T.C.
ERCİYES 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.

15/02/2011
(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 gerçekleşmesinde yardımlarını esirgemeyen, öğrencisi olmaktan büyük onur duyduğum, sanatını ve insanlığını örnek almaya çalıştığım değerli danışman hocam sayın Doç. Afak JAFAROVA'ya teşekkürlerimi 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, besteciyi 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 searchs which demonstrate composer- phisopher 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 appling systems within different periods.

Consequently, Qarayev is related among periods by appling 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 içerisinden sadece 24 prelüt eserinin incelenmesinin sebebi budur.

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

"Piyanizm, 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 stilinin 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 aşılamış, 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 folklörle 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 Yıldırımlı 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 insanlarının 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 yenicilik arayışları Garayev'i, temelinde çağdaş anlayışı formlaştıran ve birbirine sıkı sıkıya bağlı iki faktör olan gelenek ve yenilikçiliğin olduğu icatlara yöneltmiştir.

Bestecinin stilinin 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 füg 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 “Yıldırımlı 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 yansıtması, 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 yansıyarak 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.Senfoni “b minör” büyük senfoni orkestrası için.

Halk çalgı aletleri orkestrası için “Aşık Marşı”.

1945

“Vatan Operası” (Cevdet Hacıyev ile birlikte).

1946

II Senfoni (C majör) büyük senfoni 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 Süitası” 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

Yıldırımlı 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”.

Yıldırımlı 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”.

Yıldırımlı 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.

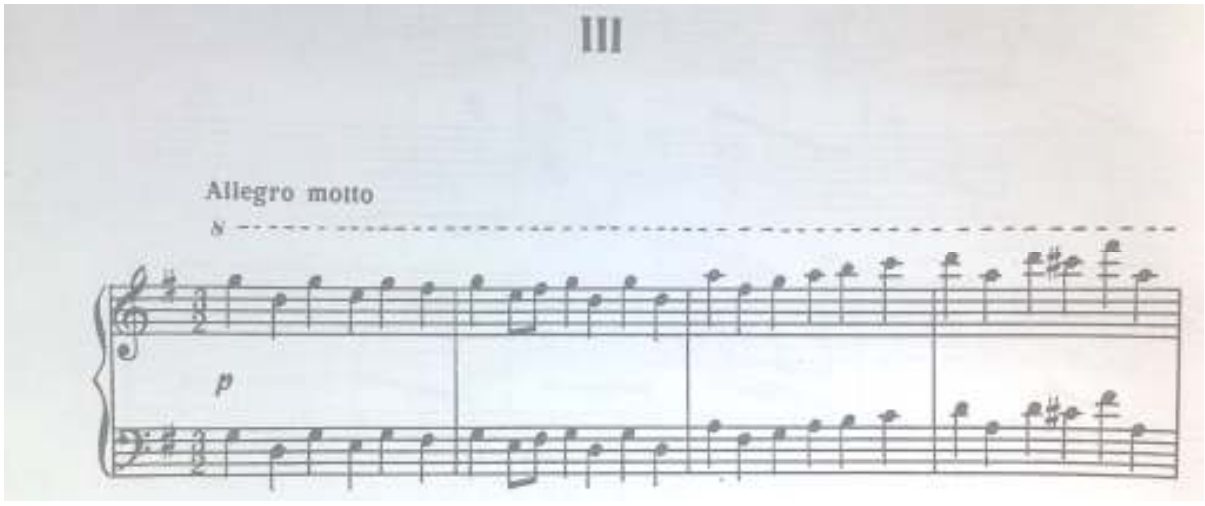
"1. Kitabın prelütleri tür ve lirik çizimleri açısından Azerbaycan halk müziğinin mod-entonasyon esaslarıyla sıkıca bağlıdır. Bu kitabın müziğinin özelliği kısmen empresyonist ses tasvirindedir.
2. Kitabın entonasyon temeli, bestecinin "Yedi Gözel" balesi müziği ile benzerlik taşır.
3. Kitabın müzik entonasyonu bestecinin "Yıldırımlı 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 Garavev'in prelütleri Chopin prelütlerine daha yakındır.

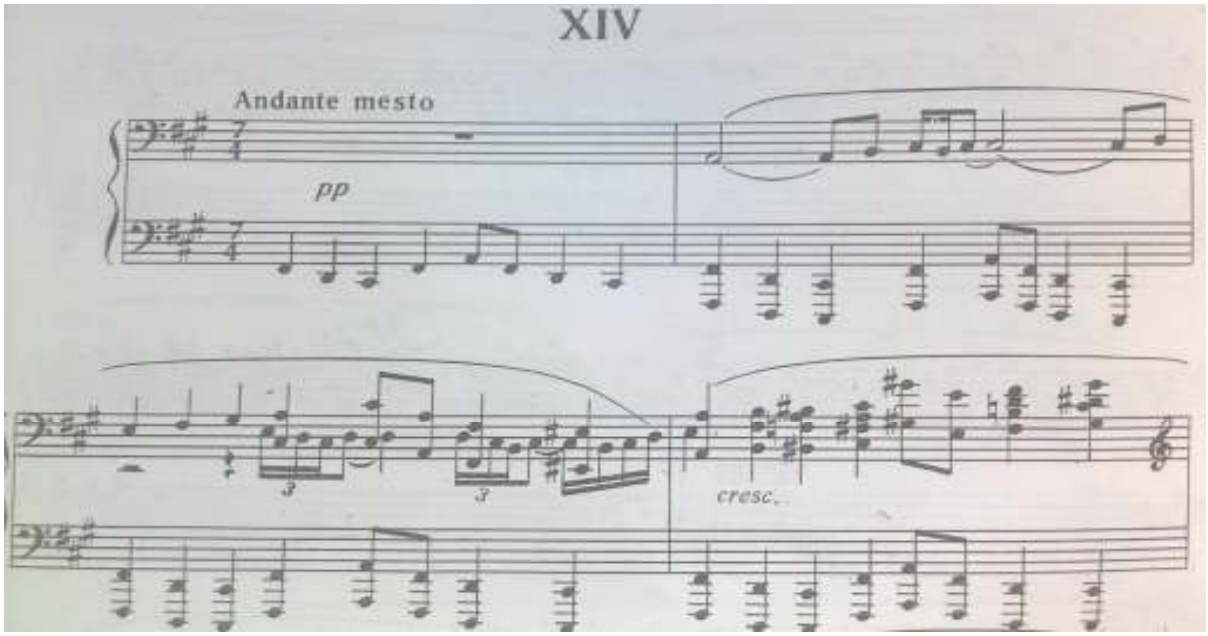
Majör ve aynı adlı minör prelütlerin yan yana sıralanması ve aynı zamanda Garayev prelütleri arasında da olan tempo, mod, suret oranı ile çelişkili birlik yaratan kontrast, topluluğun dramaturgi denkliğini oluşturur.

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) .

