “Ölüler” (1963), “Han Kızı” (2003) ve “Natevan” (2003) operası. Koro, şan ve senfonik orkestra için “Çekin Karabağ'dan Kara Elleri” (1988). “Merheleler” [Aşamalar] ve “Afrika Mübarize Edir” [Afrika Savaşıyor] senfonik şiiri, “Gam Kervanı”, “Ateşler Ülkesi”, “Karabağ Şikestesi” ve “Çanakkale” oratoryosu, “Azerbaycan” kantatı, piyano için ve orkestra için

	konçerto.
Zakir Bağirov	“Qoca Hottabıç” [Dede Hottab – 1956], “Aygün” (1972) operaları ve “Qaynana” [Kaynana – 1965] opereti, halk çalgıları için konçerto.

Kaynak: Cafer, 2015: 143-144; Dağlaroğlu, 2009: 3; Seferova, 2018: 20-40; Seferova ve Talibzadeh, 2007: 12-15; <http://web2.anl.az:81/read/page.php?bibid=vtls000117389>; <https://www.youtube.com/watch?v=HGcPv2n6xxc>.

3. YUSUF MİRİŞLİ

Bu bölümde, eserleriyle büyük başarılarla imza atmış değerli Azerbaycan kompozitörlerinden Yusuf Mirişli’nin hayatı ve eserlerine yer verilmiştir.

3.1. YUSUF MİRİŞLİ’NİN HAYATI

Yusuf Mirişli, 3 Mayıs 1966 yılında Azerbaycan’ın başkenti Bakü’de doğdu. 5 yaşında piyanoya başlayan Mirişli, ilk müzik eğitimini babası, Azerbaycan bestecisi Ramiz Mirişli’den almıştır. 7 yaşında Bülbül adına Müzik Orta ve Yüksekokulu Piyano Bölümünü kazanmış ve buradaki eğitimini tamamlayıp, 1984 yılında “Piyano Öğretmenliği ve Konzertmeister” unvanı alarak mezun olmuştur.

1984 yılında askere gitmiş, 1986 yılında terhis olmuştur. Daha sonra Üzeyir Hacıbeyli adına Azerbaycan Devlet Konservatuvarı (Bakü Müzik Akademisi) Kompozisyon Bölümü’nü kazanarak, çalışmalarını Prof. Dr. Arif Melikov’un sınıfında sürdürmüştür (1986). A. Melikov’dan kompozisyon ve orkestrasyon, İ. Hacıbeyov’dan kontrpuan, B. Yermolayev’den çağdaş armoni dersleri almıştır.

Azerbaycan Devlet Konservatuvarı’ndan lisans ve yüksek lisans diploması ile mezun olan Mirişli, yüksek lisans tezini büyük orkestrası için senfoni (3 bölümlü) ile savunmuştur. Daha sonra kompozisyon bölümünde asistan olarak çalışmış ve A. Melikov’un sınıfında sanatta yeterlik eğitimine başlamıştır. 1993 yılında büyük senfoni orkestrası için “Azerbaycan” senfonik şiiri eseriyle sanatta yeterlik programını başarıyla tamamlamış, öğretim üyesi olarak görevine devam etmiştir. 1993 yılından itibaren Azerbaycan Kompozitörler Birliği üyesidir.

1991 – 1997 yıllarında, Azerbaycan Devlet Filarmonisi’nde sanat yönetmenliği yapmış ve Bülbül adına Müzik Orta ve Yüksekokulu’nda çalışmıştır.

Burada armoni ve kompozisyon derslerini vermiştir. Bakü Müzik Akademisi'nde Orkestra bilgisi ve Partitür okuma (1997 – 2000), Niğde Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Bölümün'de piyano, armoni ve form bilgisi (2000 – 2001) derslerine girmiştir.

2001 yılında Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı kurucu öğretim üyesi olarak davet edilmiştir. İlk olarak Klasik Batı Müziği ve Türk Sanat Müziği, daha sonra Türk Halk Müziği bölümlerinin kurulmasında katkıda bulunmuştur. Burada piyano, temel müzik teorisi, armoni, form bilgisi ve kontrpuan, Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Bölümü yüksek lisans programında kompozisyon, orkestrasyon, piyano, armoni ve 20. yüzyıl müziği, sanatta yeterlik/doktora programında ise kompozisyon, orkestrasyon, partitür okuma derslerini vererek birçok öğrenciye tez danışmanlığı yapmıştır.

2012 yılında Azerbaycan Cumhuriyeti Cumhurbaşkanı yanında Yüksek Tasdik Komisyonu tarafından doçent unvanı, 2014 yılında ise profesör unvanını almıştır.

Mirişli, oda ve büyük senfoni orkestraları için bestelemiş olduğu eserlerle, birçok ulusal ve uluslararası yarışma, festival, konser ve sempozyumlara katılmıştır (Azerbaycan, Almanya, Beyaz Rusya, Belçika, Rusya, Japonya, İngiltere, İsveç, Hollanda, Türkiye, Polonya, Gürcistan, İspanya, Kazakistan).

Evli ve bir çocuk babasıdır.

3.2. YUSUF MİRİŞLİ'NİN ESERLERİ

Tablo 2'de Yusuf Mirişli eserlerinin kronolojisine yer verilmiştir.

Tablo 2. Yusuf Mirişli Eserlerinin Kronolojisi

1984	4 Prelüd Piyano için
1986	6 Prelüd Piyano için
1987	Sonat Piyano için Sonat Viyolonsel ve Piyano için

1988	Yaylı Kuartet
1990	“Azerbaycan” Senfonik Şiiri Büyük Senfoni Orkestra için
1991	2 Piyes Yaylı Kuartet için Senfoni (3 Bölümlü) Büyük Senfoni Orkestra için
1992	2 Piyes Yaylı Kuartet için
1993	“Azerbaycan” Senfonik Şiiri
1994	3 Füg Obua, Klarnet ve Fagot için
1995	3 Piyes Keman ve Piyano için
1996	12 Minyatür Piyano için 2 Piyes Flüt, Obua ve Klarnet için
1997	Fügler Piyano için
1998	Tema ve 3 Varyasyon (British Airways) Tar, Kemança ve Piyano için
1999	R. Mirişli “Peygamberin Tanımı” Koro ve Senfoni orkestrası için (Düzenleme)
2000	Sonat “Impression” Viyolonsel ve Piyano için “Tamamlanmamış Tablo” Oda Orkestrası için A. Melikov “Ferhat ve Şirin’in Adagiosu” (Aşk Efsanesi Balesi’nden) Oda Orkestrası için (Düzenleme)

2001	K. Karayev “Don Kişot’un Seyehati” Oda Orkestrası için (Düzenleme)
2002	“Faytoncu” Caz Trio için
2003	“Afyon Kocatepe Üniversite Marşı” Koro ve Senfonik Orkestra için
2004	“Rapsodi” Yaylı Tambur ve Oda Orkestrası için (Afyonkarahisar Türküleri) “İki Oyuncak” Oda Orkestrası için “The Memory of Karahisar...” Oda Orkestrası için 2 Piyes Yaylı Kuartet için
2005	“Ornaments” Piyano için 6 Piyes Franz Drdla “Karmen-Fantaziya” Keman ve Senfonik Orkestra için
2006	A. Melikov – Prelüd Oda Orkestrası için (Düzenleme) “Unutulmaz Chopen” Oda Orkestrası için (Düzenleme)
2007	“İlkbahar” Piyano için George Enescu – Noktürn Keman ve Oda Orkestrası için (Düzenleme)
2008	K. Karayev – Pavane Oda Orkestrası için (Düzenleme) K. Karayev – Adagio (Yedi Güzel

	Balesi'nden) Oda Orkestrası için (Düzenleme) A. Melikov "Türk Kızlarının Dansı" (Aşk Efsanesi Balesi'nden) Oda Orkestrası için (Düzenleme)
2009	H.Rzayev – Scherzo Ksilofon ve Senfonik Orkestra için (Düzenleme)
2011	"Segaha Müraciet" Duo Piyano için Ballad Piyano için "Solitude" Piyano için K. Karayev – Vals (Yedi Güzel Balesi'nden) Keman ve Orkestra için (Düzenleme) "Desperation" Piyano için
2012	"613" Senfonik Şiir Orkestra için
2013	Ballad "Düşünce" (Sarı Gelin teması üzerine) Oda Orkestrası için
2015	"Hüzün" Büyük Senfoni Orkestrası için
2016	"İki Tablo" Büyük Senfoni Orkestrası için

Tablo 2'de görüldüğü üzere Mirişli'nin ilk eseri, 1984 yılında piyano için bestelediği 4 prelüd olmuştur. Toplamda 35 eser bestelemiş, 11 eserinde düzenlemesini yapmıştır. Daha çok piyano için eserler besteleyen Mirişli, senfonik orkestra için olan besteleriyle de dikkat çekmektedir.

Yusuf Mirişli'nin 2012 yılında yazmış olduğu "Armoni Çözümlemeleri İçin Alıştırıcılar" isimli kitabı ve 2018 yılında yazdığı "Armoni Eğitiminde Sekvensler" (Piyano için) kitabı, Konservatuarların Armoni dersliğinde okutulmaktadır.

4. SENFONİK ŞİİR

Senfonik şiir, genellikle şiir, hikaye, roman, resim veya bir olaydan esinlenerek, orkestra için yazılmış müzik türüdür. Aynı zamanda “Programlı Müzik” olarak da tanımlanabilir. Senfonik şiir 19. yüzyılın ikinci yarısı, Macar besteci Franz Liszt tarafından geliştirilmiş ve bu türde önemli eserler bestelemiştir.

“Senfonik şiir başlıca tek bölümlü, birkaç bölmeli çoklu temalı, anlatımcıdır ve aynı zamanda program kaynağını açıkça çağrıştırmaktadır” (Huneker, akt. Oyan, 2018: 25). Almanca “symphonische dichtung”, Fransızca “poeme symphonique”, İtalyanca “poema sinfonico”, İngilizce “symphonic poem” olarak ifade edilir (Keldiş, 1990: 499).

Senfonik şiir, büyük orkestra için yazılır ve belli bir formu yoktur; herhangi bir forma yakınlık gösterebileceği gibi, bütünüyle özgür biçim anlayışıyla da bestelenmiş olabilir. İçeriğini tipik yönleriyle romantik anlayış belirlemiştir. Bu yönelimle hem klasik dönem senfonisindeki sıkı form kalıplarının dışına çıkmış hem de verilen öykü dolayısıyla duygu ve düşüncelerin anlatım olanağı öne alınmıştır (Say, 2005: 299).

