

**T.C.  
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**GARA GARAYEV'İN PİYANO İÇİN 24 PRELÜT  
ESERİNİN STİL VE PİYANİZM ÖZELLİKLERİ**

**Tezi Hazırlayan  
Serkan Nihat ATEŞ**

**Tezi Yöneten  
Doç. Afak JAFAROVA**

**Müzik Ana Sanat Dalı  
Yüksek Lisans Tezi**

**Ocak 2011  
KAYSERİ**

Doç. Afak JAFAROVA danışmanlığında Serkan Nihat ATEŞ tarafından hazırlanan "Gara Garayev'in Piyano için 24 Prelüt Eserinin Stil ve Piyanizm Özellikleri" adlı bu çalışma jürimiz tarafından Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Ana Sanat Dalında **Yüksek Lisans** tezi olarak kabul edilmiştir.

13/02/2011  
(Tez savunma sınav tarihi)

**JÜRİ:**

Danışman : Doç. Afak JAFAROVA

Üye : Doç. Dr. Ganire HÜSEYİNOVA

Üye : Doç. Dr. Fazlı ARSLAN



**ONAY:**

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulunun 14/03/2011.. tarih ve 2011/03..... sayılı kararı ile onaylanmıştır.

14. 03/2011

Doç. Kaan Canduran  
Enstitü Müdürü V.



## **TEŞEKKÜR**

Bu çalışmanın gerçekleőmesinde yardımlarını esirgemeyen, öğrencisi olmaktan büyük onur duyduğum, sanatını ve insanlığını örnek almaya çalıőtığım değerli danışman hocam sayın Doç. Afak JAFAROVA'ya teőekkürlerimi sunarım.

## GARA GARAYEV’İN PİYANO İÇİN 24 PRELÜT ESERİNİN STİL VE PİYANİZM ÖZELLİKLERİ

Serkan Nihat ATEŞ

### ÖZET

Dahi Azerbaycan bestecisi Gara Garayev 20.yy.ın tanınmış bestecilerindendir. 24 prelüt, Garayev’in 1951–1963 yılları arasındaki olgun dönemini temsil eden parlak eserlerinden biridir. Besteci-filozof Garayev’in yenilikçiliğini gösteren yeni yazı tekniği ve dil arayışları, “eski ve yeni”nin sentezi, besteciye kendi özel stiline ulaştırmıştır. 24 prelüt eserinin stil ve piyanizm özellikleri çalışmanın esas konusudur.

Bu çalışmada Garayev piyano müziğinin milli müzikle olan bağlantısı müziğin melodik-armonik dili, formu, faktörü ile stil ve piyanizm özelliklerini belirleyerek, Garayev müziğinin daha detaylı öğrenilmesini sağlamak ve yüksek seviyeli zengin icracılığa ulaştırmak amaç edinilmiştir.

Garayev’in 1930’lu yıllardan başlayarak hayatının sonuna kadar (1982) devam eden yaratıcılığı, 20.y.y. içerisindeki yeni akımlar dâhilindedir (izlenimcilik, neo-klasisizm, dodekafon). 24 prelüt eserinde analiz yöntemiyle bu akımlar ve özellikleri ortaya çıkarılmıştır. Farklı dönemler içerisinde uygulanan müzik sistemleriyle de kıyaslanarak, Garayev müzik dilinin özellikleri tespit edilmiştir.

Sonuçta, Garayev barok döneminin polifonik müzik usulleri ve formlarını, klasik, romantik ve 20.y.y. dönemlerinin stil özelliklerini 24 prelüt eserinde uygulayarak dönemler arası köprü kurmuştur. Piyanizm açısından bakıldığında ise, romantik ve izlenimcilik dönem özelliklerinin 20.y.y. piyanizm özellikleriyle sentezi gözükür. Bu birleşmeler sonucunda Garayev’in piyano yaratıcılığı Azerbaycan milli müziği ve dünya müzik değerlerini kaynak alarak, 20.y.y. piyano sanatının bir parçası gibi kabul edilebilir.

**Anahtar Kelimeler:** Gara Garayev, prelüt, stil.

**CHARACTERISTICS STYLE AND PIANISM HIS 24 PRELUDES WORKS  
FOR PIANO OF QARA QARAYEV**

**Serkan Nihat ATEŞ**

**ABSTRACT**

Qara Qarayev who Azerbaijan composer is one of composer recognized twentieth century's. 24 preludes are one of brilliant work which represent his mature period 1951-1963 years among of Qarayev. His new writing technical and language searches which demonstrate composer- philosopher Qarayev's innovative "old and new's" synthesis, is worked out to his own special style him. His 24 preludes works characteristic style and pianism are base matter of this work.

At the work Qarayev is taken as a goal to work out to rich performer of high level and to provide that to be learned more detail of Qarayev music, by determine characters style and pianism with melodic- harmonic language characters and factor, form characters, its link with ethnic music of his piano music.

His creativity whose go on until his life dead- end (1982) by begin from 1930 of Qarayev, is inside new movements within twentieth century ( impressionism, neo clasisizm). At his works 24 preludes are introduced this movements and its characters with analytically. Characters of Qarayev music style are determined by compare also with applying systems within different periods.

Consequently, Qarayev is related among periods by applying at his works 24 preludes, their forms and music styles of baroque periods, classic, romantic and its characters movements of twentieth century periods. If they look over in term of pianism, characters of romantic and impressionism periods seem their synthesis with characters twentieth century pianism. In conclusion this combinations, piano creativity of Qarayev is accepted like a part of twentieth century piano art, as resource their norms Azerbaijan ethnic music and world music.

**Key Words:** Qara Qarayev, prelude, style.

**İÇİNDEKİLER**

TEŞEKKÜR.....	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
ŞEKİLLER LİSTESİ .....	vi
GİRİŞ .....	1

**BİRİNCİ BÖLÜM**

1. GARA GARAYEV'İN HAYATI VE ESERLERİ.....	2
1.1. Gara Garayev'in Hayatı .....	2
1.2. Gara Garayev'in Eserleri .....	5

**İKİNCİ BÖLÜM**

2.GARA GARAYEV'İN PİYANO İÇİN 24 PRELÜT ESERİNİN STİL VE PİYANİZM ÖZELLİKLERİ .....	9
2.1.Gara Garayev yaratıcılığının olgun çağının piyano eserlerinden “24 prelüt” (1951– 1964). .....	9

**ÜÇÜNCÜ BÖLÜM**

3. SONUÇ .....	30
KAYNAKLAR .....	32
E K L E R.....	33
ÖZGEÇMİŞ .....	89

## ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 2.1. G majör III. Prelüt.....	10
Şekil 2.2. F# minör XIV. Prelüt.....	11
Şekil 2.3. Bb majör XXI. Prelüt.....	11
Şekil 2.4. A majör VII. Prelüt.....	12
Şekil 2.5. A minör VIII. Prelüt.....	12
Şekil 2.6. Fa# majör XIII. Prelüt.....	13
Şekil 2.7. Bb minör XXII. Prelüt.....	13
Şekil 2.8. B minör XII. Prelüt.....	14
Şekil 2.9. F majör XXIII. Prelüt.....	15
Şekil 2.10. C majör I. Prelüt.....	15
Şekil 2.11. D majör V. Prelüt.....	16
Şekil 2.12. A majör VII. Prelüt.....	18
Şekil 2.13. F minör XXIV. Prelüt.....	20
Şekil 2.14. F# minör XIV. Prelüt.....	23
Şekil 2.15. B minör XII. Prelüt.....	24
Şekil 2.16. Bb minör XXII. Prelüt.....	25
Şekil 2.17. Eb majör XIX. Prelüt.....	26
Şekil 2.18. Eb majör XIX. Prelüt.....	26
Şekil 2.19. Eb majör XIX. Prelüt.....	27
Şekil 2.20. Bb minör XXII. Prelüt.....	28
Şekil 2.21. D minör VI. Prelüt.....	28

## GİRİŞ

Türk dünyasının Azerbaycan bestecisi Gara Garayev yaratıcılığı, sadece ülkesinde değil bütün dünyada tanınır. Türkiye’de de Garayev müziğinin daha çok tanınması ve eserlerinin daha detaylı icra edilmesi konusundan yola çıkılarak bu çalışma hazırlanmıştır. Garayev’in olgun çağındaki müzik özelliklerine bakıldığında, stil ve piyanizm evriminin gelişimi açıkça gözükür. Çalışmada bestecinin çok sayılı piyano eserlerinin içerisinde sadece 24 prelüt eserinin incelenmesinin sebebi budur.

Müziğin melodisi, armonik altyapısı, formu, yapısı vb. unsurları stil anlayışını oluşturur. Garayev müzik stiline formlaşması, evrim içerisinde gelişmiştir. Çalışmada evrim süreci incelenerek, dünya ve Azerbaycan milli müziğinin değerleriyle Garayev müziğinin stil özellikleri ortaya çıkarılmıştır.

“Piyанизm, doğuştan ya da çalışarak elde edilebilen yüksek seviyeli piyano icracılığı özellikleridir (virtüözlük, müzikalite, kaliteli piyano seslenmesi)” (<http://rulib.info/word/pianizm.html>). Müzik stili ile piyanizmin karşılıklı etkileşimi, besteci stiline formlaşmasında büyük rol oynar. Garayev’in 24 prelüt eserinde, farklı müzik dönemlerine ait olan piyanizm özellikleri açıkça gözükür.



## BİRİNCİ BÖLÜM

### 1. GARA GARAYEV'İN HAYATI VE ESERLERİ

#### 1.1. Gara Garayev'in Hayatı

“Gara Garayev 5 Şubat 1918’de Bakü’de doğmuştur. Babası Abulfaz Ferecoğlu Garayev Bakü’de ünlü pediatri doktorudur. Annesi Sona İskenderkızı Garayeva yaşadığı dönemdeki ağır dini koşullara rağmen bilime ilgi duymuş ve ailesi ona çok yönlü bir eğitim alması için olanak sağlamıştır.

Garayev ilk müzik anlayışını ailesinin halk müziğine olan sevgisinden kazanmıştır. Azerbaycan halk müziği konusunda oldukça bilgili olan dedesi, bu müziğe olan sevgisini çocuklarına ve torunlarına aşlamış, annesi ise boş zamanlarında piyanoda marşlar, valsler, şarkılar çalarak çocuklarını Avrupa müziğiyle tanıştırmıştır. Ayrıca Garayev yaz aylarında şehir dışındaki yazlıkta dinlenirken, halk merasimlerinde seslendirilen geleneksel halk müziğiyle tanışmıştır. Anne ve babası çocuklarındaki olağanüstü yeteneği fark ederek yedi yaşındayken onu konservatuar öncesi müzik okuluna göndermişlerdir. Besteci 1935’de Azerbaycan Devlet Konservatuarını kazanmış, Azerbaycan konservatuarına Rus piyano ekol geleneklerini getiren profesör G.Şaroev’in piyano sınıfına kabul edilmiştir. Üzeyir Hacıbeyov’dan Azerbaycan halk müziği temelleri dersini almış, henüz öğrencilik yıllarında folklorle ilgilenmiş ve ilk bestelerini yapmaya başlamıştır. Garayev 1939’da Moskova Konservatuarının bestecilik bölümünü kazanmış, fakat II. Dünya savaşının başlaması nedeni ile eğitimine iki yıl ara vermek zorunda kalmıştır. Sonraki yıllarda eğitimini Moskova Konservatuarında tamamladıktan sonra 1946 yılında Bakü’ ye geri dönmüş ve bu tarihten itibaren hayatının sonuna kadar bestecilik dersleri vereceği Bakü Konservatuarında çalışmaya başlamıştır.

Garayev çeşitli müzik türlerinde eserler yazmıştır. Bunlardan “Yedi Güzel ve Yıldırım Yollarla” baleleri, üç senfonisi, koro ve oda müzikleri dikkat çekmektedir. Besteci ayrıca bazı sinema filmlerine ve tiyatro oyunlarına da müzikler bestelemiştir. Besteci büyük bir pedagog ve benzersiz bir eğitimci olarak tanınmıştır. Konuşmaları ve yazıları, merkezi gazetelerde, dergilerde yayınlanmış, hakkında çok sayıda kitap ve bilimsel yazılar yazılmış, araştırmalar yapılmıştır. Bunların yanı sıra Garayev hayatının sonuna kadar Azerbaycan besteciler birliğine başkanlık yapmış ve defalarca devlet tarafından en yüce ödüllere layık görülmüştür” (Abdullayeva 2007/1, 231).

