

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
YAYLI ÇALGILAR PROGRAMI

FİKRET AMİROV, HAYATI, ESERLERİ VE KEMAN İÇİN
“4 PARÇA” İSİMLİ BESTESİNİN TEKNİK VE YORUMA DAYALI
İNCELENMESİ

Sanatta Yeterlik Eser Metni

Hazırlayan:

20136101 Vugar GURBANOV

Danışman:

Dr. Öğr. Üyesi. Aslı Gidergi ÖZÜBEK

İSTANBUL - 2021

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	I
TEŞEKKÜR.....	III
ÖZET.....	IV
ABSTRACT.....	V
ŞEKİLLER LİSTESİ	VI
1. GİRİŞ	1
1.1. 20. Yüzyıl Azerbaycan Müziğine Genel Bakış	1
2. FİKRET AMİROV'UN YAŞAMI.....	8
3. FİKRET AMİROV'UN ESERLERİ.....	17
3.1. Sahne Eserleri.....	17
3.1.1. “Nesimi Destanı” Balesi	17
3.1.2. “Binbir Gece” Balesi	18
3.1.3. “Nizami” Balesi	20
3.1.4. “Sevil” Operası	21
3.2. Senfonik Yapıtları	22
3.2.1. Senfonik Makamlar.....	22
3.2.2. “Nizami Senfonisi”	25
3.2.3. “Azerbaycan” Senfonik Süiti.....	27
3.2.4. “Azerbaycan Capriccio’su”	27
3.2.5. “Azerbaycan Gravürleri”	28
3.2.6. “Senfonik Portreler”	29
3.3. Enstrümantal Yapıtları.....	29
4. KEMAN İÇİN “4 PARÇA” İSİMLİ BESTENİN TEKNİK VE YORUMA DAYALI İNCELENMESİ.....	32

	II
4.1. Mugam-Poem	32
4.2. Elegie.....	50
4.3 Ballad.....	54
4.4. Aşk Dansı	59
5. SONUÇ	65
6. EKLER.....	66
7. KAYNAKÇA.....	101
8. ÖZGEÇMİŞ	102



TEŞEKKÜR

Fikret Amirov'un keman için "4 Parça" isimli bestesinin teknik ve yoruma dayalı incelemesinin de yer aldığı bu çalışmanın oluşturabilmesinde bana yol gösteren, yardımını ve desteğini esirgemeyen değerli danışmanım ve hocam Dr. Öğr. Üyesi Aslı Gidergi Özübek'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Vugar Gurbanov

09.06.2021

ÖZET

20. yüzyıl Azerbaycan müziğinin önemli bestecilerinden olan Fikret Amirov'un keman için "4 Parça" isimli bestesinin konu edildiği bu çalışma; 20. yüzyıl Azerbaycan müziğinin gelişimini, bestecinin hayatını, eserlerini, keman için yazmış olduğu eserlerin teknik ve yoruma dayalı incelemesinin sunulduğu bölümleri içermektedir.

Çalışmada, Fikret Amirov'un Azerbaycan müzik tarihindeki önemi, yenilikleri, araştırmaya konu olan eserler ele alınmış, bu esnada Azerbaycan Türkçesi ve Türkçe kaynaklardan olduğu kadar Rusça yazılmış kaynaklardan da yararlanılmıştır.

Çalışmanın son bölümünde araştırmaya konu olan eserler ayrı ayrı incelenerek, karşılaşılabilecek teknik zorluklara yönelik öneriler verilmiştir.

ANAHTAR KELİMELEER: Azerbaycan, Fikret Amirov, Keman, Çalışma Tenikleri

ABSTRACT

This study, in which the composition of Fikret Amirov, one of the important composers of 20th century Azerbaijani music for violin, titled as “4 Pieces” - includes the development of 20th century Azerbaijani music, the life of the composer, his works along with its technical and interpretive analysis.

In the study, the importance of Fikret Amirov in the history of Azerbaijani music, his innovations and the works that are the subject of the research were discussed, while studies written in azerbaijani and turkish as well as russian sources were used.

In the last part of the study, the works that are the subject of the study are examined separately and suggestions are given for the technical difficulties that may be encountered.

KEY WORDS: Azerbaijan, Fikret Amirov, Violin, Practice Method

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1: Soldan sağa: U. C. Erkin ve A. A. Saygun, F. Amirov	16
Şekil 4.1: Sol kararlı Çargah modu.....	33
Şekil 4.2: Ölçü 1-11	34
Şekil 4.3: Ölçü 12 – 23.....	34
Şekil 4.4: Dört sesli akorlar için çalışma örneği	35
Şekil 4.5: Ölçü 24 – 29.....	35
Şekil 4.6: Ölçü 30 – 41.....	36
Şekil 4.7: Ölçü 52 – 68.....	37
Şekil 4.8: Pasajlar için farklı ritm yapılarından oluşan çalışma örneği.....	38
Şekil 4.9: Ölçü 69 – 76.....	39
Şekil 4.10: Ölçü 85 – 89.....	40
Şekil 4.11: Ölçü 93 – 112.....	40
Şekil 4.12: Ölçü 113 – 121.....	41
Şekil 4.13: Ölçü 121 – 129.....	42
Şekil 4.14: 121. ve 129. ölçüler için ön çalışma	43
Şekil 4.15: Ölçü 129 – 135.....	43
Şekil 4.16: Ölçü 153 – 161.....	44
Şekil 4.17: Pozisyon geçişi için önerilen çalışma	44
Şekil 4.18: 159. ve 160. ölçüler için çalışma önerisi	45
Şekil 4.19: Ölçü 194 – 204.....	45
Şekil 4.20: Ölçü 202.....	46
Şekil 4.21: Ölçü 206 ve 207.....	46
Şekil 4.22: Ölçü 208 – 220.....	47

Şekil 4.23: Ölçü 220 ve 221	47
Şekil 4.24: Ölçü 221 – 239.....	48
Şekil 4.25: Ölçü 306 – 310.....	49
Şekil 4.26: Ölçü 313 – 315.....	49
Şekil 4.27: Ricochet tekniği için çalışma örneği.....	50
Şekil 4.28: Ölçü 316.....	50
Şekil 4.29: Do kararlı Şur modu	51
Şekil 4.30: Ölçü 3 – 12.....	52
Şekil 4.31: 3. ölçü için pozisyon geçişi.....	52
Şekil 4.32: Ölçü 12 – 16.....	53
Şekil 4.33: Ölçü 16 – 31.....	54
Şekil 4.34: Ölçü 3 – 8.....	55
Şekil 4.35: Ölçü 8 – 10.....	55
Şekil 4.36: Ölçü 12.....	56
Şekil 4.37: Ölçü 15 ve 16.....	56
Şekil 4.38: La kararlı Şur modu	56
Şekil 4.39: Ölçü 21 – 23.....	57
Şekil 4.40: Ölçü 25 – 27.....	57
Şekil 4.41: Ölçü 31 – 33.....	58
Şekil 4.42: Ölçü 33 – 37.....	59
Şekil 4.43: Fa kararlı Çargah modu	59
Şekil 4.44: Ölçü 7 – 15.....	60
Şekil 4.45: Ölçü 15 – 20.....	60
Şekil 4.46: 14. ölçüdeki pozisyon geçişi.....	61
Şekil 4.47: Ölçü 19 – 27.....	61
Şekil 4.48: 23. ölçüdeki pozisyon geçişi.....	61

Şekil 4.49: Ölçü 28 – 33.....	62
Şekil 4.50: Ölçü 36.....	62
Şekil 4.51: Ölçü 48 – 49.....	63
Şekil 4.52: Ölçü 50 – 52.....	63
Şekil 4.53: Ölçü 52 – 57.....	64



1. GİRİŞ

1.1. 20. Yüzyıl Azerbaycan Müziğine Genel Bakış

Azerbaycan'ın müzik tarihi çok eski zamanlara dayanmaktadır. Müziğe ait ilk izler arkeolojik araştırmalarda Gobustan ve Gemigaya bölgelerindeki kaya resimlerinde ortaya çıkmıştır. Gobustan bölgesinde bulunan kayalarda müzik eşliğinde yapılan dans resimleri bulunmaktadır. Yüzyıllar boyu Azerbaycan topraklarının Pers, Arap, Moğol, Türk ve Rus imparatorluklarının egemenliğinde kalması müzik kültürünü de etkilemiştir. Azerbaycan müzik tarihinde 20. yüzyıl önemli bir role sahiptir. 20. yüzyıldan başlayarak Azerbaycan müziği Doğu ve Batı kültürlerinin özelliklerini kapsayacak şekilde ortak payda arayışlarında gelişmeye başlamıştır. Bu dönemde Azerbaycan müziğindeki en önemli adımlardan biri de tek seslilikten çok sesliliğe geçiş olmuştur.

Azerbaycan müzik kültürünün gelişiminin büyük bir kısmı Sovyetler Birliği dönemine denk gelmektedir. 1920 yılında Azerbaycan'ın Sovyetler Birliğine girmesi ile siyasi durumun değişmesi, etkisinde olduğu Rusya'nın kültürel ve sosyal yapısı, kültür ve sanatı da etkisi altına almıştır. 1920 yılından başlayarak Azerbaycan müzik ortamında çağdaş müzik daha sık temsil edilmeye başlamış, yurt dışından gelen şeflerin öncülüğünde C. Debussy, M. Ravel, İ. Stravinsky, R. Strauss, S. Prokofyev, G. Mahler, G. Gershwin, B. Bartok¹ gibi birçok bestecinin eserleri seslendirilmeye başlanmıştır. Bestecilik okulunun ve müzik eğitim sisteminin kurulması ve

¹ Claude DEBUSSY (d. 1862 – ö. 1918), Fransız besteci; Joseph-Maurice RAVEL (d. 1875 – ö. 1937), Fransız besteci ve piyanist; Igor Fyodorovich STRAVINSKY (d. 1882 – ö. 1971), Rus kökenli ABD ve Fransa vatandaşı besteci, piyanist ve orkestra şefi; Richard STRAUSS (d. 1864 – ö. 1949), Alman Romantik Dönem bestecisi, orkestra şefi ve tiyatro yönetmeni; Sergey Sergeyeviç PROKOFYEV (d. 1891 – ö. 1953), Rus besteci ve piyanist; Gustav MAHLER (d. 1860 – ö. 1911), Yahudi kökenli Avusturyalı besteci ve orkestra şefi; George GERSHWIN (d. 1898 – ö. 1937), Yahudi kökenli Amerikalı besteci ve piyanist; Bela BARTOK (d. 1881 – ö. 1945), Macar besteci, piyanist ve Doğu Avrupa halk müziği derleyicisi.

uluslararası yarışmalarda Azerbaycanlı müzisyenlerin parlak başarılarının büyük bir kısmı 70 yıl etkisinde kaldığı Sovyetler Birliği dönemine aittir. 20. yüzyılın başlarında toplumsal, siyasi ve kültürel gelişim aşamasında çağdaş Azerbaycan klasik müzik kültürünün temelini oluşturmuş besteci, Üzeyir Hacıbeyli²'dir. Hacıbeyli, halk müziği ile klasik müziğin sentezini oluşturarak doğu ve batı kültürü arasında bir köprü oluşturmuştur. 1908-1940'lı yıllar, Azerbaycan'da ilk milli opera ve balenin ortaya çıkması açısından büyük önem taşımaktadır. Bu yıllar, milli bestecilik ekolünün ortaya çıkma ve müzik eğitim sisteminin biçimlenme aşamasıdır. Azerbaycan bestecilerinin eserleri klasik batı müziğinin özellikleriyle gelişmeye başlar. 12 Ocak 1908 yılında Bakü'de sahneye konulan Ü. Hacıbeyli'nin "Leyli ve Mecnun" operası profesyonel besteciliğin gelişiminin başlangıcı oldu. "Leyli ve Mecnun" operası yalnız Azerbaycan'da değil, Doğu'da da ilk opera olarak tarihe geçmiştir. Bu eserle besteci makam-opera türünün temelini oluşturmuştur. Hacıbeyli dinleyiciye yeni türün kolay anlaşılmasını sağlamak için eserde halk şarkıları, makamları ve halk danslarını kullanmıştır. Ü. Hacıbeyli'nin sonraki yıllarda bestelediği "Şeyh Senan", "Aslı ve Kerem", "Rüstem ve Söhrab", "Şah Abbas ve Hurşud Banu", Z. Hacıbeyli³'nin "Aşık Garib" ve M. Magomayev⁴'in "Şah İsmayil" eserleri, makam-opera türünün örneklerindedir. Bu eserleri klasik opera türünden ayıran en önemli özelliklerden biri arylar yerine makamların kullanılmasıdır. Makam bölümleri doğaçlama şeklinde icra edilmekteydi. Bu dönemde besteciler için opera çok büyük önem taşıyordu. Azerbaycan bestecilerinin çağdaş konuları ele almaları ve bunun milli opera sanatında yeni biçimde yansıtılması önemli gelişmelerden biriydi. Sürekli bu yönde yapılan araştırmalar, yeni üslup arayışları ve Avrupa klasik müziği tekniklerinin öğrenilmesi klasik operanın ortaya çıkmasına zemin yaratmaktaydı. M. Magomayev'in 1935 yılında bestelediği "Nergiz" operası çağdaş bir konuyu ele almış klasik bir müzik formuna dayanan sahne eseridir.⁵ Sonraki yıllarda bestelenen "Koroğlu" (Ü. Hacıbeyli), "Hosrov ve Şirin" (N. Tagizade⁶), "Vatan" (G. Garayev⁷), "Nizami" (E.

² Üzeyir HACİBEYLİ (d. 1885 – ö. 1948), Azerbaycan bestecisi, yazar, bilim adamı, orkestra şefi.

³ Zülfügar HACİBEYLİ (d. 1884 – ö. 1950), Azerbaycan bestecisi.

⁴ Müslüm MAGOMAYEV (d. 1885 – ö. 1937), Azerbaycan bestecisi ve orkestra şefi.

⁵ Hatıra AHMEDLİ CAFER, **Dünden Bugüne Azerbaycan Müziği Üzerine Bir Değerlendirme**, İdil Dergisi, 4/17, 2015, s. 135-146.

⁶ Niyazi TAGIZADE (d. 1912 – ö. 1984), Azerbaycan bestecisi ve orkestra şefi.

⁷ Gara GARAYEV (d. 1918 – ö. 1982), Azerbaycan bestecisi ve eğitimci,

Bedelbeyli⁸), “Sevil” (F. Amirov) ve “Azad” (C. Cihangirov⁹) operaları Azerbaycan müzik tarihindeki en önemli yapıtlardandır.

1910’lu yıllarda Azerbaycan’da ortaya çıkan sahne eseri türlerinden biri de müzikallerdir. Ü. Hacıbeyli’nin 1910 – 1919 yılları arasında bestelediği “Karı ve Koca”, “O Olmasın, Bu Olsun”, ve “Arşın Mal Alan” eserleri müzikallerin ilk örnekleridir. “Arşın Mal Alan” müzikali Rusça, İngilizce, Almanca, Çince, Gürcüce, Farsça, Arapça gibi birçok dile çevrilerek Moskova, İstanbul, New-York, Berlin, Varşova, Sofya, Budapeşte, Pekin gibi birçok ülkenin şehirlerinde sahneye konmuştur.

1920 yılında senfoni orkestrasının kurulması, Azerbaycan’da dinleyici kitlesinin senfonik müziğe olan ilgisinin artmasında ve klasik müziğin benimsenmesinde önemli rol oynamıştır. 1920-1930’lu yıllarda Azerbaycan Devlet Konservatuvarı (1921), Devlet Korosu (1926), Milli Çalgılar Orkestrası (1931), Azerbaycan Besteciler Birliği (1934), Milli Dans Topluluğu (1936) ve Müzikal Komedi Tiyatrosu’nun (1938) kurulması Azerbaycan müzik kültürünü yeni yükseliş dönemine taşımıştır. 1931 yılında Azerbaycan halk ezgilerinin notaya alınması ve korunması için Ü. Hacıbeyli öncülüğünde Azerbaycan Devlet Konservatuvarı’nda Müzik Bilimi Araştırma Merkezi kurulmuştur. C. Garyağdı¹⁰, T. Guliyev¹¹, G. Garayev, Z. Bağirov¹², S. Rüstemov¹³, C. Hacıyev¹⁴ ve genç müzisyenlerden oluşan gruplar Azerbaycan’ın Tovuz, Lenkeran, Şeki, Şuşa, Şemkir gibi birçok şehrinde halk müziğinin çeşitli örneklerini derleyip binden fazla halk şarkısını notaya aktarmışlardır.

⁸ Efrasiyab BEDELBEYLİ (d. 1907 – ö. 1976), İran asıllı Azerbaycan bestecisi ve orkestra şefi.

⁹ Cihangir CİHANGİROV (d. 1921 – ö. 1992), Azerbaycan bestecisi.

¹⁰ Cabbar GARYAĞDI (d. 1861 – ö. 1944), Azerbaycan bestecisi ve hanende.

¹¹ Tefik GULİYEV (d. 1917 – ö. 2000), Azerbaycan bestecisi.

¹² Zakir BAĞIROV (d. 1916 – ö. 1996), Azerbaycan bestecisi.

¹³ Said RÜSTEMOV (d. 1907 – ö. 1973), Azerbaycan bestecisi ve orkestra şefi.

¹⁴ Cevdet HACIYEV (d. 1917 – ö. 2002), Azerbaycan bestecisi, SSCB Devlet Sanatçısı.

1940 yılı, ilk Azerbaycan milli balesi olan E. Bedelbeyli'nin "Kız Kalesi" eserinin sahneye konuması sebebiyle önem taşımaktadır. E. Bedelbeyli "Kız Kalesi" balesiyle klasik ve milli dans müziğinin sentezini oluşturmuştur. Eserde aşk ve mutluluk uğruna mücadele anlatılmaktadır. Bu bale kendinden sonraki bale eserlerinin ortaya çıkmasına öncülük etmiştir. Balede, bestecinin Azerbaycan halk müziği türleri olan halk şarkılarını, danslarını ve makamlarını kullanması, eserin seyirci tarafından daha kolay algılanmasına neden olmuştur.¹⁵ E. Bedelbeyli'nin "Kız Kalesi" balesinden sonra diğer Azerbaycan bestecileri de bale müziğinin geleneklerini devam ettirerek çok sayıda bale eserleri ortaya koymuşlardır. 20. yüzyıl Azerbaycan bestecilerinin bale eserlerine; "Gülşen" (S. Hacıbeyov¹⁶), "Yedi Güzel", "Yıldırım Yollarla" (G. Garayev), "Aşk Efsanesi", "İki Kalbin Destanı" (A. Melikov¹⁷), "Karaca Kız" (E. Abbasov¹⁸), "Çitra" (N. Tagızade), "Binbir Gece" (F. Amirov), "Gobustan Gölgeleleri" ve "Kaleydoskop" (F. Garayev¹⁹) baleleri örnek gösterilebilir.

1940'lı yılların sonunda müzik eğitim sisteminin daha da geliştirilmesi yönünde adımlar atılmıştır. Bu amaçla eğitim sisteminin değiştirilmesine yönelik yapılan çalışmalar müzik eğitim seviyesinin yükselmesine katkı sağlamıştır. Bu açıdan Azerbaycan Devlet Konservatuvarı'nın yapısı geliştirilerek müzikoloji, kompozisyon, piyano, orkestra şefliği ve opera bölümleri kurulmuştur.

20. yüzyılın ikinci yarısı Azerbaycan müzik kültüründe yükseliş dönemi olmuştur. Azerbaycan müziği İkinci Dünya Savaşı yıllarında (1941-1945) sanatın en önemli kolu olmuş, vatani zafere götüren, askerlere ilham veren büyük bir güce çevrilmiştir. Bu dönemde ortaya çıkan şarkılar, senfoniler, oratoryolar, kantatlar gibi müziğin birçok türünde yazılmış eserler halkın kahramanlık mücadelesini yansıtmıştır. D. Şostokoviç²⁰'in İkinci Dünya Savaşı yıllarında yazdığı 7. ve 8.

¹⁵ Hicran SADIKZADE, *Sanal Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, Cilt 1/2 , Ocak 2016 , s. 17-27

¹⁶ Soltan HACİBEYOV (d. 1919 – ö. 1974), Azerbaycan bestecisi, orkestra şefi ve eğitimci.

¹⁷ Arif MELİKOV (d. 1933 – ö. 2019), Azerbaycan bestecisi.

¹⁸ Eşref ABBASOV (d. 1920 – ö. 1992), Azerbaycan bestecisi ve eğitimci.

¹⁹ Ferec GARAYEV (d. 1943), Azerbaycan bestecisi, Gara Garayev'in oğlu.

²⁰ Dmitri Dmitriyeviç ŞOSTAKOVİÇ (d. 1906 – ö. 1975), Rus besteci, SSCB Milletvekili.