Senfonik şiirin temeli 14. yüzyıla kadar dayanmaktadır. Hristiyan dünyasında Katolik-Protestan ayrımına yol açan Alman keşiş Martin Luther, dine getirdiği yeni görüşlerle birlikte, kilise törenlerinin müziğini de gözetmiştir. Luther, kilise için birçok koro parçasının hem sözlerini, hem müziğini hazırlamıştır. Halk müziği melodilerini kilise müziğiyle sentezleyerek, kilise tören müziğine yeni bir tür kazandırmıştır. Luther’in bu görüşüne birçok bestecide katılmıştır. 15. yüzyılın ikinci yarısı Alman besteci Hans Leo Hassler, yeni kilise için bir aşk şarkısını kullanarak koro eseri yazmıştır. Fransız besteciler Claude Goudimel ve Clement Jannequin Protestan kilisesi için eserler bestelemiştir; Jannequin’in koro eserleri, anlatıcı müziğin ilk örnekleri arasında gösterilir ve romantik çağda gelişecek olan programlı müziğin, senfonik şiirlerin öncüsü sayılır (Mimaroglu, 1995: 27-28).

Senfonik şiir türünün en önemli özelliği konulu olmasıdır. Liszt’in senfonik şiire olan ilgisi 4 Aralık 1830 günü, Hector Berlioz ile tanışması ve onun Fantastik Senfoni’sini dinlemesi üzerine ortaya çıkmıştır. Liszt’in konulu orkestra müziğine gerekli saydığı şiir ve edebiyata, mitoloji ve tarihe olan merakı artmış, Almanya’nın Weimar şehrinde 1848’de başladığı orkestra şefliği görevinden kalan zamanında, çalışmalarına bu alanda devam etmiştir (Aktüze, 2007: 1271). “Liszt senfonik

şiiirlerinde, baştan sona bir hikayeyi anlatmak yerine, hikayedeki belli bir atmosferi, duygular zincirini ya da psikolojik durumunu müzikle dinleyiciye aktarmayı hedeflemiştir” (Yalman, 2011). “Senfonik şiir, bütün olanaklara sahip olan büyük orkestra ile seslendirilir. Fakat bunun yanında piyano için küçümsenmeyecek değerde senfonik şiirler de yazılmıştır” (Cangal, 2017: 181).

Bütünıyla “tasvirci” olan orkestra eserleri, önceleri “konser uvertürü” olarak bestelenmiştir. Beethoven’ın *Coriolan* (1807), Berlioz’un *Kral Lear* (1831), Mendelssohn’un *Hebrides* (1832), Wagner’in *Faust* (1840) uvertürleri, “tasvirci” orkestra müzikleridir. “Senfonik şiir” terimini ilk kullanan Franz Liszt olmuş ve bu başlık altında 14 eser yazmıştır. Bestecinin ilk senfonik şiiri, Victor Hugo’nun bir şiiri üzerine 1849’da bestelenmiş, onu *Tasso* (1849), *Orpheus* (1854), *Hamlet* (1858) ve ötekileri izlemiştir. Liszt’in eserlerinden etkilenen bir çok romantik dönem bestecisi senfonik şiirler yazmıştır. Bedrich Smetana’nın *Yurdumdan* (1872-1879), Wagner’in *Siegfried Idyll* (1879) gibi eserleri, Liszt anlayışının devamı özelliğindedir. Öte yandan, orijinal bir tasvirci yaklaşımla senfonik şiirler yazan besteciler şöyle sıralanabilir: Dvorak, Cesar Franck, Saint-Saens, Balakirev, Borodin, Rimski-Korsakov, Richard Strauss, Tchaikowsky ve Skriyabin. 20’nci yüzyılın başlarında, Sibelius, Elgar, Debussy, Ravel, Delius, Holst, Dukas ve Respighi gibi besteciler, “senfonik şiir” kapsamına girecek orkestra eserleri bestelemiştir (Say, 2005: 299).

5. PROBLEM CÜMLESİ VE ALT PROBLEMLER

Yusuf Mirişli’nin Hocalı soykırımı için bestelediği senfonik şiir “613” eseri, adını katledilen 613 masum insandan almıştır. “613” eserinde kullanılan form, dünya müziğinde “Senfonik Şiir Sonat Formu” olarak görülmektedir. Araştırmanın problem cümlesi “Yusuf Mirişli’nin Hocalı soykırımı için yazılmış senfonik şiir “613” eserinin form yapısı ve müzikal analizi nasıldır?” biçiminde oluşturulmuştur.

Araştırmanın alt problemleri;

1. Senfonik şiir “613” eserinin müzikal analizi nasıldır?
2. Senfonik şiir “613” eserinin form analizi nasıldır?

6. ARAŞTIRMANIN AMACI

Yusuf Mirişli’nin Hocalı soykırımı için yazmış olduğu senfonik şiir “613” eserinin form ve müzikal analizi yönünden incelenmesi; eserin tüm detaylarının ortaya çıkarılması ve daha sonra yapılacak olan çalışmalara örnek teşkil etmesi amaçlanmıştır.

7. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Yusuf Mirişli'nin Hocalı Kentinde yaşanan Türk Soykırımına yönelik bestelemiş olduğu senfonik şiir “613” eserinin ülkemizde tanınması ve bilinmesi önem taşımaktadır. Eserin form ve müzikal analizi yönünden incelenmesi, alana özgü katkı sağlayacağı ve durum tespiti açısından önemli olduğu düşünülmektedir.

8. ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI

Araştırma;

1. Yusuf Mirişli'nin hayatı ve eserleri ile,
2. Senfonik şiir “613” eserinin genel form yapısı ve müzikal analizi yönünden incelenmesi ile,
3. Yüksek Lisans programı için ayrılan süre ve araştırmacının sağlayabileceği maddi olanaklarla,
4. Araştırmacının ulaşabileceği kaynaklarla sınırlıdır.

9. ARAŞTIRMANIN SAYILTI LARI

Araştırma;

1. Araştırma için belirlenen yöntemin araştırmanın amacına, konusuna ve problem çözümüne uygun olduğu,
2. Veri toplamak için kullanılan yöntem ve araçların araştırma için gerekli bilgileri sağlayabilecek nitelikte olduğu,
3. Araştırma için elde edilen verilerin güvenilir ve yeterli olduğu sayıltılarından hareket edilmiştir.

10. TANIMLAR

Enarmonik: Farklı şekilde yazılmış, aynı şekilde tınlayan sesler.

Armoni: “Müzikte, akorlar ile sağlanan dikey çok seslilik olarak tanımlayabileceğimiz armoni, akorların bağlantılarından oluşan bilim dalıdır” (Bakihanova, 2003: 5).

Bale: “Müzik eşliğinde, koreografik yapısı belirlenmiş sanatsal dans gösterisi” (Say, 2012: 55).

Ballad: Şiirin müziğe uyarlanmış hali.

Crescendo: Ses yüksekliğinin giderek artması.

Çargah Makamı: Azerbaycan halk müziğinde esas kullanılan yedi makamdan dördüncüsü Çargah makamıdır. $\frac{1}{2} - 1 \frac{1}{2} - \frac{1}{2}$ formülü üzerine kurulmuş, üç tetrakortun yan yana gelmesinden oluşur. Bu kuralda alt ve orta tetrakort birleşik usulde, orta ve üst tetrakort ise ayrı usulde birleşmektedir. Dizinin dördüncü perdesi, birinci oktavın Do sesi Çargah makamı kararını oluşturmaktadır (Hacıbeyli, 2010: 18).

Form: Biçim.

Fortissimo: Bir müzik eserinde bazı bölümlerin güçlü ve dinamik çalınması.

Glissando: “Kaydırma, sesleri birbiri ardı sıra hızla üretme” (Say, 2012: 225).

Kadans: “Müzikte cümlelerin sona erişine kadans ya da kalış denir” (Say, 2002: 112).

Kantat: Bir çalgı eşliğinde, genellikle birden fazla bölüm içeren sözlü bestedir.

Klaster: Bir araya getirmek.

Konçerto: “Bir veya daha çok solo çalgı ve orkestra için kapsamlı, genellikle sonat formunda ve 3 bölümlü bestedir” (Uysal, 2018: 10).

Koro: “Tek ve çok sesli müzik yapıtlarını seslendirmek üzere bir araya gelen seslendirici-yorumcu (ıracı) topluluğu anlamında kullanılmaktadır. Bu topluluğun söylediği söz ve şarkı, seslendirdiği vokal müziğe de koro denir” (Doğanarslan, 2008: 17).

Kuartet: Dört kişilik müzik topluluğu.

Lied: Kısa şiirler üzerine yazılmış ve genellikle piyano eşliğiyle söylenen şarkıdır.

Lirik: Esinle dolu, coşkulu, coşkun.

Melodi: “Müzikte ritimden sonra gelir. İnsanın yapısından örnek vermek gerekirse, iskeleti örten epitel dokulardır. Ritim ile sıkı bir bağlantısı vardır. Kaynağını, yaşam ile duyguların ifadesi olan insan, hayvan ve diğer ses kaynaklarından alır” (Kalender, 2001: 153).

Mezzo Piano: Bir müzik eserinin orta hafiflikte çalınması.

Motif: “Müzik cümlesi de dilde olduğu gibi sözcüklerden oluşur. Çok kez birbirini tamamlayan iki motif bir cümleyi oluşturur. Böylece motif, müzikte gelişmeye elverişli en küçük fikir, en küçük form ögesi ve eseri oluşturan en önemli temel taşıdır” (Cangal, 2017: 2).

Oda Orkestrası: 12 kişiyi aşmayan küçük orkestra.

Opera: “Tiyatro ve müziğin temelleri üzerinde, şiir şarkı, dans, dekor, kostüm, resim, mimarlık, şan ve oyunculuk sanatlarının kaynaştığı sanatsal bileşim” (Say, 2012: 386).

Operet: Opera’nın küçüğü.

Oratoryo: “Solistler, koro ve orkestranın yer aldığı, ayinsel ya da teatral nitelik taşımayan, konser performansı için bestelenmiş büyük ölçekli yapıttır” (Aytepe, 2009: 15).

Piyes: Oyun, gösteri.

Poco a Poco: Azar azar.

Polifoni: Çokseslilik.

Satirik: Yergisel.

Senfoni: “Orkestra için yazılmış dört bölümlü sonattır” (Say, 2002: 151).

Senkop: Devam eden bir müzik ritminin aksatımı.

Sul Ponticello: Yaylı çalgıların köprüye yakın kısımda çalması.

Süit: “Belli üsluplardaki dans parçalarının art arda dizilmesiyle oluşan çalgı müziği biçimi” (Say, 2005: 395).

Tam-tam: Vurmalı çalgı, Çin Gongu.

Tamperaman: “Avrupa Müziğinin ses sisteminde eşit düzenlilik. Bir sekizli aralığın 12 eşit yarım perdeye bölünmesi için, sekizli dışındaki bütün aralıkların oluşturduğu ses yüksekliklerinde yapılan çok küçük değişikliklerle sağlanan düzen” (Say, 2005: 434).

Tutti: Bütün, her, tüm gibi anlamları olan tutto sözcüğünün çoğulu.