Filozof-besteci Garayev’in kişiliğinin temel bir özelliğidir. Bestecinin hayatı, mesleği ve hayatını adadığı sanatı, kendine özgü felsefi temeller üzerine kurduğu dünya görüşünü kalıplaştırmıştır. Onun dünyaya bakış felsefesinden ileri gelen hayati soru şudur: “Sanatçının yeryüzündeki görevi nedir?” besteci bu soruya dayandırdığı yaşam yasası esasında kendi ruh dünyasını kurmuştur.

Garayev’in hayatın anlamına, insanın bu hayattaki görevine keskin yaklaşımı müzikolog Elmira Abasova’nın şu sözleriyle kanıtlanıyor; “Garayev, çeşitli ülkelerin halklarının ve insanların tüm kuşakları birbirine sıkı sıkıya bağlayan yüce insan ruhunun sonsuzluğuna inanıyordu. O’nun sanat felsefesinin temelini, her zaman hayal ürünü olduğu sanılan, iç ve dış güzelliği uyum içinde olan, örnek insan oluşturur. Başka türlü de olamaz. Çünkü Garayev’in sanatı, derin ruhun, zengin kültürün, zarif zevkin simgesidir. Bestecinin müziği aslında, insanın ruh güzelliğinin, büyüklüğünün bir marşı gibidir. Tüm bunlar, O’nun öne sürdüğü aydın fikirleriyle ve hepsinden önemlisi, insanın ruh güzelliğini tasvir eden zengin müziğiyle kanıtlanır. Buna en parlak örnek bestecinin “Leyla ile Mecnun” adlı senfonik şiiridir” (Abasova 2003, 12).

Yaratıcılık ve yenilik arayışları Garayev’i, temelinde çağdaş anlayışı formlaştıran ve birbirine sıkı sıkıya bağlı iki faktör olan gelenek ve yenilikçiliğin olduğu icatlara yöneltmiştir.

Bestecinin stiline evrim süreci, yeni müzik dili ve yeni ses sistemi ile ilişkilidir. Eğer 1930’lu-40’lı yılların ilk dönemleri güzel seslenme, tını, armoni alanındaki yenilik arayışıyla kısmen karakterize olmuşsa ve empresyonist yöntemli eserlerde kendisini göstermişse (Çar Köyü Anıtı), sonraki yıllarda neo-klasik amaçlarda (Piyano için

prelütler, keman ve piyano için sonat), yeni ses sistemi ve yeni teknik arayışlarda kendini göstermiştir.

Arnold Shonberg'in dodekafon tekniği Garayev için bir çıkış noktası olmuş, besteci dodekafon sistemini kabul ederek, bu sistemden müzik alanındaki kendi fikirlerini ifade etmek için bir araç olarak yararlanmıştır.

Müzikolog L.Karagiçeva bu konu hakkında düşüncelerini şu şekilde açıklamıştır: “Garayev, A.Shonberg okulunun mesleki başarılarını kullanarak, yeni tekniği kendi estetiğinde hizmete zorlamıştır. Buna örnek olarak üçüncü senfonisini, keman konçertosu ve piyano için yazdığı 12 füğü gösterilebilir” (Karagiçeva 1994, 211).

Tarzının evrenselliğini müzikolog İvan Martinov şu sözlerle belirtiyor: “Garayev'in bedii konseptinin en önemli çizgisi onun bireyselliği ve milli karakteristiğinin doğal uyumu ve evrenselliğe ulaşma çabasıdır. Tarzın evrenselliğini anlatırken tek bir bestecinin kişilik özelliklerinin karakterizesi problemine değinmiyoruz. Söz konusu Batı ve doğu kültürlerinin karşılıklı sentezi... Garayev gibi büyük bir besteci... Batı-Avrupa ve Rus müzik kültürlerini doğal bir biçimde sentezledi, önemli olan da işte bu doğal sentezde bestecinin milli değerleri koruması ve Azerbaycan kültürü ile bağlarını koparmamasıdır” (Martinov 1978, 158).

Kendi sanatının köklerini Azerbaycan müzik kültürünün özetinde gören Garayev şöyle belirtmiştir: “Azerbaycan müziği benim ana dilimdir. Bir besteci olarak ben Azerbaycan halk müziği ortamında büyüdüm ve herhangi bir sanat sorununu çözerken bile onun etkisinden kurtulamam, zaten bunu hiç istemem de” (Abdullyev 1970, Mayıs 28).

Onun yaptığı her şey en yüce uluslar arası ölçütlere cevap verir. Dünya müzik kültürünün yüzyıllarca süren gelişim tecrübesinin farkına varmış olan Garayev, folkloru olduğu gibi kullanarak değil, halkın manevi zenginliğini kavrayarak milliyetçilikten korunmuştur. Garayev kendini birçok alanda gösterebilen besteciliğinin en önemli özelliklerinden biri olan yaratıcılık merakının önemle altını çizmek gerekir.

Besteci kendi eserleri için konu seçerken sosyal, tarihsel sorunları ele alırken doğu-batı (Avrupa) ayrımı yapmamıştır. Buna kanıt olarak Servantes'in “Don Kişot” adlı eserin motifleri esasında yazılan senfonik gravürü, Rostan'ın “Sirano de Berjarak”ından

konusunu alan “Çılgın Gaskonyalı”, Piter Abrahams’ın “Yıldırım Yollarla” adlı romanından uyarlanan balesi veya “Goya” adlı film için bestelediği İspanyol motifleriyle, “Alban Rapsodisi” isimli eserinin donatılmış müziği gösterilebilir. Bunlarla beraber konusunu aynı adlı klasik eserden alan “Leyla ile Mecnun” senfonik eseri ve “Yedi Güzel” balesi de örnekler arasındadır.

Garayev, mükemmel besteciliği yanında kendi sorumluluğunun ve misyonunun bilincinde olarak, eğitim alanında çalışmıştır. Ülkesindeki yeni besteci kuşağının yetişmesini sağlamıştır.

Besteci bir pedagog olarak kendi öğrencilerinde profesyonel devrim sürecinin takipçilerini görmüştür. Garayev öğretim yönergelerinin esasında öğrencilerine; müziğin millilik dışında ve eğitimde amacın sözlü halk müziği geleneğiyle profesyonel sanatın koparılmaz ilişkilerinin yalnız şekil ve dogmatik olarak değil, her şeyden önce sanatsal olarak sağlanması gerektiği prensiplerini kazandırmayı ilke edinmiştir.

Bestecinin milli ya da milli olmayan konu seçimi, geçmişe ya da şimdiye ait olan konu ve kendi zamanının ruhunu yansıtmaması, bestecinin birleştirici yanı olan felsefi konseptini gösterir. Bu nedenle büyük bestecinin yalnız Azerbaycan müziğinin gelişmesini değil, tüm çağdaş bestecilik sanatının gelişiminde üstlendiği tarihsel görev muhteşemdir. Özellikle şunu belirtmek gerekir ki, bestecinin sanatındaki tüm evrim süreci daha sonra müziğin tüm yönlerindeki yenilik arayışına yansiyarak müziğin türünü ve düzeyini etkilemiştir. Bu noktada, besteci sanatın tüm türlerinde eserler vermiştir. Senfoniler, konçertolar, bale, opera, oda müziği, vokal, koro, sinema ve tiyatro için müzik eserleri bestelemiştir.

## **1.2. Gara Garayev’in Eserleri**

1937

“Çar Köyü Heykeli” fortepiano İçin konser piyesi .

“Sevinc poeması” fortepiano ile senfonik orkestra için.

1938

“Saadet Nağmesi” Resul Rıza’nın sözlerine Kantata.

1939

“Üç sesli füg” fortepiano için.

“Ninni” koro için.

“Azerbaycan süitası” senfonik orkestra için.

1940

Fortepiano ile orkestra için “Konçerto”.

Fortepiano için “Sonatina”.

Yaylı Kuartet için “Füg”.

Fortepiano için “Azerbaycan Rapsodisi”.

1941

Senfonik orkestra için “Passakalya ve Üçlü Füg”.

“Ayna” operası (Cevdet Hacıyev’le birlikte -tamamlanmamış).

1943

Fortepiano için “Sonatina”.

I.Senfonisi “b minör” büyük senfonisi orkestrası için.

Halk çalgı aletleri orkestrası için “Aşık Marşı”.

1945

“Vatan Operası” (Cevdet Hacıyev ile birlikte).

1946

II Senfonisi (C majör) büyük senfonisi orkestrası için.

II. Yaylı kuartet.

1947

“Leyla ve Mecnun” senfonik poeması.

“Payız” acapella koro için. Sözleri Nizami Gencevi’ye aittir.

“Saadet Nağmesi” kantatası (Samet Vurğunun sözlerine), Koro, senfonik orkestra ve soprano için.

1949

Senfonik orkestra için “Yedi Güzel” süitası.

1950

“Altı Çocuk Piyesi” fortepiano için.

1951

“24 Prelüt” topluluğundan I. Kitap (I-VI prelütler) fortepiano için.

1952

“Yedi Güzel” balesi (Nizaminin aynı adlı poemasının içeriği esasında).

“Alban Süitasi” büyük senfoni orkestrası için.

“24 prelüt” topluluğundan II. Kitap (VII – XII prelütler) fortepiano için .

Fortepiano için “Altı Çocuk Piyesi”.

1955

“Viyetnam” film müziği esasında senfonik süita.

1957

Yıldırımli Yollarla balesinden “İkinci Süita”.

“24 Prelüt” topluluğundan III. Kitap (XIII – XVIII prelütler) fortepiano için.

1958

Ses ile Caz orkestrası için L. Xyuzun sözlerine “Üç Noktürn”.

Yıldırımli Yollarla balesinden “Birinci Süita”.

1959

Solistler, koro ve senfonik orkestra için Samet Vurğunun sözlerine “Zamanın bayrakdarı” kantatası.

1960

“Don Kişot” senfonik gravürleri.

Keman ve fortepiano için “Sonata”.

Yıldırımli Yollarla balesinden “III. Süita”.

1963

“24 Prelüt” topluluğundan IV. Kitap (XIX-XXIV prelütler) fortepiano için.

1965

Oda orkestrası için III. senfoniya.

1966

Oda orkestrası için “Klasik Süita”.

“Altı Çocuk Piyesi” fortepiano için.

1967

Keman ile senfonik orkestra için “Konçerto”.

Senfonik orkestra için “Matem Odası”.

1973

“Çılgın Gaskonyalı” (“Sirano de Berjerak”) müzikali (B. Rostanın aynı adlı dramı esasında).

1980

“Goya” senfoniyası (F. Garayevle birlikte).

1981

Fortepiano için "12 Füg".

Org için "Prelüt ve Füg".

## İKİNCİ BÖLÜM

### 2.GARA GARAYEV'İN PİYANO İÇİN 24 PRELÜT ESERİNİN STİL VE PİYANİZM ÖZELLİKLERİ

#### 2.1.Gara Garayev yaratıcılığının olgun çağının piyano eserlerinden “24 prelüt” (1951–1963).

Gara Garayev'in 24 prelüt topluluğu mükemmelliği ve önemi ile nadir bir eser olarak Azerbaycan piyano müziğinin hazinesine girmiştir. Garayev yaratıcılığı erken, olgun ve son devir sürecinde gelişmiş ve 24 prelüt topluluğu onun olgun, en aktif döneminde 12 yıl içerisinde yazılmıştır.

Garayev milli müziğinde yeni gelişim yollarını açarak her zaman geçmişin sanatlarındaki ileri bakışlı geleneklere dikkatle yaklaşırdı. 24 prelüt topluluğu F.Chopin, S.Rachmaninoff, A.Scriabin, B.Bartok, S.Prokofiev ve D.Shostakoviç'in benzer toplulukları ile açıkça bağlıdır.

24 Prelüt 6 şar adet olmak üzere 4 kitap halindedir. 1. kitap 1951 yılında, 2. kitap 1952 yılında, 3. kitap 1957 yılında, 4. kitap 1963. yılında yazılmıştır.

“1. Kitabın prelütleri tür ve lirik çizimleri açısından Azerbaycan halk müziğinin mod-entonyon esaslarıyla sıkıca bağlıdır. Bu kitabın müziğinin özelliği kısmen empresyonist ses tasvirindedir.

2. Kitabın entonyon temeli, bestecinin “Yedi Gözel” balesi müziği ile benzerlik taşır.

3. Kitabın müzik entonyonu bestecinin “Yıldırım Yollarla” balesi müziği ile benzerlik taşır.

4. Kitabın prelütleri derin felsefi içeriği, ince, zarif, entelektüalizmi ile bestecinin “Üçüncü Senfonisi”, “Keman Konçertosu” ile benzerlik taşır” (Eminova 2008, 75).