Senfonileri, S. Prokofyev'in 5. Senfonisi, "The Story Of A Real Man", "Savaş ve Barış" operaları ve "Zoluşka" balesi gibi birçok eser Azerbaycan bestecilerine ilham kaynağı olmuştur. Savaş yıllarında vatanseverlik konularında kantatlar, şarkılar ve marşlar bestelenmiştir. Ü. Hacıbeyli'nin "Cengi", "Kahramani", "Mühemmesi", "Savaşta" marşları, "Vatan Ordusu", "Çağrı", "Cepheye", "Ananın Oğluna Nasihati", S. Rüstemov'un "Beş Manatlık Gelin" ve C. Cihangirov'un "416. Bölük" şarkıları İkinci Dünya Savaşını konu eden eserlerdendir. "İkinci Dünya Savaşı Yıllarında Azerbaycan Müziği" isimli dergide Ü. Hacıbeyli, bu yapıtlarıyla ilgili şöyle yazmıştır:

*"Orkestra için yazılmış eserler içerisinde askeri müziğin yeni formu olan "Cengi"yi özellikle belirtmek gerekir. Daha efsanevi bir kahraman olan Köroğlu'nun zamanından beri milli enstrümanımız olan zurnanın muazzam sesi ve davullar askerlere mübariz ruh katmış, onları yiğitliğe ve düşman karşısında zafere çağırmıştır. Savaş "Cengi" ile birlikte "Kahramani" ve "Mühemmesi" gibi eserlerin de ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Bunlar "Kızıl Ordu"nun gücünü, sovyet halkının kahramanlığını ve mertliğini yansıtmaktadır."*²¹

1940 yılından itibaren Azerbaycan'da senfoni müziğinde büyük gelişmeler yaşanmıştır. G. Garayev, C. Hacıyev ve S. Hacıbeyov'un ilk senfonileri, Garayev'in "Leyli ve Mecnun" senfonik poemi, "Alban Rapsodisi", "Vietnam Süiti", "Yedi Güzel" ve "Yıldırım Yollarla" balelerinden süitler, "Don Kışot" senfonik gravürleri, S. Hacıbeyov'un 2 senfonisi, "Kervan" senfonik süiti ve "Senfonik Varyasyonlar"ı, C. Hacıyev'in 8 senfonisi, R. Hacıyev²²'in "Gençlik Senfonisi", E. Abbasov'un senfonik orkestra için "Gün Gelecek" senfonik poemi, "Vals-Rapsodi"si, F. Amirov'un "Nizami Senfonisi", "Azerbaycan Capriccio'su" gibi birçok eser senfonik müziğin değerli eserleri arasında büyük önem taşımaktadır. 20. yüzyılın dizisel müzik²³ tekniği Azerbaycan bestecilerinin eserlerinde de etkisini göstermekteydi. G.

²¹ Üzeyir HACİBEYLİ - **Mükaddime // Eserleri**. II c., Bakü, 1965, s. 349.

²² Rauf HACİYEV (d. 1922 – ö. 1995), Azerbaycan bestecisi ve politikacı.

²³ Dizisel müzik ünlü besteci Arnold Schönberg tarafından 1920'li yıllarda oluşturulan ve tonal sisteme bağlı kalmayan müzik formudur.

Garayev'in dünyaca ünlü "3. Senfoni"si ve "Keman Konçerto"su Azerbaycan'da dizisel müziğin ilk örnekleri olmuştur. Garayev'in öğrencileri olan oğlu F. Garayev'in "Concerto Grosso" ve piyano sonatı, F. Alizade²⁴'nin piyano sonatı, A. Melikov'un 2. Senfoni'sinin Azerbaycan'da dizisel müziğin gelişiminde büyük katkıları olmuştur.

20. yüzyıldan itibaren Avrupa klasik müziğinin yaygınlaşması, Azerbaycan enstrümantal müziğinin gelişiminde büyük öneme sahiptir. Sovyetler Döneminde Rusya ve diğer ülkelerden davet edilen Boris Sibor, Yuli Eidlin, Georgi Georgiyeviç Şaroev²⁵ gibi birçok müzisyenin Azerbaycan'da enstrümantal müziğin gelişimine büyük katkıları olmuştur. Özellikle yaylı çalgılar Azerbaycan bestecilerinin eserlerinde daha sık kullanılmaya başlandı. Azerbaycan müziğinde yaylı çalgılar ilk kez Ü. Hacıbeyli ve M. Magomayev'in operalarında görülmüştür. 20. yüzyılın başlarında henüz mükemmel orkestra düzeni olmadığı için yaylı çalgılar şan partisiyle unison duyulmaktaydı. Ü. Hacıbeyli, M. Magomayev, A. Zeynalli²⁶ ve G. Garayev'den başlayarak diğer Azerbaycan bestecileri de eserlerinde yaylı çalgıların dinamik ve teknik özelliklerini ortaya çıkarabilmek için büyük çaba sarf etmişlerdir. Teknik açıdan zor, parlak ve hareketli partiler yaylı çalgılara emanet edilmiştir. 1920'li yılların sonlarından itibaren oda müziği eserleri ortaya çıkmaya başlamış, Ü. Hacıbeyli'nin "Aşıgsayağı" piyanolu triosu ve A. Zeynalli'nin iki çello ve piyano için yazdığı "Ninni" triosu oda müziği eserlerinin ilk örneklerinden olmuştur. A. Zeynalli'nin yaylı çalgılar ve solo keman için bestelediği "A La Mugham" eseri makam türünün özelliklerini taşımaktadır. Kısa bir sürede yaylı çalgılar Azerbaycan bestecilerinin yaratıcılığında vazgeçilmez bir role sahip olmuş, yaylı dörtlü eserleri, konçertolar, sonatlar ve birçok küçük hacimli eserler ortaya çıkmıştır. G. Garayev'in "Yaylı Dörtlüsü İçin Füg", "Kuartet No. 1", "Kuartet No. 2", "Kuartettino", "Keman ve Piyano Sonatı", "Keman Konçertosu", F. Amirov'un keman, piyano ve senfoni orkestrası için "İkili Konçerto"su, R. Hacıyev'in "Keman Konçertosu", A.

²⁴ Firengiz ALİZADE (d. 1947), Azerbaycan bestecisi.

²⁵ Boris SIBOR (d. 1880 - ö. 1961), Rus kemancı ve eğitimci; Yuli EIDLIN (d. 1886 - ö. 1958), Rus kemancı ve eğitimci; Georgi Georgiyeviç ŞAROEV (d. 1890 - ö. 1969), Rus piyanist ve eğitimci.

²⁶ Asef ZEYNALLI (d. 1909 - ö. 1932), Azerbaycan bestecisi ve piyanist.

Rzayev²⁷'in keman, viyola ve senfoni orkestrası için “İkili Konçerto”su, keman ve piyano sonatları, C. Hacıyev'in yaylı çalgılar için “Kuartet-Poem” , F. Alizade'nin viyolonsel ve piyano için “Habilsayağı”, yaylı çalgılar dörtlüsü için “Dilogiya-1” ve “Dilogiya-2” eserleri yaylı çalgıların Azerbaycan müziğinde önemli bir yere sahip olduğunu kanıtlamaktadır.



²⁷ Azer RZAYEV (d. 1930 – ö. 2015), Azerbaycan bestecisi, orkestra şefi ve kemancı.

2. FİKRET AMİROV'UN YAŞAMI

Fikret Amirov Azerbaycan müzik sanatının ve çağdaş müzik kültürünün önde gelen bestecilerinden biridir. Yapıtları gençlik yıllarından beri hem Azerbaycan'da hem de yurt dışında ün kazanmıştır. F. Amirov çağdaş konuyu ele alan ilk lirik-psikolojik operanın, ilk milli enstrümantal konçertoların, balelerin, müzikallerin, piyano eserlerinin, şarkı ve romansların, film müziklerinin ve birçok enstrümantal eserin bestecisidir. Bestecinin geniş yaratıcılık yelpazesinde iki tür; senfonik ve müzikal sahne eserleri önemli rol oynamaktadır. F. Amirov dünya müziğinde yeni bir türün, senfonik makamın temelini atmış, milli senfonik müzikte ve dünya kültüründe kendine has “Doğu Senfonizmin”in yaratıcısı olmuştur.

F. Amirov'u farklı kılan yanı, onun Ü. Hacıbeyli geleneğinin devamcısı olması ve milli müziğe olan bağlılığıdır. Amirov sanatında batı müziği formlarını parlak ulusal karakter taşıyan bir içerikle zenginleştirmiş, kendine özgü bir anlatım tarzı yaratmıştır.

F. Amirov 22 Kasım 1922 yılında Gence şehrinde müzisyen bir ailede doğdu. Babası Meşedi Cemil Amirov Güney Kafkasya'da tar sanatçısı ve şef olarak ünlüydü. Meşedi Cemil genç yaşlarında babasını kaybetmiş ve ailesinin geçimini sağlamak için terzilik yapmıştır. Müziğe olan ilgisi sayesinde tar enstrümanı çalmayı öğrenmiş, halk etkinliklerinde hanendelere²⁸ eşlik etmiştir. Meşedi Cemil 1911-1913 yılları arasında İstanbul'da müzik eğitimi almış ve Avrupa müziği ile tanışmıştır. İstanbul'da Azerbaycan müziğinin tanıtım konserlerinde çalmış, makamlarla ilgili söyleşiler

²⁸ Farsça'da “okuyan, okuyucu” anlamına gelen hanende kelimesi, Azerbaycan makam müziğinde makamı söyleyen kadın veya erkek sanatçıları ifade etmektedir.

yapmıştır. O dönemin önemli dergilerinden biri olan “Şehbal”²⁹ dergisinde Rauf Yekta³⁰ Meşedi Cemil ile ilgili şöyle yazmıştır:

*“Kafkasya'nın ünlü sanatçılarından biri olan Cemil Bey nota eğitimi almak ve Osmanlı müziğini araştırmak maksadıyla Gence şehrinden bize misafir gelmiştir. Biz onun vasıtasıyla Kafkas diyarının müziği hakkında oldukça değerli bilgiler edindik.”*³¹

M. C. Amirov İstanbul'da yaşadığı dönemde “Heratı” makamını notaya aktarmıştır. Rauf Yekta, 1912 yılında “Şehbal” dergisinde Azerbaycan müziği ile ilgili yazdığı makalesinde “Heratı” makamının notasını da yayınlamıştır. Türkiye’de eğitim aldığı yıllarda ud ve kanun çalmayı da öğrenmiştir. 20. yüzyılın 20’li yıllarında Meşedi Cemil’in teşebbüsüyle Gence şehrinde makam kursları ve ilk müzik okulu açılmıştır. F. Amirov da ilk müzik eğitimini bu okulda almıştır. 1928 yılında Meşedi Cemil yakalandığı zatürre hastalığından hayatını kaybetmiş, Fikret’i ve 3 kız kardeşini annesi Dürdane Hanım tek başına büyütmiştir. Fikret’in ablası Yahşi güzel bir sese sahipti. Gence’de düzenlenen yarışmalarda Yahşi şarkı söyler, Fikret de tar ile ona eşlik ederdi. 1939 yılında Gence’de müzik okulunu bitirerek eğitimine devam etmek için Bakü’ye taşınır. F. Amirov Bakü’ye gelirken mesleğini seçme konusunda çok tereddütlüydü. Bu yıldan itibaren Amirov’un hayatının yeni ve en önemli dönemi başlar. Amirov Bakü’deyken annesinin ısrarıyla Bülbül’ün³² yanına gelmiş, onun sayesinde Ü. Hacıbeyli’yle tanışmıştır. Ü. Hacıbeyli Amirov’un müzik yeteneğini keşfetmiş ve tavsiyesi üzerine Azerbaycan Devlet Konservatuvarı’nda (şimdiki adıyla Bakü Müzik Akademisi) eğitimine başlamıştır. Ü. Hacıbeyli’nin sınıfında makam sanatını, Azerbaycan halk müziğinin temellerini öğrenmiş ve bu tarzdaki ilk eserlerini yazmaya başlamıştır. F. Amirov halk müziği şarkılarına düzenlemeler yaparak onlara yeni bir

²⁹ “Şehbal”, Osmanlı dergisi. 15 günlük resimli dergi İstanbul'da 1909'dan 1914'e kadar 100 sayı yayımlandı. Kurucusu Hüseyin Sadeddin Arel'dir.

³⁰ Rauf YEKTA (d. 1871 - ö. 1935), Türk besteci, müzikolog ve neyzen. Asıl adı Mehmet Rauf'tur.

³¹ Rauf YEKTA. “Kafkasya’da müzik” // Şehbal. İstanbul, 1912, № 59, s. 210.

³² Bülbül adıyla bilinen Murtaza MEMMEDOV (d. 1879 – ö. 1961) Azerbaycanlı tenor, SSCB Devlet Sanatçısı.

bakış açısı getirmiştir. Düzenlemeleri yaparken çok titizlikle çalışmış, halkın servetine büyük bir özen göstermiştir. Bununla ilgili F. Amirov şunları söylemiştir:

*“Bu zengin ve mükemmel müziğe yeni birşey eklemek çok zordur. Bu alanda küçük de olsa başarı kazandığım zaman ne kadar çok sevindiğimi şu anki gibi hatırlıyorum. Eğer halk müziği tarzındaki bir şarkıyı düzenlemek için kendini hazır hissetmiyorsan, onun kurallarından bihabersen, en iyisi bu işe başlamamaktır.”*³³

20. yüzyılın 30’lu yıllarında Ü. Hacıbeyli’nin teşebbüsüyle müzik eğitimini daha da geliştirmek için Sovyetler Birliği ülkelerinin farklı şehirlerinden hocalar davet edilmiştir. Hocalar arasında besteci B. İ. Zeydman³⁴ da vardı. F. Amirov’un bir besteci olarak gelişmesinde hocası B. İ. Zeydman’ın büyük rolü olmuştur.

1940’lı yıllarda Bakü’nün müzik ortamı çok zengindi. Şöyle ki, Azerbaycan Devlet Filarmoni salonunda ünlü şef ve müzisyenlerin katılımıyla sık sık senfonik konserler düzenlenmekteydi. F. Amirov bu konserlere giderek L. Beethoven, W. A. Mozart, J. Haydn, R. Wagner, M. Glinka, D. Şostakoviç, J. Brahms, S. Prokofyev, M. Musorgski³⁵ ve P. Çaykovski gibi birçok Avrupa ve Rus bestecisinin eserlerini dinleyip, onların müzik dilinin inceliklerini derinden öğrenmiştir. Aynı dönemde F. Amirov konservatuvardaki şef N. P. Anosov’la³⁶ tanıştı. N. P. Anosov onun senfonik müziğe olan ilgisini görerek orkestra provalarına ve konserlere davet etmiştir. Sonraki

³³ Rauf İSMAYILZADE “**Fikret Amirov Hakkında Hatıralar**”, Gence 2006 s. 11-12.

³⁴ Boris Zeydman İSAAKOVİÇ (d. 1908 – ö. 1981), Rus besteci ve eğitimci.

³⁵ Ludwig van BEETHOVEN (d. 1770 – ö. 1827), Klasik dönemden Romantik döneme geçiş sürecine büyük katkı sağlamış Alman piyanist ve besteci; Wolfgang Amadeus MOZART (d. 1756 – ö. 1791), Avusturyalı bestecisi; Franz Joseph HAYDN (d. 1732 – ö. 1809), Avusturyalı besteci; Richard WAGNER (d. 1813 – ö. 1883), Alman opera bestecisi, Mihail GLİNKA (d. 1804 – ö. 1857), Rus besteci; Johannes BRAHMS (d. 1833 – ö. 1897), Alman besteci, piyanist ve orkestra şefi; Modest MUSORGSKİ (d. 1839 – ö. 1881), Rus besteci.

³⁶ Nikolay Pavlovich ANOSOV (d. 1900 – ö. 1962) Rus orkestra şefi, eğitimci ve Moskova Devlet Senfoni Orkestrası şefi.

yıllarda N. P. Anosov ve oğlu ünlü şef G. Rozhdestvensky³⁷ Amirov'un birçok eserini dünyanın çeşitli ülkelerinde başarıyla icra etmişlerdi.

1940 yılı Azerbaycan sanatında önemli bir tarihtir. Bu tarih, dahi Azerbaycan şairi Nizami Gencevi³⁸'nin 800. yıl dönümüyle ilgiliydi. Bu yıl dönümüyle ilgili olarak sanatın farklı kollarında olduğu gibi müzik alanında da yeni eserler ortaya çıkmıştır. Bu anlamda Ü. Hacıbeyli'nin Nizami'nin gazellerine bestelediği "Sevgili Canan" ve "Sensiz" gazel-romansları bu türdeki ilk örneklerdendir. Diğer bestecilerle birlikte F. Amirov da Nizami'nin şiirlerine eserler yazıp şairin karakterini kendi eserlerinde yansıtmıştır. Amirov, Nizami Gencevi'nin yıl dönümüyle ilgili olarak, dahi şairin sözlerine "Gülüm" romans-gazelini bestelemiş, kendi ifade tarzı ile zenginleştirmiştir.

1941 yılında başlayan İkinci Dünya Savaşı F. Amirov'un hayatında dönüm noktası oldu. O, Azerbaycan Devlet Konservatuvarında beş ay okuduktan sonra orduya çağrıldı. Tiflis'te üç aylık askeri eğitimin ardından, 3 Temmuz 1942'de Rusya'nın Bryansk şehrindeki Voronej savaş bölgesine gönderildi. 1942 yılında geçirdiği mide rahatsızlığı yüzünden Bryansk şehir hastanesinde ameliyat oldu. Hastanede tedavi aldığı süreçte de yaratıcılığına devam etmiş, hastandeki yaralı askerlerle birlikte Rus milli enstrümanlarından oluşan topluluk kurmuş, kendisi de mandolin çalmıştır. Bu topluluğun repertuarına Azerbaycan halk ezgilerini de eklemiştir. F. Amirov 1942 yılının kasım ayında sağlık sorunlarından dolayı ordudan ayrılarak Gence şehrine döndü. Bir süre Gence Filarmonisi ve müzik okulunda müdürlük yaptı. 1943 yılında Bakü'ye dönerek Azerbaycan Devlet Konservatuvarında yarım bıraktığı eğitimine devam etmiştir.

Bu dönemde F. Amirov birçok müzik türünde eserler yazmıştır. "İkinci Dünya Savaşı Kahramanlarının Hatırasına" senfonik poemi bestecinin ilk büyük eseri olmuştur. 1943 yılında yazılmış bu eseri savaşta hayatını kaybetmiş asker arkadaşları

³⁷ Gennady ROZHDESTVENSKY (d. 1931 – ö. 2018), Rus orkestra şefi.

³⁸ Nizami GENCEVİ (Yaklaşık d. 1141 – ö. 1209), Azerbaycan'da yaşamış Fars şair ve yazar.

Mehmet İsrafilzade'ye adamıştır. Amirov daha öğrenci iken çeşitli türde eserler yazmıştır. Piyano için minyatürler, Varyasyonlar (1939), “Yıldız” romansı, piyano için “Romantik Sonat” (1946), piyano ve keman için “İkili Konçerto” (1947), yaylı sazlar orkestrası için “Nizami Senfonisi” (1947). “Romantik Sonat” Azerbaycan’da yazılmış ilk sonatlardandır. Bu eserlerle Amirov 19. yüzyıl romantizmin özellikleriyle halk müziğinin geleneklerini birleştirerek kendi üslubunu ortaya koymuştur. 1945 yılında bestecinin A. Babayev³⁹ ile birlikte piyano ve halk çalgıları orkestrası için yazdığı konçerto, Azerbaycan’daki ilk piyano konçertosu olarak önem taşımaktadır.

1944-1946 yıllarında F. Amirov sahne müziği alanında ilk eserleri olan “Ürek Çalanlar” (Gönül Hırsızları) ve “Gözün Aydın” müzikallerini bestelemiştir. “Ürek Çalanlar” müzikali Azerbaycan Müzikal Komedi Tiyatrosunun açılış konserinde sahneye konulan ilk eser olmuştur. “Gözün Aydın” müzikali uzun yıllar Müzikal Komedi Tiyatrosunun repertuarında olmuş ve seyirciler tarafından çok sevilmiştir. 1957 yılında Amirov “Gözün Aydın” müzikalini yeniden düzenlemiştir. 1948’de Bakü Konservatuvarını mezuniyet sınavı için yazdığı tek perdeli “Yıldız” operası ile tamamlar ve bundan sonra sanatının olgunluk dönemi başlar.