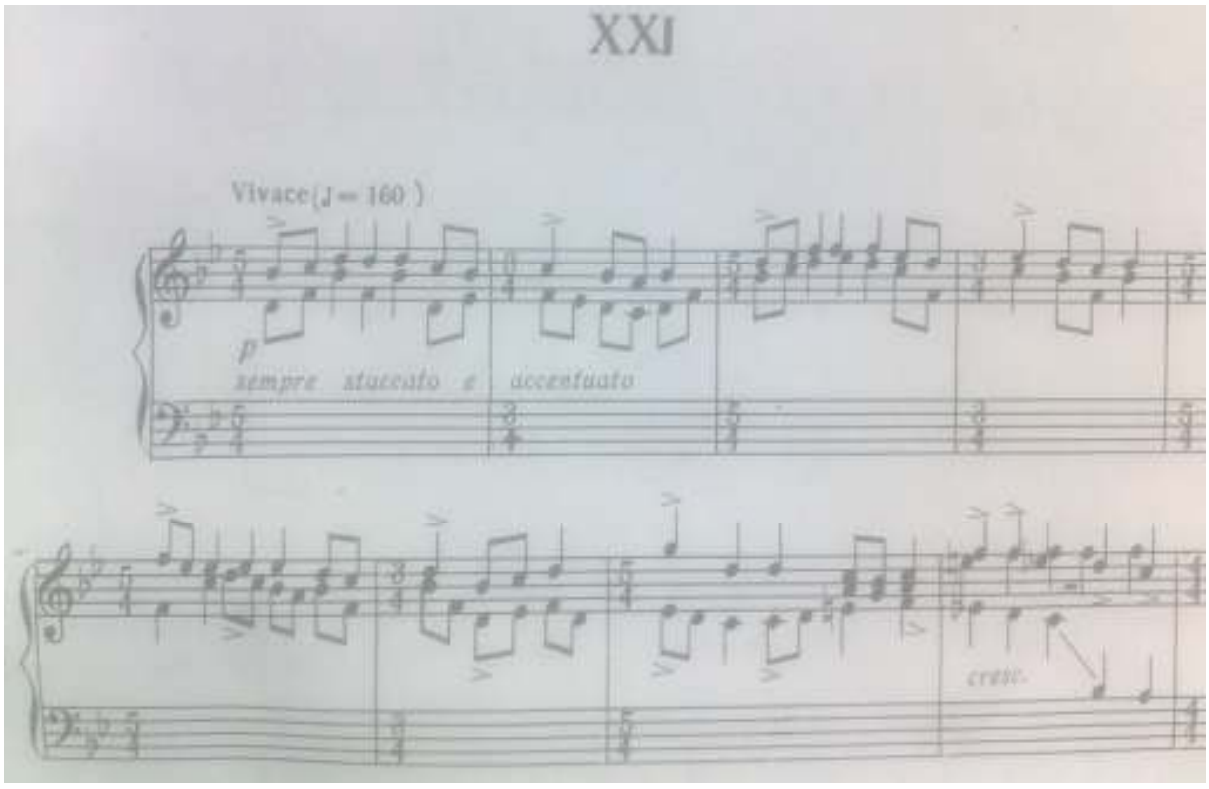


Şekil 2.1. G majör III. Prelüt

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

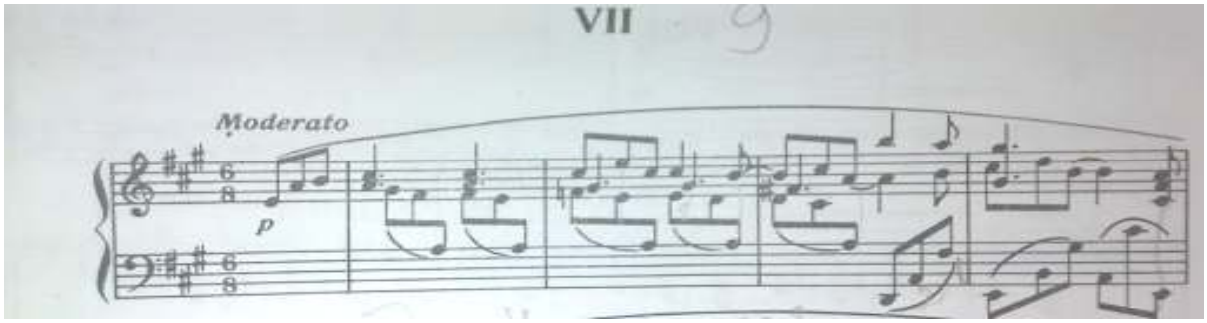


Şekil 2.2. F# minör XIV. Prelüt

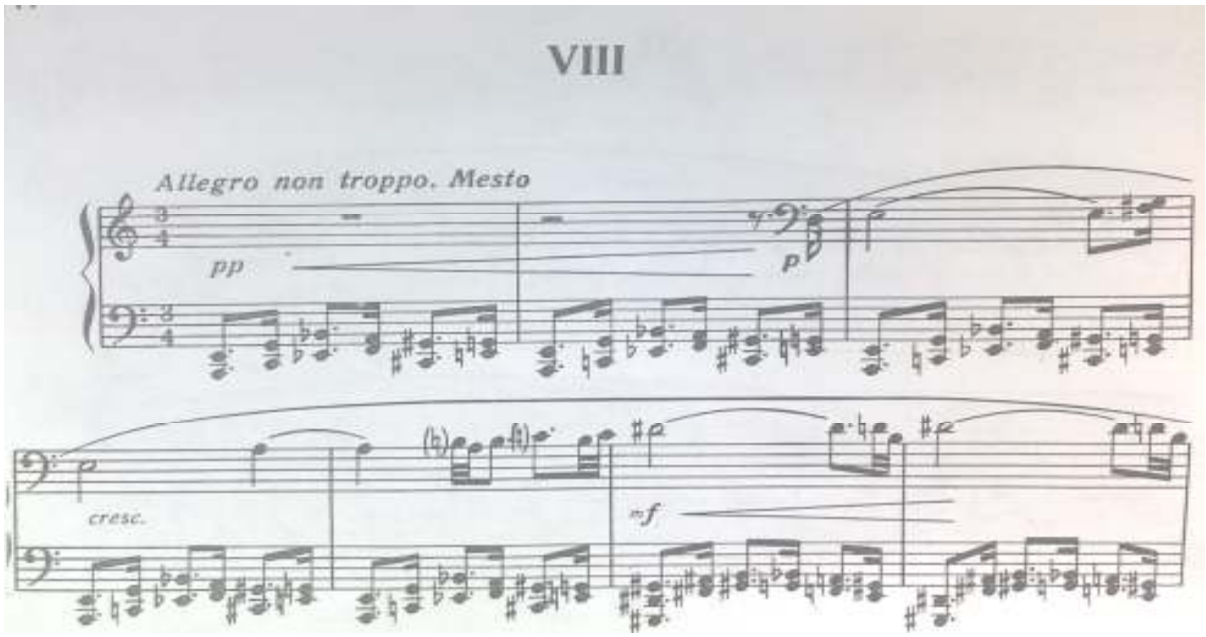


Şekil 2.3. Bb majör XXI. Prelüt

Aynı adlı majör-minör tonalde yazılan prelütler arasında da karakter açısından farklılık gözükür. A major 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.

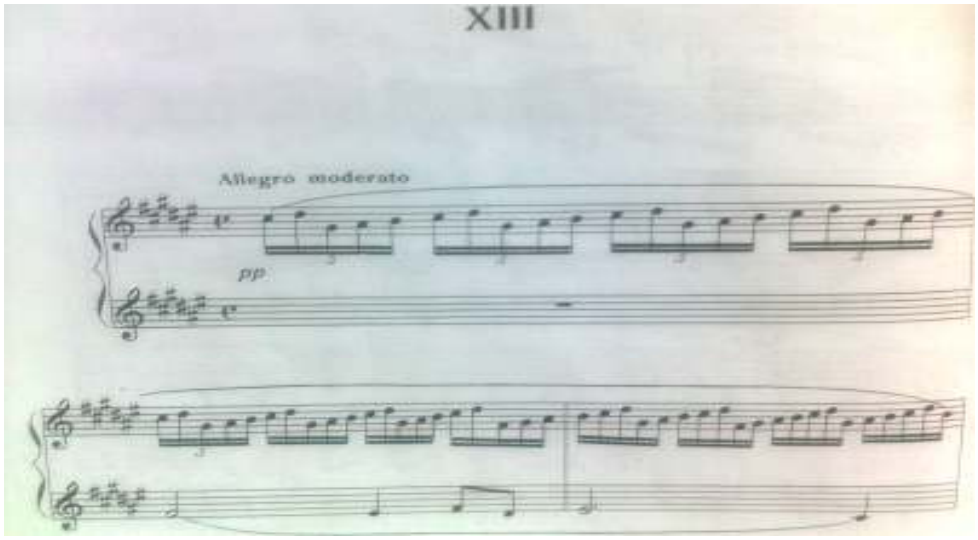


Şekil 2.4. A majör VII. Prelüt



Şekil 2.5. A minör VIII. Prelüt

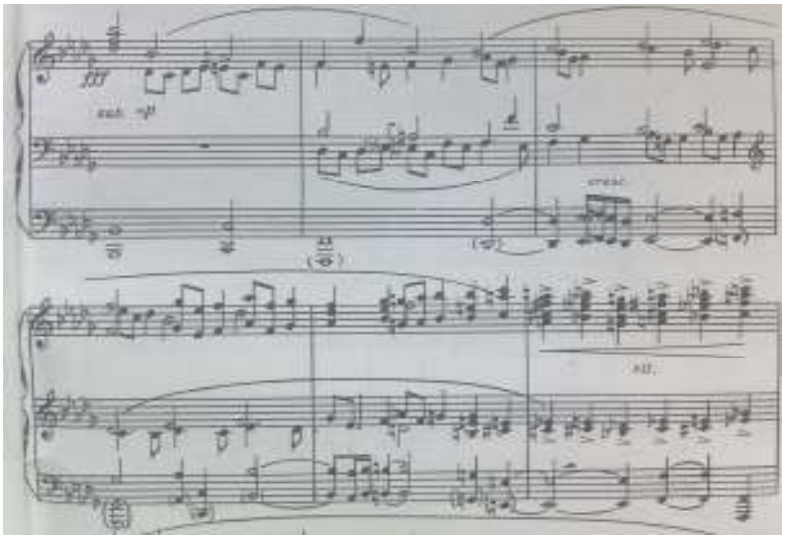
13 Numaralı F# Majör prelüt pastoral karakterde seslenir, müziğin ruhu güzelliğe ulaşımın rahatlığını ifade eder ve Garayev müziğinin Debussy, Ravel'in empresyonist müziğine olan yakınlığı gözükür (Şekil 2.6).



Şekil 2.6. Fa# majör XIII. Prelüt

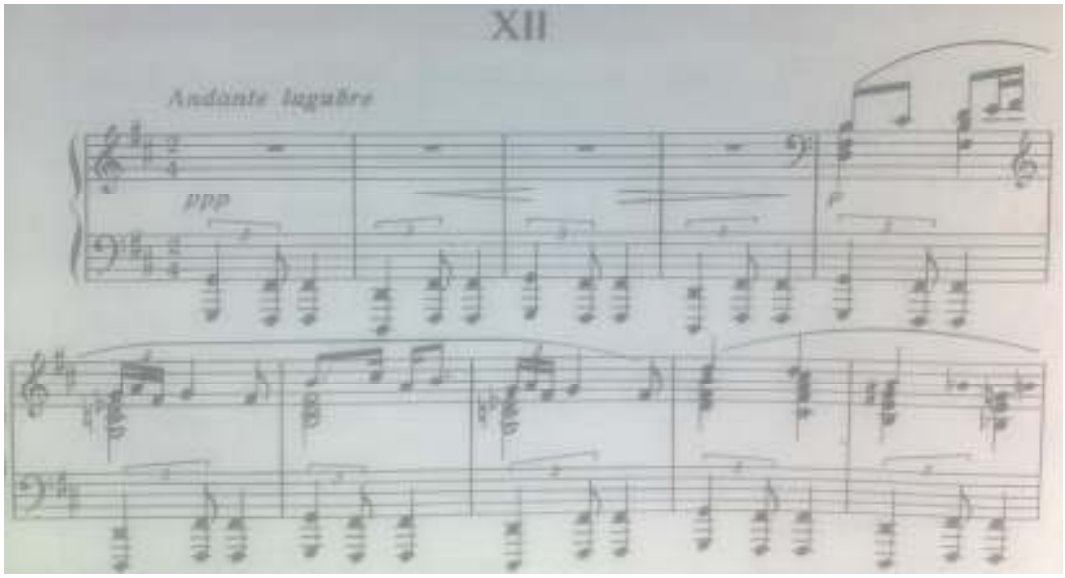
16 Numaralı c# minör prelüt elegie karakterindedir. Cümlelere ve kelimelere bölünen esas melodik çizgi icra sırasında, bütünlü bir anlatımla çok zarif ve gururlu görünmelidir. 6 Numaralı d minör prelüt de üst katta seslenen melodi kararlı, iradeli, kendi gücüne sahip olan, alt katta seslenen melodi ise sinirli, 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 sıraya ait prelütler: Ab Majör, f# minör, bb minör, prelütlerdir (Şekil 2,7).