24 Prelüt, bestecinin estetiğini, dünya görüşünü ve yaratıcılık evrimini yansıtır. 24 prelüt sade bir yolda başlayıp karmaşık yola dönüşen bir topluluktur. Her kitap kendine has dramaturgi esasında yazılmıştır. Kitapların tamamı ise mükemmel bir dramaturgi üzerinde kuruludur. 24 Prelüt belli bir tonal sıraya sahiptir. Majör ve aynı adlı minörlerin tam 5li ve 4lü dairesel seçimi esasında kurulur. (1.prelüt Do majör, 2. Prelüt do minör, 3. Sol majör, 4. sol minör, 5. Re majör...24. fa minör).

Garayev'in 24 prelüt topluluğu J.S.Bach'ın W.T.C (well tempered clavier-iyi düzenlenmiş klavye) eserinin tonal seçim prensibi olan aynı adlı majör- minör sıralanması prensibi ve F. Chopin'in 24 prelüt eserinin majör-minör dizilişinin tam 5 li prensibi ele alınarak oluşur. Garayev'in prelütleri bu iki topluluğun tonal prensibinin birleşmesi gibi kurulmuştur. Fakat fonksiyonel önemi ve içeriği açısından baktığımızda Garayev'in prelütleri Chopin prelütlerine daha yakındır.

Majör ve aynı adlı minör prelütlerin yan yana sıralanması ve aynı zamanda Garayev prelütleri arasında da olan tempo, mod, suret oranı ile çelişkili birlik yaratan kontrast, topluluğun dramaturgi denklğini oluşturur.

Prelütler karakter açısından farklılık gösterir:

Prelütlerin bir kısmı temkinli-sakin (A majör), diğer prelütler canlı-hareketli, oynak-şakalı karakterlidir (C, G, Db) (Şekil 2,1) .



Şekil 2.1. G majör III. Prelüt

Bazıları dramatik epik karakterli (a, e, b, f#, Ab, bb), (Şekil 2.2), bazıları da heyecanlı karakterdedir (B, Db, Bb,) (Şekil 2.3).

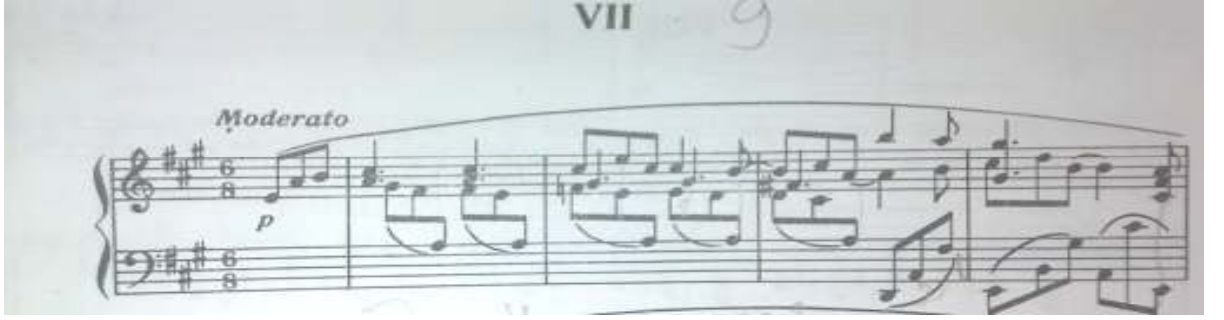


Şekil 2.2. F# minör XIV. Prelüt



Şekil 2.3. Bb majör XXI. Prelüt

Aynı adlı majör-minör tonalde yazılan prelütler arasında da karakter açısından farklılık gözükür. A majör ve a minör tondaki prelütler buna örnektir. A majör prelüt de (Şekil 2.4) rahatlık, çevreyi seyretmenin verdiği huzur karakteri duyulur. a minör prelüt ise (Şekil 2.5) insan ruhunun iradesi ve gücünü acılı bir şekilde ifade eder.



Şekil 2.4. A majör VII. Prelüt



Şekil 2.5. A minör VIII. Prelüt

13 Numaralı F# Majör prelüt pastoral karakterde seslenir, müziğin ruhu güzelliğe ulaşımın rahatlığını ifade eder ve Garayev müziğinin Debussy, Ravel'in empresyonist müziğine olan yakınlığı gözükür (Şekil 2.6).



Şekil 2.6. Fa# majör XIII. Prelüt

16 Numaralı c# minör prelüt elegie karakterindedir. Cümlelere ve kelimelere bölünen esas melodik çizgi icra sırasında, bütünlü bir anlatımla çok zarif ve gururlu görünmelidir. 6 Numaralı d minör prelüt de üst katta seslenen melodi kararlı, iradeli, kendi gücüne sahip olan, alt katta seslenen melodi ise sınırlı, keskin ve çevik diyalog şeklinde birbirini tamamlayan iki melodi çizgisinin yapısını teşkil eder. 10 Numaralı e minör prelüt, dinleyicinin hayal dünyasında tabiatın gücü ile kıyaslanan kader gücünü oluşturur.

Bu toplulukta epik karakter taşıyan (heroica-pathetik) muhteşem karakterli prelütler serisi de mevcuttur. Bu sraya ait prelütler: Ab Majör, f# minör, bb minör, prelütlerdir (Şekil 2,7).



Şekil 2.7. Bb minör XXII. Prelüt

Bazı prelütler trajik karakterde yazılmıştır (f# minör, b minör, Eb Majör, f minör) (Şekil 2.8).



Şekil 2.8. B minör XII. Prelüt

Trajik prelütler içerisinde olan 24 numaralı f minör prelüt deki trajedi, bağırılarak değil sessiz bir biçimde hayatın sonuna gelişini anlatır. Bu türlü felsefi kavram, dünya müzik edebiyatında bazı müzikal eserlerin (D. Shostakovic Kuartet, Alto Sonatı ve A. Snithke'nin eserleri) ve müzik türlerinin temelini oluşturur.

22 Numaralı bb minör prelüt (Şekil 2,7) ile 23 numaralı F majör prelüdün (Şekil 2.9) ardı ardına sıralanması çok semboliktir. Trajedili ve aynı zamanda aydınlık içerisinde yaşanan hayat, bu iki prelütte özel olarak anlatılır. İnsan ruhunun, hayatının trajedisini açıklayan pasakalya formundaki bb minör prelütten sonra hayat enerjisi, gençlik ruhu ve hayatın ışığı ile simgelenen caz müziği karakterli F majör prelüt gelir (Şekil 2.9).



Şekil 2.9. F majör XXIII. Prelüt

Bazı prelütlerin yapısı belirli bir teknik amaç düşünülerek etüt formunda yazılmıştır (C Majör ve d minör) (Şekil 2.10).



Şekil 2.10. C majör I. Prelüt

1 Numaralı C Majör prelüt barok tipli eski sonat formu (iki bölümlü) formda yazılmıştır. 5 Numaralı D.Majör ve 18 Numaralı g#minör prelüdünde, ostinato ve sallantılı metro-ritim kullanılan prelütler, dinleyiciyi ninni karakterine yönlendirir (Şekil 2.11).



Şekil 2.11. D majör V. Prelüt

24 prelüdün dramaturgi bütünlüğünü oluşturan etkenler içerisinde, tür göstergesi (janr) birleştirici faktör gibi kesin rol oynar. Çünkü her bir prelüt belirli bir tür esasında yazılmıştır. Garayev müziği milli müzik için doğal olan tür köklerine sahiptir. Milli müziğin belirtileri, Garayev müziğinde kural olarak temiz şekilde kullanılmaz, Avrupa müziğindeki diğer tür kaynaklarının etkileşiminde kullanılır. Bu anlamda yapıt faktörü, belirli karakteristikleri ortaya çıkarmak için hizmet eder.

Prelüt topluluğu bestecinin gelenekselliği ve kendisinin bağımsızlığını birleştirerek folklorla olan ilişkisini sergiler. Besteci milli müzik türlerinin belirtilerini ve işaretlerini çoğu zaman diğer türlerin özellikleriyle etkileşim içinde birleştirir. Milli müziğin elementlerini hiçbir zaman alıntı şeklinde kullanmayıp çağdaş yazı prensipleriyle sentezler. Garayev yapıtlarındaki sentez Azerbaycan âşık müziği, makamsal müzik, halk şarkıları ve halk dans türlerinde görünür. Bazı prelütlerin yapısal içeriği milli çalgı aletlerinin karakteristik icra usullerine benzer. 6. d minör prelüdün orta bölümünde

Azerbaycan milli çalgı aleti olan Tar seslenişini yansıtır. F#Majör prelüdünün yapısal içeriğinde sanki üflemeli bir milli çalgı aletinin seslenişi duyulur. Bu anlatılan tür ilişkileri, milli müzikteki ilişkileri karakterize eden belirtilere aittir.

Derin ve spesifik özellikleri olan ve aynı zamanda her bir prelüdün melodik ve armonik temelini oluşturan Azerbaycan Makam entonasyonları, bu silsilenin müzikal dilinin oluşmasında önemli rol oynar.

Garayev'in müziğine melodik özelliği açısından bakıldığında, melodik kuruluş tabiatını karakterize eden göstergeler ön plana çıkar. Tematik melodilerin kuruluşu Azerbaycan makamsal halk müziğinin temeline dayanır. D minör prelüdün başlangıç materyali, dinleyicide çargâh makamını çağırıştırır, orta bölümü ise segâh makamında seslenerek, faktör açısından tar icrasını anımsatır. D minör prelüdün makam-entonasyon temeli (T - D, T - S) şeklindedir. E minör prelüdün temelini çargâh makamı oluşturur. Güçlü, iradeli karakter taşıyan 8. a minör prelüdün baştan itibaren seslendirilen temasının sağ elinde mi ve la sesleri üzerinde (4 lü aralık) şur makamının entonasyonu duyulur (Şekil 2,5). Prelüdün zirve noktasında fa ve sol# seslerine ulaşarak çargâh makamını seslendirir. Bu prelüt iki cümle ve ilavesi ile basit periyot formunda yazılmıştır. Faktörü ise sesaltı ve kontrast tipli polifoni üzerinde kuruludur (VIII. prelüdün 15 -18 ölçüleri).

7 Numaralı A Majör prelüdün mod temeli rast makamıdır. G Majör ve C Majör prelütlerde aynı makamdadır (Şekil 2.10). A Majör prelüdün kuruluşu basit iki hisseli-röprizli formdur. Üçüncü cümlesinde pesleşmiş 4. ve 2. derecenin üçlülere ve 4. derecenin yedilisi karşılaştırılarak ilginç seslenmeler alınır (Şekil 2.12).





Şekil 2.12. A majör VII. Prelüt

Doğaçlama karakterli olan Ab Majör prelüdün entonasyon temelini Azerbaycan müziği yardımcı makamı olan Mahur teşkil eder. 7.8.9.10. ölçülerde seslenen doğaçlama karakterli makamsal motif çerçeve oluşturarak prelüdün sonunda seslenir (XVII. prelüdün serbest bölümünden sonraki kısım).

Prelütler de ilginç olan poli-mod (çoklu makam) birleşmelerdir. D Majör prelüdünde yatay şekilde birbirini izleyen şüster makamına ait olan iki karar sesi görünür (şekil 2.11).

C Majör prelüdünde ise (44–48 ölçüler içerisinde) makam birleşmeleri dikey şekildedir. Sol elde seslendirilen parti çargah makamında, üst kattaki parti ise eski Yunan Lokrik modunda seslenir.

Garayev müziğinin evrim sürecinde, müziğin armonik dilinin farklı aşamaları açığa çıkar ve bu silsilenin içeriğinin açıklamasında mühim rol oynar.

“Garayev’in 1940–50. yıllarında yazılan eserlerinde, simetrik mod işaretleri armonik alt yapıyı karakterize eder bu da müziğin milli yönünü ortaya koyar” (Mehdiyeva, Jafarova, 2000, 44).

“Stil evriminde bestecinin armonik dili üç ton (triton) entonasyonu tam ton dizilerinde, küçük 3 lü, ton-yarım ton kuruluşlarında ifade edilerek aktive olur. Aynı zamanda triton, tonal, akor-armonik birleşmelerde, karşılaştırılmalarda kendini gösterir (8 numaralı a-minör prelüdün 23–24. ölçülerinde, 9 numaralı E Majör, 10 numaralı E minör orta bölümü). Gösterilen karakteristik ve parlak aralık karşılaştırmaları, diğer farklı olan aralık karşılaştırmalarını (2 li yarım tonlu 5 li vs. aralıklar) istisna etmez. Dolayısıyla her bir tonal karşılaştırma, kromatik sistemin göstergesi olarak mümkündür” (Eminova, 2008, 84).