Amirov, 1948’de yazdığı “Şur” ve Kürd Ovşarı” senfonik makamlarıyla yeni bir senfonik form yaratmıştır. Doğu’da ilk kez makamları çağdaş senfoni tekniğiyle birleştiren bu eserler, besteciye dünya çapında ün kazandırmış, yeni “Doğu Senfoni Müziği” anlayışının oluşumunu sağlamıştır. 1950 yılında kendi eserlerinden oluşan konser programı için ABD’den davet almıştır. Carnegie Hall’da yapılan konserde “Kürd Ovşarı” ve “Şur” senfonik makamları dünyaca ünlü orkestra şefi Leopold Stokowski⁴⁰’nin yönetimiyle Boston Filarmoni Orkestrası tarafından seslendirilmiştir.

F. Amirov 1948 yılında çello ve piyano için “Elegie” ve “Poem-Monolog”, piyano için iki prelüd, 1950 yılında senfonik orkestra için “Azerbaycan Capriccio”su,

³⁹ Andrey BABAYEV (d. 1923 – ö. 1964), Azerbaycan bestecisi.

⁴⁰ Leopold Anthony STOKOWSKI (d. 1882 – ö. 1977), İngiliz orkestra şefi.

“Azerbaycan” senfonik poemini, 1953 yılında ise “Sevil” operasını bestelemiştir. “Sevil” operası ünlü Azerbaycan yazarı C. Cabbarlı⁴¹’nın eseri üzerine yazılmıştır. “Sevil” operası çağdaş konuda yazılan ilk lirik-psikolojik Azerbaycan operası olarak önem taşımaktadır.

1957 yılında F. Amirov E. Nazirova⁴² ile birlikte “Arap Temaları Üzerine Piyano Konçertosu”nu bestelemiştir. Bu eseri piyanist E. Nazirova, orkestra şefi Niyazi’nin yönettiği senfoni orkestrası ile büyük başarıyla icra etmiş ve bu konçerto piyanistlerin repertuarında önemli yer tutmuştur. Arap temasında piyano konçertosu yazmak fikri F. Amirov’a aitti. Besteci Birleşik Arap Cumhuriyeti’ne yaptığı ziyarette arap kültürü, müziği ile yakından ilgilenmiş, konçertoyu yazmadan önce de çeşitli arap müzik türlerini dinleyip onlardan esinlenmiştir. E. Nazirova ve F. Amirov’un bu eseri Azerbaycan piyano müziğini Sovyetler Birliği sahnelerine çıkarmış önemli eserlerden biridir. Konçerto 1958 yılında Moskova’da üç kez seslendirilmiştir (Solist E. Nazirova, şefler; N. Anosov, N. Raxlin ve Y. Svetlanov)⁴³.

Milli sanatın gelişimindeki büyük katkılarından dolayı F. Amirov 1958 yılında Azerbaycan Devlet Sanatçısı, 1965 yılında SSCB Devlet Sanatçısı unvanına layık görülmüştür.

F. Amirov aynı zamanda, birçok Azerbaycan halk şarkısını derlemiş, çeşitli türlerde 25’ten fazla şarkı ve bir dizi romans bestelemiştir. Bu eserlere “Gülüm”, “Ulduz”, “İki Sahil” romansları, tenor, bariton ve senfoni orkestrası için yazılmış “Kış yolu” balladı, “Ben Seni Ararım”, “Reyhan”, “Göygöl”, “Gece Geçti”, “Bir Gül Seçtim”, “Ninni” ve “Şeyh Senan” dram eserine yazılmış, sonradan tek başına şarkı olarak da söylenen “Kör Arabın Şarkısı” örnek gösterilebilir.

⁴¹ Cefer CABBARLI (d. 1899 – ö. 1934), Azerbaycanlı şair, yazar ve oyuncu.

⁴² Elmira NAZİROVA (d. 1928 – ö. 2014), Azerbaycanlı besteci, piyanist, profesör

⁴³ Natan RACHLIN (d. 1906 – ö. 1979), Ukraynalı şef; Yevgeny SVETLANOV (d. 1928 – ö. 2002), Rus piyanist, besteci ve şef.

1960-1970 yılları arasında F. Amirov dünyanın birçok ülkesine konser turnesi yapmıştır. ABD, İngiltere, Almanya, Fransa, Bulgaristan, Çek Cumhuriyeti, İsveç, Polonya, Romanya, Türkiye, İran, Mısır, Irak gibi ülkelere yaptığı ziyaretler Amirov'un hayatında unutulmaz anılar bırakmıştır. 1959 yılında senfonik makamlarından oluşan konser programı için arkadaşı şef Leopold Stakovski tarafından ABD'ye davet edilmiştir. Senfonik makamları Washington'da Boston Senfoni Orkestrası tarafından seslendirilmiştir. 1965 yılında Birleşik Krallık Besteciler Birliği Amirov'a telgraf yollayarak Londra'ya davet etmiştir. Londra'da Royal Festival Hall'da düzenlenen konserde "Nizami Senfonisi" Londra Senfoni Orkestrası tarafından seslendirilmiştir. Aynı konser programında Türkiye Devlet Sanatçısı İdil Biret S. Prokofyev'in "3 Numaralı Piyano Konçertosu"nu icra etmiştir. Konserden sonra "Nizami Senfonisi" İngiliz müzikseverleri hayran bırakmıştır. Basında konserle ilgili şöyle yazmaktaydı:

*"Gecenin yeniliği, F. Amirov'un yaylı çalgılar orkestrası için bestelediği senfoninin İngiltere'de ilk seslenişiydi. Biz kendimiz için yeni bir besteci keşfettik."*⁴⁴

*"G. Rozhdestvensky geceyi seyircilerin alkışlarıyla karşılanan F. Amirov'un yaylı çalgılar orkestrası için bestelediği senfoniyle açtı. Dahi Azerbaycan şairi Nizami Gencevi'ye adanan bu senfoniye dinleyenler o geceyi Doğu'nun rüyaları ile yaşadı."*⁴⁵

1968 yılında F. Amirov'un Türkiye hükümetinin davetiyle Ankara, İstanbul, İzmir, Kars, Sivas ve Erzurum şehirlerini ziyaret etmiştir. Ziyareti esnasında "Nizami Senfonisi" Sabahattin Kalender⁴⁶'in şefliğinde seslendirilmiştir. "Milliyet" gazetesinde "Nizami Senfonisi"yle ilgili şöyle yazmaktaydı:

"Azerbaycan bestecisi Fikret Amirov kendi gücünü küçük eserlerden operalara kadar sınamış, Rusya'da ve batıda ün kazanmıştır. "Nizami Senfonisi" son derece

⁴⁴ "Evening Post" gazetesi, 7 Mayıs 1965.

⁴⁵ "Times" gazetesi, 7 Mayıs 1965.

⁴⁶ Sabahattin KALENDER (d. 1919 – ö. 2012), Türk besteci ve orkestra şefi.

ahenkli, ilham verici ve etkileyicidir. Amirov'un müziği Wagner ve Çaykovski müziğine kadar uzar. Bu eser orkestraların repertuarı için güzel sanat eseridir.”⁴⁷

F. Amirov Türkiye'deki izlenimlerini “Müzik Sayfaları” kitabında ele almıştır. “Bir Ay Türkiye’de” başlıklı bölümde besteci şöyle anlatır:

“Türkiye ziyaretimin müzik programı çok zengin ve ilginç oldu. Ankara Konservatuvarında eski dostlarım, güzel müzisyenler N. K. Akses, U. C. Erkin ve A. A. Saygun⁴⁸’la görüştim. Besteciler birbirleriyle görüştiklerinde ilk söz her zaman piyanonundur. Türk dostlarım beni yeni eserleriyle tanıştırdılar. Adnan Saygun’un piyano için yazdığı etütler çok hoşuma gitti. Bu güzel ve kıvrak eserin temelini halk müziği oluşturmaktadır... Sevinç hissiyle öğrendim ki, Kars, Erzurum ve İstanbul şehirlerinin amatör müzik toplulukları Ü. Hacıbeyli’nin “Arşın Mal Alan”, ve “Meşhedi İbad” müzikal komedilerini defalarca büyük başarıyla sahnelemişlerdir. Azerbaycan müziğinin ahengi Türk dinleyicilerine yakındır. Azerbaycan müziği seslendirilen salonda ilgisiz kalan olmuyor. Türk dostlar halkımın müziğine o kadar büyük ilgi gösterdiler ki; onların ısrarıyla ben defalarca piyanist, tarcı ve hatta şarkıcı gibi sahneye çıkmış oldum. ... Yeri gelmişken folklor hakkında birkaç kelime söylemek istiyorum. Ben güzel melodik zenginliğiyle seçilen Türk halk müziği eserleriyle tanışmak için her bir fırsattan istifade ediyordum. Ünlü Türk ozanı Aşık Dursun Cövlanı’nın şarkılarını dinlerken gerçek sanatsal zevk aldım.⁴⁹”

“Mevlana Haftası” da beni unutulmaz biçimde etkiledi. Bu olağanüstü ve renkli gösteriyle, geleneksel törenle, Türk halkı Doğu’nun büyük şairi, Mevlana adıyla tanınan Celalettin Rumi’yi saygıyla anar.”⁵⁰

⁴⁷ “Milliyet” gazetesi, 24 Şubat 1968.

⁴⁸ Necil Kazım AKSES (d. 1908 – ö. 1999), Türk senfonik müzik bestecisi; Ulvi Cemal ERKİN (d. 1906 – ö. 1972), Türk çağdaş müzik bestecisi ve eğitimci; Ahmet Adnan SAYGUN (d. 1907 – ö. 1991), Türk besteci, eğitimci ve etnomüzikolog.

⁴⁹ Fikret Amirov, (1978), **Müzik Sayfaları**, Işık Yayınevi, Bakü: s. 113, 114.

⁵⁰ Agk, s. 115, 116.



Şekil 1: Soldan sağa: U. C. Erkin ve A. A. Saygun, F. Amirov.

F. Amirov 1971 yılında son senfonik makamı olan “Gülüstan Bayatı-Şiraz”ı bestelemiştir. İran edebiyatının önemli isimlerinden olan Sadi ve Hafız’ın şiirlerinden etkilenen Amirov bu senfonik makamını onlara ithaf etmiştir. Eser üzerinde çalıştığı dönemde dahi şairlerin memleketlerini gezmiş ve mezarlarını ziyaret etmiştir. Bu eserde orkestraya mezzo soprano partisi de eklenmiştir.

Bestecinin son dönem yapıtları arasında bale eserleri büyük önem taşımaktadır. “Nesimi Hakkında Destan” (1973), “Hazarı Fethedenler” koreografik poemi (1976), “Binbir Gece” (1979) ve “Nizami” (1980) baleleri bu türün önemli yapıtlarındandır. Kısa bir zamanda ün kazanan ve birçok önemli sahnede sahnelenen “Binbir Gece” balesi, Azerbaycan bale sanatını masal üzerine yazılmış bir baleyle zenginleştirmiştir.

F. Amirov Azerbaycan Besteciler Birliği Yönetim Kurulu Başkanı, Sovyetler Cumhuriyetleri Besteciler Birliği Üyesi, Sovyetler Cumhuriyetleri Milli Meclisi Milletvekili ve birkaç yıl Azerbaycan Opera ve Balesi Müdürü olarak görev yapmış, 20 Şubat 1984’te Bakü’de vefat etmiştir.

3. FİKRET AMİROV'UN ESERLERİ

3.1. Sahne Eserleri

3.1.1. “Nesimi Destanı” Balesi

1960'lı yılların sonu F. Amirov'un hayatında bale müziği büyük önem taşımaktadır. Dahi Azerbaycan şairi Nesimi⁵¹'nin doğumunun 600. yılına ithafen bestelenmiş “Nesimi Destanı” balesi şairin karakterinin müziğe yansımadır. “Nesimi Destanı” müzik ve dansın, şiir ve koronun, koreograf ve ressamın ortak emeğinin ürünüdür. “Mende sığar iki cahan, Men bu cahana sığmazam” (Bende sığar iki cihan, ben bu cihana sığmazam) diyen şairin tüm hayatı adaletsizlik ve gaddarlığa karşı süren bir savaştan oluşmaktadır. Özgür ruhlu şiirleriyle tüm doğuda şöhret kazanan Nesimi, acımasızca katledilse de, şiirleriyle ölümsüz bir sanatçı olarak tarihe geçmiştir. “Nesimi Destanı” balesi müzik ve koreografinin sentezinin açık örneğidir. F. Amirov ve koreograf N. Nezirova⁵² balede şairin felsefi şiirini ifade etmek için söz, solo okuma, koro ve esnek hareketler kullanmışlardır. Balenin metni yazar A. Rzayev⁵³, sanat tasarımı T. Nerimanbeyov⁵⁴ tarafından yapılmıştır. Bale on bir koreografik bölümden oluşmaktadır:

- 1- *Cellatların dansı*
- 2- *Nesimi'nin monologu*
- 3- *Nesimi'nin sevgilisiyle düeti*
- 4- *Nesimi ve sevgilisinin kızlarla dansı*
- 5- *Baskın*

⁵¹ İmadeddin NESİMİ (d. 1369 – ö. 1417), 14. yüzyılda yaşamış Hurûfi meşrep Türk divan şairi.

⁵² Naile NEZİROVA (d. 1936), Azerbaycanlı koreograf ve SSCB Devlet Sanatçısı.

⁵³ Anar RZAYEV (d. 1938), Azerbaycanlı yazar, oyun yazarı ve film yönetmeni.

⁵⁴ Tuğrul NERİMANBEYOV (d. 1930 – ö. 2013), Azerbaycanlı ressam.

- 6- *Karşıdurma*
- 7- *Kızların ızdırabı*
- 8- *Nesimi'nin sevgilisiyle düeti*
- 9- *Nesimi'nin yükselişi*
- 10- *Mücadele*
- 11- *Sonsuzluk*

F. Amirov yaşamı boyunca halk müziğine, özellikle makamlara bağlı kalmıştır. Bu eserinde de “Nesimi'nin Monologu” sahnesinde “Şur” makamını, “Nesimi'nin sevgilisiyle düeti” sahnesinde “Şüşter” makamını kullanmıştır. Besteci Azerbaycan milli çalgısı olan tarın tını özelliklerini kullanarak orkestrayı zenginleştirmiştir. Eserin son düzenlemesinde koro ve solo sesler partiyondan çıkarılmış, tar, tef ve nağara gibi milli enstrümanlar eklenmiştir. 1973 yılında Azerbaycan Devlet Opera ve Balesi'nde sahneye konulmuş, 1974 yılında SSCB (Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği) ödülü almıştır.

3.1.2. “Binbir Gece” Balesi

Doğu halklarının mirası olan “Binbir Gece” masalları çeşitli dönemlerde yaşamış bestecileri bu konuda eserler yaratmaya sevk etmiştir. R. Korsakov⁵⁵ ve M. Ravel'in “Şehrazat” eserleri bu konuda bestelenmiş eserler arasında öne çıkan örneklerdendir. 1979 yılında sahneye konulan “Binbir Gece” balesi Amirov'un yaratıcılığının önemli bir aşamasını kapsamaktadır. Eserlerini genellikle halka daha yakın konularda besteleyen F. Amirov “Binbir Gece” masallarını kendi üslubunda yeniden değerlendirerek, masallara yeni hayat vermiştir. Baleyı besteledikten önce Amirov birçok Doğu ülkelerine; İran, Irak, Mısır, Suriye, Hindistan'a seyahat etmiş, Doğu kültürüyle sıkı temasta olmuştur. Özellikle Arap müziğine olan ilgisi, Azerbaycan müziği ve Arap müziği arasındaki ortak özellikleri anlamasına yardımcı olmuştur. “Binbir Gece” masalının konusunu özetleyecek olursak, genç Şah Şehriyar

⁵⁵ Nikolay Rimski KORSAKOV (d. 1844 – ö. 1908), Rus besteci ve eğitimci.

eşiyile vedalaşıp ava çıkar. Ani kararlar saraya dönen Şah karısının ihanetini görür ve şahitler karşısında idam ettirir. Bundan sonra bütün genç kadınların idam edilmesi için karar verir. Ölüme terk edilmiş kadınların yalvarışları Şah'ın öfkesini dindirmemektedir. Bir anda onun bu öfkeli hayatına Şehrazat girerek kalbinde sevgi hisleri uyandırır. Ama Şehriyar onu öldürme kararından vazgeçmemektedir. Aklın öfkeyle ve aşkın nefretle savaşı başlar. Şehriyar birdenbire teslim olmak istemeyip aşk ve iyiliğe yeniden inanabilmek için Şehrizat'ın esrarengiz masal dünyasına girip binbir gece geçirir. Eser Şehriyar ve Şehrazat'ın ilk görüşmeleriyle başlar ve her gece Şehrazat'ın yeni masallarıyla devam eder. Bale giriş ve 2 perdeden oluşmaktadır. Eserin librettosunda “Sinbad ve Sihirli Ruh Kuşu”, “Aladdin ve Güzel Budur”, “Alibaba ve Kırk Haramiler” masalları kullanılmıştır. Her biri birbirinden bağımsız olmasına rağmen, F. Amirov Şehrazat'ın müzik temalarıyla üç masalı birleştirerek dinamik bir eser yaratmıştır. Milli ruhta yazılmış eserin müziği zengin, parlak dans ritimleri, makam-emprovize bölümleri ile karakterize edilmektedir. Giriş bölümünün ana hattını oluşturan aşk teması, arp ve piyanonun üst registrde vürmalı enstrümanlarla birlikte seslenmesiyle başlar ve sahne arkasındaki kadın korosununun eklenmesiyle lirik ruh hali oluşturur. Giriş bölümü *Bayati-Şiraz* moduna, Şehrazat'ın teması *Çargah* moduna dayanmaktadır. Bazı dans sahnelerine vürmalı enstrümanlar Arap folkloruna ait ritimlerle eşlik etmektedir. Aşk teması yaylı ve tahta üflelemeli enstrümanlarla seslenmesine karşın, cellatların teması alt registrde yaylı ve vürmalı enstrümanlara havale edilmiştir. Vibrafon, arp ve ksilofonun üst registrde seslenmesi seyircide Doğu masallarının büyüleyici etkisini oluşturmaktadır. “Binbir Gece” balesinin en önemli özelliklerinden biri de partisyona solo soprano ve koro partilerinin eklenmesidir.⁵⁶

“Binbir Gece” balesi F. Amirov'a hem Azerbaycan'da hem de yurt dışında ün kazandırmıştır. “Binbir Gece” balesi 1979 yılında Azerbaycan Devlet Opera ve Balesi'nde, daha sonra 1981 yılında Moskova, Leningrad (şimdiki adıyla Saint-Petersburg), Tiflis ve SSCB'nin bir sıra şehirlerinde sahneye konularak SSCB müzik

⁵⁶ Fikret Amirov solo vokal partisini Azerbaycan Devlet Sanatçısı Fidan Gasimov'a için yazmıştır.

kültüründe parlak bir sayfa açmış oldu. Eserin librettosu ünlü yazar-senarist Maksut ve Rüstem İbrahimbeyov⁵⁷ kardeşlerine, danslar ise koreograf N. Nezirova'ya aittir.

3.1.3. “Nizami” Balesi

F. Amirov daha genç yaşlarından itibaren Nizami Gencevi'nin yaratıcılığına büyük hayranlık duymaktaydı. 1941 yılında şairin anısına senfonik poem bestelemiştir. İlk tecrübesi olan bu poemde dahi şairin derin, çok yönlü karakterini yansıtmaya özen göstermiştir. Ancak bestecinin kendisi bu poemi mükemmel olmayan öğrenci işi olarak görmekteydi. Amirov yıllar sonra 1971 yılında yeniden Nizami konusunu ele alarak “Nizami” balesini bestelemiştir. Bu bale bestecinin Nizami'yi anlatan üçüncü ve son eseridir. Eserin orkestrasyonu ölümünden sonra besteci arkadaşı M. Mirzayev⁵⁸ tarafından yapılmıştır. Balenin librettosu N. Nezirova'ya aittir.

Bale karakteri açısından birbirinden farklı üç perdeden oluşmaktadır; 1. Perde: “Şair ve Egemenlik”, 2. Perde: “Şair ve Aşk”, 3. Perde: “Şair ve İlham”. Burada şairin iç dünyası eserlerinde yarattığı karakterler ile (Leyli ve Mecnun, Hosrov ve Şirin, İskender ve Nüşabe) yansıtılmaktadır. Balenin ikinci düzenlemesi besteci M. Mirzayev tarafından yapılmış ve bazı sahneler baleden çıkarılarak 3 perdeden 2 perdeye revize edilmiştir.