Şekil 2.7. Bb minör XXII. Prelüt

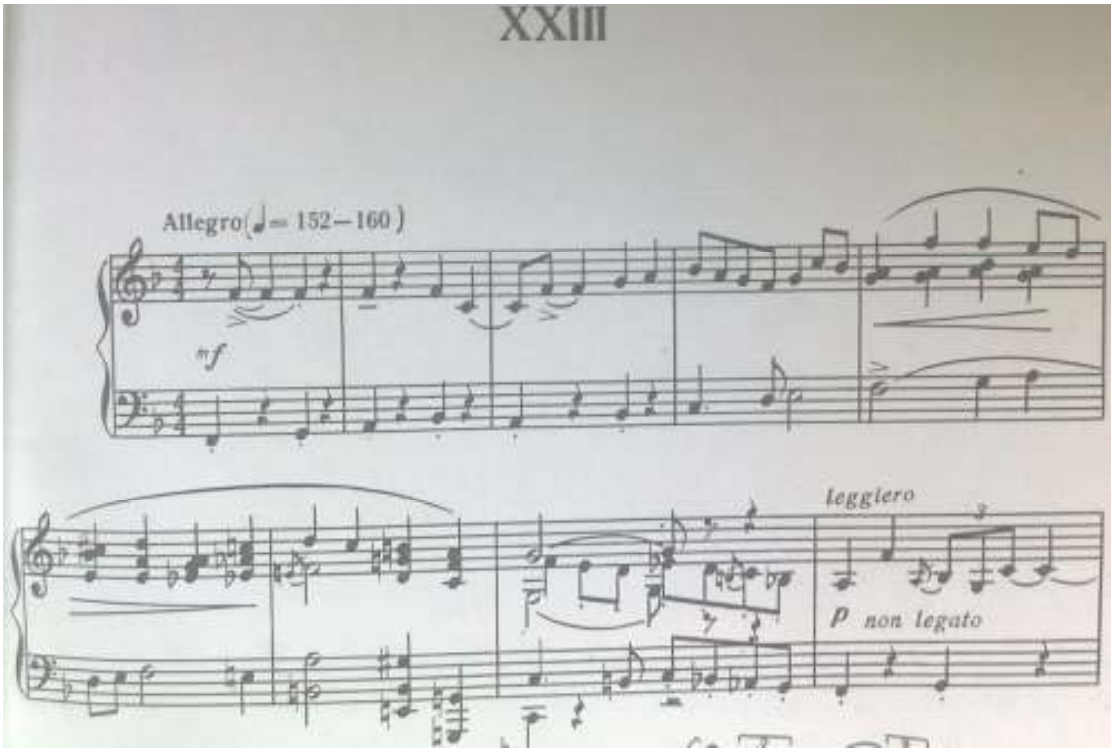
Bazı prelütler trajik karakterde yazılmıştır (f# minör, b minör, Eb Majör, f minör) (Şekil 2.8).



Şekil 2.8. B minör XII. Prelüt

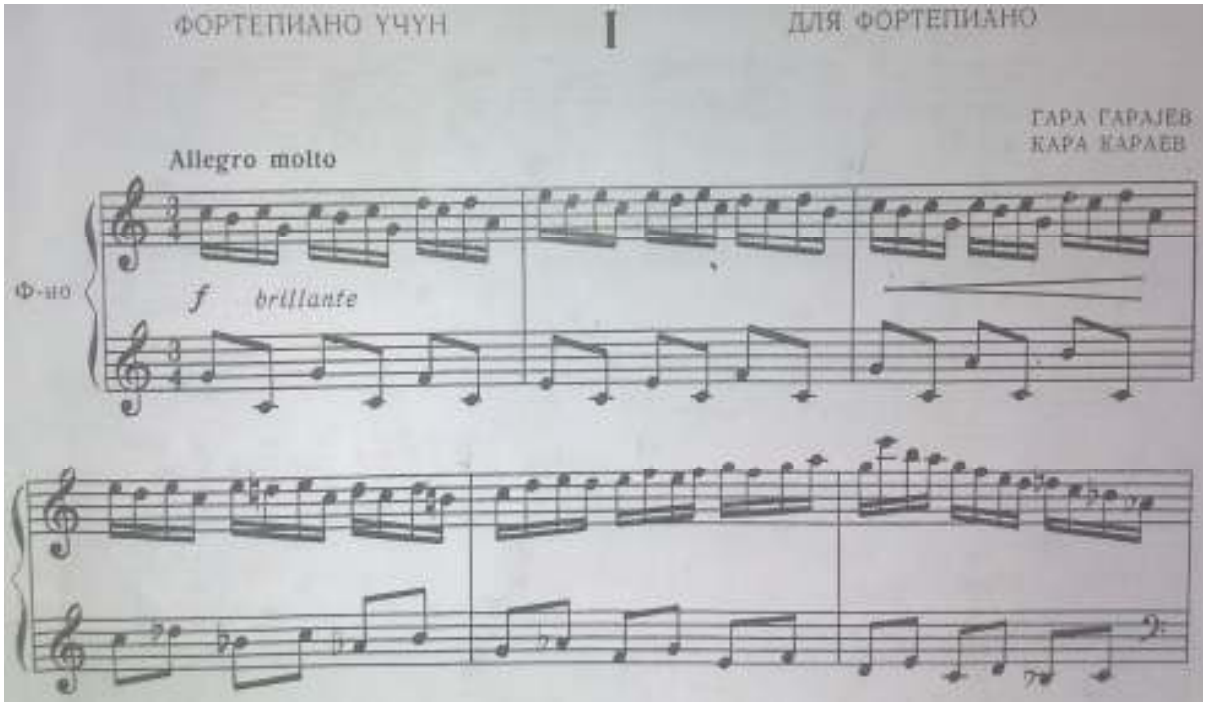
Trajik prelütler içerisinde olan 24 numaralı f minör prelüt deki trajedi, bağırılarak değil sessiz bir biçimde hayatın sonuna gelişini anlatır. Bu türlü felsefi kavram, dünya müzik edebiyatında bazı müzikal eserlerin (D. Shostakovic Kuartet, Alto Sonatı ve A. Snithke'nin eserleri) ve müzik türlerinin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



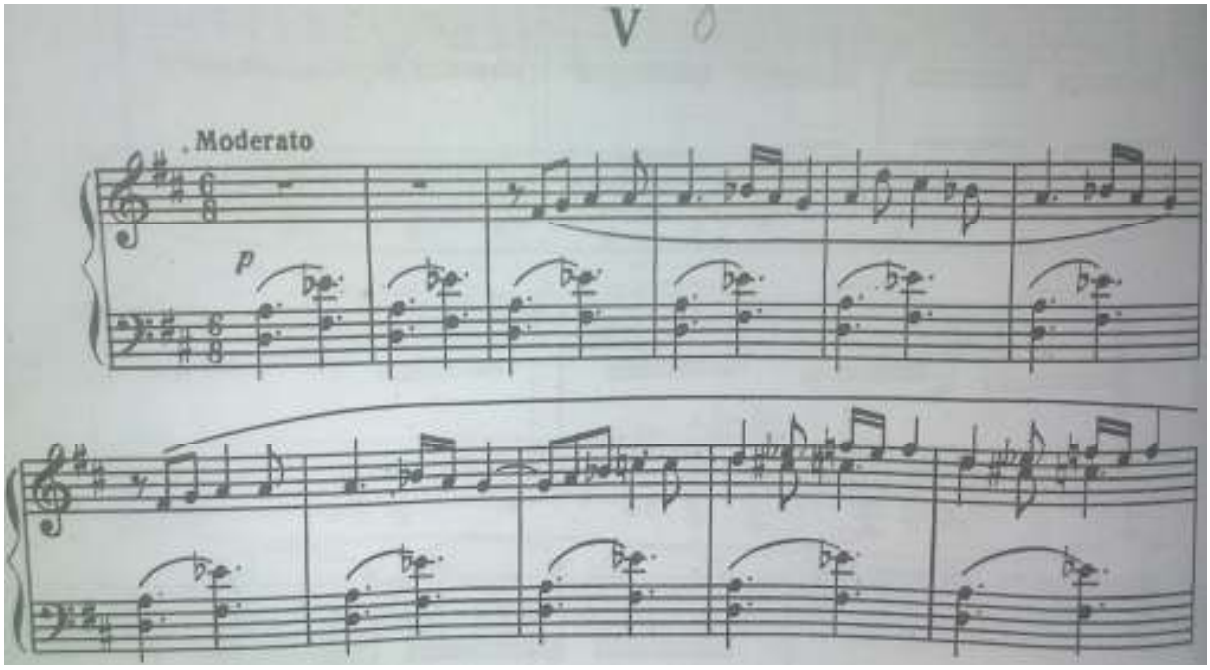
Şekil 2.9. F majör XXIII. Prelüt

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.

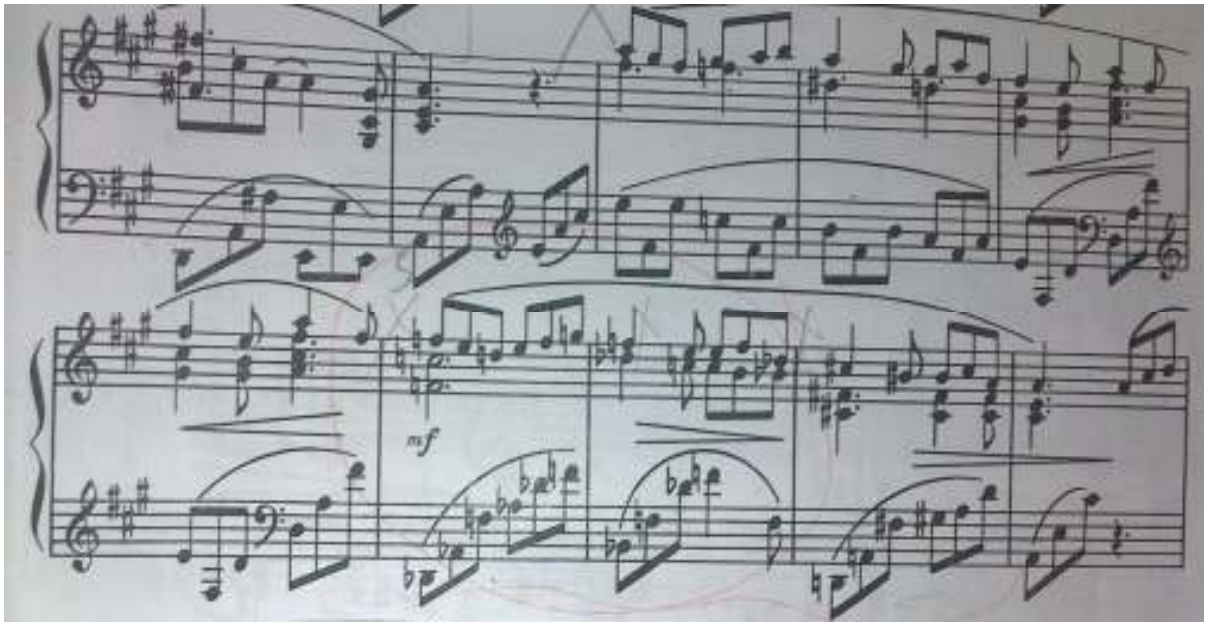
Prelüt topluluğu bestecinin gelenekselliği ve kendisinin bağımsızlığını birleştirerek folklora olan ilişkisini sergiler. Besteci milli müzik türlerinin belirtilerini ve işaretlerini çoğu zaman diğer türlerin özellikleriyle etkileşim içinde birleştirir. Milli müziğin elementlerini hiçbir zaman alıntı 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 çağrıştırır, 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 üçlüleri 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 şüşter makamınına 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 karşılaştırılmaları, diğer farklı olan aralık karşılaştırılmalarını (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.