Ostinato prensibinin yükselen rolü, Garayev müziğinde poly ostinato prensibine yol açar. Garayev’in ilerleyen dönemlerdeki müzik anlayışında alışılmış mod tonalite den uzaklaşma gözükür. Burada gördüğümüz gibi atonal dodekafon sistemler ile simetrik modların ilişkisi açıkça duyulur. Azerbaycan halk müziğinin mod fonksiyonelliğinin şartlarında da bu türlü yaklaşımın kalıcılığı ve uygunluğu kanıtlanmış olur. Garayev’in 1960 lı yıllardaki müzik dili evrimi onun yenilikçi bir besteci olarak, yeni imkanları aktarışı ile serial (12 ton 6 ses sistemi) tekniğine ulaştırır. Serial tekniğinin başlıca prensibi simetri üzerinde kurulur. Entonasyonların ve akor kurumlarının melodik açıklaması simetri prensibi üzerine kurulur.

“Garayev yaratıcılığının evrim sürecine bakıldığında, her bir armonik sistemin birkaç aşama geçtiğini görürüz. Garayev’in armonik dili, klasik düşünce temelinde, sanatsal yükselişinde, sabit olan sentezleşme eğiliminde ve sonuçta, yeni sistem ve düşünce seviyesine geçen armonik elementlerin yeniden değerlendirilmesi ile ifade olur” (Eminova 2008, 85).

24 prelüt topluluğunun inceleme sonuçları, müzik dili, melodi, ezgi, armoni ve tür göstergeleri, Garayev müziği dokusunun oluşmasında önemli bir etkidir. Garayev’in bu topluluğunda her bir prelüt farklı yapısal içerik esasında yazılmıştır.

Bu prensip süreç içinde bestecinin teknik ve düşünce prensibi olarak, bütün ifade usullerinin aynı zamanda formunun da bütünlüğüne nail olmasını sağlar. Bu prensip Garayev müziğinin dramaturgi bütünlüğünü algılamak için yönelir.

Garayev müziğinin yapısal özelliği ise aşağıdaki sıralamada belirtilir.

1. Akustik manada dolgun olmayan seslenme ile büyük bir incelikle yapılan yapısal içerik.
2. Karakterik çizgili yapıt özetine göre ses sayısı en aza indirgenir.
3. İhtiyaç olduğunda melodinin ön plana çıkarılması, armonik usullere kısıtlı yaklaşım ve sonuçta müzik dokumasında eşlik partisinden imtina olunma prensibi (örnek G-majör prelüt).
4. Garayev müziğinde rasyonel yaklaşımın üstündür. Usullerinin seçimindeki kısıtlılık bestecinin rasyonelliği ile doğrudan orantılıdır.
5. Bu rasyonellikten Garayev müziği yapısının grafik özelliği doğar.
6. Farklı tonlu melodilerin aynı zamanda karşılaştırılması, melodik çok katlılık prensibini ortaya çıkaran bir özelliktir. Bu usul gösterişli olarak f minör prelüdünde ifade olur (Şekil 2.13).



Şekil 2.13. F minör XXIV. Prelüt

Gözükten budur ki, kendinde klasik aydınlık, rasyonellik, ifadenin düzeni gibi müzik dilinin özelliklerini toplayan yapının, her bir müzik eserinde kurucu ve form yaratıcı özelliklerine kesin etkisi olur.

24 Prelüdün müzik dilinde özellikle ilk üç kitabında homofon-armonik yazı tarzı, çoğu zaman klasik (“viyana”) motivasyonu ile üstünlük teşkil eder.

1. Net (titizlikle) ses ayrımı;
2. Müzik seslenmesinin az yüklü olması (örnek: Mozart ve Scriabin müziği arasındaki ses ağırlığı farkı)
3. Garayev müziğinde sesler klavye üzerinde çok geniş olmayan ve değişken olmayan yerleşim ile kullanılır.

Garayev müziği; birçok farklı yapı çeşitleri ile de seçilir. S. Prokofiev ve P. Hindemith tarzında geniş yerleşimli iki sesli veya “çift klavyeli” yazı tipi, çizgili yazı tarzı (linear) ile sınırlı olan armonik yazı tipi, az sayıda sesler ile yapılan yapıya bağlılık, yatay şekilde verilen armoni. Formun titizlikle kurulup net şekilde sunulması ve lakonik - grafik faktör, rasyonel başlangıcın mevcut olduğunu göstererek neo-barok, neo-klasik formların ve usullerin yeniden doğuşunu açıklar.

Garayev müziği “çok katlı polifoni” prensibi üzerinde kuruludur. 24 prelüt yeni yazı usulleriyle, yeni armonik-melodik dil ile klasik formu eserin içeriğine tabi etme örneğidir.

Garayev’in 24 prelüt eseri yeni armonik-melodik dil, yeni yazı usulleri ile klasik formun 20. y.y. müzik içeriğinde uygulanmasına örnektir, müzik eserine yeni bakış açısı getirir. Bu türlü formlar ve ifade usulleri 20.y.y insanının düşünce özelliğine tabidir ve çağdaş zaman insanının düşüncesinde yeni stilistik dil özellikleri oluşturur.

Milli müzik kültürü ile olan bağlantı Garayev besteci düşüncesinin temelidir. Geleneksel doğu müziğinin tabiatı olan monofonik (tek sesli) tarz, zaman içinde yapılan ilmi araştırmalar ve tahliller sonucunda milli müzik içerisinde çok sesli sisteminde olmasını tespit eder. Hatta bu sistem, bilinen polifonik çokseslilik ile yakındır. Bu yakınlık usuller sistemi ve eseri organize eden form aracılığı ile gerçekleşir (melodik ve çok sesli-polifonik anlamında).

Çeşitleme prensibi, ostinato prensibi ve imitasyon (taklit) prensibi gibi müzik usulleri, Azerbaycan halk müziğinde aynı zamanda profesyonel akademik yaratıcılığında aynı özdeşlik anlamı taşır.

Âşık sanatında seslenen melodinin, armonik yapı ile ifade olunan saz eşliği ile birleşmesi iki katlı polifonik müziği oluşturur (ezgi+ostinato tarzlı armonik eşlik).

Enstrümental seslerle anlatılan ensemble faktörü, müzik boşluğunun doldurulması ile ifade olur ve çok sesli-linear prensip üzerinde kurulan makam tematiğini geliştirir. Bu prensip imitasyon polifoninin kanon ve stretto gibi özellikli formları ile benzerlik taşır.

Avrupa müziği faktörünün formlaşmasında ki önemli şartlardan biri, faktör seslerini dolduran ritim bağımsızlığıdır. Azerbaycan makam müziğinde de bu şart görülür. Melodinin ritmik eşlikle kontrast bağlantısı prensibi de Azerbaycan milli müziği makamı olan zerb makamında görülür. Böylelikle verilen örnekler doğrultusunda hem solo hem ensemble şekilde seslendirilen Azerbaycan müziği tabiatında, polifonik prensipler vardır.

19.yy sonu ve 20.yy sürecindeki müzik kültürü, müzik dili ve form prensipleri açısından yeni müzik tarzlarını (homofon polifonik tarz) beraberinde getirmiştir. Bu yeni tarz müzikte polifoni esas form yaratıcı faktör gibidir. 20.yüzyılın; İ.Stravinsky, B.Bartok, P.Hindemith, D.Shostakovich, S.Prokofiev, J.Cage, V.Lutoslavsky ve diğer önemli bestecilerinin yaratıcılığında, klasik yöntemli yenilenmiş polifonik aktarımlar görülür. Aynı zamanda Garayev'in de yaratıcılığında bu özellik yer bulur. Bu özellikler şu şekildedir.

1. Eski form, tür ve usullerin yeniden hayata getirilmesi (ostinato, füg, pasakalya)
2. Disiplin yaratan polifoni metotları vasıtası ile zengin besteci fantezisini sınırlandırmak.
3. Usul ve formların düşüncesinin ciddiyeti, entelektüalizm.
4. Folklorun serbest barok polifonisi ile sentezi.

Garayev yaratıcılığının evrim yolunda, klasik düşünce özelliğini çağdaş düşünceye dönüştürmüş çünkü onun müzikteki bağımsızlığı “gelenek” ve “yenilikçi” yaklaşımı ile realize olur.

Garayev, Avrupa müzik kültüründeki geçmiş zamanın ifade usullerini, geleneksel sözlü Azerbaycan müziğinin entonasyon sistemi ve formları ile sentezleyerek kullanır. Yaratıcılındaki en önemli özelliklerden biri budur.

Garayev'in form yaratıcılığında ve müzik materyalinin gelişiminde en büyük rol polifoniye aittir. Garayev polifonik yazı usullerinin, çağdaş yazı usulleri ve müzik faktörü oluşum usullerinin sentezinde, rasyonel başlangıç arayışını açıkça gösterir.

24 prelüt topluluğunun 1.ve 2. kitabında, polifonik ifade usulleri homofon tarz müziğin bir parçası şeklinde gözüktür (gizli iki seslilik, faktörün çizgilere ayrılması). 3. ve 4. kitabında ise müzik dokumasının formlaşmasında ve topluluğun bütününün dramaturgi oluşumunda polifoni daha da etkilidir buna göre Garayev'in neo-klasik formlara başvurması, bestecinin düşüncesini açıklamada alternatif bir yoldur. Topluluğun 4. kitabında füg, invensiyon ve pasakalya gibi polifonik formlar, imitasyon, stretta ve kanon gibi polifonik usuller daha çok yer bulur. Buna göre 4. kitap genel olarak polifonik sayılır.

Bestecinin ostinato (tekrarlanan bas, melodi, ritim) düşüncesinde eski tür ve formların yeniden canlandırılması eğilimi gözüktür aynı zamanda ostinato düşüncesini eski zaman müziği ile bir araya getiren kökler, geleneksel Azerbaycan müziği tabiatında ve icracılık geleneklerinde aranmalıdır. Tutan ses ve ya armonik akor sırası fonunda geliştirilen melodi çizgisi ve ritmik makamdaki ostinato özellikleri, Garayev müziğindeki milliliğin temelini teşkil eder.

Eski klasik formların milli müzik düşüncesi prensibi ile birleşimi f# minör-14 numara ve b minör 12 numaralı prelütlerin belirli ölçülerinde gözüktür. Prelütlerin esasını ostinato prensibi oluşturur. 14. prelüdün formu basso-ostinato (tekrarlanan bas) prensibi üzerinde oluşur. 12 kez tekrarlanan bas karakteristik makam melodisini hatırlatan tematik çizgi ile kontrpuan içerisinden gelişir (Şekil 2.14).