Uvertür: “Bir sahne eserinin (opera, operet, tiyatro oyunu...) en başında, perde kapalıyken seslendirilen ve havayı hazırlayan parça ya da dinletilerde sunulmak üzere özellikle bestelenmiş orkestra eseri” (Cangal, 2017: 174).

Vibrafon: “Ses gücü elektrik motoruyla yükseltilmiş olan melodik vurmali çalgı” (Say, 2012: 561).



İKİNCİ BÖLÜM

YÖNTEM

1. ARAŞTIRMANIN MODELİ

Bu araştırmada ilgili kaynaklar taranmış, durum tespitine dayalı betimsel tarama yöntemi kullanılmıştır. Betimsel çalışmalarda “toplanan verilerin, araştırmanın problemine ilişkin olarak neleri söylediği ya da hangi sonuçları ortaya koyduğu ön plana çıkmaktadır. Örneğin, gözlenen bir ortamda nelerin olup bittiği, görüşülen bireylerin neleri söyledikleri, çalışılan dökümanların hangi bilgileri ortaya koyduğu, betimsel yaklaşıma uygun sorulardır. Kısaca betimleme yaklaşımı ile “ne” sorusuna yanıt bulunabilir ancak “neden” ve “nasıl” sorularına bu yaklaşımla doğrudan yanıt verilmesi mümkün olmayabilir” (Yıldırım ve Şimşek, 2013: 254).

2. ARAŞTIRMANIN EVREN VE ÖRNEKLEMİ

Araştırmanın evrenini, Yusuf Mirişli’nin eserleri, örneklemini ise Yusuf Mirişli’nin bestelediği “613” adlı eseri oluşturmaktadır.

3. VERİ TOPLAMA YÖNTEMLERİ

Araştırma sürecinde konuyla ilgili kaynaklar ve çalışmalar incelenmiştir. Senfonik şiir “613” eserinin form ve müzikal analizi sırasında uzman görüşünden yararlanılmıştır.

4. VERİLERİN İŞLENMESİ

Yusuf Mirişli’nin “613” isimli eseri müzikal analiz ve form analizi olmak üzere iki boyutta incelenmiştir. Müzikal analiz sürecinde senfonik orkestra partitüründe, çalgıların heyecan, acı, gerilim, korku gibi duyguları hangi motiflerle ifade etmeye çalıştığına yer verilmiştir. Duyguların yoğun bir şekilde ön planda olduğu bölümler ölçü numaraları verilerek analiz edilmiştir. Form analizi boyutunda da partitür ölçü ölçü incelenerek eserin genel form şemasına yer verilmiş, elde edilen veriler incelenerek yorumlanmıştır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

1. SENFONİK ŞİİR “613” ESERİ’NİN İNCELENMESİ

Bu bölümde, “613” senfonik şiirin hakkında genel bilgi, eserin form ve müzikal analizi açısından incelenmesi üzerinde durulmuştur.

1.1. SENFONİK ŞİİR “613” ESERİ HAKKINDA GENEL BİLGİ

“613” senfonik şiiri, Hocalı Katliamı’nın 20. yıl dönümü için yazılmıştır. Azerbaycan Cumhurbaşkanlığı’nın desteği ile Azerbaycan Cumhuriyeti Türkiye Büyük Elçiliği’nin gerçekleştirdiği proje kapsamında bestelenen bu eser, Hocalı Katliamı’nın tüm trajedisini ortaya koymaktadır. Eser, Bilkent Üniversitesi Senfoni Orkestrası tarafından 2012 yılında seslendirilmiştir.

“613” isimli senfonik şiirin ilk seslendirilmesi, 1 flüt, 1 obua, 1 klarnet (Bb), 1 fagot, 1 korno (F), timpani, tam–tam, vibrafon, piyano, 12 birinci keman, 10 ikinci keman, 8 viyola, 6 viyolonsel, 3 kontrbas (C) çalgıları ile yapılmıştır.

1.2. SENFONİK ŞİİR “613” ESERİ’NİN MÜZİKAL ANALİZİ

Larghetto (Ağır) tempoda, 3/4’lük ölçüde yazılmış senfonik şiirin girişi, belli bir ses yüksekliğinde ve timpaninin heyecanlı tek vuruşlarıyla başlamaktadır. Gergin vuruşlarla Ermeni saldırısını ifade eden timpaninin ritmik formu ve dinamiği, *mp* (mezzo piano) ile başlayıp *crescendo* yaparak *ff* (fortissimo)’ya ulaşır (bkz. şekil 3).

Şekil 3. Y. Mirişli, “613” Senfonik Şiiri, Ölçüler 1-3

in memory of Khojaly victims

POEM "613"

for symphony orchestra
(2012)

Yusif Mirishli

Larghetto ♩ = 56

Flute

Oboe

Clarinet in Bb

Bassoon

Horn in F

Timpani

Tam-tam

Vibrafono

Piano

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Contrabass

Larghetto ♩ = 56

Larghetto ♩ = 56

Larghetto ♩ = 56

Şekil 4. Y. Mirişli, “613” Senfonik Şiiri, Ölçüler 4-7

36

“613” senfonik şiirinde vibrafon önemli yer almaktadır. Neredeyse eserin tamamında diğer enstrümanlara yön gösterir. Yusuf Mirişli, yüksek virtüöz imkanlara sahip olan vibrafonun hassas seslerini, tuşenin altında bulunan metal borular sayesinde hacimli seslenmesi ve vibrasyon efekti oluşacağını düşünerek “613” eserine dahil etmiştir. Bu sesi Ermenilerin saldırı korkusu ve Hocalı halkının telaşı ifadesi gibi seslenmesini sağlamıştır.

“613” eserinde vibrafonun devamlı çekiç darbeleri, yaylı çalgıların Çargah makamının mi bemol kararı, aynı zamanda piyanonun senkoplu seslenen k2, b7 ve +4 uyumsuz aralıklardan oluşan akorları (mi bemol, fa bemol, si, re), (mi bemol, fa bemol, fa diyez, sol, la) bir araya gelmiştir. Ölçünün sık sık değişmesi (2/4, 3/4, 4/4, 5/4) müziğin gerginliğini daha da artırmaktadır.

Şekil 5. Y. Mirişli, “613” Senfonik Şiiri, Ölçüler 8-10

Giriş müziği piyano, yaylı ve nefesli çalgıların aynı notaları *fff* (fortississimo) çalmasıyla başlamıştır. İsyancı entonasyonun Çargah makamına dayanan farklı ritmik yapı ve 32'lik notalarla verilen kadans belirtisi tam-tam vuruşu ile tamamlanmıştır.

Şekil 6. Y. Mirişli, “613” Senfonik Şiiri, Ölçüler 14-18

The musical score is for measures 14-18 of '613' by Y. Mirişli. It is a symphonic poem in 2/4 time. The score is for a full orchestra. The instruments and their parts are: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in Bb (Cl. Bb), Bassoon (Bsn.), Horn in F (Hn. in F), Timpani (Timp.), Trombone (T-t), Vibraphone (Vibr.), Piano (Pi.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vlc.), and Contrabass (Cb.). The score shows a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. Dynamics range from fortissimo (ff) to fortississimo (fff). There are also markings for 'non div.' and 'p' (piano). The score is divided into measures 14, 15, 16, 17, and 18. Measure 14 starts with a box containing the number 2. The score ends with a double bar line in measure 18.

Giriş bölümünde, faciaya hazır olmayan Hocalı sakinlerinin, Ermenistan silahlı güçlerine karşı mücadele ederek, direniş gösteren askerlerin kahramanca şehit olması tarîf edilir.

Esas temanın başlamasını gösteren ikinci kemanların sürekli tuttuğu mi bemol tonunun enarmonik değişmesi, Çargah makamının re diyez kararı ile gösterilmesi, aynı zamanda flütün aynı tonlu senkoplu müziği ile devam etmektedir. İki sıra maden tuşeden oluşan ve kromatik ses sırası yaratan vibrafon, bu defa yoğun ikili aralıklı (mi bemol, fa bemol) *p* (piano) gelişmesiyle verilir.

Şekil 7. Y. Mirişli, “613” Senfonik Şiiri, Ölçüler 19-22

3

Fl.

Ob.

Cl. Bb

Bsn.

Hn. in F

Timp.

T-t

Vibr.

Pi.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vlc.

Cb.

Anlamlı ve zengin bir sese sahip olan obuanın *mp* seslendirdiği yanıklı, kalpleri sızlatan ve sanki ağıt gibi seslenen melodisi, Çargah makamının motiflerine dayanır ve kararın üçlü tonuna götürmektedir.

Şekil 8. Y. Mirişli, “613” Senfonik Şiiri, Ölçüler 23-26

Viyolanın k2 aralıklı (do, si ve re, do diyez) glissandoları yardımıyla besteci yaralı insanların iniltisini dinleyiciye yansıtmaya çalışmaktadır.

Yaylılar ile piyano ilişki kurarak 4 ölçü uyumsuz akorlar, sonraki 4 ölçüdeki gibi pedal tonu korunur ve solo obuadan sonra yeniden tekrarlanır.

Şekil 9. Y. Mirişli, “613” Senfonik Şiiri, Ölçüler 39-46

Fl. $\text{♩} = 60$ 4

Ob. $\text{♩} = 60$

Cl. Bb $\text{♩} = 60$

Bsn. $\text{♩} = 60$

Hn. in F $\text{♩} = 60$

Timp. $\text{♩} = 60$

T-t $\text{♩} = 60$

Vibr. $\text{♩} = 60$

Pi. $\text{♩} = 60$

Vln. I $\text{♩} = 60$

Vln. II $\text{♩} = 60$

Vla. $\text{♩} = 60$

Vlc. $\text{♩} = 60$

Cb. $\text{♩} = 60$

Yusuf Mirişli burada yardımcı temayla, Ermeni saldırılarından kendini korumaya, soğuk hava şartlarına rağmen dayanmaya çalışan Hocalı halkının, karlı ve buzlu dağlardan geçen yollarda zorlukla ilerlemesini hatırlatan müzik ile karakterize etmektedir.

Serginin tamamlanıp işlemenin başlaması, piyano ve yaylı çalgıların yardımcı teması ile gelişerek, nefesli çalgılardan flüt ve obuanın esas teması duyulur (aynı zamanda klarnetin ve fagotun pedal tonu devam etmektedir).

Şekil 10. Y. Mirişli, “613” Senfonik Şiiri, Ölçüler 89-95

8

Fl. solo $\text{♩} = 64$ *mp*

Ob. solo $\text{♩} = 64$ *mp*

Cl. Bb *mp*

Bsn. *mp*

Hn. in F $\text{♩} = 64$

Timp.

T-t

Vibr. $\text{♩} = 64$ *p*

Pi. *mp* *mf* *mp* *mf*

Vln. I div. $\text{♩} = 64$ *mp* *p* non div. *mp*

Vln. II *mp* *p* *mp*

Vla. div. *mp* *p* non div. *mp*

Vlc. div. *mp* *p* unis. *mp*

Cb. *mp* *p* *mp*

Bazı ölçülerde vibrafon ve piyanonun uyumsuz aralıkları (ikililer, yedililer, dokuzlular), vibrafonda üçlemeler ve piyanoda beşli aralıklardan oluşan gam benzeri pasajlar görülmektedir.