Balenin ana hattını Nizami, onun iç dünyası, felsefi fikirleri oluşturmaktadır. Şairin gözü önünde kendi hayatı ve “Hamse”⁵⁹de yer alan kahramanlar canlanır. Birinci perde şairin devlet güçleri ile ilişkisini ve Afag'a olan sevgisini anlatmaktadır. İkinci perde Nizami'nin hayal dünyasını anlatır. Burada Nizami eserlerindeki baş karakterlerden Leyli ve Mecnun, Behram Şah ve Yedi Güzel, İskender Şah ve Nüşabe

⁵⁷ Maksut İBRAHİMBEYOV (d. 1935 – ö. 2016), Azerbaycanlı yazar; Rüstem İBRAHİMBEYOV (d. 1939), dram yazarı, senarist ve film yönetmeni.

⁵⁸ Musa MİRZAYEV (d. 1933 – ö. 2016), Azerbaycan bestecisi ve eğitimci.

⁵⁹ Hamse, bir şairin beş mesnevisinin bir araya getirilmesiyle oluşturulan yapıttır.

ön plana çıkmaktadır. Bale 1991 yılında şairin 850. yıl dönümünde Azerbaycan Devlet Opera ve Bale'sinde sahneye konulmuştur.

3.1.4. “Sevil” Operası

Amirov opera türüne besteciliğinin daha ilk dönemlerinde başvurmuştur. Konservatuvarı bitirirken mezuniyet sınavı için “Yıldız” operasını bestelemiştir. Bu opera ile ilgili ne yazık ki pek çok kaynak bulunmamaktadır. “Yıldız” operasının partiyonu sadece el yazısı şeklinde bulunmaktadır. Amirov “Yıldız” operasının müziklerini diğer eserlerinde de kullanmıştır. Besteci bu eseri yazmakla opera türünde önemli tecrübe elde etmiştir. Amirov’un 1953 yılında yazdığı “Sevil” operası, Ü. Hacıbeyli’nin “Köroğlu” operasından sonra bestelenmiş Azerbaycan opera kültürünün en önemli yapıtlarındandır. “Sevil” operası çağdaş konuyu ele alan, lirik-psikolojik eserdir. Azerbaycan dramaturgu C. Cabbarlı’nın aynı isimli dram eseri esasında yazılmıştır. Dram eserinde kadınların toplumdaki rolü, çektikleri sıkıntılar, mücadeleleri ve eski geleneklere karşı kazandıkları zaferleri konu alınmaktadır. Azerbaycan’da Sovyet iktidarının hakimiyete gelmesiyle kadın hakları konusunda önemli adımlar atılmaktaydı. Kadınlara eşit haklar verilmesi, kadınların öğretmen, hekim, mühendis ve diğer meslekleri edinmeleri, toplumda erkeklerle aynı haklara sahip olmaları, kendi yetenek ve tecrübelerini gerçekleştirebilmeleri bu devrin başlıca başarılarındandır. Buna rağmen toplumun belli kısmında kadınlara olan haksızlık ve eski gelenekler devam etmekteydi. Eserde olaylar 1918 – 1919 yıllarında Bakü’de cereyan etmektedir. Eserin ana karakteri olan Sevil çağdaş düşünceli Azerbaycan kadınına temsil etmektedir. Sevil, kendini evine ve ailesine adanmış bir kadın iken kocası Balaş, toplumda söz sahibi ve statü kazanmış biridir. Balaş, en basit bir hatasında karısı Sevil’e hakaret ederek onu aşağılamaktadır. C. Cabbarlı eserinde insanlara iletmek istediği fikirlerini Balaş’ın kız kardeşi Gülüş aracılığıyla aktarmaktadır. Gülüş, yaşadığı toplumda daha önce kadınların hiç sahip olmadığı özgürlükleri talep etmekte ve bunları Sevil’e de benimsetmeye çalışmaktadır.⁶⁰ Kocas

⁶⁰ [https://tr.wikipedia.org/wiki/Sevil_\(piyes,_1928\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Sevil_(piyes,_1928))

tarafından aldatılan, sürekli haksızlığa uğrayan ve hakaret edilen Sevil, sonunda tüm bu haksızlıklara dayanamayıp mücadele etmektedir. Amirov “Sevil” operasının çalışmalarına 1949 yılında başlamıştır. Operanın librettosunu şair T. Eyubov⁶¹ yazmıştır. Librettoya Azerbaycan kadınının hukuksuzluğunu yansıtan prolog sahnesi eklenmiştir. Operada olayların gelişimi, dramatik yapısı bakımından Amirov’un Çaykovski dramaturjisinin geleneklerinden esinlendiği görülmektedir. Bu açıdan “Sevil” operası Çaykovski’nin “Yevgeni Onegin” operasıyla bir sıra benzerlikler göstermektedir. Opera zengin armonik dili ve orkestra düzeni ile dikkat çekmektedir. Amirov operada aria, arioso, resitatif, ansambl ve koro bölümlerini büyük bir ustalıkla kullanmıştır. “Sevil” operası 25 aralık 1959 yılında Azerbaycan Devlet Opera ve Bale’inde sahneye konulmuştur. Eserin ilk versiyonu 4 perdeden oluşmaktadır. Daha sonralar besteci tarafından birçok kez yeniden düzenlenmiş, 3 ve 2 perdeli hale getirilmiştir.

3.2. Senfonik Yapıtları

3.2.1. Senfonik Makamlar

Senfonik müzik türü F. Amirov yaratıcılığının önemli bir parçasıdır. Yaşamı boyunca birçok senfonik eserler bestelemiştir. Amirov için makam müziği her zaman çok önemli olmuştur. Makam müziğine olan ilgisi sayesinde makam müziği ile klasik Avrupa müziği yazı tekniklerini birleştirerek dünya müziğinde yeni bir tür olan senfonik makam türünün temelini koymuştur. Eserlerinde makamları kullanan ilk Azerbaycan bestecisi Ü. Hacıbeyli’den sonra F. Amirov makamları geleneksel icra şeklinden ayırıp senfonik türün imkanlarıyla birleştirerek, çağdaş bir görünümle dünyaya tanıtmıştır.⁶² Bu da Azerbaycan senfonik müziğine dünya çapında ün

⁶¹ Telet EYYUBOV (d. 1916 – ö. 1977), Azerbaycanlı şair.

⁶² Aliyeva FEREH. “Müzik Tarihimizin Sayfaları” Bakü 2003 s. 178

kazandırmış ve “Doğu Senfonizmi” kavramının temelini oluşturmuştur. Makamları yeni üslupta, senfonik müzik ortamında seslendirme fikrini Amirov’a Bülbül vermiştir.⁶³ Amirov’un tar icra etmesi, makamlara iyi hakim olması ve Avrupa müziği ile ilişkilendirebilme tecrübesi, senfonik makam türünün oluşmasında ilk adımlardan biriydi. Senfonik makam türünde bestelediği “Şur”, “Kürd Ovşarı” ve “Gülüstan Bayatı-Şiraz” eserlerinin yanısıra “Nizami Senfonisi”, “Azerbaycan Capriccio’su”, “Azerbaycan Senfonik Süiti” ve “Azerbaycan Gravürleri” eserleri önemli yer tutmaktadır.

F. Amirov 1948 yılında “Şur” ve “Kürd Ovşarı” senfonik makamlarını bestelemiştir. Bu iki senfonik makam ayrı ayrılıkta bağımsız eserler olarak çalınsa da, birbirine olan uyumu açısından *duologya*⁶⁴ olarak bilinmektedirler. “Şur” senfonik makamı dramatik, “Kürd Ovşarı” daha çok dans karakterli ve ritmik bir müzik yapısına sahiptir. “Şur” senfonik makamı *Şur* makamını oluşturan moda dayanmaktadır. Amirov eseri halk yaratıcılığında olduğu gibi hanende ve sazende dialogu üzerine kuruyor. Genel olarak hanende sesini bas klarnet seslendiriyor. Melodik yapı olarak makam motifleri sıkça kullanılsa da, orijinalinden çok daha farklı bir melodi oluşmaktadır. Buna sebep bestecinin ritim konusunda çok yaratıcı davranmasıdır. Bazı motiflerde aksak ritimler, senkoplar, üçlemeler, altılamalar ve halk müziğindeki süslemelerin orijinalinden farklı biçimde kullanılması bestecinin senfonik müziğinde önemli özelliklerinden biri olarak görülmektedir. Eser *Şur*, *Şur-Şahnaz*, *Bayatı*, *Erag* ve *Simayi-Şems* bölümlerinden oluşmaktadır. Geleneksel makam müziğinin özelliklerini korumak için Amirov senfonik makamlarında *Erag* bölümü dışında her bölüm arasında köprü rolünü oynayan renk ve ya tesnifler kullanmıştır. Renk veya tesnifler genellikle sabit ritmik (metrik) yapıya sahip şarkılardan oluşmaktadır. “Ay gadası” ve “Evleri Var Hane Hane” halk ezgileri “Şur” senfonik makamında kullanılan tesniflere örnek gösterilebilir. *Duologiya*’nın ikinci bölümü olan “Kürd Ovşarı” senfonik makamı süre itibariyle “Şur”dan daha kısadır. “Kürd Ovşarı” dört bölümden

⁶³ Fikret AMİROV. “Müzik Sayfaları” Bakü 1978 s. 130

⁶⁴ Tek bir çalışma veya iki ayrı çalışma olarak görülebilen, birbirine bağlı iki sanat eserinden oluşan bir dizidir.

oluşmaktadır: *Ovşarı*, *Şahnaz*, *Kürdi* ve *Mani*. *Şahnaz* bölümü dışındaki bölümler genel yapısı olarak zerb-makamlarının özelliklerini taşır. *Şahnaz* serbest doğaçlamalı makam tarzındadır. “Şur” senfonik makamından farklı olarak “Kürd Ovşarı”da besteci her bölüm arasında tesnif ve renk kullanmamıştır. Sadece *Şahnaz* bölümünden önce tesnif seslendiriliyor. “Şur” ve “Kürd Ovşarı” senfonik makamları 8 Ağustos 1948 yılında Niyazi'nin şefliği ile Azerbaycan Devlet Senfoni Orkestrası tarafından seslendirilmiştir. 1949 yılında Amirov “Şur” ve “Kürd Ovşarı” senfonik makamlarından dolayı Sovyetler Birliği Devlet Ödülü'ne layık görülmüştür.

F. Amirov üçüncü senfonik makamı olan “Gülüstan Bayatı-Şiraz”ı 1970 yılında İran'a yaptığı ziyaretinden sonra bestelemiştir. İran'ın müzik camiası Amirov'u çok sıcak karşılamıştır. Orta Çağ Doğu şairleri Sadi ve Hafız'ın derin felsefik şiirleri Amirov'un daim ilgisini çekmiş, onların düşüncelerini müzik diline çevirmeye teşvik etmiştir. Amirov bu senfonik makamını Sadi ve Hafıza ithaf etmiştir. “Gülüstan” Sadi'nin ünlü eserinden biridir.

“Gülüstan Bayatı-Şiraz” senfonik makamının diğer iki senfonik makamdan ayıran özelliklerinden biri klasik forma daha çok bağlı kalması ve makamın bölümlerinin ayrıca belirtilmemesidir. Amirov “Gülüstan Bayatı-Şiraz” senfonik makamına mezzo-soprano şan partisi eklemiştir. Eser genel olarak üç ana bölümden oluşmaktadır. Dördüncü ve beşinci bölümler ilk iki bölümün bir oktav üstten tekrarıdır. Besteci bu senfonik makamında Azerbaycan halk müziğine has olmayan 5/8, 7/8 ve 8/8 ritmik yapılar kullanmıştır. Eser genel yapısı olarak *Bayatı-Şiraz* makamına dayansa da, besteci bazı bölümlerde *Segah* ve *Şur* makamlarını da kullanmıştır. “Gülüstan Bayatı-Şiraz” senfonik makamı ilk defa 8 Ekim 1971 yılında Moskova Devlet Konservatuvarında seslendirilmiştir.

3.2.2. “Nizami Senfonisi”

Amirov yaratıcılığında Nizami'nin şiirlerine olan ilgisi çok genç yaşlarından başlamıştır. Amirov'un ilgisini yalnızca “Hamse” ve oradaki figürler değil, şairin hayatı, şiirlerinin duygusallığı, felsefik içeriği ve manevi dolgunluğu dikkatini çekmiştir. 1941 yılında şairin doğumunun 800. yılı kutlanacaktı, fakat İkinci Dünya Savaşı nedeniyle bu kutlama 1947 yılında yapıldı. F. Amirov bu özel gece için daha önce 1943 yılında Nizami'nin sözlerine “Gülüm” romans-gezelini bestelemiştir. Ü. Hacıbeyli'nin (“Sevgili Canan”, “Sensiz” romansları da Nizami'nin sözlerine yazılmıştır) yolunu devam ettiren besteci bu eserde şiirin duygusal ve felsefik içeriğini kendine has şekilde yansıtmıştır. Birçok Azerbaycan bestecisi de Nizami yaratıcılığına başvurmuştur (G.Garayev “Yedi Güzel” balesi, Niyazi “Hosrov ve Şirin” operası, A.Badalbeyli “Nizami” operası ve s.). Her bir besteci eserlerinde şairin trajik hayatını çeşitli yönden yansıtmışlardır. Amirov aksine hayatın zorluklarına göğüs geren şair figürünü özel, güçlü ve pozitif algılı bir düşünür olarak yansıtmıştır. Bunun en parlak örneği “Nizami Senfonisi”dir. Besteci şairin karakterine büyük saygı, samimiyetle ve incelikle yaklaşmıştır. Bu da esere duygusal ve romantik ruh katmıştır. Aynı zamanda “Nizami Senfonisi” felsefik anlamı ve ifade şekli ile dikkat çekmektedir.

Senfoni ilk defa 15 Eylül 1947'de Moskova'da P. Çaykovski konser salonunda N.P. Anosov tarafından yönetilmiştir. Konserden sonra gelen yanıtlar çok önemli idi. Müzikolog V. M. Qorodinski “Sovyet Sanatı” dergisinde şöyle ifade etmiştir:

“Amirov'un yarattığı bu eser son zamanlarda bestelenen eserler arasında en incelikle yapılmışlarından sayılabılır. Eserin partisyonunda saf sesler, esas temanın melodik zenginliği ve inceliği büyük şairin figürünü canlandırıyor.”

“Nizami Senfonisi” bestecinin yaratıcılığında önemli yol açmıştır. Senfoni yazıldığı günden itibaren geniş bir kitleyi kendisine hayran bırakmayı başarmıştır.

“Nizami Senfonisi”nin müziğinde bestecinin profesyonel yaklaşımı, olgunluğu, halk müziğinin derinliğini duyması ve edebiyata ilgisi yansımıştır. “Nizami Senfonisi”ni yazarken besteci daha 25 yaşındaydı, fakat genç olmasına rağmen büyük şair Nizami'nin şiirlerinde olan derin düşünceyi, felsefik içeriği kendi müzik üslubu ve melodik yapısı ile zenginleştirerek uyumlu bir yapıt ortaya çıkarmıştır. Amirov eserinde müzikal ve yapısal olarak tasarruf etmiş gibi görünse de, az kullanılan malzemeler ile maksimum sonuç göstermeyi başarmıştır. Amirov diğer eserlerinde olduğu gibi, “Nizami Senfonisi”ni de bestelerken makamları kullanmıştır. Giriş temasından başlayarak eserin diğer bölümlerinde de *Şur*, *Şüşter* ve *Şahnaz* modlarının özellikleri görülmektedir. Klasik senfoni tarzında bestelenmiş “Nizami Senfonisi” dört bölümden oluşmaktadır; *Andante Maestoso*, *Scherzo*, *Andante Molto Sostenuto* ve *Allegro Con Brio*. Birinci bölümde seslendirilen giriş temasının senfoninin diğer bölümlerinde de tekrarlanması Nizami'nin leytmotifi özelliğini taşımaktadır. Besteci Nizami'nin karakterini daha dolgun bir şekilde dinleyiciye yansıtabilmek için senfoninin her bölümünden önce şairin şiirlerinden oluşan *epigraflar*⁶⁵ kullanmıştır. Örneğin, birinci bölümde epigraf olarak şairin şu mısraları kullanılmıştır:

“Şiiri okunanda bu Nizami'nin,
Özü de görünür her sözde, belki.
Saklanıp özünü vermez ki, nişan
Sana her beytinde bir sır danışan”

Senfoni, form ve müzikal açısından tamamlanmış olmasına rağmen, besteciyi tatmin etmemiştir. Bu sebepten Amirov senfoniye yeniden düzenlemiştir. Birinci düzenleme 1959'da ilk kez Leipzig Orkestrası tarafından, ikinci düzenleme ise 1964'de G. Rozhdestvensky'nin şefliği ile Soviyetler Birliği Senfoni Orkestrası tarafından seslendirilmiş ve plak kaydı yapılmıştır.

⁶⁵ Epigraf, bir eserin veya bir bölümün başlangıcında yer alan cümle, alıntı ya da şiirdir.

3.2.3. “Azerbaycan” Senfonik Süiti

“Azerbaycan” süiti F. Amirov’un vatanseverlik ruhunda yazdığı ve ülkesinin güzelliklerini anlatan bir eserdir. 1950 yılında bestelediği bu eseri Azerbaycan şairi S. Vurgun⁶⁶’a ithaf etmiştir. Amirov, S. Vurgun şiirlerinin hayranıydı. Senfonik süiti onun şiirlerinden esinlenerek bestelemiştir. Eser klasik süit formunda olup dört bölümden oluşmaktadır: “*Gençlik, güzellik*”, “*Çoban Bayatı*”, “*Köyümüz*” ve “*Nağmemsin Bakü*”. *Rast* makamında yazılmış birinci bölüm aşık müziğinin ritimleri üzerine kurulmuş olup, dinamik ve hareketli, *Segah* makamında yazılmış ikinci bölüm daha lirik karakterli, *Şur* makamında yazılmış üçüncü bölüm parlak karakterli ve *Çargah* makamının özelliklerini taşıyan dördüncü bölüm marş karakterli ritmik bir yapıya sahiptir. “Azerbaycan” süiti 1960 yılında L. Stokovski şefliğinde Philadelphia Robin Hood Dell orkestrası tarafından Fairmont Park’ta seslendirilmiştir.

3.2.4. “Azerbaycan Capriccio’su”

“Azerbaycan Capriccio’su” Amirov’un vatanseverlik ruhunu yansıtan eserlerinden biridir. Bu eser 1961 yılında bestelenmiştir. Amirov’un günümüzde en sık seslendirilen yapıtları arasında yer almaktadır. Eserdeki motiflerin birbiriyle kontrast oluşturması ve melodik yapısı açısından *capriccio*⁶⁷ tarzındadır. Amirov önceki eserlerinde olduğu gibi burada da halk ezgilerinin hem ritmik hem de melodik yapısında değişiklik yaparak çağdaş yazı tekniğine uygun hale getirmiştir. Eserde ardışık duyulan dans müziklerinin yerini beklenmedik ani makamsal geçişle daha yavaş lirik melodi almaktadır. “Azerbaycan Capriccio’su” üçlemelerden oluşan tema ile başlar. Çağrı karakterli bu temanın ardından *Şüşter* makamı üzerine kurulmuş lirik tema duyulur. Bu eserde Amirov senfoni orkestrasının virtüözite imkanlarını başarılı bir şekilde dinleyiciye aktarabilmiştir. 1962 yılında Moskova Konservatuvarında SSCB bestecilerinin 3. Kongre’sinde düzenlenen konserde “Azerbaycan

⁶⁶ Samed VURGUN (d. 1906 – ö. 1956), Azerbaycan şairi.

⁶⁷ Capriccio (İtal.) genellikle serbest formda, canlı bir karakterde olan hızlı ve virtüöz müzik eseridir.

Capriccio'su" da seslendirilmiştir. 1965 yılında Niyazi'nin şefliğinde Türkiye'de İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası tarafından seslendirilmiştir. Türkiyeli müzikologlar bu eseri Azerbaycan müziğinin güzel örneği olarak değerlendirmişlerdir. Etem Ruhi Üngör⁶⁸ "Müsiki Mecmuası" dergisindeki (Ankara, 1965) makalesinde "Azerbaycan Capriccio'su" ile ilgili şöyle yazmıştır:

*"On dakikalık "Azerbaycan Capriccio'su" müziğinde bir kaç saatlik ömür yaşandı. Azerbaycan müziğinin incelikleri büyük ustalıkla işlenmiştir."*⁶⁹

3.2.5. "Azerbaycan Gravürleri"

"Azerbaycan Gravürleri" 1976 – 1979 yılları arasında senfoni orkestrası için bestelenmiştir. Gravürler üç bölümden oluşmaktadır: *Ateş Dansı*, *Güzelim Sensin*, *Gobustan'da*. Bölümler birbiri arasında kontrast oluşturarak kendine özgü bir içeriğe sahiptir. *Ateş Dansı* bölümü mitolojik konularla ilgili olup hayatın önemli unsurlarından biri olan ateşe inancı yansıtmaktadır. Gravür'ün melodik yapısı enerjik ve hayat doludur. *Güzelim Sensin* bölümünde Amirov vatanına olan sevgisini lirik melodilerle yansıtmıştır. *Gobustan'da* bölümü Gobustan şehrinde bulunan açık hava müzesinde kayalar üzerine çizilmiş benzersiz resimlerden etkilenerek yazılmıştır. Bölümler genel olarak aynı ana fikir altında birleştikleri için dizi oluşturmaktadırlar. Birinci ve üçüncü bölümün müzik karakterleri benzerdir. Besteci bu bölümlerde vurmaları sazlara geniş yer vermiştir. Her iki bölüm Azerbaycan'ın tarihi geçmişiyle ilgilidir.