Şekil 2.14. F# minör XIV. Prelüt

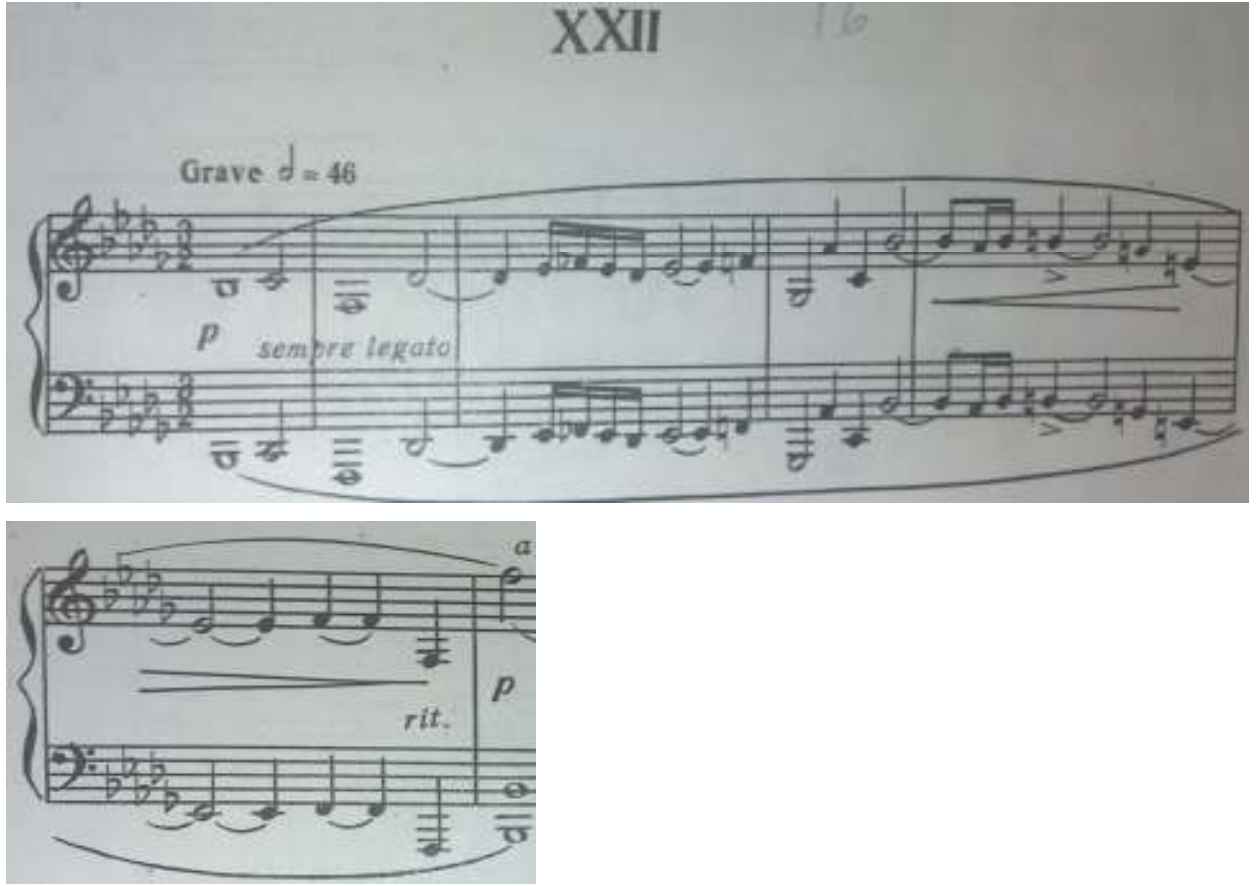
B minör prelüdünde felsefi trajik karakterin yaratılması için esas rol ostinato prensibine düşer. Bu prelüdün temeli iki cümleli basit period şeklindedir. Birinci cümle 12 ikinci

cümle 16 ölçüdür. Prelütte makamsallık açıkça duyulur, ostinato prensibi üzerinde kurulan bas, fa diyez karar sesi üzerinde çargâh makamı dizisi entonasyonunu taşır. Müziğin üst katında ise, naturel minör ile kurulan tematik melodi si karar sesi üzerindedir, böylelikle iki kat arasında zıtlık oluşur. Bu zıtlık prelüdün dramaturgisinde büyük rol oynar (Şekil 2.15).



Şekil 2.15. B minör XII. Prelüt

Bb Majör ve bb minör tonundaki iki prelüt polifonik çeşitleme formunda yazılmıştır. Müzik ostinato prensibi üzerinde kurulur. Hacmi ve ağır önem taşıyan içeriği ile farklı olan 22 numaralı bb minör prelüdü özellikle belirtmek gerekir. Müziğin neo-klasik ruhu tamamen polifonik varyasyon formuna uygundur. Pasakalyanın oktavlı teması, kendisinde gizli iki seslilik taşır (Şekil 2.16).



Şekil 2.16. Bb minör XXII. Prelüt

Aslen pasakalya olan bu prelüt altı varyasyondan oluşur. Prelüdün yoğun seslenmesi org ya da orkestra seslenmesini yansıtır. Üç satırlı nota yazımı, fff den subite piyano ya aniden değişen nüanslar ve icracının orkestrada ağaç nefesli grubunu seslendirmesi orkestral tınıyı yansıtır. Pasakalyanın temelinde olan karakter değişimi eserin en önemli dramaturgi ideasıdır. Eserin başında ve sonunda seslenen tema tamamen farklı karakterdedir. Başlangıçta ciddi ve trajik karakterli seslenen tema, son seslenişinde dolce, subite piano nüansları ile icra olur ve karakter değişimini bize açıkça sunar.

24 prelüt topluluğunda polifonik prelütler serisi içerisinde Eb majör prelüt de yer alır. Bu eser basit üç sesli füg prensibi ile üç bölümlü formda yazılmıştır. Fügün bütün kurallarını taşır. Fügün birinci bölümünde (sergi), tema tonik-dominant ilişkisi içerisinde üç sesin her birinde seslenir (Şekil 2.17).





Şekil 2.17. Eb majör XX. Prelüt

İkinci bölümde (gelişim) temanın tonal değişimi ve bir kısmının dönmeli şekli gözükür (Şekil 2.18).



Şekil 2.18. Eb majör XX. Prelüt

Üçüncü (serginin tekrarı-röpriz) bölüm temanın ana tonda ve üç sesli stretta tekniği ile başlar. Müziğin duyuluşu barok dönem ve D.Scarlatti müziğini hatırlatır (Şekil 2.19).



Şekil 2.19. Eb majör XIX. Prelüt

Garayev'in bazı prelütlerinde kanon, stretto, ostinato gibi polifonik usuller kullanılır. İki numaralı c minör prelüdün ikinci cümlesinin başlangıcında oktavlı kanon örneği vardır (12. ölçü). Prelüt iki cümleli basit period formunda yazılıp ikinci cümlesi genişlemiştir.

a+a1

12ölçü+20ölçü

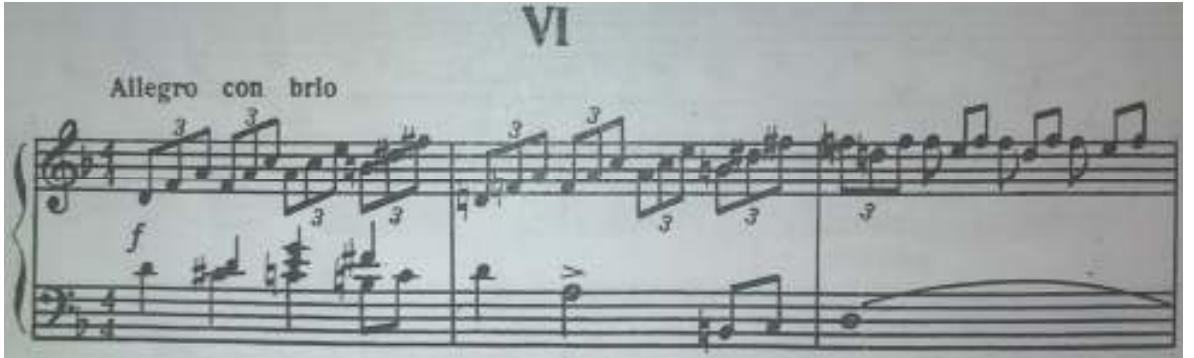
Yapı genel olarak lineardır (çizgili). Tematik çizgi ikinci cümleden başlayarak ikiye ayrılır. Aşağı inen bas çizgisi uzunca dominant üzerine gelir, sonra c minör toniğinde biter.

22 numaralı bb minör prelüdün 25. ölçüsünde ikili kanon usulü gözükür (Şekil 2.20).



Şekil 2.20. Bb minör XXII. Prelüt

6 numaralı d minör (Şekil 2.21) ve 8 numaralı a minör (Şekil 2.5) prelütlerin esas tematik çizgisinin eşliğinde ostinatolu ritmik motif kullanılır.



Şekil 2.21. D minör VI. Prelüt

Garayev'in gelenek ye yenilikçilik anlayışı 1950. yıllardaki müzik çevresinden gelir. Bu yıllarda çok çeşitli kaynaklar gözükmetedir ve profesyonel müzik mirasının göstericisi olan klasik gelenekler, neo-barok, neo-klasik stilistik ve empresyonist (izlemcilik) eğilimi düşünceinin temelini oluşturur.

20. yüzyılın birçok bestesinin (Stravinsky, Bartok, Hindemith, Prokofiev, Shostakovich) yaratıcılığında sentez prensibi başlıca göstergedir. Garayev'in bakışı ile sentez anlayışında milli müzik ile bağılılığı gözükür.

Garayev müziğinin stil özellikleri 19. yy klasiklerinde (Chopin, Brahms, Debussy, Ravel) yenilikçi eğilimi ise 20. yüzyılın bestecilerinin yaratıcılığında gözüktür. Bestecinin yaratıcılık evrimi 20. yy piyano müziğinin genel sürecine uyumludur.

24 prelüt topluluğu çağdaş çalgısal müzikte; stil sentezinin seçkin kazanımları, polifonik ve homofon-armonik yazı tarzı, piyano çalgısının fonksiyonel ve renkli yorumunun sentezinden oluşur.

Chopin tipli kromatik ve gizli polifonize edilen süslemeler kullanan besteci, farklı zamanlarda linear yazıyı romantikleştirdiğinde linearizm sentetik stilin bir alanı sayılır. Böylelikle piyano yaratıcılığı gelişimi örneği üzerinde 20. yy besteci bilincinin evrimi tablosunu düşünebiliriz. Bestecinin düşüncesi, stilizm ve sentetizm üzerinde deney yaparak stil esnekliği elde eder.

24 prelüt 12 yıl içerisinde yazılmıştır. 12 yıllık zaman içerisinde piyanizmin farklı tipli teknik usuller birikimi oluşur. Oluşan usullerin birleşimi ise stil sentezini açıkça gösterir. Besteci piyanistik tarzları çekinmeden birleştirir. Müziğinde empresyonist stile ait birçok göstergeler kompleksi mevcuttur. Bir tarafta akorda kullanılan pedal, fon seslerinin çizgisi, yapının geniş registerde (seslenme aralığı) yerleşimi, seslenmenin canlılığı, ses peyzajı vb. Diğer tarafta ise linearizm oluşumu, punktur ritm, müziğe barok ciddiliğini getiren polifonik usuller ve formlar, figüratif parmak virtüözlüğü ve gerektiğinde Bach müziği ruhu izlenir.

Garayev'in çalgısal müziğinde çoğu zaman farklı seviyede de kontrast bulunur. Besteci iki müzik dönemi ve düşünce tarzını bağdaştırmadan birbiriyle çarpıştırıyor. Bu içsel kontrast değil stil kontrastıdır. Dolayısıyla Garayev 24 prelüt eserinde stil arası kontrast modelleme yapar. Dördüncü kitap (18-24 prelüt) buna en iyi örnektir. Burada pasakalya prelütten sonra (22.prelüt) caz tarzındaki 23. prelüt seslenir. 3. kitapta da bu tür kontrast örneği bulunur. Empresyonist karakterli müziğin tını renkliliğini gösteren 13. prelüt ile ostinato formda yazılan 14. prelüdün yan yana olması da bir örnektir. Aynı zamanda 14. prelüdün faktöründe 2 çizginin birleşimi izlenir. Biri barok stili formu ile basta seslenen çizgi diğeri ise içten makam entonasyon elementlerinden oluşan melodik çizgidir.

24 prelüt eserinin piyanizminde önemli rol tını yanılsamasıdır. Bu da çoğu zaman piyanoda orkestral seslenmesinin duyuluşunu sağlar. (F# Majör, g# minör)

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 3. SONUÇ

24 prelüt topluluğu Garayev estetiğinin bestecilik tekniği ve dünya görüşünün gelişim sürecidir. Eserin en değerli yönü olan dramaturgi bütünlüğü birçok faktör esasında elde edilir:

- 1- Spesifik tonal, janr (tür), milli janr ilişkileri.
- 2- Polifonik karakterli eğilim ile ifade edilen klasik düşünce temelinin Azerbaycan geleneksel sözlü müziğinin temeli arasındaki kırılmaz ilişkisi, yeni düşünce yapısını (stilistik sentezini) ortaya çıkarır.
- 3- Stilistik sentetizmin formlaşması ile Garayev piyanizminin oluşum sürecinin ayrılmaz ilişki içinde olması.

24 prelüt eserinin önemli bir değeri de, besteci yaratıcılığının diyalektik evrim sürecinde aşama eseri olmasıdır. Besteciyi piyano müziğinde yeni yollar, ufuklar açan daha yüksek seviyeye ulaştıran eser olmuştur. Bu seviye bestecinin ileriki dönemlerde yeni sistem (dodekafon) kullanılarak yazılan 12 Füg adlı eserinde yansıtılmıştır.