Şekil 11. Y. Mirişli, “613” Senfonik Şiiri, Ölçüler 96-98

The musical score for '613' Symphony by Y. Mirişli, measures 96-98, is written for a symphony orchestra. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score includes parts for the following instruments: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in Bb (Cl. Bb), Bassoon (Bsn.), Horn in F (Hn. in F), Timpani (Timp.), T-t, Vibraphone (Vibr.), Piano (Pi.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vlc.), and Contrabass (Cb.). The score shows a crescendo in the woodwinds and strings, and a 'div.' (divisi) marking for the Violin I part. The Vibraphone and Piano parts feature complex rhythmic patterns and triplets.

Eserin sürekli değişken ölçüsü, piyanonun trilleri ve klasterlerle (do diyez, re diyez, mi, fa diyez, sol, la, la diyez) sonlandırılması, suçsuz insanların gaddarlığa ve işkenceye maruz kalmalarını gergin bir müzik yardımıyla göstermektedir.

Şekil 12. Y. Mirişli, “613” Senfonik Şiiri, Ölçüler 102-105

The musical score for Y. Mirişli's "613" Symphony, measures 102-105, is presented in a standard orchestral format. The score is written for a symphony orchestra and includes parts for Flute, Oboe, Clarinet in Bb, Bassoon, Horn in F, Timpani, Trombone, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The music is in 2/4 time and features complex rhythms, including triplets and sixteenth notes. The score is marked with 'mf' (mezzo-forte) and 'unis.' (unison). The measures are numbered 102, 103, 104, and 105. The score is written for a symphony orchestra and includes parts for Flute, Oboe, Clarinet in Bb, Bassoon, Horn in F, Timpani, Trombone, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The music is in 2/4 time and features complex rhythms, including triplets and sixteenth notes. The score is marked with 'mf' (mezzo-forte) and 'unis.' (unison). The measures are numbered 102, 103, 104, and 105.

Esas tema yaylılar ve tahta nefeslilerde, polifonik imitasyon şeklinde devam etmektedir. Majör küçük yedili akoru (la, do diyez, mi, sol) ile minör büyük altılı akorunun (si, mi bemol, fa diyez, la), piyano ve vibrafon partiyonunda sürekli farklı ritimlerde tekrarlanmaktadır.

Şekil 13. Y. Mirişli, “613” Senfonik Şiiri, Ölçüler 117-119

The musical score for '613' Symphony by Y. Mirişli, measures 117-119, is a complex polifonic work. It features a variety of instruments including Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in Bb (Cl. Bb), Bassoon (Bsn.), Horn in F (Hn. in F), Timpani (Timp.), T-t, Vibraphone (Vibr.), Piano (Pi.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vlc.), and Contrabass (Cb.). The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 4/4. The score is characterized by a high density of triplets and sixteenth notes, creating a complex rhythmic texture. A box with the number 10 is placed above the Flute part in measure 118. The dynamics include mp (mezzo-piano) and f (forte). The score is written for a full symphony orchestra, with each instrument having its own staff. The notation is dense, with many notes and rests, and a variety of articulation marks.

Korno solosu, kaba sesle çaldığı kromatik gidiş sıralanması (üçleme, beşleme, altılıma), *poco a poco crescendo* gelişmesinden *ff* 'ya kadar ulaşmaktadır.

Şekil 14. Y. Mirişli, “613” Senfonik Şiiri, Ölçüler 120-121

Fl. *poco a poco cresc.*

Ob. *poco a poco cresc.*

Cl. Bb *poco a poco cresc.*

Bsn. *poco a poco cresc.*

Hn. in F *poco a poco cresc.*

Timp.

T-t

Vibr. *Leo.* *

Pi. *Leo.* *

Vln. I *poco a poco cresc.*

Vln. II *poco a poco cresc.*

Vla. *poco a poco cresc.*

Vlc. *poco a poco cresc.*

Cb. *poco a poco cresc.*

Keman, viyolonsel, flüt ve obuanın trilleriyle sıralanan kromatik gidişlerin alevli ve kızgınlıkla seslenmesi ile tüm orkestranın kararlı bir şekilde tekrarlanan ritimle devam ettiği görülmektedir.

47

Gelişmenin sonunda tam-tam vurgusundan sonra, çok sayıda ilave sesler, armonik uyum, aynı zamanda dinamik akım ve uzun süreli vibrasyon efekti oluşmaktadır.

Şekil 16. Y. Mirişli, “613” Senfonik Şiiri, Ölçüler 147-151

The musical score for '613' Symphony by Y. Mirişli, measures 147-151, is a complex orchestral work. It features a full orchestra with the following instruments: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in Bb (Cl. Bb), Bassoon (Bsn.), Horn in F (Hn. in F), Timpani (Timp.), Tuba (T-t), Violins I (Vln. I), Violins II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vlc.), and Double Bass (Cb.). The score is written in 4/4 time and includes a variety of musical notations, including notes, rests, and dynamic markings such as 'ff' (fortissimo) and 'sf' (sforzando). The music is characterized by a dense texture with many notes and a complex, dense texture. The score is divided into measures 147, 148, 149, 150, and 151. The first four measures (147-150) are marked with 'ff' and feature a complex, dense texture with many notes. The final measure (151) is marked with 'sf' and features a complex, dense texture with many notes. The score is a full orchestral work and includes parts for all the instruments listed above.

Eserin devam eden bölümünde piyano ve yaylılar (kemanlar ve viyolalar) kromatik pasajlar ile başlamaktadır. Esas temanın ayrıntıları önce yaylılarda ve obuada, sonrasında ise ritmik bakımdan değişime uğramış şekilde flütte seslenir ve yardımcı temanın entonasyonları (piyano ve yaylılar) ile devam eder.

[illegible]

Şekil 18. Y. Mirişli, “613” Senfonik Şiiri, Ölçüler 185-189

50

Şekil 19. Y. Mirişli, “613” Senfonik Şiiri, Ölçüler 190-195

51

Şekil 20. Y. Mirişli, “613” Senfonik Şiiri, Ölçüler 212-218

52

Yusuf Mirişli, Ermenilerin Hocalı halkına yaptığı korkunç katliamı, etkili bir şekilde programlı müzik ile hissettirmiştir. “613” eserini dinledikçe, kaynağını milli müziğin özelliklerinden aldığı görülmektedir. Eserde mod ve entonasyon incelikleri ile orkestralaştırma becerisi dikkat çekmektedir.

Mirişli “613” senfonik şiiri, Hocalı’da bulunan Azerbaycan Türkleri’nin yaşadığı katliam ve haksızlığı dünyaya duyurmak adına yazmıştır.



1.3. SENFONİK ŞİİR “613” ESERİ’NİN FORM ANALİZİ

Yusuf Mirişli’nin, Hocalı soykırımı için yazmış olduğu “613” senfonik şiirin girişi, gerilim ve korkulu orkestra tutti si ile başlamaktadır. Giriş 3/4 lük ölçüde başlayıp, 4/4 ‘lük ve 5/4’ lük değişimlere uğramış ve 2/4’lük ölçüde *fff* ile tamamlanmıştır. Larghetto yani ağır, timpaninin gerilim dolu tutti si ile başlayan giriş, tam-tamın gonguyla tansiyonun yükselip anında bittiği bir havaya bürünmüştür (bkz. şekil 3 ve 6).

“613” eserinin sergi ve A teması, bütün gerginliği ile 18. ölçüde 2. kemanların re diyez sesini tutması ve vibrafonun k2 aralıklı motifleri ile başlamıştır (bkz. şekil 7). 23. ölçüde obuanın duygusal solosu dahil olmuştur. Vibrafonun 16’lık notalarla, eserin 35. ölçüsüne kadar aynı ritmik yapıyı koruduğu görülür. Eserin 38. ölçüdeki 1’lik sustan sonra B teması gelmektedir.

Şekil 21. Y. Mirişli, “613” Senfonik Şiiri, Ölçüler 35-38

B teması, piyano ve yaylılarda 2'lik ve 4'lük notaların art arda kullanıldığı karakteristik motifler, 3/4'lük ritimde devam eden 108. ölçüde son bulmaktadır (bkz. şekil 9). Birebir aynısı sergi tekrarının B bölümünde de kullanılmaktadır. 109. ölçüye kadar gelen motifler buradan itibaren değişime uğrayarak ve başkalaşarak kendisini göstermiştir.

B teması, eserin bitişi ile aynı olan 89. ölçüde de görülmektedir (bkz. şekil 10). Buradan hemen sonra gelen flüt solosu, sergi tekrarının B temasında da gelmiştir.

Şekil 22. Y. Mirişli, “613” Senfonik Şiiri, Ölçüler 170-173

106. ölçüde 2'lik ve 4'lük notaların piyano ve yaylılarda art arda gelen motif, eserin sonlarında B teması tekrar gelene kadar duyulmamaktadır. Bu yüzden 4/4'lük ritimde tahta nefesliler ve kornonun motifleri ile başlayan gelişme bölümü, 5/4'lüğe geçtiği andan itibaren bütün orkestraya yayılmıştır.

Şekil 23. Y. Mirişli, “613” Senfonik Şiiri, Ölçüler 106-110

9

Fl.

Ob.

Cl. Bb

Bsn.

Hn. in F

Timp.

T-t

Vibr.

Pi.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vlc.

Cb.

div.

mf

mp

f

Reo. * Reo. *

113. ölçüde görülen kontrpuantal kanonik yapı, 119. ölçüde beşleme ve üçleme ağırlıklı motiflerle gelmektedir. Flüt ve 1. keman, obua ve 2. kemanların motifleri eş zamanlı başlayarak (bkz. şekil 13) 120. ölçüden itibaren korno ve viyolada da aynı olmuştur (bkz. şekil 14).

128. ölçüde ise soru cevap niteliğinde yedilemeler ve triller farklı vuruşlarda enstrümanlara yayılıyor ve nota değerlerinin artmasıyla gerilimin yükseldiği görülmektedir (bkz. şekil 15). 147. ölçüde gelen durgunluk ile gelişme bölmesi sergi tekrarına bağlanmaktadır (bkz. şekil 16).

151. ölçüde, puandorgdan itibaren sergi tekrarı A teması tekrar başlamaktadır. Burada tüm karmaşık armoniler dinliyor ve sergi 1'deki A gibi tek obua solosu devam eder (bkz. şekil 16 ve 17).

B temasının motifleri tekrar 167. ölçüde piyanonun 2'lik ve 4'lük notaları ve ritmi, sonrasında gelen flüt solosu ile sergi tekrarının B teması başlar ve 178. ölçüde yaylılar ile devam eder. Fakat sergi tekrarının B teması motifleri burada, farklı sıralarda kullanılmıştır (bkz. şekil 24).