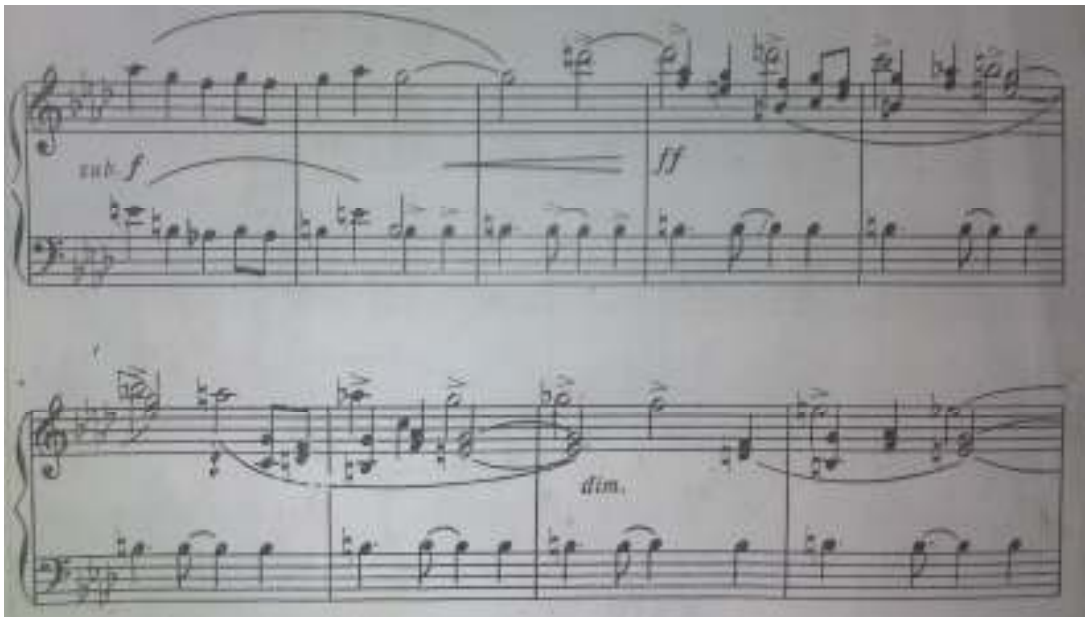
“Garayev yaratıcılığının evrim sürecine bakıldığında, her bir armonik sistemin birkaç aşama geçtiğini görürüz. Garayev’in armonik dili, klasik düşünce temelinde, sanatsal yükselişinde, sabit olan sentezleşme eğiliminde ve sonuçta, yeni sistem ve düşünce seviyesine geçen armonik elementlerin yeniden değerlendirilmesi 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 etkendir. 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 müziğin 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

Gözüken 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).

Enstrümantal 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 aktarışlar 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 gözükür (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.

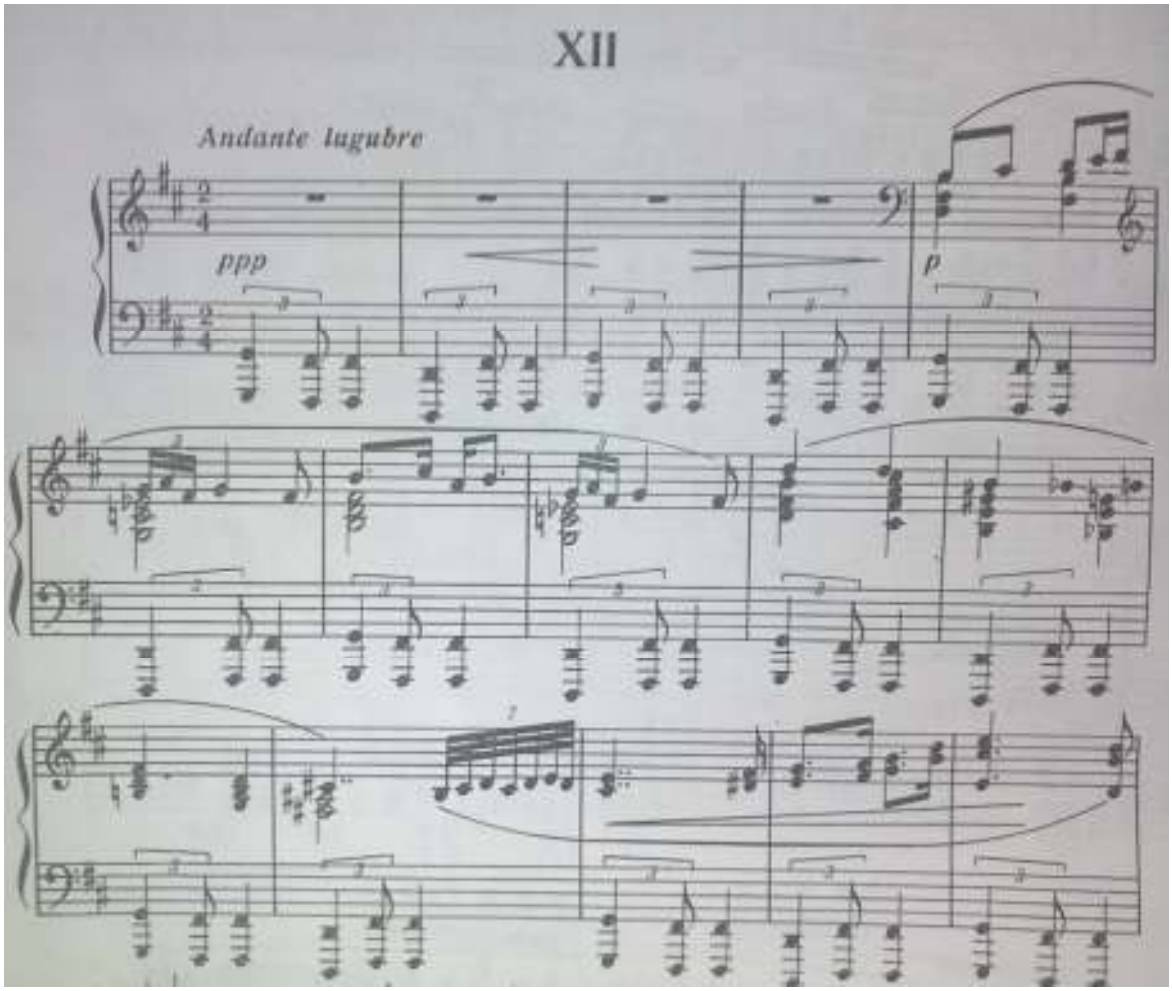
Bestecinin ostinato (tekrarlanan bas, melodi, ritim) düşüncesinde eski tür ve formların yeniden canlandırılması eğilimi gözükür aynı zamanda ostinato düşüncesini eski zaman müziği ile bir araya getiren kökler, geleneksel Azerbaycan müziği tabiatında ve icracılık geleneklerinde aranmalıdır. Tutan ses 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 gözükür. Prelütlerin esasını ostinato prensibi oluşturur. 14. prelüdün formu basso-ostinato (tekrarlanan bas) prensibi üzerinde oluşur. 12 kez tekrarlanan bas karakterik makam melodisini hatırlatan tematik çizgi ile kontrpuan içerisinden gelişir (Şekil 2.14).

Şekil 2.14. F# minör XIV. Prelüt

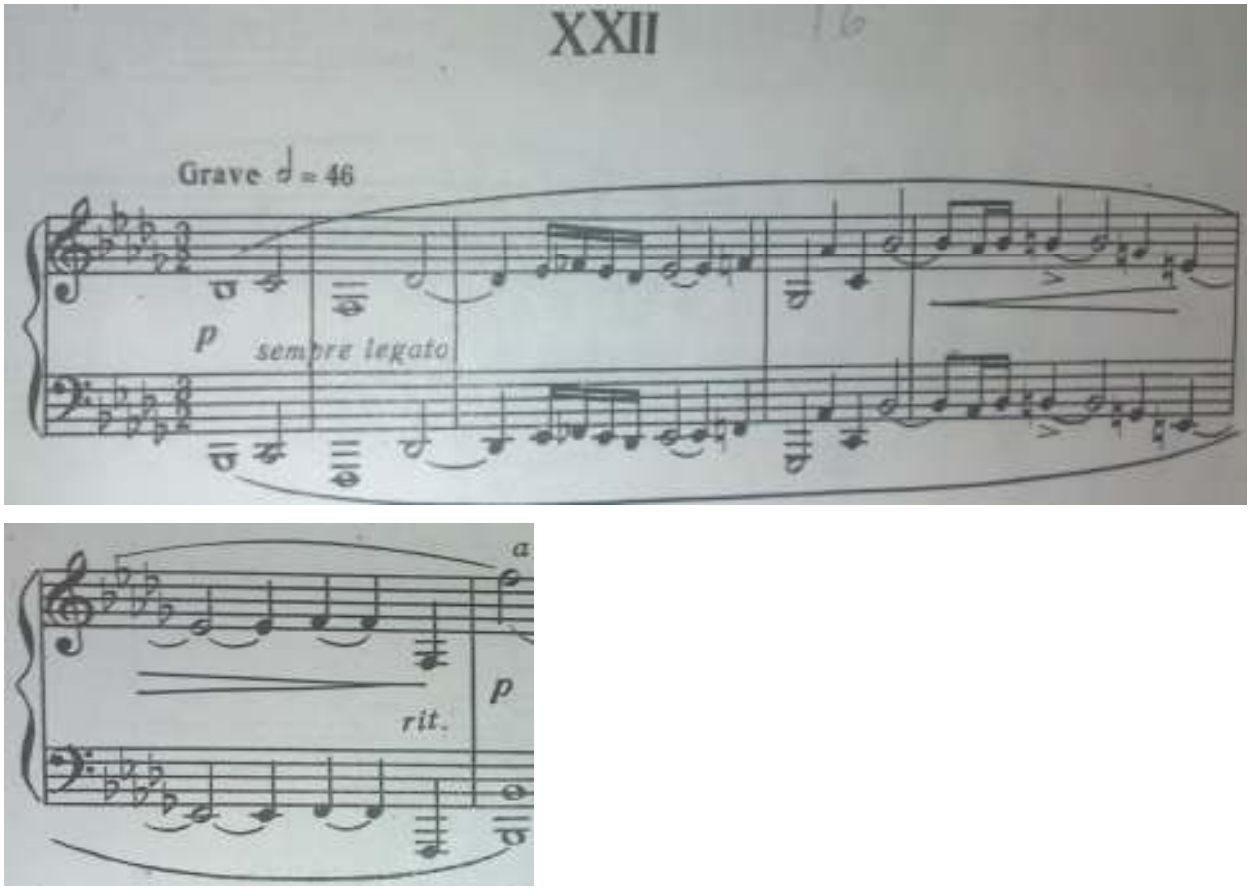
B minör prelüdünde felsefi trajik karakterin yaratılması için esas rol ostinato prensibine düşer. Bu prelüdün temeli iki cümleli basit period şeklindedir. Birinci cümle 12 ikinci