⁶⁸ Etem Ruhi ÜNGÖR (d. 1922 - ö. 2009) Türk etnomüzikolog, organolog (çalgı bilimci), koleksiyoner ve araştırmacı-yazar. Türk çalgıları konusundaki uzmanlığıyla tanınmaktadır. Hüseyin Saadettin Arel'in 1948 yılında kurduğu "Musiki Mecmuası" dergisini 177. sayısından başlayarak 41 yıl boyunca Etem Ruhi Üngör yayımlamıştır.

⁶⁹ Solmaz GASIMOVA, "Fikret Amirov", Bakü, 2004 s.120

3.2.6. “Senfonik Portreler”

F. Amirov’un besteleri arasında önemli yer tutan eserlerden biri de “Senfonik Portreler”dir. 1960’lı yılların sonlarında yazılmış bu eserde 20. yüzyıl Azerbaycan edebiyatı ve müziğinin ünlü simalarından olan Ü. Hacıbeyli, H. Cavid⁷⁰, C. Cabbarlı, S. Vurgun, Bülbül ve Niyazi’nin müzik portreleri yer almaktadır. Yedi bölümden oluşan bu eserde besteci karakterleri canlandırırken her bölümün sonunda Azerbaycan şairi Teymur Elçin⁷¹’in şiirlerinden mısralar kullanmıştır. İlk bölüm Azerbaycan vokal sanatının önemli isimlerinden olan Bülbül’ü anlatmaktadır. Amirov bu bölümde Bülbül’ün repertuarında yer alan A. Zeynallı’nın “Ülkem” romansının entonasyonlarını kullanmıştır. İkinci bölüm C. Cabbarlı’yı anlatmaktadır. Bu bölümde orkestraya mezzo-soprano partisi eklenmiştir. Şancı Amirov’un “Cefer Cabbarlı’nın Portresi” vokal eserinden bazı parçaları icra etmektedir. S. Vurgun’u anlatan üçüncü bölümde aşık müziğinin tınıları duyulmaktadır. Buradaki müzik şairin “Azerbaycan” şiirinin mısralarıyla uyumlu sesleniyor. Eserin dördüncü bölümü Ü. Hacıbeyli’ye ithaf edilmiştir. Amirov dahi besteciye olan sevgisini onun kendi müziği ile ifade etmeye çalışmıştır. Bu bölümde Amirov Ü. Hacıbeyli’nin “Leyli ve Mecnun” operasından bazı bölümlere değinerek kendine özgü bir şekilde yorumlamıştır. Beşinci bölümde Niyazi’nin müzik sanatındaki önemi ve yeri anlatılmaktadır. Altıncı bölüm ünlü yazar H. Cavid’i canlandırmaktadır. Besteci bu bölüme de vokal partisi eklemiştir. Eserin son bölümü olan “Ülkem” vatanseverliği temsil etmektedir.

3.3. Enstrümantal Yapıtları

F. Amirov’un parlak melodileri enstrümantal eserlerinde kendini net bir şekilde ortaya çıkarmaktadır. Amirov piyano, keman, viyolonsel, klarinet, obua ve fagot için

⁷⁰ Hüseyin CAVİD (d. 1882 – ö. 1941), Azerbaycan şairi ve oyun yazarı

⁷¹ Teymur ELÇİN (d. 1924 – ö. 1922), Azerbaycan şairi.

enstrümantal eserler bestelemiştir. İlk enstrümantal eserleri arasında 1950’li yıllarda piyano için bestelediği “Çocuk Tabloları” ve “On İki Minyatür” yer almaktadır. “Çocuk Tabloları” ve “On İki Minyatür” on ikişer parçadan oluşan dizilerdir. Amirov piyanonun tüm imkanlarına derinden hakim olduğu için bu enstrümanla kendi fikir ve düşüncelerini tüm detaylarıyla ifade edebilmiştir. Bu iki eser genç müzisyenleri klasik müziğin değişik türleri ve halk müziği ile tanıştırmak için güzel örnek olmuştur. “Çocuk Tabloları” melodisi açısından birbirine kontrast *Küçük Masal, Gezinti, Şarkı, Sevil’in Dansı, Şakacı Dans, Ninni, Scherzo, Lirik Dans, Oyun, Vals, Elegie* ve *Dans* isimli bölümlerden oluşmaktadır. Ağır tempolu bir minyatürü hızlı tempolu diğer minyatür izlemektedir. Tüm melodiler halk müziğinin özelliklerini taşımaktadır. “On İki Minyatür” dizisi de farklı karakterli bölümlerden oluşmaktadır. Amirov “On İki Minyatür”de geleneksel müziğe özgü olan artırılmış ikili aralıkları da sık kullanmıştır. “On İki Minyatür” *Ballade, Aşksayağı, Nocturne, Humoresque, Lirik Dans, Avda, Ninni, Vals, Barcarole, Toccata, Elegie* ve *Marş* isimli minyatürlerden oluşmaktadır.

Amirov 1957 yılında besteci ve piyanist E. Nazirova’yla birlikte “Piyano Konçerto”sunu bestelemiştir. Arap müziğinin motiflerinden esinlenerek yazılan bu konçerto geleneksel klasik formulu, üç bölümden oluşan yapıya sahiptir. Konçertoyu besteledikten önce besteci, Arap müziği ve kültürünü incelemiş ve onlardan etkilenmiştir. Amirov konçertoda Arap ve Azerbaycan müziğinin tınıları ile çağdaş tekniğini bir araya getirerek kendine özgü üslup oluşturmuştur. Bu konçerto Azerbaycan müziği tarihindeki ilk klasik formulu konçertodur. Piyano konçertosu ilk defa 1957 yılında E. Nazirova tarafından senfoni orkestrası eşliğinde seslendirilmiştir.

F. Amirov Doğu kültürüne, orta çağ ve çağdaş dönem şairlerinin, yazarlarının yaratıcılığna her zaman büyük ilgi göstermiş, bir sıra eserini onlara ithaf etmiş ve müzik aracılığıyla onların karakterlerini canlandırmıştır. Amirov’un viyolonsel ve piyano için yazdığı “Poema-Monolog” bu tür eserlerdendir. “Poem-Monolog” Türk

edebiyatının değerli isimlerinden biri olan Nazım Hikmet⁷²'e ithafen bestelenmiştir. N. Hikmet'le Amirov samimi arkadaşlardı. N. Hikmet Amirov'a gönderdiği bir kitabında; “*Emir Fikret, Nazım sana hasret*” yazmaktaydı.⁷³ *Espressivo* karakterli “Poem-Monolog” serbest formda yazılmış olup birkaç bölümden oluşmaktadır. Eser viyolonsel için *Şüşter* makamına dayalı emprovize karakterli solosu ile başlar. Pişano eşliğinde devam eden ritmik *Allegro Grazioso* bölümü dans karakterlidir. Giderek dramatikleşen müzik üst registrde *Çargah* makamının entonasyonlarıyla doruk noktasına ulaşmakta ve aniden kesilerek eserin başında olduğu gibi viyolonsel için solosu ile bitmektedir.



⁷² Nazım Hikmet (d. 1902 – ö. 1963), Türk yazar ve şair. Türkiye'de serbest nazımın ilk uygulayıcısı ve çağdaş Türk şiirinin en önemli isimlerindendir.

⁷³ Seadet TEHMİRAZKIZI – **Fikret Amirov**. Bakü – 2012.

4. KEMAN İÇİN “4 PARÇA” İSİMLİ BESTENİN TEKNİK VE YORUMA DAYALI İNCELENMESİ

4.1. Mugam-Poem

F. Amirov'un 1970 yılında keman için bestelediği “Mugam-Poem”, “Elegie”, “Ballad” ve “Aşk Dansı” isimli besteleri Azerbaycan enstrümantal müziğinde önemli yere sahiptir. 1979 yılında Moskova’da “Sovetskiy Kompozitor” yayın evi tarafından yayınlanmıştır.

“Mugam-Poem” Amirov’un enstrümantal yaratıcılığında keman için bestelediği ilk eseridir. Besteci makam elementleriyle poem türünün özelliklerini birleştirerek eşsiz bir müzik tablosu ortaya çıkarmıştır. Eser lirik, dramatik ve heyecanlı bir karaktere sahiptir. “Mugam-Poem” eseri tonalite yapısı olarak *Çargah* modunun özelliklerini taşımaktadır. *Çargah* modu Azerbaycan müziğinde kullanılan yedi ana moddan biridir. Azerbaycan müziğinin gelişimine eşsiz katkıda bulunan bestecilerden biri olan Ü. Hacıbeyli, 1945 yılında yayınlanmış “Azerbaycan Halk Müziğinin Temelleri” kitabında Azerbaycan halk müziğini oluşturan modları ve ses sistemini detaylı şekilde anlatmaktadır. Kitapta anlatılan ana modlar şu şekilde sıralanmaktadır: “*Rast*”, “*Segah*”, “*Şüşter*”, “*Çargah*”, “*Bayatı-Şiraz*”, “*Humayun*” ve “*Şur*”. Ü. Hacıbeyli “Azerbaycan Halk Müziğinin Temelleri” adlı kitabında modların dinleyiciye aşıladığı ruh halini şöyle tanımlamaktadır:

“Rast” dinleyicide mertlik ve zindelik hissi, “Şur” şen, lirik ruh hali, “Segah” aşk duygusu, “Şüşter” derin keder, “Çargah” heyecan ve ihtiras hissi, “Bayatı-Şiraz” üzüntü, “Humayun” ise derin keder hissi yaşatır.”⁷⁴

⁷⁴ Üzeyir HACİBEYLİ, *Azerbaycan Halk Müziğinin Temelleri*, Azerbaycan Devlet Müzik Yayınevi Bakü 1962 s. 15.

Çargah (farsça çahar – dört, gah – mekan, mevki, durum) modu Azerbaycan müziğinde kullanılan yedi ana moddan biridir. $1/2 - 1 \frac{1}{2} - 1/2$ formülden oluşan alt ve orta tetrakordun *zincirleme üsul*⁷⁵, orta tetrakordla üst tetrakordun *yanyana usülle*⁷⁶ birleşmesi *Çargah* modunun ses dizisini oluşturmaktadır. Karar sesi *sol* olan *Çargah* modunun ses dizisi aşağıdaki gibidir.



Şekil 4.1: Sol kararlı *Çargah* modu.

“Mugam-Poem” yapısal olarak incelendiğinde geleneksel makam müziğinde olduğu gibi makam emprovizasyonu ile başlayıp ardından duyulan ritmik yapıli temalardan oluşmaktadır. Eser makam elementleriyle zengin solo kemanın girişiyle başlar. Giriş melodik yapısına göre birbiriyle kontrast oluşturan *Moderato agitato*⁷⁷, *Andante cantabile*⁷⁸ ve *Pesante*⁷⁹ olmak üzere üç kısımdan oluşmaktadır. *Fortissimo*⁸⁰ *espressivo*⁸¹ ile başlayan *Moderato agitato*’nun ilk cümlesi 7. ölçüde ölçü sayısının $2/8$ ’e değişmesiyle hızlanarak 11. ölçüde bitmektedir.

⁷⁵ Bu tür birleşmede alt tetrakordun son perdesi aynı zamanda üst tetrakordun ilk perdesi olduğu için, iki tetrakord arasında unison ses oluşmaktadır.

⁷⁶ Bu tür birleşmede alt tetrakordun son perdesiyle üst tetrakordun ilk perdesi büyük ikili aralık oluşturmaktadır.

⁷⁷ *Moderato agitato* (İtal.) Orta hızda ve heyecanlı.

⁷⁸ *Andante cantabile* (ital.) Sakince ve şarkı söyler gibi.

⁷⁹ *Pesante* (İtal.) Ağırıklı ve heybetli.

⁸⁰ *Fortissimo* (İtal.) Çok kuvvetli, çok güçlü.

⁸¹ *Espressivo* (İtal.) Duygulu, dokunaklı bir ifade ile.



Şekil 4.2: Ölçü 1-11.

Şekil 4.2’de görülen otuzikilik notalar çalınırken ilk notalardaki aksanlara ve yayın eşit bölünmesine dikkat edilmelidir. Otuzikilik notalar *detasché*⁸² tekniğiyle sırasıyla yayın alt ve üst yarısında çalınmalıdır. 7. ölçüde başlayan *accelerando*⁸³ ile yayın hızı artırılmalı ve 10. ölçünün son vuruşunda *subito piano*⁸⁴ nüansı yapılarak yeniden *fortissimo* nüansına ulaşılmalıdır.

12. ve 23. ölçüler arasında ilk kısmın ikinci cümlesi yer almaktadır. 12. ve 19. ölçüler arasında karar sesi *si* olan melodik yapının çeşitli ritmik figürasyonla tekrarları görülmektedir.



Şekil 4.3: Ölçü 12 – 23.

Şekil 4.3’de görülen melodik yapının dramatik karakterini belirgin şekilde gösterebilmek için yoğun *vibrato*⁸⁵ yapılmalı, iterek çalınacak aksanlı notaların yayın

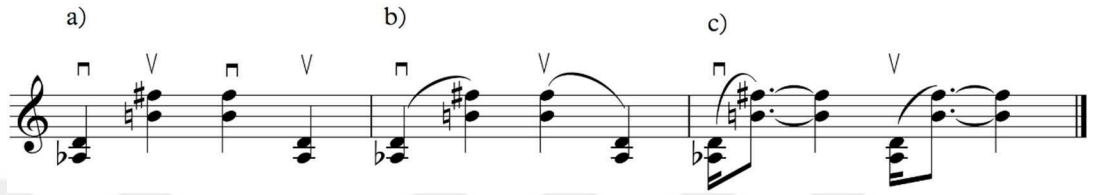
⁸² Detaché (Fr.) Sürekli, aralıksız ses. Yaylı çalgılarda ayrı, bağısız çalmak anlamındadır.

⁸³ Accelerando (accel.): Temponun aşamalı bir şekilde hızlandırılması.

⁸⁴ Subito piano (Ital.) Birden bire piano.

⁸⁵ Vibrato, insan sesi ya da herhangi bir enstrümanda notanın yüksekliğini aşağı ve yukarı doğru sık veya geniş aralıklar ile sallandırma hareketidir.

orta kısmında ve köprüye daha yakın bölgede çalınmasına dikkat edilmelidir. 22. ve 23. ölçülerdeki dört sesli akorlar çalınırken sol el ile tüm notaların aynı anda basılması akor geçişlerinin daha akıcı olmasını sağlayacaktır. 22 ve 23. ölçülerdeki kırılarak çalınacak dört sesli akorlar Şekil 4.4'teki gibi çalışılabilir.



Şekil 4.4: Dört sesli akorlar için çalışma örneği.

24. ve 41. ölçüler arasında yer alan *Andante cantabile*, kadansın ikinci kısmını oluşturmaktadır. Kadansın ilk kısmının dramatik ve gergin karakterine karşı ikinci kısım daha yumuşak ve lirik karakterli bir ezgiyle devam etmektedir. *Andante cantabile*'nin ilk üç ölçüsü *mezzo piano*⁸⁶ nüansında ve aynı zamanda *espressivo* bir karaktere sahiptir. 27 – 29 ölçüler önceki üç ölçünün çift notalarla zenginleştirilmiş hali olup *forte*⁸⁷ nüansındadır. Şekil 4.5'deki örnekte *Andante cantabile* kısmının ilk altı ölçüden oluşan ilk cümlesi yer almaktadır.



Şekil 4.5: Ölçü 24 – 29.

⁸⁶ Mezzo piano (İtal.) Piano nüansından daha yumuşak ve düşük.

⁸⁷ Forte (İtal.) Kuvvetli ve güçlü.

24 – 26. ölçülerdeki melodik yapının karakterini yansıtabilme için *re* telinde son derece bağı ve yumuşak bir şekilde çalmak duyum açısından daha iyi olacaktır. Özellikle *tenuto*⁸⁸ notaların *vibrato* ile desteklenerek belirtilmesi gerekmektedir. 27. ve 29. ölçüler arasındaki çift notaların rahat çalımı için sol dirseğin açısının *sol* telinde çalacak şekilde ayarlanması gerekmektedir.

30. ve 41. ölçüler arasındaki kesit *Andante cantabile*'nin ikinci cümlesini oluşturmaktadır. Şekil 4.6'da farklı ritmik yapıları birbirini takip etmesi ve otuzikilik notalarla birlikte başlayan hızlanmayla, *Andante cantabile*'nin ilk cümlesinde duyulan lirik karakterli melodinin gerginleşerek doruk noktasına ulaştığı görülmektedir.



Şekil 4.6: Ölçü 30 – 41.

“Mugam-Poem”de karşımıza çıkan üç sesli akorların çoğunun kırmadan aynı anda çalınması gerekmektedir. Bu akorlardan bazıları Şekil 4.6’da daire içine alınarak gösterilmiştir. Köprüye yaklaştıkça tellerin birbirine olan mesafesi arttığı için üç sesli akorların aynı anda duyulabilmesini sağlamak açısından tuşe kısmına yakın bölge tercih edilmeli, aynı zamanda sağ kolun dirseği doğru yüksekliğe getirilerek akorların yazılı oldukları orta tel hedef alınmalıdır. 36. ölçüden itibaren *mezzo piano* nüansıyla

⁸⁸ Tenuto (İtal.) Üzerinde bulunan notanın yumuşak bir şekilde tam değeri kadar uzatılması.

başlayan otuzikilik notalar re telinin 4. pozisyonunda çalınmalı, *accelerando* ile birlikte *crescendo*⁸⁹ yapılarak 39. ölçüdeki *forte*⁹⁰ nüansına ulaşılmalıdır. 38. ölçüdeki ilk dört nota icracının isteğine göre daha geniş yay kullanılarak yorumlanabilir.

Şekil 4.7’de görülen 42 – 68. ölçüler kadansın son kısmını oluşturmaktadır. *Pesante*’nin 6. ölçüsünden itibaren *mezzo piano* nüansı ile başlayan tekrarlanan altılamalarla birlikte *poco*⁹¹ *accelerando* yapılarak 52. ölçüdeki *Vivace* temposuna ulaşılır. 52. ve 55. ölçüler arasındaki *sekans*⁹²’lardan oluşan hızlı inici pasajın ardından, 57. ölçüde üçlemelerden oluşan çıkıcı pasajla birlikte melodik gerginlik artarak doruk noktasına ulaşılır. 68. ölçüde keman partisinde duyulan oktav seslerle birlikte giriş bölümü bitmektedir. 52. ölçüden itibaren *sol* karar sesli *Çargah* modunun tonal yapısı belirgin bir şekilde ortaya çıkmaktadır.

The image shows a musical score for a piece titled "Pesante" and "Vivace". The score is written in G major and 4/4 time. It consists of five staves. The first staff is labeled "Pesante" and contains measures 52-55. The second staff is labeled "Vivace" and contains measures 56-68. The score includes various musical notations such as dynamics (mp, ff), articulation (accents), and rhythmic markings (triplets, sixteenth notes). The piece concludes with a series of chords in the final measure.

Şekil 4.7: Ölçü 52 – 68.

⁸⁹ Crescendo (İtal.) gitgide artan ses.

⁹⁰ Forte (İtal.) Kuvvetli, güçlü.

⁹¹ Poco (İtal.) Az, biraz.

⁹² Sekans, bir melodi veya ritim motifinin gamın değişik derecelerinde tekrarı.

52. ve 54. ölçülerde görülen pasaj, *Pesante*'nin ağır ve oturaklı karakterini yansıtabilmek için aksan ve *tenuto* çizgileriyle belirtilmiştir. Bu pasajın *sol* telinde çalınması duyum açısından daha uygun olacaktır. Aksan ve *tenuto* çizgileriyle belirtilen pasaj yorumlanırken köprüye yakın bölge tercih edilmeli, sağ elin işaret parmağıyla yaya uygulanan baskıyla birlikte hızlı yay çekilerek her nota belirtilmeli ve *vibrato* ile desteklenmelidir.