Şekil 24. Y. Mirişli, “613” Senfonik Şiiri, Ölçüler 166-169

Eser 205. ölçüden itibaren tüm orkestra eşliğinde 218. ölçüde finale varmaktadır (bkz. şekil 20).

Şekil 25. Y. Mirişli, “613” Senfonik Şiiri, Form Analiz Şeması

		<i>SERĞİ</i>			<i>SERĞİ TEKRARI</i>	
Ölçü Nr.	1-17	18-37	38-109	110-151	152-167	168-218
Bölüm	GİRİŞ	A	B	GELİŞME	A'	B'

SONUÇ VE ÖNERİLER

Araştırmanın bu bölümünde, bulgular ve yorum bölümünde sunulan veriler doğrultusunda, araştırmanın problem ve alt problemlerine ilişkin sonuçlara ve bu sonuçlara ilişkin önerilere yer verilmiştir.

Birinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar;

Yusuf Mirişli “613” isimli eseri senfonik şiir türünde yazılmıştır.

Eser ilk olarak 2012 yılında, 1 flüt, 1 obua, 1 klarnet (Bb), 1 fagot, 1 korno (F), timpani, tam –tam, vibrafon, piyano, 12 birinci keman, 10 ikinci keman, 8 viyola, 6 viyolonsel, 3 kontrbas (C) çalgılarından oluşan Bilkent Üniversitesi Senfoni Orkestrası tarafından seslendirilmiştir.

Mirişli, eserinde Hocalı katliamı süresince Azerbaycan halkının yaşadığı korku, gerilim, heyecan gibi duyguları oldukça yoğun bir biçimde yansıtmıştır.

Eser boyunca kompozitör sık sık ölçü değişikliğine yer vererek müziğin gerginliğini arttırmıştır.

Eserin giriş bölümünde Ermeni saldırısını ifade eden timpaninin gergin ritmik vuruşları son derece dikkat çekicidir.

Eser boyunca Çargah makamı motiflerine yer verilmiştir.

Hemen hemen eserin tamamında diğer enstrümanlara yön gösteren vibrafon eser süresince büyük rol oynamaktadır.

Mirişli “613” senfonik şiiri, Hocalı’da bulunan Azerbaycan Türkleri’nin yaşadığı katliam ve haksızlığı tüm dünyaya duyurmak adına yazmıştır.

İkinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar;

Yusuf Mirişli’nin “613” isimli eseri sonat formunda yazılmıştır. Giriş, sergi, gelişme ve sergi tekrarı bölümlerinden oluşmaktadır. Giriş bölümü 17 ölçülük bir bölümü kapsamaktadır. Sonrasında A ve B dönemlerinden oluşan sergi bölümü yer alır. Sergi bölümü ise 91 ölçülük bir bölümü kapsamaktadır. Sergi bölümünden sonra 41 ölçülük gelişme bölümü yer almaktadır. Sergi tekrarı ise 152-218 nolu ölçüler arasında 66 ölçülük bir bölümü kapsamaktadır.

Öneriler

Eserin armonik analizi yapılabilir.

Bestecinin diğer eserleri incelenerek bestecilik tekniğindeki değişim ortaya koyulabilir.

Senfonik eserlerin müzikal, form ve armonik analizleri yapılabilir.

İlk olarak 2012 yılında Bilkent Üniversitesi Senfoni Orkestrası tarafından seslendirilen “613” isimli eser, ülkemizdeki diğer orkestralar tarafından da seslendirilebilir.

Yaklaşık 8 sene öncesine kadar düzenlenen “Genç Kuşak Bestecileri” etkinlikleri devam ettirilmeli, bu şekilde yeni besteciler teşvik edilmelidir.

Bestecilik-kompozisyon bölümü öğrencilerinin eğitimleri noktasında hassasiyet gösterilmeli, Türk müziğinin ritmik ve melodik zenginliğini ortaya koyacak biçimde nitelikli eserler üretmeleri konusunda desteklenmelidir.

Mirişli’nin “613” isimli eserinde olduğu gibi besteciler, toplumsal olaylara yönelik eserler bestelemeleri konusunda teşvik edilmelidir.

KAYNAKÇA

- Abasova, E. (1978) Halk Müziğinden Senfonik Bestelere. *Sanat Emeği Dergisi*, 2(10), 33-36.
- Ağazade, K. ve Ahmedova, S. (2017). *Manevi Servetimiz Fikret Amirov*. Bakü: Cumhuriyet Çocuk Kütüphanesi.
- Aktüze, İ. (2007). *Müziği Okumak (2. Baskı)*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Alizadeh, F. (1997). *Kara Karayev*. Bakü: Azerbaycan Milli Kütüphanesi.
- Arlı, M. ve Nazik, M. H. (2001). *Bilimsel Araştırmaya Giriş*. Ankara: Gazi Kitabevi.
- Aslan, Ş. (2010). *Karabağ ve Hocalı'da Ermeni Mezalimi'nin Türk Basınında Yankıları*. (Yüksek Lisans Tezi). Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Ana Bilim Dalı, Elazığ.
- Aşırılı, A. (2005). *Türk'ün Hocalı Soykırımı*. Bakü: Nurlan Yayınevi.
- Aytepe, H. Ç. (2009). *A.Adnan Saygun'un Yunus Emre Oratoryosu'nun Koro Şefliği Teknikleri Açısından İncelenmesi*. (Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Azerbaycan'ın Bağımsızlığı, Dağlık Karabağ Sorunu*. (20 Mayıs 2018). 5 Kasım 2018, <https://www.fikir.gen.tr/azerbaycanin-bagimsizligi-daglik-karabag-sorunu/>.
- Aziz, B. (2014). *Hocalı Soykırımı*. İstanbul: IQ Sanat Kültür Yayıncılık.
- Bağırzade, S. M. (2012). *Sanat Tarihi*. Bakü: Azerbaycan Milli Konservatuarı.
- Bahadır, İ. S. (2008). *20. Yüzyılın Çağdaş Bestecilerinden Kara Karayev'in Hayatı: Yedi Güzel ve Yıldırım Yollarla Balelerinin İncelenmesi*. (Yüksek Lisans Tezi). Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar.
- Bakihanova, Z. (2003). *Armoni*. Ankara: Yorum Matbaası.
- Cangal, N. (2017). *Müzik Formları (5.Baskı)*, Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Doğanarslan, E. (2008). *Koro Eğitiminin Çocuk Gelişimi Üzerindeki Etkileri*. (Yüksek Lisans Tezi). Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

- Efendiyeva, İ. (2011). Sonsuz Bestecimiz. L. Şirinova, (Ed.), *Müslüm Magomayev Bibliyografyası* içinde (4-9). Bakü: Azərbaycan Milli Kütüphanesi.
- Gulieva, N. (2013). Kara Karayev'in Sahne Müziği Üzerine Bir Değerlendirme. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 30, 95-102.
- Güler, G. (2010). *Cemal Reşit Rey'in Çağdaş Türk Müziğine Katkıları*. (Yüksek Lisans Tezi). Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.
- Hacıbeyli, Ü. (2010). Temel Makamlar. Seyidov, T. (Ed), *Azerbaycan Halk Müziği'nin Temelleri* içinde (8-24). Bakü: MMC Matbaası.
- Hacımusalı, O. (bt.) *Hocalı 1992*. İstanbul: Ege Basımevi.
- Hacıyev, M. (20 Ocak 2018) “*Kanlı Ocak Katliamından Bağımsızlığa*”. 20 Kasım 2018, <https://www.yenicaggazetesi.com.tr/kanli-ocak-katliamindan-bagimsizliga-182237h.htm>.
- Halilzade, F. (3 Nisan 2011) *Cabbar Qaryağdıoğlu*. 2 Şubat 2019, <http://azpress.az/index.php?sectionid=news&id=2358>.
- Halilzade, F. (5 Şubat 2013). *Milli Müziğin Uluslararası İçeriği*. 2 Şubat 2019, <https://news.milli.az/culture/167280.html>.
- Halilzade, F. (7 Temmuz 2016) *Ruhumuz Titreten Şarkıları Yazarı Cahangir Cahangirov*. 2 Şubat 2019, <http://aztehsil.com/ziyali/553-ruhumuzu-titrnd-mahnlarn-mlifi-cahangir-cahangirov.html>.
- Hatıra, A. C. (2015). Dünden Bugüne Azerbaycan Müziği Üzerine Bir Değerlendirme. *İdil Dergisi*, 4(17), 135-146.
- <http://web2.anl.az:81/read/page.php?bibid=vtls000117389>.
- <http://www.lcsproductions.net/MusicHistory/MusHistRev/Articles/SymPoem.html>.
- <https://www.youtube.com/watch?v=HGcPv2n6xxc>.
- Hür, A. (22 Şubat 2015) *26 Şubat 1992 Günü Hocalı'da Neler Yaşandı*. 20 Kasım 2018, <http://www.radikal.com.tr/yazarlar/ayse-hur/26-subat-1992-gunu-hocalida-neler-yasandi-1298412/>.

- Kalender, N. (2001). Müzik Dinlemenin Eğitsel Temelleri. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 14(1), 151-157.
- Karabağlı, S. (2006). Üzeyir Hacıbeyli. İskenderzade, E. (Ed), *Üzeyir Hacıbeyli Arazbarı Partitürü* içinde (4-7). Bakü: Vektör Yayınevi.
- Kavak, H. Z. (2014) 22. Yıl Dönümünde Hocalı Katliamı. İstanbul: İnsani Yardım Vakfı.
- Keldiş, G.V. (1990). *Müzik Ansiklopedisi*, Moskova: Sovyet Ansiklopedisi.
- Kırhan, T. (bt.) *Hocalı Olayları 24. Yılında*. (20 Kasım 2018), <http://www.azerbaycankulder.org/yazar.aspx>.
- Mehremova, İ. E. (bt). Ü. Hacıbeyli ve M. Magomayev'in Opera Çalışmalarının Karşılaştırmalı Özellikleri. *Kültür Evreni Dergisi*, Sayı: 12, 113-117.
- Memmedov, S. (2010). *Hocalı Soykırımı*. Bakü: Kitap Dünyası Yayın Evi.
- Memmedova, H. (2003). *Şehidler, Şahidler*. Bakü: Yeni Neşrler Evi.
- Memmedova, H. (26 Şubat 2018). *Hocalı Soykırımından 26 Yıl Geçti*. 20 Kasım 2018, <http://voicepress.az/siyaset/31883-xocali-soyqrimindan-26-il-kechdi-professor-hevva-memmedovanin-tehlili.html>.
- Memmedova, T. (Ed.). (2011). *Cihangir Cihangirov'un Bibliyografyası*. Bakü: Azərbaycan Milli Kütüphanesi.
- Mimaroglu, İ. (1995). *Müzik Tarihi (5.Baskı)*, İstanbul: Varlık Yayınları.
- Oyan, S. (2018). *Romantik Dönemde Senfonik Şiir Üzerine Bir İnceleme: Liszt Mazeppa Örneği*. (Doktora Tezi). İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.
- Özarslan, B. B. (2014). Hocalı Suçunun Önlenmesi ve Cezalandırılması Sözleşmesi Açısından Hocalı Katliamı. *Hacettepe Hukuk Fakültesi Dergisi*, 4(1), 187-214.
- Özkaraman, D. Y. (2015). *Hocalı Soykırımı*. İstanbul: Togan Yayınları.
- Paşayeva, G. ve Memmedova, H. (2011). *Hocalı Soykırımı, Şahidlerin Dilinden*, Bakü: Bilim ve Eğitim Yayıncılık.