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

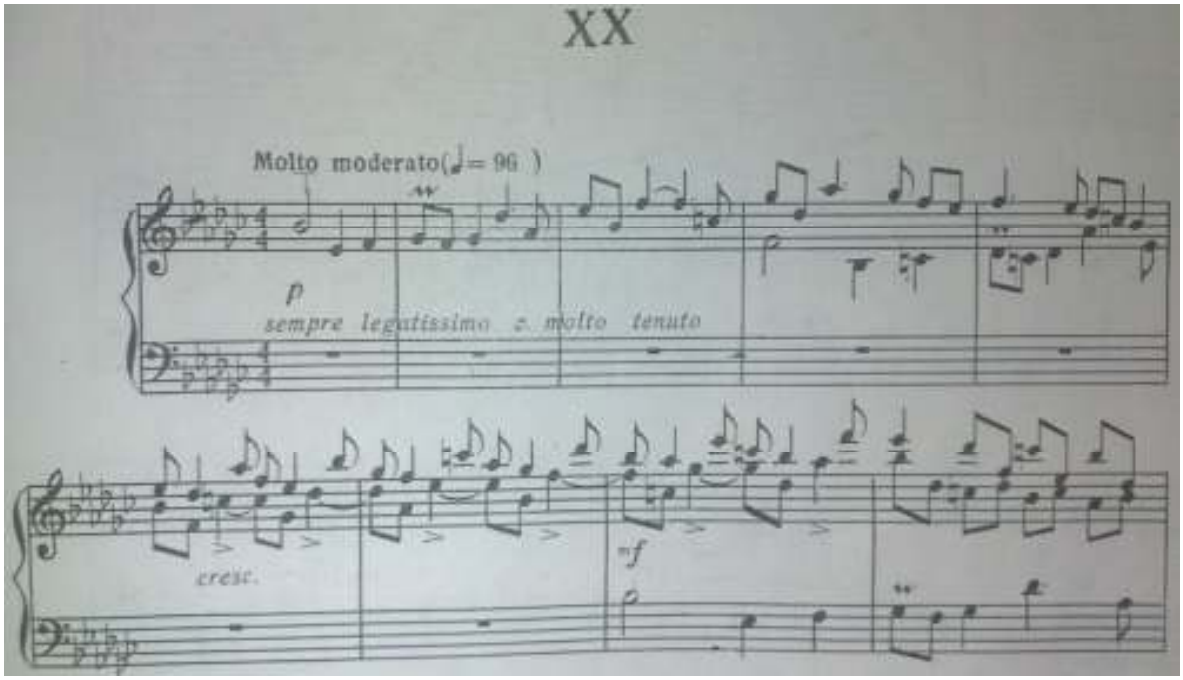
Bb Majör ve bb minör tonundaki iki prelüt polifonik çeşitleme formunda yazılmıştır. Müzik ostinato prensibi üzerinde kurulur. Hacmi ve ağır önem taşıyan içeriği ile farklı olan 22 numaralı bb minör prelüdü özellikle belirtmek gerekir. Müziğin neo-klasik ruhu tamamen polifonik varyasyon formuna uygundur.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



Şekil 2.16. Bb minör XXII. Prelüt

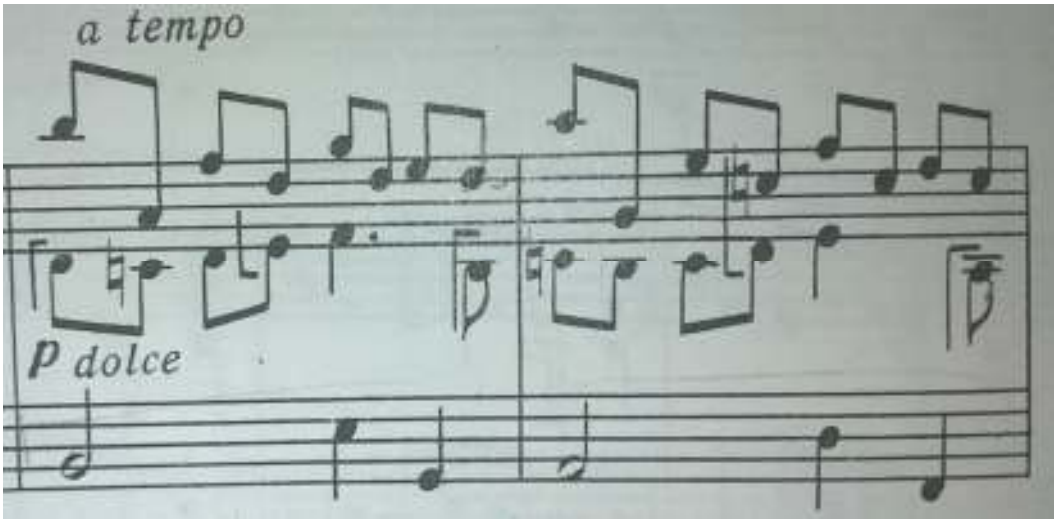
Aslen pasakalya olan bu prelüt altı varyasyondan oluşur. Prelüdün yoğun seslenmesi org ya da orkestra seslenmesini yansıtır. Üç satırlı nota yazımı, fff den subite piyano ya aniden değişen nüanslar ve icracının orkestrada ağaç nefesli grubunu seslendirmesi orkestral tınıyı yansıtır. Pasakalyanın temelinde 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).