*Vivace*⁹³'nin ilk beş ölçüsünde görülen pasajlar yayın orta bölümünde çalınmalıdır. Bu pasajlar yorumlanırken tempoyu kontrol edebilmek için metronom ile çalışılmalı, sağ elin rahatlamasını ve her notanın eşit uzunlukta duyulmasını sağlamak için Şekil 4.8'deki gibi farklı ritmik yapılardan oluşan alıştırmalar yapılmalıdır.



Şekil 4.8: Pasajlar için farklı ritmik yapılardan oluşan çalışma örneği.

69. ve 177. ölçüler arasında enerjik ve dinamik yapıya sahip tempo değişikliği *Allegro brillante*⁹⁴ olarak belirtilen kısım yer almaktadır. Bu kısım 3/8'lik ölçüde yazılmıştır. *Allegro brillante* kısmı birbirine zıt karakterli temalardan oluşmaktadır.

⁹³ Vivace (İtal.) Hızlı ve canlı.

⁹⁴ Allegro brillante (İtal.) Hızlı ve parlak.

69. ve 85. ölçüler arasında görülen ilk tema (A) ana tema olup piyanonun icrasında *fortissimo* nüansında duyulmaktadır. Şekil 4.9’da 69. ve 76. ölçüler arasında görülen örnekte keman partisi *sol* karar sesi üzerinde altı ölçü boyunca tekrarlanan *senkop*⁹⁵ grubu ile piyanonun solosuna eşlik etmektedir. 75. ve 76. ölçülerde keman ve piyanonun beraber icra ettiği pasaj görülmektedir.

The image shows a musical score for Violino and Piano. The Violino part is in the upper staff, marked 'ff' and 'Allegretto brillante'. The Piano part is in the lower staff, marked 'ff'. The score is in 3/8 time and B-flat major. The Violino part features a syncopated rhythmic pattern. The Piano part features a complex rhythmic pattern with syncopation. The score is divided into two systems. The first system covers measures 69 to 74, and the second system covers measures 75 to 76. The final passage in measures 75 and 76 is marked 'sf' and 'mf'.

Şekil 4.9: Ölçü 69 – 76.

Şekil 4.10’da 85. ve 89. ölçüler arasında ilk temanın ikinci cümlesinden kesit görmekteyiz. *Mezzo forte*⁹⁶ nüansında yazılan ve her ölçü içinde *crescendo* yapılması istenen cümle 127. ölçüden itibaren daha genişletilmiş şekilde karşımıza çıkmaktadır.

⁹⁵ Senkop, düzenli ritim akışının bozulması veya kesintiye uğramasıdır.

⁹⁶ Mezzo forte (İtal.) Forte nüansından daha yumşak ve düşük.



Şekil 4.10: Ölçü 85 – 89.

İlk temanın ardından piyano partisinde duyulan dört ölçülik ritmik yapıya sahip geçiş bağlantısı ikinci temayı hazırlamaktadır. Bu dört ölçü ikinci temaya giriş niteliğindedir. Şekil 4.11’de görülen 93. ve 112. ölçüler arasında ikinci tema (B) yer almaktadır. İkinci temanın ilk cümlesi *fortissimo* nüansında ve aynı zamanda *espressivo* bir karaktere sahiptir. 103. ölçüde *mezzo piano* nüansıyla başlayan ikinci cümle ilk cümleyle kontrast oluşturmaktadır.



Şekil 4.11: Ölçü 93 – 112.

Ana tema ile kıyaslandığında ikinci temanın senkoplu bir ritmik yapıya sahip olduğunu görmekteyiz. 93. ve 99. ölçüler arasındaki kesitin geniş yay kullanılarak *sol*

telinde çalınması gerekmektedir. Aksanlı notaların aktif şekilde işaret parmağıyla belirtilerek, *vibrato* ile desteklenerek, aynı zamanda köprüye yakın kısımda çalınması temanın duyumu açısından daha uygun olacaktır. 99. ölçüye *la* telinde başlanılmalıdır. 98. ölçüde *sol* telinde çalınması istenen *la* notasından 99. ölçüde *la* telindeki *si* notasına geçerken sol kolun rahatlatılarak hızlı bir şekilde birinci pozisyona geçişi sağlanmalıdır. *Sol* telinden *la* teline geçişte 99. ölçüdeki *la* notası değerinden onaltılık kadar kısa çalınıp geriye kalan değeri ise *es* olarak düşünülürse daha iyi sonuç elde edilecektir. 102. ölçüdeki pasajda *decrescendo*⁹⁷ yapabilmek için yayın baskısı kademeli bir şekilde azaltılmalıdır.

Şekil 4.12’de 113. ve 121. ölçüler arasında dört ölçü boyunca tekrarlanan motif ve çıkıcı pasajdan oluşan köprü yer almaktadır. Bu köprüyle 121. ölçüde başlayacak olan temanın hazırlığı yapılmaktadır.



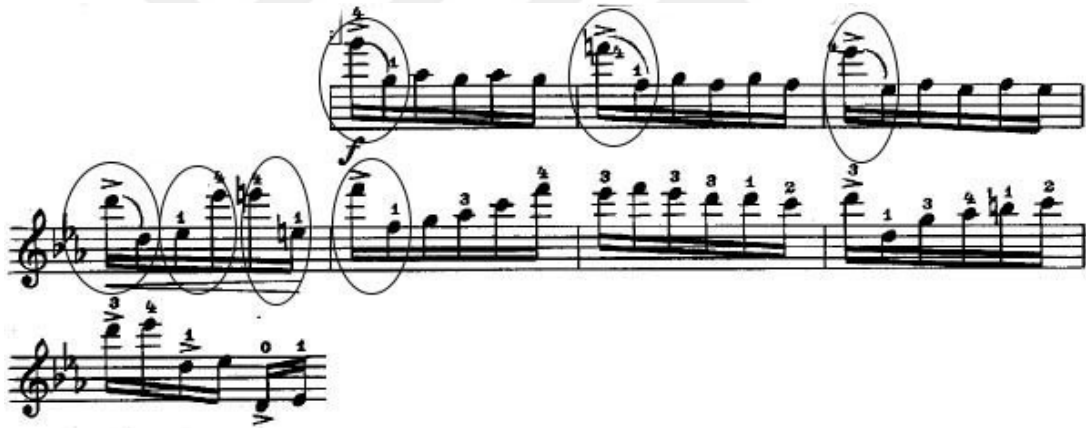
Şekil 4.12: Ölçü 113 – 121.

113. ve 117. ölçüler arasında yer alan motiflerdeki aksanlı notalar aktif duyurulması gereken notalardır. Birinci ve üçüncü zamana denk gelen aksanlı notaların diğer notalara göre daha geniş yay ile çalınarak belirtilmesi gerekmektedir.

⁹⁷ Decrescendo (İtal.) gitgide azalan ses.

119. ölçüde *mezzo forte* nüansıyla başlayan pasajla birlikte *crescendo* yapılarak 121. ölçüdeki *forte* nüansına ulaşılır.

121. ve 135. ölçüler arasında ana temanın (A) varyasyonu yer almaktadır. 69. ve 76. ölçüler arasında piyano solusunda seslenen birinci tema bu kez keman partisinde onaltılık notalarla, daha hareketli ve dinamik duyulmaktadır. Şekil 4.13'teki örnekte daire içine alınmış notalar temanın melodi hattını oluşturduğu için o notaların daha geniş yay kullanarak, aksanlarla belirtilerek çalınması gerekmektedir. Çekerek gelen bağlı notalardan sonraki notaların yayın üst yarısında, iterek gelen bağlı notalardan sonraki notaların yayın alt yarısında çalınmasına dikkat etmek gerekmektedir.



Şekil 4.13: Ölçü 121 – 129.

Daire içine alınmış 4. ve 1. parmakla çalınması gereken notalar aynı anda çift ses olarak basılırsa pozisyon geçişlerinde daha kolay bir çalım elde edilir. 121. ve 125. ölçüler arasındaki pasaj için Şekil 4.14'teki gibi oktav seslerden oluşan ön çalışma yapılabilir.



Şekil 4.14: 121. ve 129. ölçüler için ön çalışma.

129. ve 135. ölçüler arasında ana temanın (A) ikinci cümlesi yer almaktadır. *mezzo piano* nüansında çalınması istenen Şekil 4.15'deki örnekte bağ içinde *staccato*⁹⁸ tekniği ile çalınması istenen pasajlar görülmektedir. Çekerek gelen aksanlı notalar bağ içindeki ikinci notaya göre daha aktif duyurulması gereken notalardır. Aksan bulunan notalarda yay mümkün olduğu kadar hızlı kullanılmalı, aksansız notaya küçük bir bölge bırakılmalıdır. İterek gelen bağ içindeki *staccato* notalar yay ile tel üzerinden başlatılmalı, sağ el parmaklarının yaya uyguladığı baskının hafifliği sağlanmalı ve her notadan sonra yay durdurularak çalınmalıdır.



Şekil 4.15: Ölçü 129 – 135.

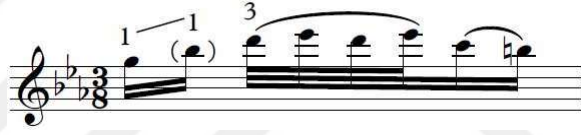
İlk temanın varyasyonunun ardından 153. ve 161. ölçüler arasında *espressivo* karaktere sahip üçüncü tema (C) görülmektedir. Üçüncü temada duyulan lirik ezgi önceki temanın dinamik yapısıyla kontrast oluşturmaktadır. Şekil 4.16'da 153. ve 161. ölçüler arasındaki temanın çalımını kolaylaştıracak parmak numarası önerileri yer almaktadır.

⁹⁸ Staccato (İtal.) Notanın kesik kesik çalınması gereken bir müzikal artikülasyon şeklidir.



Şekil 4.16: Ölçü 153 – 161.

154. ölçüdeki pozisyon geçişi için Şekil 4.17’de belirtildiği gibi pilot parmak ile yavaş bir tempoda çalışma yapılırsa entonasyon açısından iyi bir sonuç elde edilecektir.



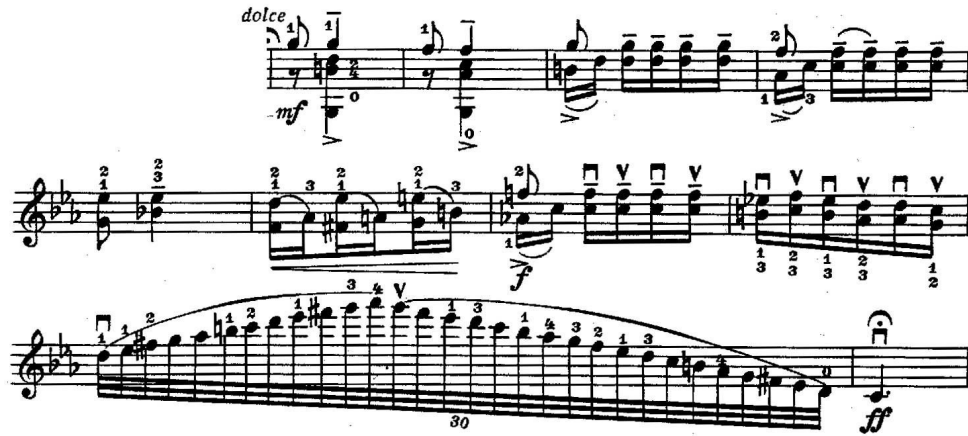
Şekil 4.17: Pozisyon geçişi için önerilen çalışma.

159. ve 160. ölçüler arasındaki üç sesli akorların kırılarak çalınması gerekmektedir. Bu akorları çalarken notalar arasında bağlantının sağlanmasına dikkat edilmelidir. Akorlar arasında iyi bir bağlantı sağlayabilmek için ilk akorun son notasıyla bir sonraki akorun ilk notası arasında yay ile keskin hareketler yerine daha yuvarlak bir hareket ile geçiş sağlanması gerekmektedir. İterek çalınacak akorun kırma hareketi yayın uç kısmında, çekerek çalınacak akorun kırma hareketi yayın kök kısmında tutulduktan sonra kol ağırlığı azaltılarak yavaş hız verilmelidir. Şekil 4.18’de 159. ve 160. ölçülerdeki akorlar ile ilgili çalışma önerileri yer almaktadır.



Şekil 4.18: 159. ve 160. ölçüler için çalışma önerisi.

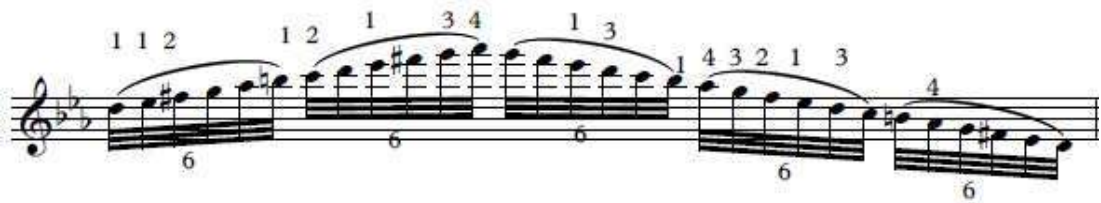
165. ve 173. ölçüler arasında görülen birinci temanın tekrarının ardından *fortissimo* nüansında seslenen dört ölçülük geçiş bağlantısıyla *Allegro brillante* kısmı yerini solo kemanın makam elementleriyle zengin kadansına bırakmaktadır. *Cadenza ad libitum* olarak belirtilen kısım 177. ve 225. ölçüler arasında yer almaktadır. 177. ve 194. ölçüler arasında, *Moderato agitato* kısmındaki motifler kullanılmıştır. Besteci, 194. ve 204. ölçüler arasında yer alan kesitte ana temanın melodik yapısını armonik olarak zenginleştirilmiş şekilde duyurmaktadır (Şekil 4.19).



Şekil 4.19: Ölçü 194 – 204.

194. ve 195. ölçülerde yer alan akorların *mezzo piano* nüansında ve yumuşak bir tınıyla çalınması gerekmektedir. Bu akorlar, çekerek daha rahat çalınacağı için ölçü başlarındaki notalara iterek başlamak daha uygun olacaktır. Genelde dört sesli akorlar çalınırken ilk iki nota daha kısa duyurularak üst sesler hedef alınmaktadır. 194. ve 195. ölçülerdeki akorlarda alt seslerin de daha belirgin ve uzun duyulması istendiği için aksan işaretiyle belirtilmiştir. *Tenuto* yazan üst seslerin *vibrato* ile desteklenerek yorumlanması gerekmektedir.

202. ölçüde gelen otuzikilik pasajın pozisyon geçişleri ve entonasyon kontrolü açısından altışarlı gruplara ayrılarak çalışılması faydalı olacaktır.



Şekil 4.20: Ölçü 202.

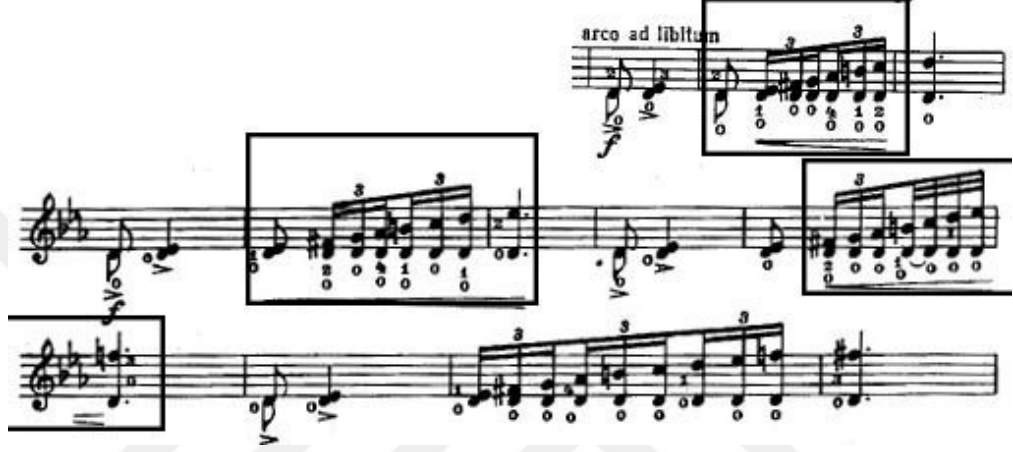
203. ve 204. ölçüde yer alan *pizzicato*⁹⁹ çalınması istenen akorların net bir şekilde duyurulabilmesi için sol el parmaklarının tuşe üzerinde daha dikey şekilde basılması sağlanmalıdır.



Şekil 4.21: Ölçü 206 ve 207.

⁹⁹ Pizzicato (İtal.) teli parmak ile çekerek çalmak.

Kadansın 208 – 220. ölçüler arasında *re* pedal sesi üzerine kurulmuş çıkıcı gamlardan oluşan pasajlar yer almaktadır. Üçlemelerden oluşan pasajlara *mezzo forte* nüansında başlayıp *crescendo* ile birlikte geniş yay kullanarak *forte* nüansına ulaşılması gerekmektedir.



Şekil 4.22: Ölçü 208 – 220.

220. ölçüde başlayan otuzikilik ve onaltılık notalardan oluşan çıkıcı gamın ardından kadans eserin ana tonalitesinin beşinci derecesinde yarım kalışla bitmektedir.

Şekil 4.23'deki pasajın ağır tempoda ve farklı ritim kalıplarıyla çalışılması pozisyon geçişleri ve entonasyon için faydalı olacaktır.



Şekil 4.23: Ölçü 220 ve 221.

Şekil 4.24'deki 221. ve 239. ölçüler arasındaki kesit *re* kararlı *Çargah* modunda olup, 2/4, 3/8 ve 5/8'lik ölçülerden oluşmaktadır. Bu kısmın *sol* telinde ve *fortissimo* nüansında çalınması istenmektedir. 230, 232, 235. ve 236. ölçülerdeki aksanlı notaların geniş yay ile belirtilerek ve *vibrato* ile desteklenerek yorumlanması gerekmektedir.



Şekil 4.24: Ölçü 221 – 239.

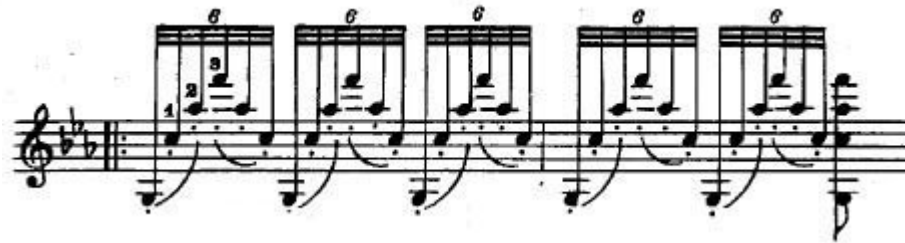
239. ve 306. ölçüler arasında eserin B, A ve C temalarının tekrarı görülmektedir. 306. ölçüden itibaren kemanın solosundan oluşan, eserin ikinci kadansı olarak bilinen *Moderato* kısmı başkamaktadır. *Moderato* kısmı icracının isteğine göre tempoya bağlı kalmadan serbest şekilde yorumlanabilir. Besteci önceki kadansta olduğu gibi bu kadansta da ana temanın melodik hattını ön plana çıkarmaktadır.

Şekil 4.25'deki örnekte yer alan dört sesli akorların kırılarak, üç sesli akorların ise kırılmadan tek seferde çalınması gerekmektedir. Bu akorların icrası için yayın kök kısmı ile orta kısmı arasındaki bölge tercih edilmelidir. Dört sesli akorun kırma hareketi yayın kök kısmında tamamlandıktan sonra kol ağırlığı azaltılarak yay hızı la ve mi tellerinde artırılmalıdır. Tek seferde çalınması gereken üç sesli akorların aynı anda duyulmasını sağlamak için köprüden daha uzak, teller arasındaki eğimin daha az olduğu bölge tercih edilmelidir.



Şekil 4.25: Ölçü 306 – 310.

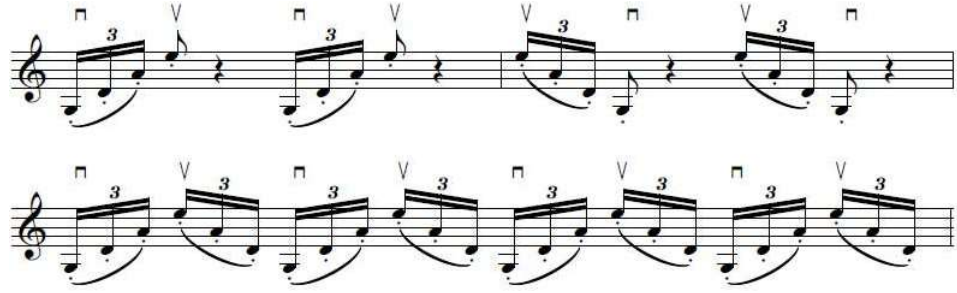
313. ve 314. ölçülerdeki altılamalardan oluşan pasajda, çalınacak olan notaların akor şeklinde aynı anda basılması çalım esnasında yavaşlama olmamasını sağlayacaktır. Pasajın *ricochet*¹⁰⁰ tekniğiyle çalınması istenmektedir. Yayın zıplatılarak çalınması gereken bu pasajda bütün kılların tel ile temasının sağlanması ve yayın tahta kısmının köprüye doğru döndürülmesi gerekmektedir. *Ricochet* tekniğinin geliştirilmesi için, yayın tel üzerine bırakılması sonucu oluşan sıçramayı eşit bir şekilde bölümlenmek gerekmektedir (Şekil 4.26).