Garayev'in forte piyano yaratıcılığı çağdaş dünya müzik kültürünün bir parçası gibi değerlendirilebilir. Dolayısı ile birbiriyle sıkı ilişki içinde olan yaratıcılık stili ve piyanizm faktörü, bestecinin forte piyano müziğinin formlaşma sürecinin temeli gibi görülebilir. Azerbaycan müzik kültürünün gelişiminde, Garayev'in kendisine has yaratıcılık özelliklerinin etkisi kaçınılmazdır. Besteci XX. yy müzik kültürünün en iyi perspektif kazanışlarını kendi içine sindirmiştir. Doğu ve Batı müzik kültürü sentezi, Garayev'in forte piyano yaratıcılığı evrim sürecinin temeli olmuştur.

“Azerbaycan' da forte piyano yaratıcılığının formlaşma süreci, Garayev yaratıcılığında piyanizm alanında da meraklı değişimlere sebep olmuştur. Asırların derinliğinden gelen

milli müzik kültürünü formlaştıran ‘‘icracı-yaratıcı’’ formülü icracıyı ‘‘yaratıcı’’ seviyesine yükseltir, (makam müziği icracısında icracı aynı zamanda yaratıcıdır)’’ (Eminova 2008,147).

1940’lı yıllarda Garayev müziğinin stilistik özelliklerine bakıldığında, piyano müziğindeki yapı alanının yeni mana kazanarak önem taşıdığı gözükür. Aynı dönemde empresyonizm akımına ait olan özellikler bestecinin müziğinde etkisini gösterir.

Garayev yaratıcılığının olgun çağı, empresyonizm ve neo-klasisizmden sonraki perspektif, idealara geçit gibi değerlendirilebilir. Bu avangart idealar milli ve dünya müziği kültürünün sentezinden doğar.

G.Garayev XX. yy.ın birçok bestecileri gibi farklı zaman ve milli kültür stil özelliklerinin manasını değiştirerek, kendi özel stiline ulaşabilmiştir.

**KAYNAKLAR**

- Abasova, Elmira; Gara Garayev Yaratıcılığında Yenilikçi Prensipler Hakkında, Oçerkler Çınar-Çap Yayını, Bakü 2003.
- Abdullayev, Kemal; Calagonia, V; “Asır ile Birlikte Olmak, Gara Garayev Bahsediyor”, Bakü’nün İşçisi, 28 Mayıs 1970.
- Abdullayeva, Nergis; Ünlü Azerbaycan Bestecisi Kara Karayev, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi sayı 22, 2007/1
- Bakihanova, Zarife; Armoni, Bilkent Üniversitesi Basım Yorum Matbaası, Ankara 2003.
- Eminova, Nargiz; Gara Garayev’in Fortepiyano Yaratıcılığının Tekâmül Gelişiminde üslup ve piyanizme ait bazı özellikler, Bakü 2008.
- Garayev, Gara; “24 Prelüt” Piyano İçin I. Kitap, Azerbaycan Devlet Neşriyatı, Bakü 1951.
- Garayev, Gara; “24 Prelüt” Piyano İçin II. Kitap, Azerbaycan Devlet Neşriyatı, Bakü 1952.
- Garayev, Gara; “24 Prelüt” Piyano İçin III. Kitap, Azerbaycan Devlet Neşriyatı, Bakü 1957.
- Garayev, Gara; “24 Prelüt” Piyano İçin IV. Kitap, Azerbaycan Devlet Neşriyatı, Bakü 1964.
- Grigoriev, Stephan; Müler, Teodor; Polifoni Dersliği, Muzika Yayın Evi, Moskova 1977.
- Karagiçeva, Ludmila; Kara Karayev Şahsiyet Sanat Hakkında Düşünceler, Kompozitör Yayını, Moskova 1994.
- Martinov, İvan; Kara Karayev Makaleler, Mektuplar, Porteye Yansıyan Çizgiler, Sovyet Kompozitör Yayını, Moskova 1978.
- Mazel, Leo; Müzik Eserlerinin Kuruluşu, Muzika Yayın Evi, Moskova 1979.
- Mehdiyeva, Lale; Jafarova, Afak; Gara Garayev’in Lad Tefekkürüne Dair, Musiki Dünyası dergisi 2(3), Bakü 2000.
- <http://rulib.info/word/pianizm.html> (06.01.2011).
- [http://qara-qarayev.in-baku.com/az/cr\\_chrono.htm](http://qara-qarayev.in-baku.com/az/cr_chrono.htm) (05.01.2011).

## **E K L E R**



Г. ГАРАЕВ

3168

ЧИТАЛЬНЯ  
АГК

24  
прелюд

(ФОРТЕПИАНО ҮЧҮН)

1-чи дэфтэр  
(I—VI)

№1010

УОХІ АНІВ  
2008 II

24

24

ПРЕЛЮД

ПРЕЛЮДИИ

Г. ГАРАЕВ  
К. КАРАЕВ

**Allegro molto**



Ф-но *f* *brilliante*

9797  
54

First system of musical notation, bass clef. The upper voice features a complex melodic line with many accidentals (flats and naturals) and slurs. The lower voice has a simpler line with some rests and a few notes.

Second system of musical notation, treble clef. The upper voice continues with a complex melodic line. The lower voice has a simpler line with some rests and a few notes.

Third system of musical notation, treble clef. The upper voice continues with a complex melodic line. The lower voice has a simpler line with some rests and a few notes. Handwritten numbers 3, 5, 2, 2, 1 are visible above the notes.

Fourth system of musical notation, treble clef. The upper voice continues with a complex melodic line. The lower voice has a simpler line with some rests and a few notes. Handwritten numbers 5, 2, 1 are visible above the notes.

Fifth system of musical notation, treble clef. The upper voice continues with a complex melodic line. The lower voice has a simpler line with some rests and a few notes. A dynamic marking *sf* is present. Handwritten numbers 2, 3, 1, 1 are visible below the notes.

Sixth system of musical notation, treble clef. The upper voice continues with a complex melodic line. The lower voice has a simpler line with some rests and a few notes. A dynamic marking *ff* is present.

*sub. p*

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a continuous eighth-note accompaniment. The lower staff is in bass clef and contains a melody of quarter notes. The dynamic marking *sub. p* is written above the first measure of the upper staff.

The second system continues the musical piece with the same two-staff structure. The upper staff maintains the eighth-note accompaniment, while the lower staff continues the melodic line with quarter notes.

The third system shows a change in the upper staff's texture, with some notes beamed together in a more complex pattern. The lower staff continues with its melodic line.

The fourth system features a key signature change, indicated by a red 'F' above the staff. The upper staff continues with a more intricate accompaniment, and the lower staff continues with the melody.

The fifth system continues the piece with the same two-staff structure. The upper staff has a dense accompaniment, and the lower staff has a simple melodic line.

The sixth system concludes the page with a key signature change, indicated by a red 'F' above the staff. The upper staff features a complex accompaniment, and the lower staff continues with the melody.

The first system of the piano score consists of six measures. It features a complex, chromatic melody in the right hand with frequent accidentals (flats and naturals). The left hand provides a steady accompaniment with eighth-note patterns. The key signature is B-flat major (two flats). The system concludes with a double bar line and a 'Ped.' (pedal) instruction with an asterisk.

II

Andante

The second system of the piano score, marked 'Andante', begins with a dynamic marking of 'p' (piano). It consists of six measures. The right hand features a melodic line with a long slur over the first four measures. The left hand has a rhythmic accompaniment. The key signature remains B-flat major. The system ends with a double bar line.

et.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. It features a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef, both with various notes and rests. A large slur covers the first two measures.

Second system of musical notation, continuing the grand staff from the first system. It includes a treble clef with chords and a bass clef with a melodic line.

Third system of musical notation, showing further development of the piece with a treble clef and a bass clef. The bass line has a prominent melodic role.

Fourth system of musical notation, featuring dynamic markings. The bass clef has *poco* and *a poco* markings. The treble clef has a *crescendo* marking. The system concludes with a fermata over a whole note in the bass clef.

Fifth system of musical notation, starting with a *pp.* dynamic marking in the bass clef. It includes a *rit.* marking in the treble clef and a *p.* marking in the bass clef. The system ends with a fermata over a whole note in the bass clef.

Sixth system of musical notation, the final system on the page. It features a *pp.* dynamic marking in the bass clef and a *rit.* marking in the treble clef. The system concludes with a fermata over a whole note in the bass clef.

Allegro molto

8

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The music is marked *p* (piano). The system contains two staves with various notes and rests.

8

Second system of musical notation, continuing the piece. It features a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The system contains two staves with various notes and rests.

8

Third system of musical notation, continuing the piece. It features a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The music is marked *sub. f* (subito forte). The system contains two staves with various notes and rests.

8

Fourth system of musical notation, continuing the piece. It features a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The system contains two staves with various notes and rests.

8

Fifth system of musical notation, continuing the piece. It features a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The music is marked *sp* (sforzando). The system contains two staves with various notes and rests, including some notes marked with an asterisk (\*).

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are in the key of D major, indicated by two sharps (F# and C#). The music features a sequence of eighth and sixteenth notes. A 'cresc.' (crescendo) marking is present in the upper right portion of the system.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature remains D major. The music continues with eighth and sixteenth notes, showing a melodic line in the upper staff and a more rhythmic accompaniment in the lower staff.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature remains D major. A fermata is placed over a note in the upper staff towards the end of the system.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature remains D major. A fermata is placed over a note in the upper staff.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature remains D major. The music continues with eighth and sixteenth notes.

The sixth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature remains D major. The music concludes with a final cadence in the upper staff.



# IV

Andante cantabile

This page of musical notation is for a piano piece, likely in a minor key given the two flats in the key signature. It consists of six systems of staves, each with a treble and bass clef. The notation is dense, featuring many slurs and ties, indicating a continuous melodic and harmonic flow. The first five systems show a complex interplay between the hands, with the right hand often playing more intricate patterns. The sixth system begins with a *morendo* marking, suggesting a gradual decrescendo, and ends with a *pp* (pianissimo) dynamic marking. The final measure of the sixth system shows a change in the bass line, possibly indicating the end of a section or a transition to the next page.

# V

Moderato

Musical score for Moderato, measures 1-12. The score is in treble and bass clefs, with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 6/8 time signature. The tempo is marked Moderato. The music features a piano (*p*) dynamic. The right hand plays a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The piece concludes with a final chord in the right hand.

# VI

Allegro con brio

Musical score for Allegro con brio, measures 1-4. The score is in treble and bass clefs, with a key signature of one flat (Bb) and a common time (C) signature. The tempo is marked Allegro con brio. The music features a forte (*f*) dynamic. The right hand plays a rhythmic pattern of eighth notes with triplets, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The piece concludes with a final chord in the right hand.

First system of musical notation. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff is in bass clef and contains a single half note with a long horizontal line above it, indicating a sustained or held note.

Second system of musical notation. The upper staff continues the melodic line. The lower staff features chords and moving lines, with several notes marked with a 'v' (accents) and a 'ff' (fortissimo) dynamic marking.

Third system of musical notation. The upper staff includes triplet markings (indicated by a '3' in a circle) and a change in key signature to two flats (B-flat and E-flat). The lower staff has a dotted half note and a measure with a dashed line and a '3' below it, possibly indicating a triplet or a specific rhythmic pattern.

Fourth system of musical notation. The upper staff shows a change in time signature to 6/4. The lower staff has a dotted half note and a measure with a 'C' time signature and a key signature change to one flat.

Fifth system of musical notation. The upper staff continues the melodic line. The lower staff has a dotted half note and a measure with a 'C' time signature and a key signature change to one flat.

Sixth system of musical notation. The upper staff continues the melodic line. The lower staff has a dotted half note and a measure with a 'C' time signature and a key signature change to one flat.

The image displays a handwritten musical score for piano, organized into six systems. Each system consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The music is written in a key signature of one flat (B-flat major or D minor). The notation includes various note values, rests, and slurs. The first system features a complex melodic line in the treble and a more rhythmic accompaniment in the bass. The second system shows a similar pattern with some changes in the bass line. The third system continues the melodic development in the treble. The fourth system has a more active treble line with many sixteenth notes. The fifth system shows a return to a more melodic treble line. The sixth system concludes the piece with a final cadence in both staves.