- Rzalı, R. (1 Mart 2009). *Hocalı'nın Kadim Tarihi*. 3 Ocak 2019, http://www.anl.az/down/meqale/azerbaycan/azerbaycan_mart2009/70876.htm.
- Sabiroğlu, Ş. ve Bayramkızı E. (2012). *Bir Kış Günü Vahşeti: Hocalı*, Ankara: Eko Avrasya Yayın.
- Sadıkzade, H. (2016). Azerbaycan'da Bale Sanatının Ortaya Çıkışı ve Gelişmesi. *Sanal Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 1(2), 17-27.
- Say, A. (2002). *Müziğin Kitabı (2. Baskı)*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2005). *Müzik Ansiklopedisi (3. Cilt)*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2012). *Müzik Sözlüğü (4. Baskı)*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Seferova, Z. (Ed.). (2009). *Üzeyir Hacıbeyli*. Bakü: Azerbaycan Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Seferova, Z. (Ed.). (2017). *Azerbaycan Müzik Tarihi (Cilt 2)*, Bakü: Doğu Batı Yayınları.
- Seferova, Z. (Ed.). (2018). *Azerbaycan Müzik Tarihi (Cilt 3)*, Bakü: Doğu Batı Yayınları.
- Seferova, Z. ve Talibzadeh, Ü. (2007). *Kültür ve Turizm*, Bakü: Azerbaycan Milli Ansiklopedisi.
- Şahmemmed, D. (2009). Karvan. Şahsevenli, Z. (Ed.), *Beş Ciltte Seçilmiş Eserler (4. Cild)* içinde (3). Bakü: MSB Yayınevi.
- Şarlı, A. (2005). *Hocalı'da Türk Soykırımı*, İstanbul: ASEF Asılsız Ermeni İddialarıyla Mücadele Federasyonu.
- Uyar, T. (2010). *Cemal Reşit Rey ve Eserlerinin İncelenmesi*. (Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Uysal, E. (2018). *Senfoni Orkestrası Sanatçılarının Meslek Hastalıkları*. (Yüksek Lisans Tezi). Uludağ Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Bursa.
- Yalman, A. (22 Şubat 2011). *Franz Liszt*. 16 Mart 2019, http://aytacyalman.blogspot.com/2011/02/franz-liszt_22.html.

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2013). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*.
Ankara: Seçkin Yayıncılık.



EKLER DİZİNİ

	Sayfa
Ek 1. Yusuf Mirişli'nin Fotoğrafları.....	67
Ek 2. Hocalı Soykırımına Uğrayan Azerbaycan Türkleri	69
Ek 3. Senfonik Şiir “613” Eseri'nin Bilkent Üniversitesi Konser Fotoğrafları.....	72
Ek 4. Senfonik Şiir “613” Eserinin Partitürü.....	74
Ek 5. Bestecilerine Göre Senfonik Şiirler.....	86



EKLER

Ek 1. Yusuf Mirişli'nin Fotoğrafları

Yusuf Mirişli



Yusuf Mirişli Ve Besteci Babası Ramiz Mirişli



Arif Melikov ve Yusuf Mirişli



Ek 2. Hocalı Soykırımına Uğrayan Azerbaycan Türkleri

Ermeni Terörünün Kurbanları



Kaynak: Memmedov, 2010: 9.

Hocalı'da Kimyasal Silahlara Maruz Kalmış Azerbaycanlılar



Ermenilerin Esir Aldığı Azerbaycanlı Çocuk



Kaynak: Memmedov, 2010: 10-11.

Ermeni Terörüne Maruz Kalmış Aile



Ermeniler Tarafından Başı Kesilmiş Azerbaycanlı



Kaynak: Memmedov, 2010: 12-13.

Ek 3. Senfonik Şiir “613” Eseri’nin Bilkent Üniversitesi Konser Fotoğrafları





(2012)

Yusif Mirishli

Yusif Mirishli

Larghetto ♩ = 56

Flute

Oboe

Clarinet in Bb

Bassoon

Horn in F

Timpani

Tam-tam

Larghetto ♩ = 56

Vibrafono

Piano

Larghetto ♩ = 56

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Contrabass

1

Fl.

Ob.

Cl. Bb

Bsn.

Hn. in F

Timp.

T-t

Vibr.

Pi.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vlc.

Cb.

ff

mf

f

8va

8vb

leg.

** leg. **

Fl.
 Ob.
 Cl. Bb
 Bsn.
 Hn. in F
 Timp.
 T-t
 Vibr.
 Pi.
 Vln. I
 Vln. II
 Vla.
 Vlc.
 Cb.

The score is for page 77, measures 9-11. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 2/4. The woodwind and brass sections (Fl., Ob., Cl. Bb, Bsn., Hn. in F, Timp., T-t) are mostly silent, with rests in measures 9-11. The Vibraphone (Vibr.) plays a continuous sixteenth-note pattern in measure 9, marked *mf*. The Piano (Pi.) plays a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in measures 9-11, marked *mf*. The Violins (Vln. I, Vln. II) play a sustained note in measure 9, marked *f*. The Viola (Vla.) plays a sustained note in measure 9, marked *f*. The Violoncello (Vlc.) plays a sustained note in measure 9, marked *f*. The Contrabass (Cb.) is silent in measures 9-11.

3

Fl.

Ob.

Cl. Bb

Bsn.

Hn. in F

Timp.

T-t

Vibr.

Pi.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vlc.

Cb.

p

p

p

Fl.
 Ob. *solo* *mp*
 Cl. Bb
 Bsn.
 Hn. in F
 Timp.
 T-t
 Vibr.
 Pi.
 Vln. I
 Vln. II
 Vla. *rit.* *mp*
 Vlc.
 Cb.

The score is for page 80 and consists of 11 staves. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in Bb (Cl. Bb), Bassoon (Bsn.), Horn in F (Hn. in F), and Timpani (Timp.). The percussion section includes a Tom-tom (T-t). The string section includes Violins I and II (Vln. I, Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vlc.), and Contrabass (Cb.). The Vibraphone (Vibr.) and Piano (Pi.) are also present. The Flute and Oboe parts are active, with the Oboe playing a solo. The Viola part has a *rit.* (ritardando) marking. The Oboe part has a *mp* (mezzo-piano) marking. The Viola part has a *mp* (mezzo-piano) marking. The Oboe part has a *mp* (mezzo-piano) marking. The Viola part has a *mp* (mezzo-piano) marking.

Fl.
 Ob.
 Cl. Bb
 Bsn.
 Hn. in F
 Timp.
 T-t
 Vibr.
 Pi.
 Vln. I
 Vln. II
 Vla.
 Vlc.
 Cb.

The score for page 81 includes parts for Flute, Oboe, Clarinet in Bb, Bassoon, Horn in F, Timpani, Tom-tom, Vibraphone, Piano, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The woodwinds and strings have melodic lines with various articulations and dynamics. The percussion section includes a continuous vibraphone pattern and a tom-tom line. The Viola part features a glissando and a mezzo-piano (mp) dynamic marking.

Fl.
 Ob.
 Cl. Bb
 Bsn.
 Hn. in F
 Timp.
 T-t
 Vibr.
 Pi.
 Vln. I
 Vln. II
 Vla.
 Vlc.
 Cb.

The score is for page 82 and consists of 14 staves. The woodwind section (Flute, Oboe, Clarinet in Bb, Bassoon) has melodic lines in the first two measures, with the Bassoon and Clarinet in Bb playing a *p* (piano) dynamic in the third and fourth measures. The Horn in F, Timpani, and Tom-tom are silent. The Violoncello (Vlc.) and Contrabass (Cb.) are also silent. The Violins (Vln. I and II) play a sustained note in the first two measures, with the Violin II playing a *p* dynamic in the third and fourth measures. The Viola (Vla.) plays a sustained note in the first two measures, with a *p* dynamic in the third and fourth measures. The Violoncello (Vlc.) and Contrabass (Cb.) are silent. The Violins (Vln. I and II) play a sustained note in the first two measures, with the Violin II playing a *p* dynamic in the third and fourth measures. The Viola (Vla.) plays a sustained note in the first two measures, with a *p* dynamic in the third and fourth measures.

Fl.

Ob.

Cl. Bb.

Bsn.

Hn. in F

Timp.

T-t

Vibr.

Pi.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vlc.

Cb.

p

mp

mf

sp

p

mp

mf

sp

p

sp

p

sp

p

sp

“613” eserinin tam partitürüne erişmek için “yumirishli@hotmail.com” mail adresine ulaşabilirsiniz.

Ek 5. Bestecilerine Göre Senfonik Şiirler

A. Marando	“Symphonic Poem No.1 Op.17”
Adviyye Rahmatova	“Hocalı”
Albert Fuchs	“Selig Sind, Die In Dem Herrn Sterben Op.42”
Albert Roussel	“Elpénor Op.59”, “La Menace Op.9”.
Aleksandr Glazunov	“Stenka Razin Op.13”, “The Kremlin Op.30”
Aleksandr Scriabin	“Poème Tragique Op.34”, “Poème Satanique Op.36”, “Poème Op.41”, “Symphony No.4 Op.54”, “Symphony No.5 Op.60”, “Poème-Nocturne Op.61”, “2 Poèmes Op.69”, “Symphonic Poem In D Minor Woo 24”
Aleksandr Spendiarov	“Les Trois Palmiers Op.10”
Aleksandr Yurasovsky	“Les Fantômes Op.8”
Alexandre Béon	“Air Lointain”
Alexandre Bernn	“La Danse Du Faune Et Du Satyre Op.60”
Alfred Bruneau	“La Belle Au Bois Dormant”
Alfredo Casella	“A Notte Alta Op.30”
Alfredo Nicolás Otero	“Poema Sinfónico”
Ali Riza Saral	“The Temple At Divrigi”
Anatoly Lyadov	“Baba Yaga Op.56”, “The Enchanted Lake Op.62”, “Kikimora Op.63”, “A Fragment From Apocalypse Op.66”, “Works For Orchestra”
Andreas Hallén	“Die Todteninsel Op.45”
Anton Rubinstein	“Ivan The Terrible Op.79”