Şekil 4.26: Ölçü 313 – 315.

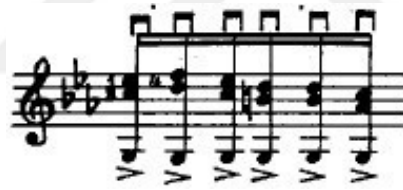
313. ve 315. ölçüler arasındaki pasajın çalımını kolaylaştırmak için Şekil 4.27'deki örnekte belirtildiği gibi boş telde ön çalışma yapılması faydalı olacaktır.

¹⁰⁰ Ricochet (İtal.) - Fransızca taşı sıçratmak anlamında da kullanılan bu sözcük, önemli bir yay sıçratma tekniğidir.



Şekil 4.27: Ricochet tekniği için çalışma örneği.

316. ölçüde peş peşe çekerek gelen üç sesli akorların çalımı için köprüye yakın bölge tercih edilmeli, üç sesin aynı anda duyumunu sağlamak için *re* teli hedef alınmalı ve her akordan sonra yay hızlıca kaldırılarak yayın kök kısmına getirilmelidir (Şekil 4.28).



Şekil 4.28: Ölçü 316.

326. ölçüde başlayan 20 ölçülük kısım eserin *coda* 'sını oluşturmaktadır. Eser tekrarlanan ritmik motifler ve çıkıcı hızlı gamın ardından *sol* karar sesine ulaşarak 345. ölçüde *sol* majör akoruyla son bulmaktadır.

4.2. Elegie

Elegie tanınmış bir kişinin ölümünden duyulan üzüntüyü anlatan şiir türüdür. Genel anlamda insanın ölümlülüğü temasını işleyen, birbirini izleyen bir vurgulu iki

vurgusuz heceli ayaklardan oluşan beşli ve altılı ölçüyle yazılan, aynı zamanda konuyla sınırlı olmayan şiire verilen addır.¹⁰¹ Besteciler de kendi eserlerinde kaybettikleri yakınlarının acısını ifade etmek için bu türe başvurmuşlardır. F. Amirov'un keman ve piyano için bestelediği “Elegie” eseri Azerbaycan enstrümantal müziğinde önemli yere sahiptir. Amirov bu eseri genç yaşta hayatını kaybeden yakın arkadaşı ve meslektaşı A. Zeynalı'ya ithaf edilmiştir. Besteci bu eserde *Şur* modunun özelliklerini kullanmıştır.

Şur (kelime anlamı – aşk, sevgi) Azerbaycan müziğindeki ana modlardan biridir. Azerbaycan halk şarkıları, halk dansları ve başka enstrümantal formların çoğu *Şur* modu üzerine dayalıdır. 1 – 1/2 - 1 formülünden oluşan 3 eşit tetrakordun *zincirleme* usülle birleşmesinden *Şur* modunun ses dizisi oluşmaktadır. İkinci tetrakordun ilk sesi *Şur* modunun karar sesidir. Karar sesi *do* olan *Şur* modunun ses dizisi aşağıdaki gibidir.



Şekil 4.29: Do kararlı *Şur* modu.

Elegie yapısal olarak basit üç bölmeli lied (A + B + A) formunda ve 3/4'lük ölçü sayısıyla yazılmıştır. Eser tonalite olarak *do* minörde yazılsa da, *Şur* modunun özelliklerini de taşımaktadır. Eserin *Andante* temposunda, *cantabile* ve “şiir söyler gibi” anlamına gelen *Poetico* karakterinde çalınması istenmektedir. Piyano partisinde *mezzo piano* nüansında duyulan iki ölçülük girişin ardından, 3. ve 12. ölçüler arasında A teması yer almaktadır (Şekil 4.30).

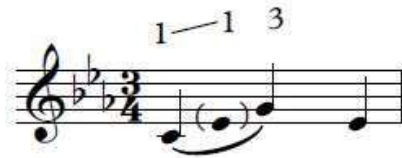
¹⁰¹ <https://kursunkalemler.wordpress.com/2007/05/?cv=1>



Şekil 4.30: Ölçü 3 – 12.

3. ölçüde *mezzo piano* nüansında ve *espressivo* karakterle başlayan A temasının ilk dört ölçüden oluşan cümlesi *sol* telinde geniş *vibrato* yapılarak çalınması gerekmektedir. Bu kısımda dikkat edilmesi gereken en önemli husus, *crescendo* ve *decrescendo* nüanslarının belirgin şekilde ifade edilmesidir. *Decrescendo* yazan ölçülerde *vibrato* 'yu kesmeden sesin tamamen kaybolmasını sağlamak gerekmektedir.

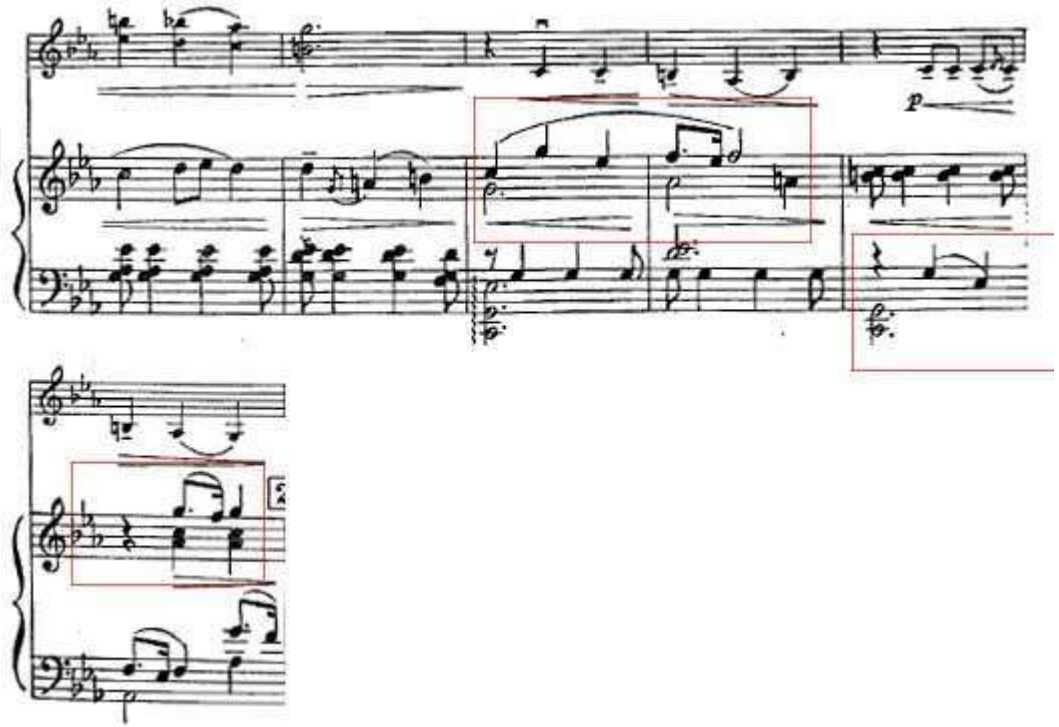
3. ölçüdeki pozisyon geçişine Şekil 4.31'de belirtildiği gibi pilot parmak ile çalışılmalıdır.



Şekil 4.31: 3. ölçü için pozisyon geçişi.

A temasının ikinci cümlesi bir oktav üstten seslenerek 9. ve 12. ölçüler arasında devam eden çift seslerin ardından ana tonalitenin beşinci derecesinde yarım kalışla bitmektedir.

12. ve 16. ölçüler arasında A temasının ilk cümlesi piyano partisinde görülmektedir. Dört ölçü boyunca keman, piyano partisine eşlik etmektedir. 14. ölçüde *piano* nüansında başlayan *tenuto* 'lu notaların *vibrato* ile desteklenerek yumuşak bir tınıyla belirtilerek çalınması gerekmektedir (Şekil 4.32).



Şekil 4.32: Ölçü 12 – 16.

16. ve 31. ölçüler arasında B teması yer almaktadır. *Piano* nüansında başlayan 16. ölçüden itibaren sonraki üç ölçü boyunca *crescendo* yapılarak 19. ölçüdeki *forte* nüansına ulaşılması gerekmektedir. 19. ölçüde kromatik seslerden oluşan apojatür görülmektedir.¹⁰² Amirov birçok eserinde kromatik seslerden oluşan apojatürler kullanmıştır. 19. ölçüde başlayan *crescendo* ve aynı zamanda ufak hızlanmayla birlikte melodik gerginlik artarak 23. ölçüdeki *fortissimo* nüansında çalınması gereken

¹⁰²Apojatür (İtal. Appoggiatura) Melodik bir süsleme olarak; genellikle esas notanın bir nota aşağısını veya yukarısını işaret eden ifadedir.

oktavlarla eserin doruk noktasına ulaşılır. Aksan yazan notaların geniş ve hızlı yay kullanılarak, aynı zamanda yoğun *vibrato* ile desteklenerek çalınması gerekmektedir. 27. ölçüde başlayıp dört ölçü boyunca devam eden *decrescendo* nüansı eserin karakterindeki gerginlik gitgide azalarak B teması 30. ölçüde yarım kalışla son bulmaktadır (Şekil 4.33).

The image shows a musical score for three staves. The top staff features a triplet of eighth notes with a dynamic marking of *p*. The middle staff contains a complex passage with many notes, including triplets and a dynamic marking of *f*. The bottom staff includes performance instructions such as *sul A*, *sul G*, and *rit.*, along with a boxed number '3' at the end of the line.

Şekil 4.33: Ölçü 16 – 31.

31. ölçüde ilk tempoya dönüşle yeniden A teması görülmektedir. Besteci bu kısımda *con dolore* terimini kullanarak temanın üzüntülü bir karakterde çalınmasını istemektedir. 35. ölçüde belirtilen *crescendo* ile birlikte 38. ölçüdeki *forte* nüansına ulaşılması gerekmektedir. 38. ölçüden başlayarak sekiz ölçü devam eden *coda* ile eser sonlanmaktadır.

4.3. Ballad

F. Amirov'un keman ve piyano için bestelediği "Ballad" isimli eseri *la minör* tonalitesinde olup yapısal olarak birleşik üç bölmeli lied formundadır. Eser piyanonun

iki ölçülük girişle başlamaktadır. *Andante con spirito* temposunda başlayan, 3. ve 15. ölçüler arasında yer alan A bölümü lirik ve dingin bir müzikal yapıya sahip cümlelerden oluşmaktadır (a, b, c). 3. ve 8. ölçüler arasında a cümlesi, 8. ve 13. ölçüler arasında b cümlesi, 13. ve 19. ölçüler arasında c cümlesi yer almaktadır. *Mezzo forte* nüansında başlayan A bölümünün birinci cümlesinin *espressivo* karakterinde tatlı bir ifadeyle çalınması istenmektedir. Besteci 3 ve 4. ölçülerde *crescendo* yapılarak 5. ölçüdeki motife *forte* nüansında ulaşılması gerektiğini belirtmiştir. Nüans seviyesinin 8. ölçüye kadar korunması gerekmektedir. 3 ve 4. ölçülerdeki tekrarlanan bağlı notaları çalarken bağın son notasıyla sonraki bağın ilk notası arasında kopukluk yaşanmaması için *vibrato*'nun sürekliliğine dikkat edilmesi gerekmektedir (Şekil 4.34).



Şekil 4.34: Ölçü 3 – 8.

8. ölçüde *mezzo piano* nüansı ile *re* telinde devam eden b cümlesinde nüans seviyesi *crescendo* ile artırılarak 9. ölçünün sonuna doğru tekrar *mezzo piano* nüansına ulaşılmalıdır (Şekil 4.35).



Şekil 4.35: Ölçü 8 – 10.

12. ölçüde *do* notasından *la* notasına ikinci parmakla *glissando*¹⁰³ yapılarak geçilmesi istenmektedir (Şekil 4.36).



Şekil 4.36: Ölçü 12

15. ve 16. ölçülerde aksan yapılarak çalınması istenen onaltılık notalar görülmektedir. Bu onaltılık notaların yayın doğru bölümünde çalınması önemlidir. Çekerek başlayan onaltılık notaların yayın orta alt kısmında, iterek başlayan onaltılık notalar yayın orta üst kısmında çalınması daha uygun olacaktır (Şekil 4.37).



Şekil 4.37: Ölçü 15 ve 16.

19. ve 35. ölçüler arasında eserin B bölümü yer almaktadır. Tempo değişimi *Allegretto grazioso* olarak belirtilen B bölümü 8/8'lik ölçü sayısı yazılmış olup, ritmik yapısı 3+3+2 şeklindedir. Tonal yapısı olarak *la* kararlı *Şur* modunun özelliklerini taşımaktadır. Şekil 4.38'de *la* kararlı *Şur* modunun ses dizisi yer almaktadır.



Şekil 4.38: La kararlı Şur modu.

¹⁰³ Glissando (İtal.) Sesi kaydırarak çalmak.

B bölümünün ritmik ve oyuncu karakterli melodik yapısı A bölümüyle kontrast yaratmaktadır. 19. ve 20. ölçüde piyano partisinde duyulan ritmik girişin ardından keman partisi melodik yapıyı icra etmektedir. B bölümü iki ölçülük cümleler şeklinde düşünülebilir. Bu bölümedeki noktalı yazan pasajların *spiccato* tekniğiyle çalınması gerekmektedir.

21. ve 23. ölçüler arasında yer alan ilk cümle *mezzo forte* nüansındadır. 21. ölçüdeki onaltılık notaların *ricochet* tekniğiyle çalınması gerekmektedir. İlk notadan sonra yay tele hafifçe vurularak onaltılık notaların zıplatılarak çalınması sağlanmalıdır. Yayın daha iyi sıçraması için bütün kılların tel ile temasının sağlanmasına ve sağ el parmaklarının yaya uyguladığı baskının hafif olmasına dikkat edilmelidir. 22. ölçüdeki aksan yazan notalar hafif *vibrato* ile desteklenerek çalınabilir (Şekil 4.39).



Şekil 4.39: Ölçü 21 – 23.

25. ölçüdeki motif 26. ölçüde farklı ritmik yapıyla tekrarlanmaktadır. 26. ölçüdeki aksanların çarpma notalarla aynı anda yapılması gerekmektedir. İterek gelen aksanlı notaları çalarken tempoda yavaşlama yapılmamasına dikkat edilmesi gerekmektedir.



Şekil 4.40: Ölçü 25 – 27.



Şekil 4.42: Ölçü 33 – 37.

39. ve 48. ölçüler arasında 6/8’lik ölçü sayısı yazılmış onaltılık pasajların *detaché* çalınması gerekmektedir. Bu kısım B bölümünün *coda*’sı olarak düşünülebilir. 46. ölçüde başlayan çıkıcı gamla B bölümü sonlanmaktadır. B bölümünün ardından 48. ölçüden itibaren ilk tempoya dönüşle A bölümü tekrarlanmaktadır. Bu bölmede, 3. ve 15. ölçüler arasında görülen melodik yapının aynısı bir oktav üstten duyulmaktadır. 67. ve 68. ölçülerde B bölümündeki iki ölçülük giriş tekrarlanmaktadır. Piyanonun icra ettiği hızlı ritmik yapı yeniden B bölümüne dönüleceği izlenimi verse de, 69. ölçüde ilk tempoya dönülerek eser sonlanmaktadır.

4.4. Aşk Dansı

F. Amirov’un “Aşk Dansı” bestesi “Nesimi Destanı” balesinde yer alan “Nesimi ve Sevgilisinin Kızlarla Dansı” bölümündeki temanın kemana uyarlanmış şeklidir. “Aşk Dansı” üç bölmeli lied formunda (A+B+A) ve 5/8’lik ölçüde yazılmış olup, tonal yapısı *fa* kararlı *Çargah* modunun özelliklerini taşımaktadır (Şekil 4.43).



Şekil 4.43: Fa kararlı Çargah modu.

Eser *Allegretto grazioso* tempo başlığı altında piyanonun altı ölçülük 2+3 ve 3+2 ritmik yapıyla girişle başlamaktadır. 7. ve 19. ölçüler arasında A bölümü yer almaktadır. A bölümü birbiri ile soru ve cevap niteliğinde olan iki cümleden oluşmaktadır. 7. ve 15. ölçüler arasında ilk cümle yer almaktadır (Şekil 4.44).



Şekil 4.44: Ölçü 7 – 15.

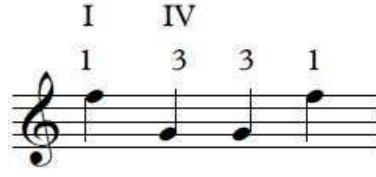
İlk cümledeki görülen melodik yapının *mezzo piano* nüansında, hafif ve yumuşak bir tınıyla çalınması oyuncu karakterin yansıtılabilmesini sağlayacaktır. *Tenuto* yazan notaların *vibrato* ile desteklenerek çalınması gerekmektedir.

15. ve 20. ölçüler arasında ikinci cümle yer almaktadır. İkinci cümle için *sol* telinde çalınması istenmektedir (Şekil 4.45).



Şekil 4.45: Ölçü 15 – 20.

14. ölçüdeki *fa* notasından 15. ölçüdeki *sol* notasına pozisyon geçişinin rahat sağlanabilmesi için Şekil 4.46'daki gibi gidiş-dönüş olarak çalışılması önerilmektedir.



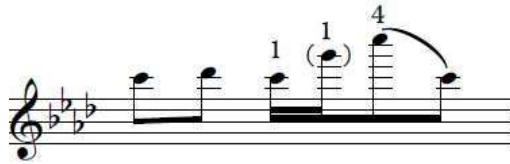
Şekil 4.46: 14. ölçüdeki pozisyon geçişi.

19. ve 27. ölçüler arasında çıkıcı pasajdan oluşan köprü yer almaktadır. 19. ölçüde yazan *crescendo* ile birlikte yavaş uygulanan baskı gitgide artırılarak 23. ölçüdeki *forte* nüansına ulaşılması gerekmektedir (Şekil 4.47).



Şekil 4.47: Ölçü 19 – 27.

23. ölçüde yer alan pozisyon geçişi pilot parmak ile yavaş bir tempoda çalışılmalıdır (Şekil 4.48).



Şekil 4.48: 23. ölçüdeki pozisyon geçişi.

28. ve 49. ölçüler arasında B bölümü yer almaktadır. 28. ve 38. ölçüler arasındaki kesit B bölümünün ilk cümlesini, 38. ve 49. ölçüler arasındaki kesit ise

ikinci cümlesini oluşturmaktadır. *For*te nüansında başlayan ilk cümlede bağlı yazan dörtlük notaların yoğun *vibrato* ile desteklenmesi gerekmektedir. 28. ve 33. ölçüler arasındaki kesitin tamamının *sol* telinde çalınması önerilmektedir. 33. ölçünün son vuruşuna denk gelen onaltılık notalardan oluşan üçlemeye yayın kök kısmında iterek başlanması ardından gelen bağlı notaların çalımını kolaylaştıracaktır (Şekil 4.49).



Şekil 4.49: Ölçü 28 – 33.

33. ve 37. ölçüler arasında 6/8, 5/8 ve 9/8'lik ölçü sayılarından oluşan köprü yer almaktadır. 36. ölçüde çıkıcı gamdan oluşan pasajdaki her notanın aksan ile belirtilerek çalınması gerekmektedir. Aynı zamanda *crescendo* ile birlikte yaya uygulanan baskı ve yay hızı giderek artırılmalıdır (Şekil 4.50).



Şekil 4.50: Ölçü 36.

37. ve 44. ölçüler arasında A bölmesindeki melodik yapının tekrarı bir oktav üstten duyulmaktadır. Üst pozisyonlarda çalınması gereken bu bölmede entonasyon açısından iyi sonuç elde edebilmek için daha yavaş tempoda çalışma yapılmalıdır.

44. ölçüde 3/4'lük ölçü sayısıyla eserin *coda*'sı başlamaktadır. 44. ve 48. ölçüler arasında yer alan onaltılık notaların *ricochet* tekniğiyle çalınması gerekmektedir.