Г. ГАРАЕВ

YOXLANIB

200 & II

24  
прелюд

(ФОРТЕПИАНО УЧУН)

2-чи дэфтэр

(VII—XII)

АЗЕРБАЙЧАН ДӨВЛЭТ МУСИГИ НЭШРИЙЯТЫ  
БАКЫ—1952

24  
ПРЕЛЮД

VII

24  
ПРЕЛЮДИИ

Г. ГАРАЕВ  
К. КАРАЕВ

*Moderato*

Ф-НО

*p*

*p*

*mf*

*p*

*p*

102063

# VIII

*Allegro non troppo. Mesto*

The musical score is written for piano and consists of five systems of staves. The first system includes a treble clef staff with a 3/4 time signature and a bass clef staff. Dynamics include *pp* and *p*. The second system features a bass clef staff with a *cresc.* marking and a *mf* dynamic. The third system includes a bass clef staff with *f* and *dimin.* markings. The fourth system has a treble clef staff with *f* and *cresc.* markings. The fifth system includes a treble clef staff with *ff* markings. The score contains various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic hairpins.



dimin. p

pp

This system contains two systems of piano music. The first system has a treble and bass staff. The treble staff begins with a dynamic marking of *dimin.* and a *p* marking. The bass staff has a *pp* marking. The second system continues the piece with similar dynamics and includes a 3/4 time signature change.

# IX

## Andante tranquillo

*p sempre legatissimo e dolce*

*cresc.*

This system contains three systems of piano music. The first system has a treble and bass staff with a *p sempre legatissimo e dolce* marking. The time signature is 2/4 with a 6/8 and 8/8 subdivision. The second system continues the piece. The third system includes a *cresc.* marking and features a key signature change to one flat.

*a tempo*

The musical score consists of six systems of two staves each. The first system includes the tempo marking *a tempo* and dynamic markings *rit.* and *mf*. The second system features a dynamic marking of *f*. The third system includes the marking *dimin.*. The fourth system includes the marking *p*. The score concludes with a double bar line and repeat signs in the final system.

pp poco rit.

X

*Allegro con fuoco*

f

cresc.

*Piu mosso*  
ff

This musical score is written for piano and consists of seven systems of staves. The first system features two bass clef staves with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The second system continues with two bass clef staves, marked *Tempo 1*, *ff*, and *cresc.*. The third system consists of two staves, with the upper staff in a treble clef and the lower in a bass clef, both in the key of F#. The fourth system also has two staves, with the upper staff in a treble clef and the lower in a bass clef, marked *Piu mosso*. The fifth system features two staves, with the upper staff in a treble clef and the lower in a bass clef, marked *dimin.*. The sixth system consists of two staves, with the upper staff in a treble clef and the lower in a bass clef, marked *pp fioco*. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

espress.

This system contains three staves of music. The top staff features a melodic line with a slur and a fermata. The middle staff has a melodic line with a slur and a fermata, and the instruction "espress." is written below it. The bottom staff contains a continuous eighth-note accompaniment.

This system contains three staves of music. The top staff features a melodic line with a slur and a fermata. The middle staff has a melodic line with a slur and a fermata, and a circled 'x' is placed below a note. The bottom staff contains a continuous eighth-note accompaniment.

dimin.

This system contains three staves of music. The top staff features a melodic line with a slur and a fermata. The middle staff has a melodic line with a slur and a fermata, and the instruction "dimin." is written below it. The bottom staff contains a continuous eighth-note accompaniment.

ppp

This system contains three staves of music. The top staff features a melodic line with a slur and a fermata. The middle staff has a melodic line with a slur and a fermata, and the instruction "ppp" is written below it. The bottom staff contains a continuous eighth-note accompaniment. A double bar line is present in the middle of the system.

*cresc.*

*f* *cresc.* *poco* *a* *poco*

8

This system contains two systems of piano and bass staves. The first system has a piano staff with a *cresc.* marking and a bass staff with a *f* marking. The second system continues the piano part with *cresc.* and *poco a poco* markings, and the bass part with *poco a poco* markings. A measure rest of 8 measures is indicated in the bass staff of the second system.

# XI

*Veloce*

*p*

ossia

6 8

6 8

This system features a piano and bass staff. The piano part is marked *Veloce* and *p*. The bass part has a *p* marking. An *ossia* variation is shown above the piano staff. Measure rests of 6 and 8 measures are indicated in both staves.

8

*p*

This system contains the first two staves of music. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. A bracket labeled '8' spans the first two measures of the upper staff. The dynamic marking *p* is placed at the end of the first measure of the lower staff.

*mp* *cresc.*

*8*

This system contains the next two staves. The dynamic marking *mp* is at the start of the first measure, and *cresc.* is written below the first measure. A bracket labeled '8' spans the last two measures of the upper staff.

ossia

*f*

This system contains two staves. The word 'ossia' is written to the left of the first staff. The dynamic marking *f* is placed below the first measure of the lower staff.

*rit.*

This system contains two staves. The dynamic marking *rit.* is placed above the first measure of the lower staff.

ossia

*a tempo*

*p*

This system contains two staves. The word 'ossia' is written above the first staff. The tempo marking *a tempo* is placed above the first measure of the upper staff. The dynamic marking *p* is placed below the first measure of the lower staff.

8  
*mf* *dimin.* *p*

# XII

## *Andante lugubre*

*ppp* *p*  
*f* *3 legato*



3

3 3 3 *dimin.* 3

*p*

*rit.* *pp* *a tempo* *molto* *cresc.*

*fff* *dimin.*

*p* *ppp*

40

Г. ГАРАЕВ

YOXLANIB

2008 II

24  
прелюд

(ФОРТЕПИАНО ҮЧҮН)

3-чү дәфтәр

(XIII—XVIII)

40644

АЗӘРБАЙҶАН ДӨВЛӘТ МУСИГИ НӘШРИЙЯТЫ  
Бакы — 1957

24  
ПРЕЛУД

XIII

24  
ПРЕЛЮДИИ

Г. ГАРАЕВ  
К. КАРАЕВ  
(1956)

Allegro moderato

Ф-НО

*pp*

The musical score is written for piano (Ф-НО) and consists of four systems of staves. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'Allegro moderato' and the dynamics are 'pp' (pianissimo). The first system shows the beginning of the piece with a treble clef and a common time signature. The second system continues the melodic line in the treble clef, with a bass clef staff below it. The third system features a more complex melodic line in the treble clef, with a bass clef staff below it. The fourth system concludes the piece with a treble clef and a bass clef staff below it. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

First system of musical notation. The right hand (treble clef) features a melodic line with a slur and a fermata. The left hand (treble clef) has a bass line with a slur and a fermata. The dynamic marking *cresc.* is placed between the staves. A vertical line with the letter 's' is positioned between the staves.

Second system of musical notation. The right hand (treble clef) has a melodic line with a slur and a fermata. The left hand (treble clef) has a bass line with a slur and a fermata. The dynamic marking *f* is placed below the right hand staff, and *dim.* is placed above the left hand staff. A vertical line with the letter 's' is positioned between the staves.

Third system of musical notation. The right hand (treble clef) has a melodic line with a slur and a fermata. The left hand (treble clef) has a bass line with a slur and a fermata. The dynamic marking *p* is placed above the left hand staff. A vertical line with the letter 's' is positioned between the staves.

Fourth system of musical notation. The right hand (treble clef) has a melodic line with a slur and a fermata. The left hand (bass clef) has a bass line with a slur and a fermata. A vertical line with the letter 's' is positioned between the staves.

Fifth system of musical notation. The right hand (treble clef) has a melodic line with a slur and a fermata. The left hand (bass clef) has a bass line with a slur and a fermata. A vertical line with the letter 's' is positioned between the staves.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together. The lower staff is in bass clef and contains a few notes, including a whole note chord at the end of the system.

The second system continues the musical piece. The upper staff has more melodic lines. The lower staff features a long, sustained chord in the bass clef, marked with a piano (*pp*) dynamic and a fingering number '5'.

# XIV

Andante mesto

The third system begins with a 7/4 time signature. The upper staff has a few notes, while the lower staff has a steady eighth-note accompaniment. A piano (*pp*) dynamic marking is present.

The fourth system features triplet markings (*3*) in both staves. The upper staff has a melodic line with some chromaticism. A *cresc.* (crescendo) marking is placed in the lower staff.

The fifth system concludes the page. It features a double bar line at the end of the first staff, with a 12/8 time signature indicated. The lower staff continues with its accompaniment.



# XV

## Allegro giocoso

*mf* *sempre non legato*

*dim.*

*p* *poco a*

*poco* *cresc.*

The musical score is written for piano in a key with four flats (B-flat major or D-flat minor) and a 12/8 time signature. It consists of five systems of two staves each. The first system includes the tempo marking 'Allegro giocoso' and dynamic markings 'mf' and 'sempre non legato'. The second system features a 'dim.' marking. The third system includes 'p' and 'poco a'. The fourth system includes 'poco' and 'cresc.'. The fifth system concludes the piece with a final cadence.

First system of musical notation. It consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef and a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The lower staff begins with a bass clef and the same key signature. The music features a melodic line in the upper staff and a supporting bass line in the lower staff. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the lower staff.

Second system of musical notation, continuing the piece with two staves in the same key signature and clefs as the first system.

Third system of musical notation. The upper staff continues with a melodic line, while the lower staff features a more complex, rhythmic accompaniment with many beamed notes.

Fourth system of musical notation. The upper staff has a melodic line with some rests. The lower staff has a complex accompaniment. Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte) and *cresc.* (crescendo).

Fifth system of musical notation. The upper staff features a melodic line with a dashed line above it indicating a continuation or a specific phrasing. The lower staff has a complex accompaniment. Dynamic markings include *f* (forte). Measure numbers 6, 8, and 12 are visible at the bottom of the system.



dim. rit.

poco a poco a tempo p

p pp

# XVI

Tranquillo rubato

*p cantabile* *simile*

This musical score is for a piece titled 'XVI', marked 'Tranquillo rubato'. It consists of five systems of piano accompaniment, each with a treble and bass staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The first system includes the performance directions '*p cantabile*' and '*simile*'. The notation features a flowing melody in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand, with various articulations and dynamics throughout.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass clef staff contains a bass line with dotted half notes, each marked with a fermata and a dynamic marking of *mp*. A slur covers the first two measures of the bass line.

Second system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff continues the bass line with dotted half notes and fermatas, marked with *mp*. A slur covers the first two measures.

Third system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff continues the bass line with dotted half notes and fermatas, marked with *mp*. A slur covers the first two measures.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff begins with a *rit.* marking, followed by a *p* marking. The bass line consists of dotted half notes with fermatas. The tempo marking *a tempo* is placed above the staff.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff continues with dotted half notes. The word *simile* is written below the system.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass clef staff contains a harmonic accompaniment of chords and single notes.

Second system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff features a more active accompaniment with eighth notes and chords.

Third system of musical notation. The treble clef staff shows a melodic line with some chromatic movement. The bass clef staff provides a steady accompaniment.

Fourth system of musical notation. The bass clef staff is the primary focus, featuring a melodic line with two measures marked with a circled 'h'. The treble clef staff has a simpler accompaniment. Time signatures of 2/4 and 3/4 are indicated.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line. The bass clef staff has a simple accompaniment. The system concludes with a double bar line and a final chord.

## XVII

Andante maestoso

The musical score is written for piano and bass. It consists of four systems of music, each with two staves. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 2/4. The tempo is marked "Andante maestoso".

The first system begins with a forte (*ff*) dynamic. The piano part features a series of chords and a melodic line with accents (>) and a slur. The bass part has a similar melodic line with a slur and a fingering of 5. The second system is marked mezzo-forte (*mf*) and features a complex texture with a dense chordal accompaniment in the piano part and a more active bass line. The third system continues this texture, with a slur and a fingering of 3 in the piano part, and a slur and a fingering of 8 in the bass part. The fourth system concludes with a forte (*ff*) dynamic, featuring a final chordal texture in the piano part and a melodic line in the bass part.

recit.

8

*ff non legato*

*ff* *dim.*

*p* *pp*

# XVIII

*Andante cantabile*

*p*

*cresc.*

*f*

*rit.*

*a tempo*  
*p dolce*

This musical score is for a piece titled 'XVIII'. It is written for piano and consists of five systems of music. The first system is marked 'Andante cantabile' and 'p' (piano). The second and third systems continue the piece with various melodic and harmonic developments. The fourth system is marked 'cresc.' (crescendo) and features triplet figures in the bass line. The fifth system is marked 'f' (forte) and includes a 'rit.' (ritardando) section followed by a change to 'a tempo' and 'p dolce' (piano dolce). The score includes treble and bass clefs, a key signature of three sharps (F#, C#, G#), and a common time signature. There are some handwritten marks on the right side of the page, including a wavy line.

The first system of musical notation consists of two staves, treble and bass clef, in a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The time signature is 3/4. The music features a melodic line in the treble clef with some notes marked with 'x' and a bass line with a few notes. The system concludes with a double bar line and the time signature 3/4.

The second system of musical notation continues the piece. It features a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a bass line. The time signature is 3/4. The music includes various note values and rests, with some notes marked with 'x'.