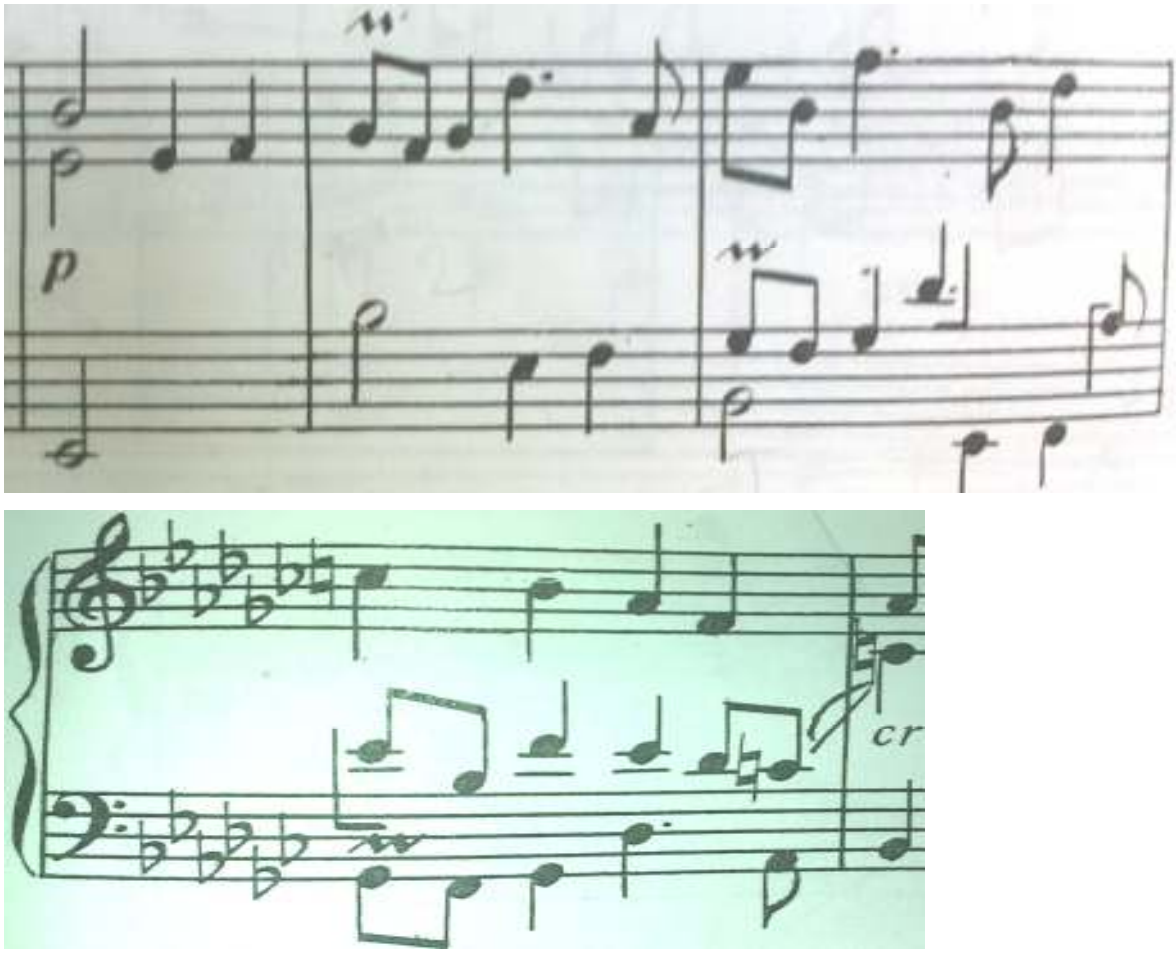
Şekil 2.17. Eb majör XX. Prelüt

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

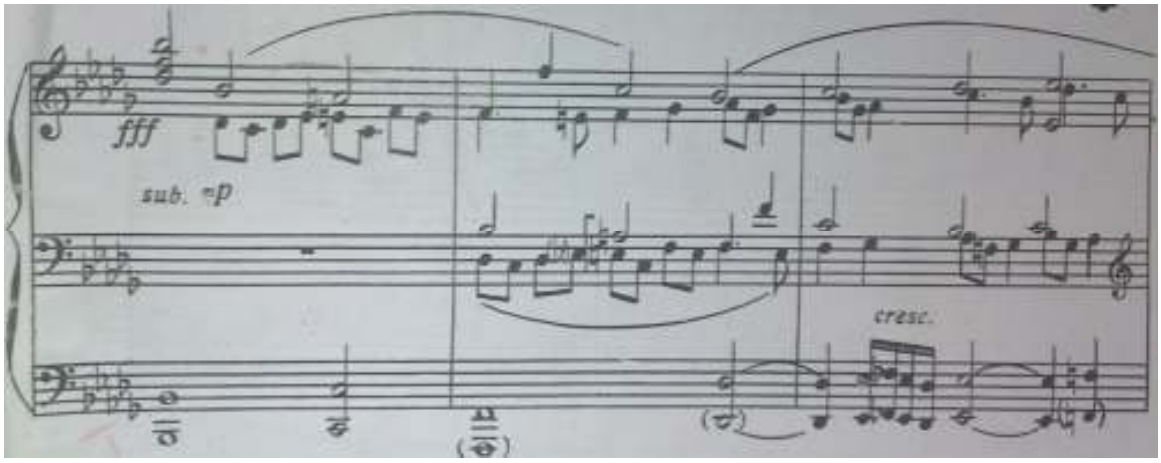
Garayev'in bazı prelütlerinde kanon, stretto, ostinato gibi polifonik usuller kullanılır. İki numaralı c minör prelüdün ikinci cümlesinin başlangıcında oktavlı kanon örneği vardır (12. ölçü). Prelüt iki cümleli basit period formunda yazılıp ikinci cümlesi genişlemiştir.

a+a1

12ölçü+20ölçü

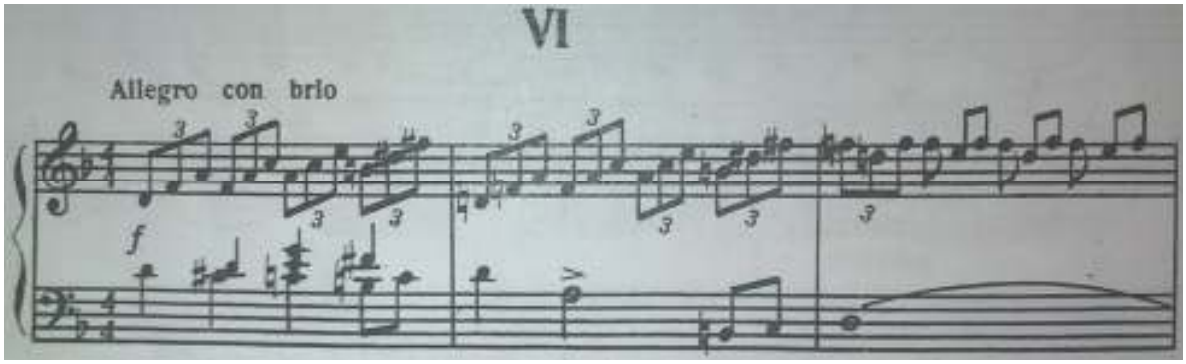
Yapı genel olarak lineardır (çizgili). Tematik çizgi ikinci cümleden başlayarak ikiye ayrılır. Aşağı inen bas çizgisi uzunca dominant üzerine gelir, sonra c minör toniğinde biter.

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 gözükmektedir ve profesyonel müzik mirasının göstericisi olan klasik gelenekler, neo-barok, neo-klasik stilistik ve empresyonist (izlemcilik) eğilimi düşüncenin 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 bağlılığı gözükür.

Garayev müziğinin stil özellikleri 19. yy klasiklerinde (Chopin, Brahms, Debussy, Ravel) yenilikçi eğilimi ise 20, yüzyılın bestecilerinin yaratıcılığında gözükür. 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 pelüt 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 (05.01.2011).

E K L E R

3168
ЧИТАЛЬНЯ
АГК

Г. ГАРАЕВ

24 прелуд

(ФОРТЕПИАНО ҮЧҮН)

1-чи дәфтәр
(I—VI)

№1010

YOXLANIB
2008 II

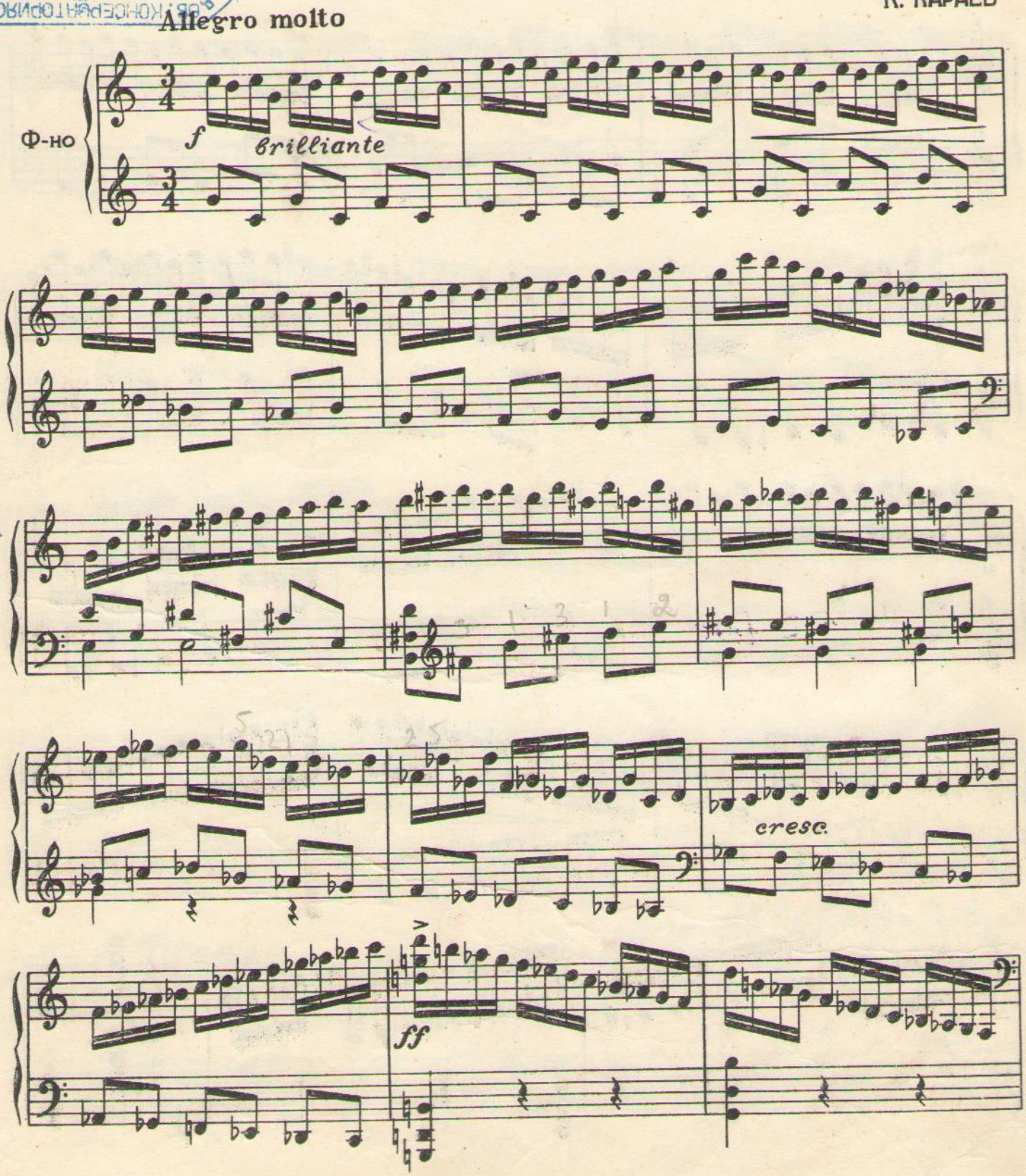
УЗЕИР ПАЧЫБЕЙОВ
Китабхана, № 1010
Азерб. ДВ. КОНСЕРВАТОРИЯСЫ