48. ve 49. ölçülerde yer alan oktavların yayın kök kısmında ve köprüye yakın bölgede çalınması önerilmektedir. Art arda çekerek gelen notaları çalarken ilk çekerek gelen notadan sonra yay hızlı bir şekilde başlangıç noktasına getirilerek ikinci çekerek gelen notanın çalınması gerekmektedir. (Şekil 4.51)



Şekil 4.51: Ölçü 48 – 49.

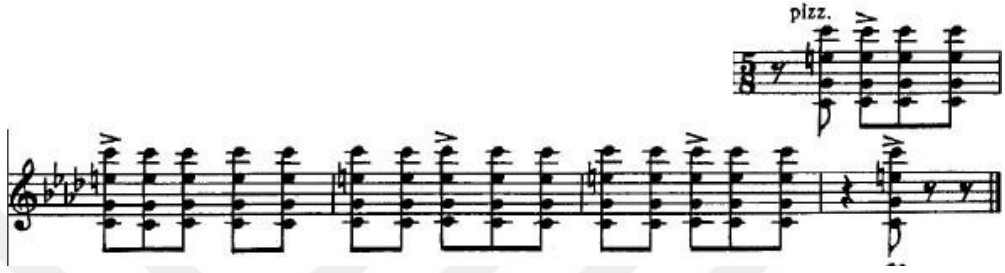
50. ve 51. ölçülerdeki ritmik yapının *col legno*¹⁰⁵ ve aynı zamanda *ricochet* tekniğiyle çalınması istenmektedir. *Col legno*, yayın tahta kısmıyla çalma tekniğidir. Ölçü içindeki noktalı onaltılık notaların *col legno* ile birlikte zıplatılarak çalınabilmesi için yayın uç kısmı tercih edilmelidir (Şekil 4.52)



Şekil 4.52: Ölçü 50 – 52.

¹⁰⁵ Col legno (İtal.), Yayın çubuk kısmıyla çalma tekniği.

52. ölçüden itibaren *pizzicato* çalınması gereken dört sesli akorların aynı anda duyulmasını sağlayabilmek için tuşeye yakın bölge tercih edilmelidir. 2+3 ve 3+2 ritmik yapıların aksan ile belirtilerek çalınması gerekmektedir. Beş ölçü devam eden akorlarla eser sonlanmaktadır (Şekil 4.53).



Şekil 4.53: Ölçü 52 – 57.

5. SONUÇ

20. yüzyıl Azerbaycan müziğinin gelişiminde büyük önem taşımaktadır. 1920 yılında Azerbaycan'ın Sovyetler Birliğine katılmasıyla birlikte müzik alanında da kaydadeğer gelişmeler yaşanmıştır. Sovyetler Birliğinin etkisiyle Azerbaycan müziği çağdaş bir anlayışla gelişmiştir. Ü. Hacıbeyli, F. Amirov ve ardından gelen diğer besteciler Azerbaycan geleneksel müziğini Klasik Batı Müziği akımları ile birleştirerek, bu yolda ilerlemesini sağlamışlardır.

F. Amirov'un keman için yazmış olduğu "Mugam-Poem", "Elegie", "Ballad" ve "Aşk Dansı" isimli bestelerinin incelendiği bu çalışmada, eserlerin teknik ve yoruma dayalı çalışma yöntemleri sunulmuştur. Çalışmanın ilk bölümünde "20. Yüzyıl Azerbaycan Müziğine Genel Bakış" başlığı altında Azerbaycan müziğindeki gelişmelerden bahsedilmiştir. İkinci bölümde F. Amirov'un yaşamı, kariyeri araştırılmıştır. Üçüncü bölümde bestecinin sahne eserleri, senfonik eserleri ve enstrumantal eserleri ile ilgili bilgi verilmiştir. Dördüncü bölümde F. Amirov'un keman için bestelediği eserlerin yapısal analiziyle birlikte, teknik ve yoruma dayalı çalışma önerileri sunulmuştur.

Birçok kaynak üzerinde yapılan araştırma ve inceleme sonucunda, bu eser metninin kemancılara katkı sağlayacağı ve F. Amirov ile ilgili Türkçe kaynak bulmakta zorlanan müzisyenlere faydalı olacağı düşünülmüştür.

6. EKLER

МУГАМ - ПОЭМА

Фикрет АМИРОВ

Moderato agitato

ff espress.

accel.

ff espress.

Andante cantabile

mp espress.

cresc. e accel.

mf

sf

Pesante
IV

ff

с 5084 к

СКРИПКА

3

Musical score for Violin, Op. 2, No. 5084 by Amirov. The score consists of 11 staves of music in G minor, 3/4 time. It features various technical exercises including triplets, sixteenth-note runs, and a tremolo. Performance markings include *mf*, *f*, and *espress.* Fingerings and bowings are indicated throughout.

Key markings and annotations include:

- Staff 2: *mf*, **4**
- Staff 3: *f*
- Staff 4: *mf*
- Staff 5: *f*, **5** sul G
- Staff 6: IV
- Staff 7: *f*
- Staff 8: *f*
- Staff 9: *f*
- Staff 10: *f*
- Staff 11: **6** *espress.*

СКРИПКА

f

rit.

a tempo

ff

8 Cadenza ad libitum (Agitato)

ff espress.

dolce

mf

f

pizz.

arco ad libitum

ff

с 5084 к

СКРИПКА

СКРИПКА

12 *f*

13 *mf* *f* *sul G*

14 *espress.*

Moderato
solo ad libitum

15 *ff*

с 5084 к

СКРИПКА

16 Tempo I (Allegretto brillante)

ЭЛЕГИЯ

Andante cantabile. Poetico

1

mf

8

СКРИПКА

Musical score for Violin, Op. 5084, K. 5084. The score consists of six staves of music. The first staff begins with a boxed "2" and a "v" marking. The second staff includes "rit.", "poco a poco cresc. e accel.", and "f" markings. The third staff starts with "ff" and "sul A". The fourth staff includes "sul G", "rit.", a boxed "3", and "Tempo I (sul G) con dolore". The fifth staff ends with "f". The sixth staff ends with "dim." and "ppp".

БАЛЛАДА

Musical score for Ballade, Op. 5084, K. 5084. The score consists of three staves of music. The first staff is marked "Andantino con spirito" and "mf espr.". The second staff is marked "mp". The third staff is marked "f" and "sul G".

c 5084 K

СКРИПКА

9

1 Allegretto grazioso

Tempo I (Andantino con spirito)

40

СКРИПКА

mp espr.
f
p
f
 sul G
 Allegretto
 Tempo I
pp

ТАНЕЦ ЛЮБВИ

Allegretto grazioso
 6
mf
f
cresc.
 dolce
f

c 5084 к

МУГАМ - ПОЭМА

Фикрет АМИРОВ

Moderato agitato

Violino

ff *espr.* *accel.*

ff *espress.*

Andante cantabile

mp *espress.*

cresc. *accel.*

Pesante

ff *poco accel.*

mp *cresc.*

Vivace

f

cresc.

2. Амиров с 5084 к

Violino

1 Allegretto brillante

Piano

ff

sf *mf* *ff* *sf* *mf*

This musical score is for guitar, page 5. It consists of four systems of music, each with a single melodic line and a piano accompaniment. The key signature has two flats, and the time signature is 3/4. The first system begins with a 2-measure rest in the melodic line, indicated by a box with the number '2'. The piano accompaniment starts with a forte (*f*) dynamic. A section marked *ff espress.* begins with a *sul G* instruction. The second system continues the piano accompaniment with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The third system features a 3-measure rest in the melodic line, indicated by a box with the number '3', and the piano accompaniment includes a piano (*p*) dynamic. The fourth system concludes with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

sul G

mf

This system contains the first system of music. It features a treble clef staff with a melodic line starting on a G note, marked "sul G". The piano accompaniment is in the bass clef, with some chords in the right hand. The dynamic marking "mf" is present.

f

6

This system contains the second system of music. The piano part has a dynamic marking of "f". A finger number "6" is written above the right hand. The music continues with melodic and harmonic development.

7

mp

This system contains the third system of music. A finger number "7" is written above the right hand. The dynamic marking "mp" is present. The piano part continues with a steady accompaniment.

This system contains the fourth system of music. It concludes the page with a final melodic phrase in the treble clef and a chordal ending in the piano part.

7

sul G

5

f

p — *mf*

f

mf

f

mf

espress.

6

mf

3. Амиров

с 5084 к

8

First system of musical notation, consisting of a single treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). The music is in a minor key and features complex rhythmic patterns with many slurs and accents.

Second system of musical notation, consisting of a single treble clef staff and a grand staff. It includes dynamic markings such as *mf* and *f*, and a circled number '7' in the right hand.

Third system of musical notation, consisting of a single treble clef staff and a grand staff. The music continues with intricate rhythmic figures and slurs.

Fourth system of musical notation, consisting of a single treble clef staff and a grand staff. It includes tempo markings *rit.* and *a tempo*, and dynamic markings *ff* and *f*. There are handwritten annotations in the bass staff, including the word 'Vox' and some illegible scribbles.

IV

ff

f

8.

This system contains the first two staves of music. The upper staff is a single melodic line in treble clef, marked *ff*. The lower staff is a piano accompaniment in bass clef, marked *f*. The music is in a key with two flats and a 2/4 time signature. The piano part features a steady eighth-note accompaniment. A dashed line with an '8.' below it spans the first two measures of the piano part.

8.

This system contains the next two staves of music. The upper staff continues the melodic line. The piano accompaniment continues with the same eighth-note pattern. A dashed line with an '8.' below it spans the first two measures of the piano part.

8.

8.

8.

8.

This system contains the next two staves of music. The piano accompaniment continues with the eighth-note pattern. Four dashed lines, each with an '8.' below it, are positioned under the first two measures of the piano part in each of the four measures of the system.

sul G

ff *espress.*

10

mf

c 5084 κ

This system contains the final two staves of music. The upper staff is marked *ff* *espress.* and features a melodic line. The lower staff is marked *mf* and features a piano accompaniment. A box containing the number '10' is placed above the first measure of the upper staff. The piano part continues with the eighth-note pattern. The copyright notice 'c 5084 κ' is located at the bottom center of the page.



First system of musical notation. The upper staff contains a melodic line with a dynamic marking of *mp* and a measure number **11** in a box. The lower staff contains piano accompaniment with a dynamic marking of *p*.



Second system of musical notation. The upper staff continues the melodic line with a dynamic marking of *mf*. The lower staff continues the piano accompaniment.



Third system of musical notation. The upper staff features a melodic line with a dynamic marking of *f*. The lower staff features piano accompaniment with a dynamic marking of *mf*.



Fourth system of musical notation. The upper staff continues the melodic line with dynamic markings of *mf* and *f*. The lower staff continues the piano accompaniment with a dynamic marking of *mf* and a measure number **12** in a box.

The first system of music consists of three staves. The top staff is a treble clef with a melodic line featuring slurs and accents. The middle and bottom staves form a grand staff with a rhythmic accompaniment, primarily using eighth and sixteenth notes.

The second system continues the piece. It includes dynamic markings: *mf* (mezzo-forte) in the treble staff and *mp* (mezzo-piano) in the grand staff. The notation includes slurs and accents throughout.

The third system features a *sui G* marking above the treble staff. A boxed number **13** is placed above the grand staff. The notation includes slurs and accents.

The fourth system includes dynamic markings: *p* (piano) in the grand staff and *mf* (mezzo-forte) in the bass staff. The notation includes slurs and accents.

First system of musical notation, consisting of a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a steady eighth-note bass line in the left hand and chords in the right hand.

Second system of musical notation. The piano accompaniment includes dynamic markings such as *f* and *mf*, and various articulation marks like accents and slurs.

Third system of musical notation. The vocal line has a *tr* (trill) marking. The piano part includes the instruction *espress.* and a circled measure number **14**. Dynamic markings include *mf*.

Fourth system of musical notation, concluding the page. It features a variety of articulation marks and dynamic markings throughout the piano accompaniment.

ЭЛЕГИЯ

Andante cantabile. Poetico

sul G

mp *espr.*

p

con sonore

mf

espr.

p

v

p

8

1

8

2

c 5084 k

poco a poco cresc. e accel.

rit.

f poco a poco cresc. e accel.

ff

sul A *sul G*

rit.

mf *mp*

sul G

p con dolore

Tempo I

3 **8**

© 1984 K

Musical score for a piano piece, measures 1-4. The score is in 3/4 time and B-flat major. It features a vocal line and a piano accompaniment. Dynamics include *f*, *mf*, *dim.*, and *ppp*. There are also markings for 8-measure rests.

БАЛЛАДА

Musical score for a ballad, measures 5-8. The score is in 3/4 time and B-flat major. It features a vocal line and a piano accompaniment. Dynamics include *dolce*, *espr.*, *mf*, *mp*, and *p*. The tempo is marked "Andantino con spirito".

18

Musical notation for the first system, featuring a treble clef with a melodic line and a grand staff with piano accompaniment. The treble clef part includes a triplet and a forte (*f*) dynamic marking.

Musical notation for the second system, including a "sul G" instruction and a piano part with *sfz* dynamics.

Musical notation for the third system, starting with a first ending bracket and the tempo marking "Allegretto grazioso".

Musical notation for the fourth system, featuring a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking and a piano part with a rhythmic accompaniment.

The image displays a musical score for piano, organized into four systems. Each system consists of a grand staff (treble and bass clefs) and a separate right-hand staff. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

- System 1:** Features a right-hand staff with a melodic line and a grand staff with a rhythmic accompaniment. Dynamics include *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte). An *8-* marking is present above the right-hand staff.
- System 2:** Continues the melodic and accompanimental lines. Dynamics include *mf* and *f* (forte). An *8-* marking is present above the right-hand staff.
- System 3:** Shows a significant dynamic increase. The right-hand staff begins with *mf cresc.* (mezzo-forte crescendo) and reaches *ff* (fortissimo). The grand staff accompaniment is mostly silent, with some activity in the right-hand part of the grand staff. Dynamics include *f* and *ff*.
- System 4:** Returns to a moderate dynamic of *mf*. The right-hand staff has a melodic line with some grace notes. The grand staff accompaniment is active. Dynamics include *mf*.

20

First system of musical notation. The top staff is a treble clef with a melody. The bottom two staves are a grand staff (piano) with a 'p' dynamic marking.

Second system of musical notation. The top staff is a treble clef with a melody. The bottom two staves are a grand staff (piano) with a 'f' dynamic marking and a second ending bracket.

Third system of musical notation. The top staff is a treble clef with a melody. The bottom two staves are a grand staff (piano) with a 'mp' dynamic marking and the tempo instruction 'Tempo I (Andantino con spirito)'.

Fourth system of musical notation. The top staff is a treble clef with a melody. The bottom two staves are a grand staff (piano) with 'f' and 'p' dynamic markings.

First system of musical notation. The top staff is a single melodic line with a forte (*f*) dynamic and a glissando (*gliss.*) marking. The bottom two staves are a grand staff with piano accompaniment.

Second system of musical notation. The top staff features a melodic line with a *sul G* marking. The bottom two staves show piano accompaniment with dynamic markings of *sf*.

Third system of musical notation. The top staff has a melodic line. The middle staff is a grand staff with piano accompaniment, marked *Allegretto*. The bottom staff continues the piano accompaniment.

Fourth system of musical notation. The top staff is a single melodic line with a *Tempo I* marking and dynamic markings of *pp*. The bottom two staves are a grand staff with piano accompaniment, marked *mf*, *mp*, and *pp*.

ТАНЕЦ ЛЮБВИ

Allegretto grazioso

f

mf

mp

sul G

1

c 5084 к

The musical score is arranged in five systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

- System 1:** The vocal line begins with a *cresc.* marking. The piano accompaniment also features a *cresc.* marking.
- System 2:** The vocal line has a *f* dynamic marking and a *dolce* marking. The piano accompaniment has a *f* marking and a *mp* marking. A second ending bracket labeled "2" is present.
- System 3:** The vocal line has a *f* dynamic marking. The piano accompaniment has a *mf* marking.
- System 4:** The vocal line has a *f* dynamic marking. The piano accompaniment has a *mf* marking. A fourth ending bracket labeled "IV" is present.

At the bottom of the page, the text "с 5084 к" is printed.

The image displays a musical score for piano and voice, consisting of four systems of staves. The top system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a triplet of eighth notes in the right hand, marked with a '3' in a box. The vocal line is marked with a fermata and the dynamic *f espr.*. The second system continues the piano accompaniment with a similar triplet pattern. The third system shows the vocal line with a fermata and the piano accompaniment with a triplet. The fourth system features a vocal line with a fermata and the piano accompaniment with a triplet, both marked with *cresc.*. The score is written in a key signature of three flats and a 3/4 time signature.

The image displays a musical score for piano, organized into four systems. Each system consists of a vocal line (top staff) and a piano accompaniment (bottom two staves). The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 3/4. The score is marked with various dynamics, including *f* (forte) and *p* (piano). The piano part features a complex rhythmic accompaniment with many sixteenth and thirty-second notes, often in triplet patterns. The vocal line is melodic and includes some slurs and accents. A box containing the number '4' is present in the second system of the piano part. The score is divided into measures by vertical bar lines, and some measures contain circled numbers like 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 860, 861, 862, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 908, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 919, 920, 921, 922, 923, 924, 925, 926, 927, 928, 929, 930, 931, 932, 933, 934, 935, 936, 937, 938, 939, 940, 941, 942, 943, 944, 945, 946, 947, 948, 949, 950, 951, 952, 953, 954, 955, 956, 957, 958, 959, 960, 961, 962, 963, 964, 965, 966, 967, 968, 969, 970, 971, 972, 973, 974, 975, 976, 977, 978, 979, 980, 981, 982, 983, 984, 985, 986, 987, 988, 989, 990, 991, 992, 993, 994, 995, 996, 997, 998, 999, 1000.

26

col legno

p
ppp

8

pizz.

pizz.
mf

8

ff

ff

1 2 3 4
1 2 3 4
1 2 3 4
1 2 3 4

7. KAYNAKÇA

AHMEDLİ CAFER, Hatıra, **Dünden Bugüne Azerbaycan Müziği Üzerine Bir Değerlendirme**, İdil Dergisi, 4/17, 2015

ALİYEVA, Fereh (2007), **Tarih ve Zamanla Yüzyüze**, İlim Yayınevi, Bakü.

AMİROV, Fikret (1978), **Müzik Sayfaları**, Işık Yayınevi, Bakü.

BİBLİOGRAFİYA (2002), **“Fikret Amirov – 90”**, Bakü.

GASIMOVA, Solmaz (2004), **Fikret Amirov**, Bakü.

HACİBEYOV, Üzeyir (1985), **Azerbaycan Halk Müziğinin Temelleri**, Yazıcı. Yayınevi, Bakü.

İSMAYILZADE, Rauf, (2006), **Fikret Amirov Hakkında Hatıralar**, Gence.

RECEBOV, Oktay (2016), **20. Yüzyıl Azerbaycan Müziği Tarihi**, Mütercim Yayınevi, Bakü.

TAGIZADE, Aida (2011), **20. Yüzyıl Azerbaycan Müziği**, İlim ve Bilim Yayınevi, Bakü.

<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/402773>

<https://azerbaijan.az/related-information/256>

<http://www.musigi-dunya.az/new/added.asp?action=print&txt=228>

<http://www.medeniyyet.az>

http://musbook.musigi-dunya.az/az/history_inf.html

<https://kursunkalemler.wordpress.com/2007/05/?cv=1>

[https://tr.wikipedia.org/wiki/Sevil_\(piyes,_1928\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Sevil_(piyes,_1928))

8. ÖZGEÇMİŞ

Müzik eğitimine 1993 yılında Milli Savunma Bakanlığının Müzik okulunda Prof. Meleyke Ehedzade ile başladı. 1998 yılında “Azerbaycan Genç Müzisyenler” yarışmasında üçüncülük, 2002 yılında düzenlenen yarışmada birincilik ödülü kazanmıştır. Lise eğitimini Türk Dünyası Bakü Atatürk Lisesi’nde, lisans eğitimini Bakü Müzik Akademisi’nde aldı. 2008 – 2013 yılları arasında Azerbaycan Devlet Senfoni Orkestrası’nda çalıştı. 2010 – 2012 yılları arasında Bakü Müzik Akademisi’nde Yüksek Lisans eğitimi aldı. Eğitim yıllarında Uluslararası Gebele Müzik Festivali ve G. Garayev Festivali’ne katıldı. 2012 yılında Cannes şehrinde düzenlenen “Azerbaycan Kültür Günleri” kapsamında gerçekleşen konsere katıldı. 2013 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi’nde Sanatta Yeterlik eğitimine başladı. Prof. Çiğdem İyicil ve Hande Özyürek’ten keman dersleri aldı. İstanbul’da İstEnsemble ve Camerata Anatolia oda müziği topluluğuyla konserler verdi. 2018 yılından beri İstanbul Devlet Opera ve Balesi’nde orkestra sanatçısı olarak çalışmaktadır.