Antonín Dvořák	“Symphonic Poem Op.14”, “The Water Goblin Op.107”, “The Noon Witch Op.108”, “The Golden Spinning Wheel Op.109”, “The Wild Dove Op.110”, “A Hero's Song Op.111”
Antonio Bazzini	“Francesca Da Rimini Op.77”
Arif Melikov	“Unutmayın”
Armand Marsick	“La Source Op.12”
Arnold Bax	“In The Faery Hills Gp 114/245”, “The Garden Of Fand Gp 175”, “Moy Mell Gp 180”, “November Woods Gp 191”, “Tintagel Gp 213”
Arnold Schoenberg	“Pelleas Und Melisande Op.5”
Arthur H. Bird	“Eine Karneval-Szene Op.5”
Arthur Honegger	“Pacific 231 H.53”, “Pastorale D'été H.31”
August Bungert	“Auf Der Wartburg Op.29”
Augusta Mary Anne Holmès	“Andromède”, “Irlande”, “Pologne”
Balázs Szalkai	“The Adventures Of Karpel”
Bedrich Smetana	“Richard III Op.11”, “Wallenstein's Camp Op.14”, “Hakon Jarl Op.16”, “Má Vlast Jb 1:112”, “Vyšehrad Jb 1:112/1”, “Vltava Jb 1:112/2”, “Šárka Jb 1:112/3”, “From Bohemian Fields And Groves Jb 1:112/4”, “Tábor Jb 1:112/5”, “Blaník Jb 1:112/6”
Béla Bartók	“Kossuth Sz.21”
Benoit Hollander	“Pompeii”
Bohuslav Martinů	“The Parables H.367”
Boris Lyatoshinsky	“Poem Of Reunion Op.49”
Camille Saint-Saëns	“Le Rouet D'omphale Op.31”, “Phaéton Op.39”, “Danse Macabre Op.40”, “La Jeunesse D'hercule Op.50”, “4 Poèmes Symphoniques Pour Piano À Quatre Mains”

Carl Loewe	“Mazeppa Op.27”
Carl Nielsen	“Saga-Drøm Op.39”
Carlotta Ferrari	“Anna Frank”, “Edith Stein”, “Giovanni Della Croce”, “Historia Gullielmæ”, “Ignacio De Loyola”, “Imitatio”, “Lady Frankenstein”, “La Leggenda Di Bianca Maria Malaspina”, “Maria Maddalena De' Pazzi”, “Paolo Della Croce”, “Rapita Da Dio”
Carrie Williams Krogmann	“6 Tone Poems Op.72”
Cato Cleis	“Two Impressions From A Night At Sea”
Cécile Chaminade	“Les Amazones Op.26”
Cemal Reşit Rey	“Bebek Efsanesi”, “Karagöz”, “Initiation”, “L’appel”, “Fatih”
César Franck	“Le Chasseur Maudit”, “Les Éolides”, “Psyché, Rédemption”
Cevdet Hacıyev	“Sulh Uğrunda”
Charles Auchester	“Under The Rainbow Op.32”
Charles Hubert Hastings Parry	“The Vision Of Life”
Charles Martin Loeffler	“La Mort De Tintagiles Op.6”
Charles Tomlinson Griffes	“The Pleasure Dome Of Kubla Khan Op.8”
Charles-Marie Widor	“La Nuit De Walpurgis Op.60”
Christoph Rolfes	“Souvenance”
Claude Debussy	“Prélude À L’après-Midi D’un Faune”, “Dances Sacrée Et Profane”, “La Mer (Debussy) La Mer”
Clement Harris	“Paradise Lost”
Clifford Demarest	“Sunrise At Sea”
Cyril Plante	“L’aigle À Deux Têtes Op.234”, “L’angélus Op.45”, “Conte De Fée Op.238”, “Eros Et Thanatos Op.36”, Titania Op.125”

Daniel Protheroe	“In The Cambrian Hills Op.59”
Danielle Rosaria	“Symphonic Picture No.1”, “Symphonic Picture No.2”, “Symphonic Picture No.3”, “Symphonic Picture No.4”, “Symphonic Picture No.9”
Désiré Émile Inghelbrecht	“Pour Le Jour De La Première Neige Au Vieux Japon”
Dimitri Schostakowitch	“October Op.131”
Ed Peng	“Eruptible Organ Op.12”, “Saga Op.14”.
Edgar Tinel	“3 Symphonic Tableaux After Polyeucte Op.21”
Edmondstone Duncan	“Symphonic Tone Poem Op.108”
Edmund Kretschmer	“Dramatisches Tongedicht Op.32”
Eduard Kreuzhage	“Über Programm-Musik”
Eduardo Fabini	“Campo”, “La Isla De Los Ceibos”
Edward Macdowell	“Hamlet And Ophelia Op.22”, “Lancelot And Elaine Op.25”, “Lamia Op.29”, “Die Sarazenen & Die Schöne Aldâ Op.30”
Edwin Henry Lemare	“From The West Op.60”
Emil Von Reznicek	“Schlemihl”
Emile Jaques-Dalcroze	“Poème For Violin And Orchestra”
Émile Mathieu	“Freyhir”, “Le Hoyoux”
Emmanuel Rhené-Baton	“Poème Élégiacque Op.32”
Enrique Granados	“Dante Op.21”
Erich Plüss	“Der Zauberwald”
Ernest Austin	“The Pilgrim's Progress Op.41”
Ernest Bloch	“Vivre-Aimer B.27”, “Hiver-Printemps B.31”, “3 Poèmes Juifs B.36”

Ernest Chausson	“Viviane Op.5”
Ernest Guiraud	“Chasse Fantastique”
Ernest Schelling	“Légende Symphonique”, “Morocco”
Ernesto Campos	“Cambre”
Ernesto Ferreri	“Young Gil Blas”
Ernst Boehe	“Aus Odysseus Fahrten Op.6”, “Taormina Op.9”, “Symphonischer Epilog Zu Einer Tragödie Op.11”
Ernst Kullak	“12 Tongedichte Op.14”
Eşref Abbasov	“Gün Gelecek”
Eugène Gigout	“Poèmes Mystiques”
Eugène Ysaÿe	“Au Rouet Op.13”, “Extase Op.21”, “Les Neiges D'antan Op.23”, “Poème Élégiacque Op.12”
Eugenio Pirani	“Fête Au Château De Heidelberg Op.43”
Feliks Nowowiejski	“Beatrycze Op.17 No.1”
Felix Draeseke	“Julius Caesar Woo 6”, “Frithiof Woo.7”
Felix Le Royspring Morning	“Melody Of Peace”
Felix Weingartner	“König Lear Op.20”, “Das Gefilde Der Seligen Op.21”
Ferdinand Praeger	“Das Hühnengrab”, “Leben, Liebe, Kampf Und Sieg”
Ferruccio Busoni	“Symphonisches Tongedicht Op.32a Bv 240”
Florence Price	“The Oak”
Frank Bridge	“Summer H.116”, “2 Poems H.118”
Frank Frysinger	“Gethsemane”
Franz Behr	“Poème D’amour Op.79”

Franz Berwald	“Reminiscence Of The Norwegian Mountains”
Franz Liszt	“Ce Qu'on Entend Sur La Montagne No.1 S.95/R412”, “Tasso: Lamento E Trionfo No.2 S.96/R413”, “Les Préludes No.3 S.97/R414”, “Orpheus No.4 S.98/R415”, “Prometheus No.5 S.99/R416”, “Mazeppa No.6 S.100/R417”, “Festklänge No.7 S.101/R418”, “Héroïde Funèbre No.8 S.102/R419”, “Hungaria No.9 S.103/R420”, “Hamlet No.10 S.104/R421”, “Hunnenschlacht No.11 S.105/R422”, “Die Ideale No.12 S.106/R423”, “Von Der Wiege Bis Zum Grabe No.13 S.107/R424”, “Le Triomphe Funèbre Du Tasse S.112/3”, “Symphonische Dichtungen Für Das Pianoforte Zu Vier Händen”, “Symphonische Dichtungen Für Zwei Pianoforte”
Frederic Hymen Cowen	“A Phantasy Of Life And Love”
Frederick Delius	“2 Pieces For Small Orchestra”
Frederick Shepherd Converse	“Night And Day Op.11”, “Job Op.24”, “Ormazd Op.30”
Friedrich Gernsheim	“Tondichtung Op.72”, “Zu Einem Drama Op.82”
Friedrich Klose	“Loreley”
Fritz Arlberg	“I Skogen Op.10”
Fritz Volbach	“Es Waren Zwei Königskinder Op.21”
Gabriel Dupont	“Le Chant De La Destinée”
Gabriel Pierné	“L'an Mil”, “Poème Symphonique Op.37”
Gaston Borch	“Poème Symphonique”
Gaston Carraud	“La Chevauchée De La Chimère”
Georg Wilhelm Rauchenecker	“Aus Der Jugendzeit”
George Butterworth	“A Shropshire Lad”
George Enescu	“Vox Maris Op.31”

George Gershwin	“An American In Paris”
George Templeton Strong	“The Night, Le Roi Arthur”, “Une Vie D'artiste”
George Whitefield Chadwick	“Cleopatra”, “The Lily Nymph”
Georges Jean Pfeiffer	“Jeanne D'arc Op.43”
Georges Sporck	“Boabdil”
Georgy Konyus	“La Forêt Bruisse Op.30”
Granville Bantock	“Celtic Poem”, “Dante And Beatrice”, “Elegiac Poem”, “Sapphic Poem”
Gustave Samazeuilh	“Nuit”
Hamilton Harty	“With The Wild Geese”
Harvey B Gaul	“Yasnaya Polyana”
Hatira Ahmedli Cafer	“Hocalı”
Hayyam Mirzazade	“Oçerkler 63”
Heikki Suolahti	“Hades Op.10”
Helena MunkteU	“Bränningar Op.19”, “Valborgsmessoeld Op.24”
Henri Duparc	“Aux Étoiles”, “Lénore”
Henri Rabaud	“La Procession Nocturne Op.6”
Henry F. Gilbert	“The Dance In Place Congo Op.15”
Henry Kimball Hadley	“Salome Op.55”, “6 Tone Pictures Op.14”, “The Atonement Of Pan”
Henry Robert Gadsby	“The Forest Of Arden”
Hidayat Inayat Khan	“Royal Legend Op.46”
Hjalmar Borgstrom	“Hamlet Op.13”, “John Gabriel Borchman Op.15”