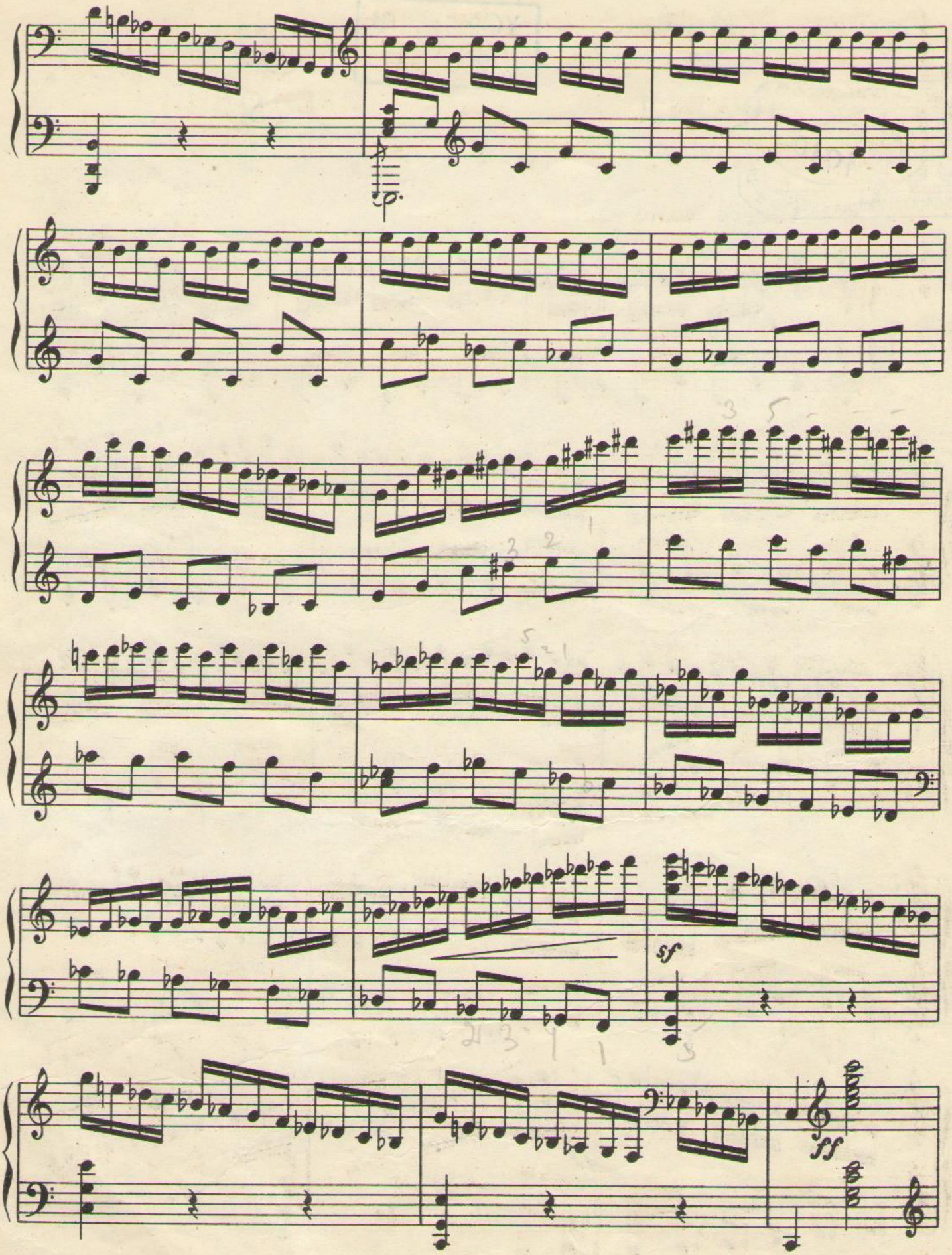
24 ПРЕЛУД

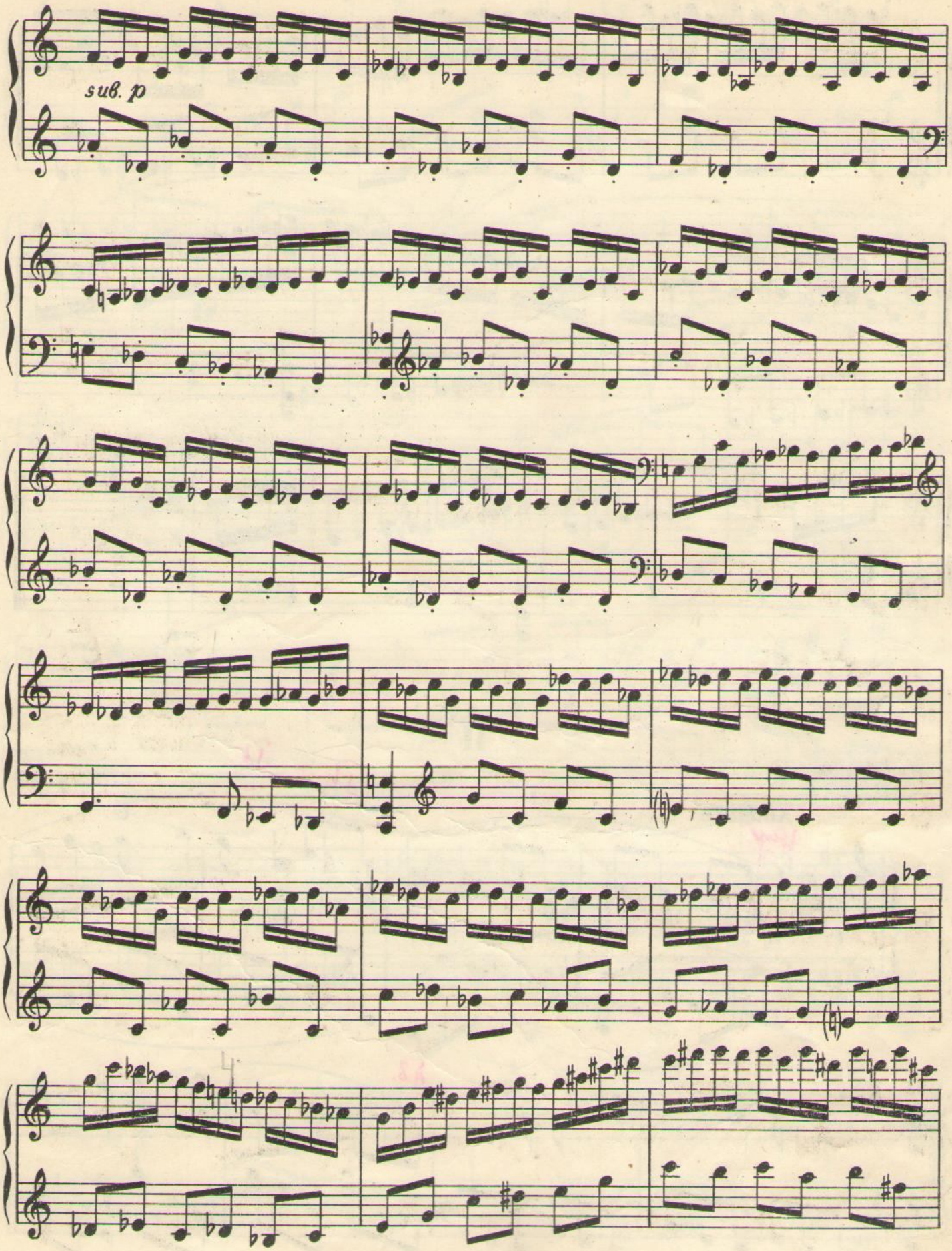
24 ПРЕЛЮДИИ

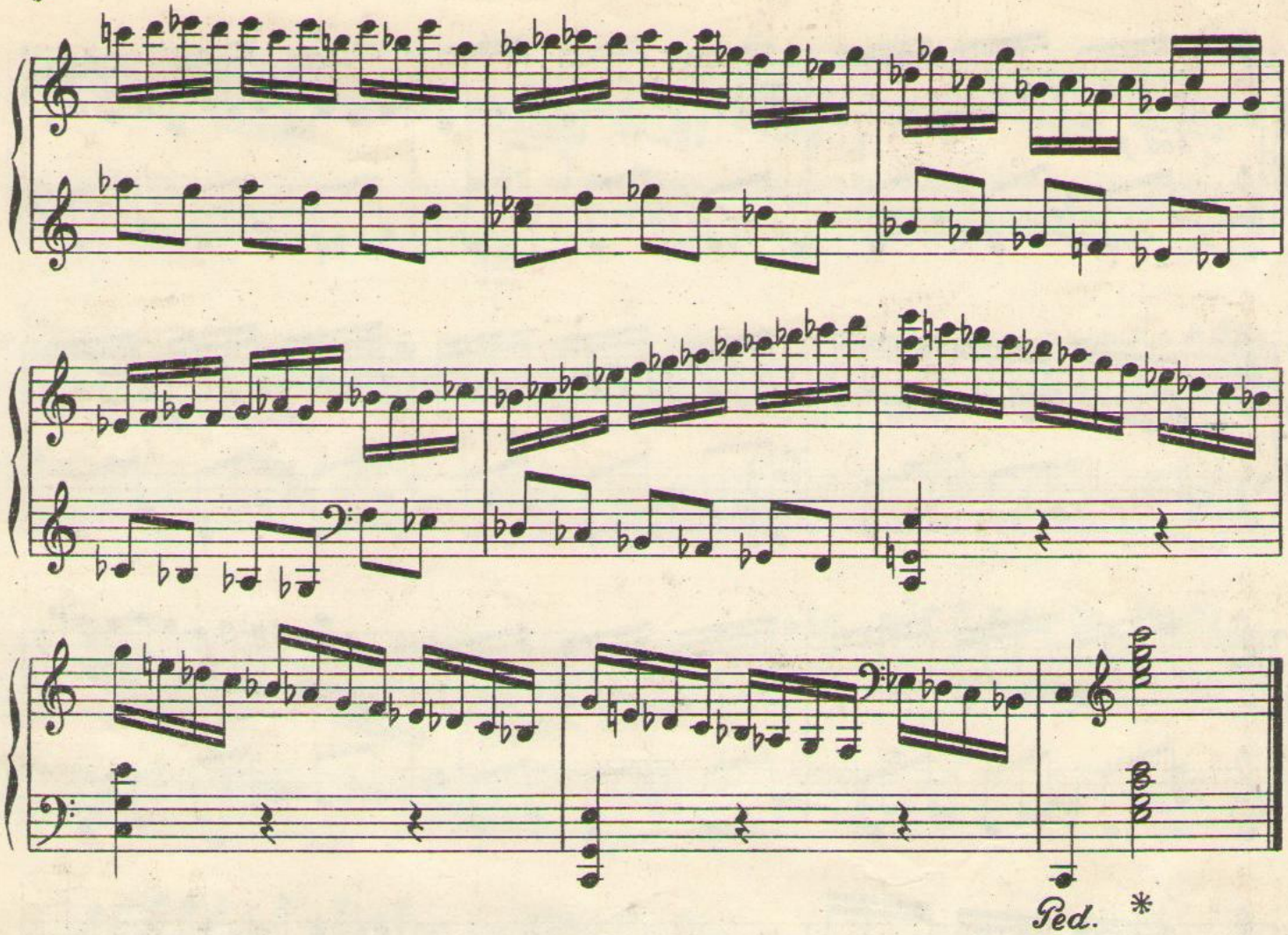
I

Г. ГАРАЕВ