The third system of musical notation includes dynamic and tempo markings. It starts with a treble clef staff and a bass clef staff. The time signature is 2/4. The marking *rit.* (ritardando) is placed above the first measure, and *a tempo* is placed above the second measure. The music features a melodic line in the treble clef and a bass line.

The fourth system of musical notation includes dynamic and tempo markings. It features a treble clef staff and a bass clef staff. The time signature is 2/4. The marking *poco rit.* (poco ritardando) is placed above the first measure, and *dim.* (diminuendo) is placed above the second measure. The music includes a melodic line in the treble clef and a bass line.

The fifth system of musical notation includes dynamic markings. It features a treble clef staff and a bass clef staff. The time signature is 2/4. The marking *pp* (pianissimo) is placed above the first measure. The music includes a melodic line in the treble clef and a bass line.



4802  
K21

Г. ГАРАЈЕВ

24  
прелюд

Фортепиано үчүн

4-чү дэфтәр  
(XIX—XXIV)

АЗӘРБАЈЧАН ДӨВЛӘТ НӘШРИЈАТЫ  
БАКЫ — 1964

YULANIB  
200 Di

24 ПРЕЛЮД

24 ПРЕЛЮДИИ

XIX

ПРОВЕРЕНО  
1968 г.

ГАРА ГАРАЕВ,  
КАРА КАРАЕВ  
(1963)

Andante ♩ = 80-84

Ф-НО

40647

The musical score is written for piano (Ф-НО) and consists of five systems of staves. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Andante' with a metronome marking of ♩ = 80-84. The score includes various dynamic markings: *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *dim.* (diminuendo). There are also trills (*tr.*) and slurs. The notation includes treble and bass clefs, with notes, rests, and bar lines. The piece concludes with a final cadence in the 3/4 time signature.

УЗБЕК РАЙОНСКОГО  
ЦЕНТРА

The first system of music features a treble and bass clef with a key signature of three flats and a 4/4 time signature. The treble staff contains a melodic line with a *cresc.* marking. The bass staff provides harmonic support. The second system continues the piece, with a *f* marking in the treble and a *dim.* marking in the bass. The third system concludes with a *rit. morendo* marking, followed by *pp* in the treble and *ppp* in the bass.

XX

Molto moderato  $\text{♩} = 96$

The first system of the second section is in 4/4 time with a key signature of three flats. It begins with a *p* dynamic and the instruction *sempre legatissimo c. molto tenuto*. The second system continues with a *cresc.* marking in the treble and a *mf* marking in the bass.

dim.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass staff contains a rhythmic accompaniment. A *dim.* (diminuendo) marking is present in the first measure.

Second system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff continues the melodic line. The bass staff has a more active accompaniment. A *a tempo* marking is present in the second measure.

Third system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff has a melodic line with some rests. The bass staff has a steady accompaniment. *poco rit.* and *p dolce* markings are present in the second and third measures respectively.

Fourth system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff has a melodic line. The bass staff has a steady accompaniment. A *cresc.* (crescendo) marking is present in the third measure.

Fifth system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff has a melodic line. The bass staff has a steady accompaniment. A *mf* (mezzo-forte) marking is present in the second measure.

Sixth system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff has a melodic line. The bass staff has a steady accompaniment. A *p* (piano) marking is present in the second measure.

First system of a piano score. It consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is in a key with two flats and a 4/4 time signature. The upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff contains a bass line with eighth notes. Dynamics include *cresc.* and *mf*.

Second system of a piano score. It consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is in a key with two flats and a 4/4 time signature. The upper staff contains a melodic line with eighth notes. The lower staff contains a bass line with eighth notes. Dynamics include *dim.* and *p*. There is a change in time signature from 4/4 to 3/2 and back to 4/4.

Third system of a piano score. It consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is in a key with two flats and a 4/4 time signature. The upper staff contains a melodic line with eighth notes. The lower staff contains a bass line with eighth notes. Dynamics include *pp*. A phrase is marked *senza rit.* with a slur over it.

XXI

Vivace  $\text{♩} = 160$

Fourth system of a piano score. It consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is in a key with two flats and a 4/4 time signature. The upper staff contains a melodic line with eighth notes. The lower staff contains a bass line with eighth notes. Dynamics include *p*. The instruction *sempre staccato e accentuato* is written below the bass line.

Fifth system of a piano score. It consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is in a key with two flats and a 4/4 time signature. The upper staff contains a melodic line with eighth notes. The lower staff contains a bass line with eighth notes. Dynamics include *cresc.*

First system of musical notation. Treble and bass staves. Time signature changes from 4/4 to 3/4, then 5/4, 3/4, and 5/4. Dynamics include *mf* and *sub. p*. Accents are present on several notes.

Second system of musical notation. Treble and bass staves. Time signature changes from 5/4 to 3/4, 5/4, 3/4, and 5/4. Accents are present on several notes.

Third system of musical notation. Treble and bass staves. Time signature changes from 5/4 to 4/4, 3/4, and 5/4. Dynamics include *cresc.* and *mf*. Accents are present on several notes.

Meno mosso

Fourth system of musical notation. Treble and bass staves. Time signature changes from 5/4 to 3/4, 5/4, 3/4, and 5/4. Dynamics include *f* and *legato*. Accents are present on several notes.

Fifth system of musical notation. Treble and bass staves. Time signature changes from 5/4 to 3/4, 5/4, and 5/4. Accents are present on several notes.

Ossia

Tempo I

sub. p

*mp non legato*

This system contains the first two measures of the piece. The right hand begins with a series of chords, while the left hand plays a rhythmic accompaniment. The tempo is marked 'Tempo I'. The first measure is in 3/4 time, and the second measure is in 4/4 time.

*poco a*

This system contains measures 3 and 4. The right hand continues with a melodic line, and the left hand maintains the accompaniment. The tempo is marked 'Tempo I'. The first measure is in 3/4 time, and the second measure is in 4/4 time.

*cresc.*

*f*

This system contains measures 5 and 6. The right hand features a melodic line with accents, and the left hand provides a steady accompaniment. The tempo is marked 'Tempo I'. The first measure is in 3/4 time, and the second measure is in 4/4 time.

*ff*

This system contains measures 7 and 8. The right hand continues with a melodic line, and the left hand provides a steady accompaniment. The tempo is marked 'Tempo I'. The first measure is in 3/4 time, and the second measure is in 4/4 time.

This system contains measures 9 and 10. The right hand continues with a melodic line, and the left hand provides a steady accompaniment. The tempo is marked 'Tempo I'. The first measure is in 3/4 time, and the second measure is in 4/4 time.

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of eighth and sixteenth notes with accents. A dynamic marking of *mf* is present in the right hand.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar rhythmic patterns and dynamic markings.

Third system of musical notation, including a circled measure in the right hand with a handwritten *acc b* annotation.

Fourth system of musical notation, featuring dynamic markings *molto cresc.* and *rit. sf*. A large slur is drawn over the final measures of this system.

Fifth system of musical notation, starting with a measure number '8' and a dynamic marking of *sempre ff*. The music continues with eighth notes and accents.



Main musical score for piano, measures 10-21. The score is written in G minor (three flats) and 3/4 time. It consists of six systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The music is characterized by a steady eighth-note accompaniment in the bass and a more melodic line in the treble. There are several accents (>) and dynamic markings throughout. The piece concludes with a *molto rit.* marking.

XXII

Grave  $\text{♩} = 46$

Musical score for piano, measures 22-25. The tempo is marked *Grave* with a quarter note equal to 46 (♩ = 46). The score is in G minor (three flats) and 3/4 time. It consists of two systems, each with a grand staff. The music is marked *p* and *sempre legato*. The melody is highly expressive, with long, flowing lines and a sense of sustained tension.

a tempo

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a long slur over the first two measures. The bass clef staff contains a bass line with a long slur over the first two measures. The key signature has two flats. Dynamics include *p* and *rit.*

Second system of musical notation. The treble clef staff features a complex chordal texture with many notes. The bass clef staff continues the bass line from the first system. Dynamics include *p*.

Third system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with a slur. The bass clef staff has a bass line with a slur. Dynamics include *sempre legato e cresc.*

Fourth system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with a slur. The bass clef staff has a bass line with a slur. Dynamics include *mf* and *f*.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with a slur. The bass clef staff has a bass line with a slur. Dynamics include *ff*.

First system of a musical score. It consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with various ornaments and slurs. The lower staff contains a bass line with chords and slurs. A *cresc.* (crescendo) marking is present in the lower staff.

Second system of a musical score. It consists of three staves. The upper staff has a melodic line with a *fff* (fortissimo) dynamic marking and a *sub. mp* (subito mezzo-piano) marking. The middle staff contains a bass line with slurs and a *cresc.* marking. The lower staff contains a bass line with chords and slurs.

Third system of a musical score. It consists of three staves. The upper staff has a melodic line with slurs. The middle staff has a bass line with slurs and a *rit.* (ritardando) marking. The lower staff has a bass line with chords and slurs.

Fourth system of a musical score. It consists of three staves. The upper staff has a melodic line with a *ff* (fortissimo) dynamic marking. The middle staff has a bass line with slurs. The lower staff has a bass line with chords and slurs.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a slur and a fermata over the final measure. The bass clef staff contains a harmonic accompaniment. A dynamic marking *cresc.* is placed above the bass staff. A rehearsal mark *(b)* is located above the first measure of the treble staff.

Second system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with a slur and a fermata. The bass clef staff has a simple accompaniment. Dynamic markings *fff* and *sub. p* are present. *dolce* is written above the treble staff.

Third system of musical notation. Both the treble and bass clef staves contain complex, multi-measure passages with many notes and slurs.

Fourth system of musical notation. The treble and bass clef staves feature long, sweeping lines with slurs and fermatas, indicating a slow, sustained passage. Dynamic markings *pp* are present in both staves.

XXIII

Allegro ♩ = 152-160

mf

leggiero  
p non legato

1 2 1 3

mf

First system of musical notation. Treble clef, bass clef. Key signature: one flat. Dynamics: *mp*. The system contains four measures of music.

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef. Key signature: one flat. Dynamics: *f*. Time signatures: 3/4, 4/4, 3/4, 2/4. The system contains four measures of music.

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef. Key signature: one flat. Dynamics: *mf*, *sub. p*. Time signatures: 2/4, 4/4, 3/4, 4/4. The system contains four measures of music.

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Key signature: one flat. Dynamics: *mf*, *p*. Performance instruction: *non legato e leggiero*. Time signature: 4/4. The system contains four measures of music.

Fifth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Key signature: one flat. The system contains four measures of music.

First system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *f dim.*. Features triplets and a 23-measure rest.

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *p*. Features arpeggiated chords and melodic lines.

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef. Tempo: *Andante*. Dynamics: *p*. Features a 3-measure rest and arpeggiated accompaniment.

XXIV

Andante ♩ = 72

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Features a melodic line in the treble and arpeggiated accompaniment in the bass.

Fifth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Features a melodic line in the treble and arpeggiated accompaniment in the bass.

Handwritten musical notation on a grand staff. The treble clef staff contains a melodic line with various ornaments and slurs. The bass clef staff contains a supporting bass line. The key signature has two flats.

Handwritten musical notation on a grand staff. The treble clef staff features a melodic line with dynamic markings *sub. f* and *ff*. The bass clef staff contains a bass line with slurs and accents.

Handwritten musical notation on a grand staff. The treble clef staff contains a melodic line with a *dim.* marking. The bass clef staff contains a bass line with slurs.

Handwritten musical notation on a grand staff. The treble clef staff contains a melodic line with a *p* marking. The bass clef staff contains a bass line with slurs.

Handwritten musical notation on a grand staff. The treble clef staff contains a melodic line with dynamic markings *pp* and *ppp*. The bass clef staff contains a bass line with slurs.



## ÖZGEÇMİŞ

01.01.1985 tarihinde Kayseri’de doğdu. İlkokulu Fevzi Çakmak ilkokulunda, orta okulu Kadı Burhanettin orta okulunda, ve lise eğitimini Kayseri Anadolu Güzel Sanatlar Lisesinde tamamladı. 2003 yılında Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik bölümünde lisans eğitimine başladı. 2007 yılında mezun oldu. Aynı yıl yüksek lisans eğitimine başladı. Halen eğitimini aynı bölümde devam ettirmektedir.

### **İletişim bilgileri** :

Adres : Zümrüt Mah. Mustafa Kemal Paşa Bul. Eraslan Apt. 204 /19  
Kocasinan/KAYSERİ

Telefon : 0 352 337 50 57