Hugo Bouma	“Archaeopteryx”
Hugo Goodwin—	“Kismet”, “Told By The Camp-Fire”
Hugo Kaun	“Vineta Op.16”, “Im Urwald Op.43”
Hugo Wolf-	“Penthesilea”
Igor Stravinsky	“Le Chant Du Rossignol”
Jacob Kunkel	“The Youth By The Brook”, “Zephyr And The Brook”
Jacques Ibert	“Le Chevalier Errant”
Jan Brandts Buys	“Meeressang Op.4”
Jan Ingenhoven	“Symphonisches Tonstück No.2”
Jāzeps Vītols	“La Fête Lihgo Op.4”
Jean Roger-Ducasse	“Au Jardin De Marguerite”, “Marche Française”, “Poème Symphonique Sur Le Nom De Gabriel Fauré”, “Ulysse Et Les Sirènes”
Jean Sibelius	“Kullervo Op.7”, “En Saga Op.9”, “Rakastava (The Lover) Op.14”, “Spring Song Op.16”, “Lemminkäinen And The Maidens Of The Island Op.22 No.1”, “The Swan Of Tuonela Op.22 No.2”, “Lemminkäinen In Tuonela Op.22 No.3”, “Lemminkäinen's Return Op.22 No.4”, “Finlandia Op.26”, “Sandels Op.28”, “Tulen Synty Op.32”, “Kuolema Op.44”, “The Dryad Op.45 No.1”, “Svanevit Op.54”, “Night Ride And Sunrise Op.55”, “The Bard Op.64”, “Luonnotar Op.70”, “The Oceanides Op.73”, “Oma Maa Op.92”, “Tapiola Op.112”
Jean-Baptiste Weckerlin	“L'Inde”
Jean-François Marcoux	“Dans Un Jardin”
Joaquín Turina	“La Procesión Del Rocío Op.9”
Johan Peter Selmer	“Scène Funèbre Op.4”

Johan Svendsen	“Zorahayda Op.11”
Johann Joseph Abert	“Symphony No.4 Op.31”
John Bevan	“Stasis Op.5”
John Franklin Carré	“Mountain Sketches”
John Knowles Paine	“The Tempest Op.31”
John Philip Sousa	“The Chariot Race”
José Alexandrino De Sousa	“Pássaro Cativo”
José De Cor-De-Lass	“La Mort Du Roi Lear”
Josef Gabriel Rheinberger	“Symphony No.1 Op.10”
Joseph Canteloube	“Poème”
Joseph Holbrooke	“The Raven Op.25”, “The Viking Op.32”, “Ulalume Op.35”, “Byron Op.39”, “Queen Mab Op.45”, “The Bells Op.50a”, “Piano Concerto Op.52 No.1”, “The Birds Of Rhiannon Op.87”
Joseph Jongen	“Lalla-Roukh Op.28”
Joseph Kaspar Raff	“The Fall Of Richmond”
Joseph Waddell Clokey	“Symphonic Fantasy On St. Patrick's Breastplate”, “Symphonic Piece”, “The Vision Op.20”
Juan Bautista Massa	“La Muerte Del Inca”
Jules Bordier	“Adieu Suprême Op.34”
Jules Massenet	“Visions”
Julián Santos Carrión	“Iris, Luz”, “Tanathos”
Julie Rivé-King	“Bubbling Spring”
Kara Karayev	“Leyla Ve Mecnun”

Karl Bleyle	“Flagellantenzug Op.9”
Kirill Fandeyev	“The Garden”
Laurianne Thysebaert	“Poème Sans Paroles”
Leonardo Boero	“Polùfemos”
Leopoldo Miguez	“Prométhée Op.21”
Liana Alexandra	“Symphonic Poem”
Louis Vierne	“Les Djinns Op.35”, “Eros Op.37”, “Poème Op.50”
Ludolf Nielsen	“Regnar Lodbrog Op.2”, “Sommernatsstemning Op.6”, “Babelstaarnet Op.35”, “Hjortholm”, “In Memoriam”
Ludomir Różycki	“Anhelli Op.22”
Ludwig Bonvin	“3 Tone Poems Op.8”
Ludwig Hess	“Hans Memling's Himmelskönig Mit Musicierenden Engeln Op.16”
Ludwig Liebe	“6 Kleine Tondichtungen Op.38”
Mario Mariotti	“A Ferrara”
Mariusz Wiktorowski	“Poemat Symfoniczny”
Martín José Rodríguez Peris	“Hospital Universitario De Móstoles 1983”, “Poema Sinfónico Frustración”
Max Reger	“4 Tone Poems After Arnold Böcklin Op.128”
Mehmet K. Okonsar	“Eikhah”
Melvin Clive Bird	“El Ente Dilucidado”
Mieczyslaw Karłowicz	“Powracające Fał Op.9”, “Eternal Songs Op.10”, “Rapsodia Litewska Op.11”, “Stanisław i Anna Oświecimowie Op.12”, “Sorrowful Tale Op.13”, “Epizod Na Maskaradzie Op.14”

Mikalojus Konstantinas Čiurlionis	“In The Forest”, “The Sea”
Mikhail Ippolitov-Ivanov	“On The Volga Op.50”, “Mtsiri Op.54”, “Songs Of Ossian Op.56”
Mily Balakirev	“Overture On Czech Themes In Bohemia”, “Russia”, “Tamara”
Modest Mussorgsky	“Night On Bald Mountain”, “Pictures At An Exhibition”
Moritz Moszkowski	“Johanna D'arc Op.19”
Natanael Berg	“Traumgewalten”
Necil Kazım Akses	“Ankara Kalesi”, “Barış İçin Savaş”
Nevil Navarre	“Garden Of Dreams Op.44”
Niccolò Van Westerhout	“Ronde D'amour”
Niels Gade	“Comala Op.12”, “Kalanus Op.48”, “Korsfarerne Op.50”
Nikolay Myaskovsky	“Alastor Op.14”, “Silentium Op.9”
Nikolay Rimsky-Korsakov	“Sadko (Musical Tableau) Op.5”, “Fairy Tale Op.29”, “Night On Mount Triglav”
Nikolay Roslavets	“Komsomoliya”
Nikolay Tcherepnin	“Enchanted Kingdom Op.39”
Ole Olsen	“Alfedans Op.14”, “Asgaardsreien Op.10”
Or Vaitzman	“ Trick Or Treat? V.29”
Otto Barth	“8 Little Tone Poems Op.16”
Ottorino Respighi	“Feste Romane”, “Fontane Di Roma”, “Pini Di Roma”, “Poema Autunnale”
Paul Colberg	“Der Gläserne Berg”
Paul Ertel	“Der Mensch Op.9”, “Balsazar Op.12”, “Hero Und Leander Op.20”

Paul Juon	“Psyche Op.32”, “Mysterien Op.59”, “Litaniae Op.70”, “Jotunheimen Op.71”
Paul Pierné	“Daphné”
Paul Scheinpflug	“Frühling Op.8”
Paul Von Klenau	“Paolo Und Francesca”
Peder Gram	“Poème Lyrique Op.9”
Peter Benoit	“Symfonisch Gedicht Voor Klavier En Orkest Op.43”, “Symphonisch Gedicht Voor Fluit En Orkest Op.43a”
Peter Dyson	“Leningrad Landscapes”
Peter Ritzen	“Die Wildrose”
Philipp Scharwenka	“Frühlingswogen Op.87”, “Traum Und Wirklichkeit Op.92”
Pierre Coindreau	“Le Chevalier Moine Et Les Diables Dans L'abbaye Op.15”
Pierre-Octave Ferroud	“Foules”
Pyotr Tchaikovsky	“Fatum Op.77”
Ralph Hamon Bellairs	“Epic Ode”
Raoul Brunel	“La Vision De Dante”
Reinhold Glière	“The Sirens Op.33”
René De Castéra	“Jour De Fête Au Pays Basque Op.9”
Richard Hol	“David Op.81”
Richard Strauss	“Also Sprach Zarathustra Op.30”, “Aus Italien Op.16”, “Don Juan Op.20”, “Ein Heldenleben Op.40”, “Eine Alpensinfonie Op.64”, “Macbeth Op.23”, “München Trv 274”, “Sinfonia Domestica Op.53”, “Till Eulenspiegels Lustige Streiche Op.28”, “Tod Und Verklärung Op.24”
Riley Lannon	“Symphonic Poem In B Minor Op.3”

Rob Peters	“The Raven Op.52”
Robert Schumann	“Manfred Op.115”
Rubin Goldmark	“Samson”
Rued Langgaard	“Sfærernes Musik Bvn 128”, “Sphinx Bvn 37”
Ruggiero Leoncavallo	“Séraphitus Séraphita”
Ruperto Chapí	“Scène De Cape Et Épée”
Rutland Boughton	“The Skeleton In Armour Op.2”, “The Invincible Armada Op.12”, “Midnight”
Samuel Arthur Gossner	“The Kingdom”
Samuel Krähenbühl	“Symphonic Poem No.2”, “A Symphonic Poem”
Sergei Rachmaninoff	“The Rock Op.7”, “Caprice Bohémien Op.12”, “Isle Of The Dead Op.29”, “The Bells Op.35”, “Prince Rostislav”
Sergey Lyapunov	“Želazowa Wola Op.37”, “Hashish Op.53”
Sergey Prokofiev	“Peter And The Wolf Op.67”
Sergey Vasilenko	“Epic Poem Op.4”
Shiqi Geng	“The Bells”
Siegfried Wagner	“Sehnsucht”
Siegmund Von Hausegger	“Barbarossa”, “Dionysische Phantasie”, “Wieland Der Schmied”
Silvestre Revueltas	“Sensemayá R.48, 67”
Sylvio Lazzari	“Effet De Nuit”
Tevfik Bakihanov	“Uzak Kıyılarda”
Tyler Versluis	“Trevor”

Utsyo Chakraborty	“Pranks And Jokes”
Vasif Adıgözelov	“Merheleler”, “Afrika Mübarize Edir”
Vasif Allahverdiyev	“Ömür Yolu”
Vazel Merenzeine	“The Red Swamp Pvm 25”
Víctor Alberto Alario Del Río	“Poema Sinfonico No.1, Op.11 No.2”, “Poema Sinfonico No.2, Op.14 No.1”
Victor Alphonse Duvernoy	“La Tempête”
Vincent D' Indy	“La Forêt Enchantée Op.8”, “Souvenirs Op.62”, “Diptyque Méditerranéen Op.87”
Vítězslav Novák	“In The Tatras Op.26”, “Von Ewiger Sehnsucht Op.33”, “Pan Op.43”, “Toman A Lesní Panna Op.40”
Vladimir Rebikov	“Tondichtungen Op.13”
Walther Lampe	“Tragisches Tongedicht Op.6”
Werner J.E. De Bleser	“The Flow”
William Edwin Haesche	“Forest Idyl”
Wim Zwaag	“Symphonic Poem”
Xavier Shuang Xu	“A Symphonic Fairytale Op.20”
Xinghai Xian	“Amangeldy Op.22”
Yusuf Mirişli	“613”
Zdeněk Fibich	“At Twilight Op.39”
Zygmunt Noskowski	“Step Op.66”

Kaynak: Aktüze, 2007: 1271-1279; Cafer, 2015: 141-144; Güler, 2010: 24; Mimaroglu, 1995: 117-180; Seferova ve Talibzadeh, 2007: 12-14; Uyar, 2010: 11; <http://www.lcsproductions.net/MusicHistory/MusHistRev/Articles/SymPoem.html>; https://imslp.org/wiki/Category:Symphonic_poems.