К. КАРАЕВ

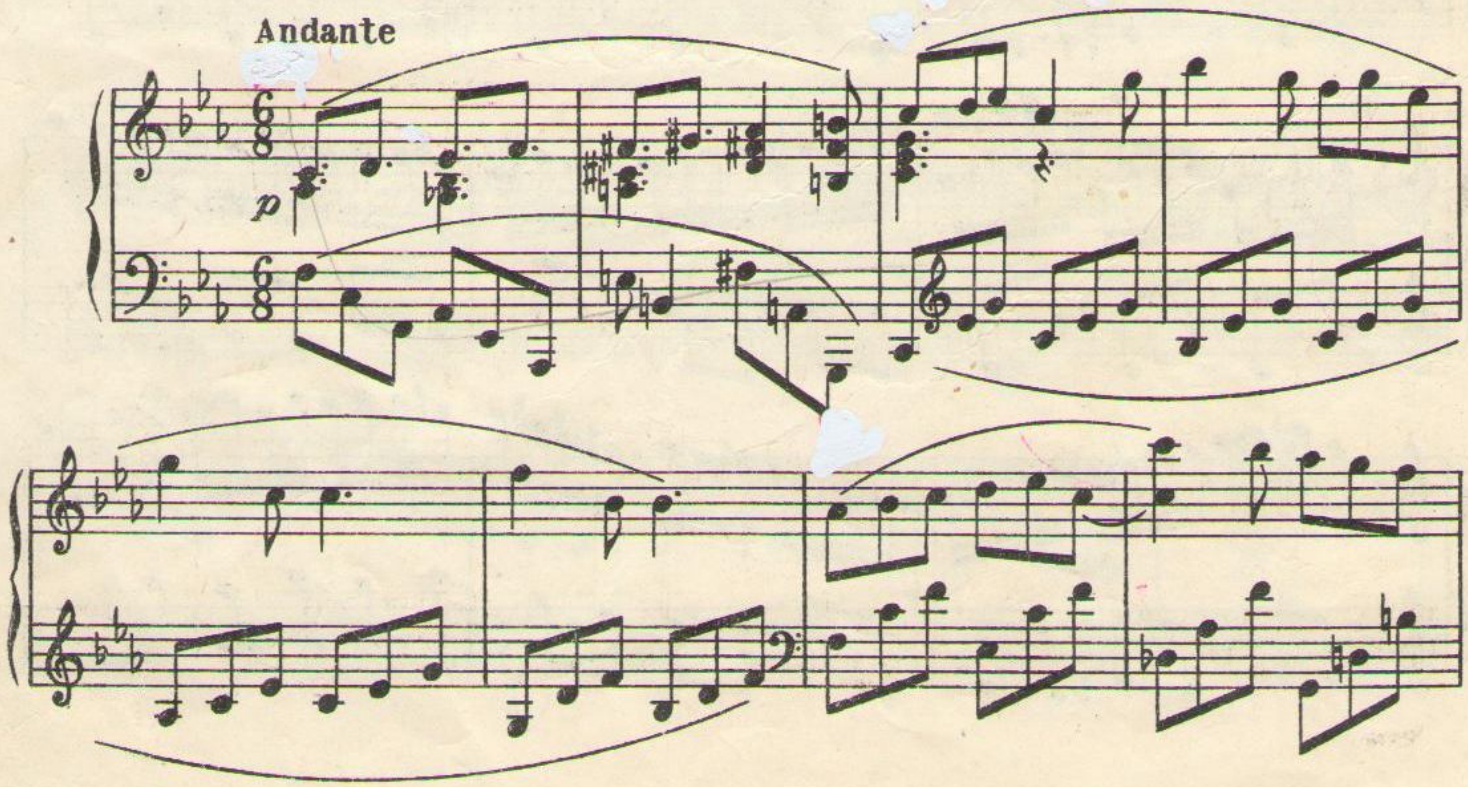


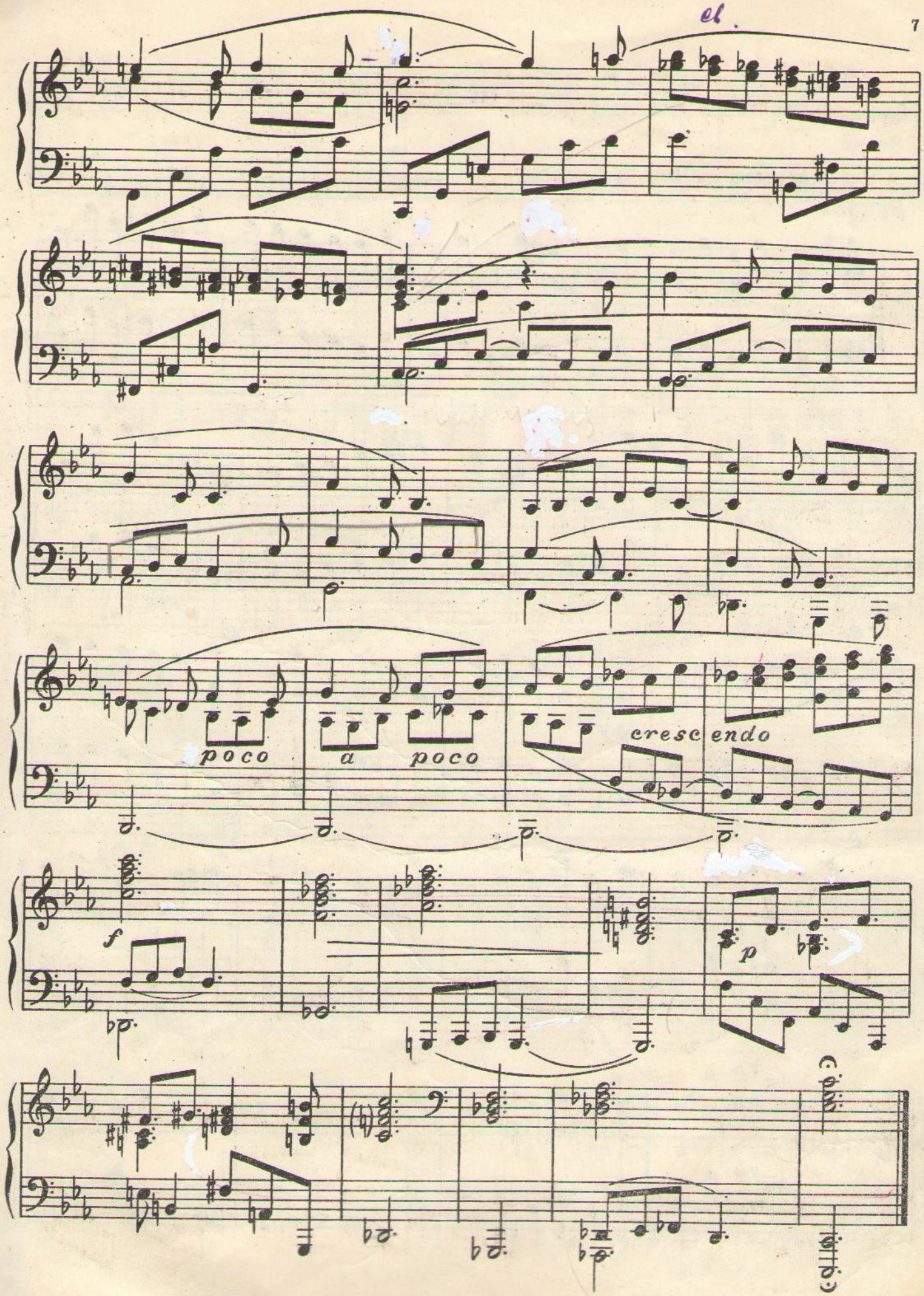

sf
ff


sub. p



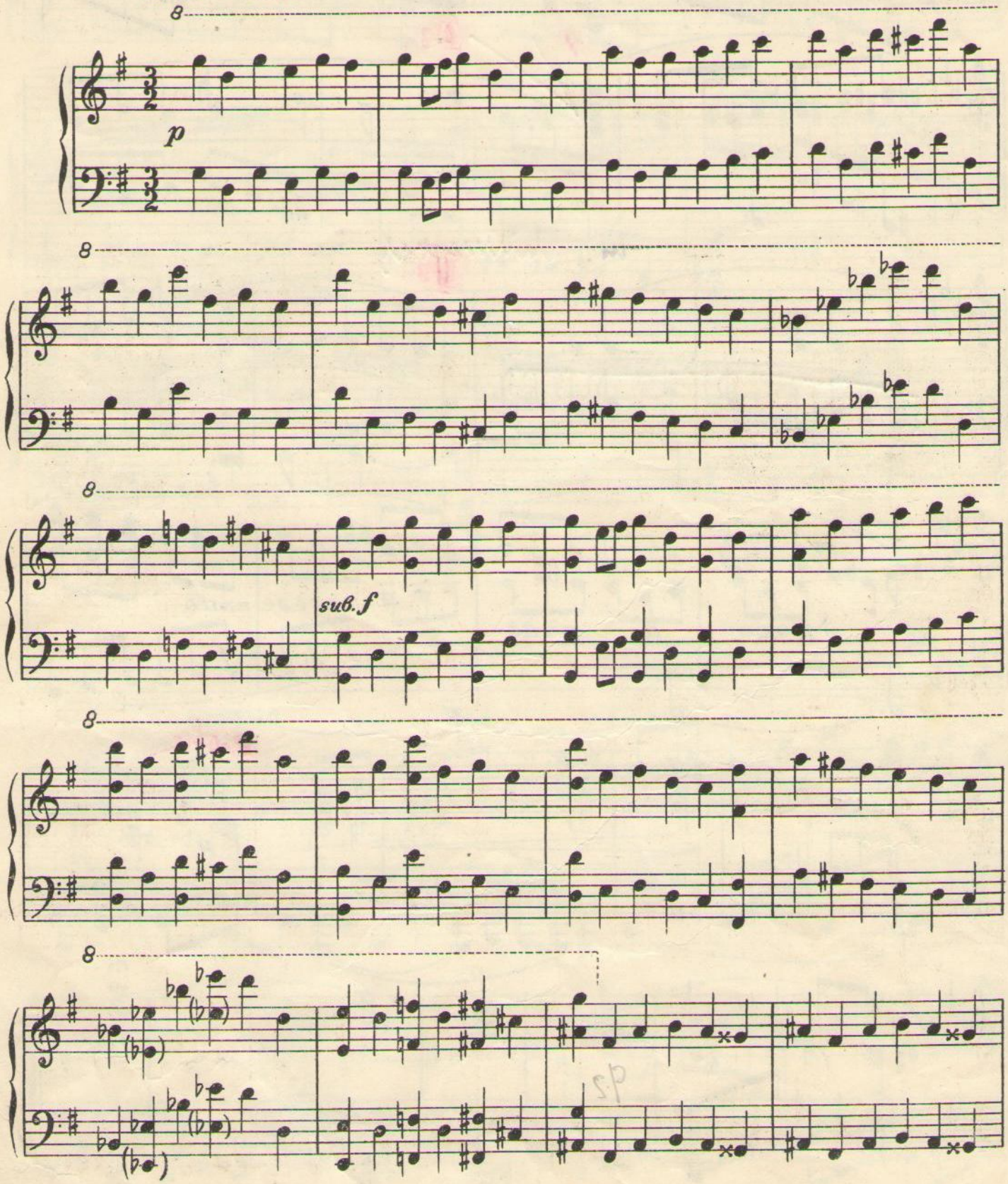
II

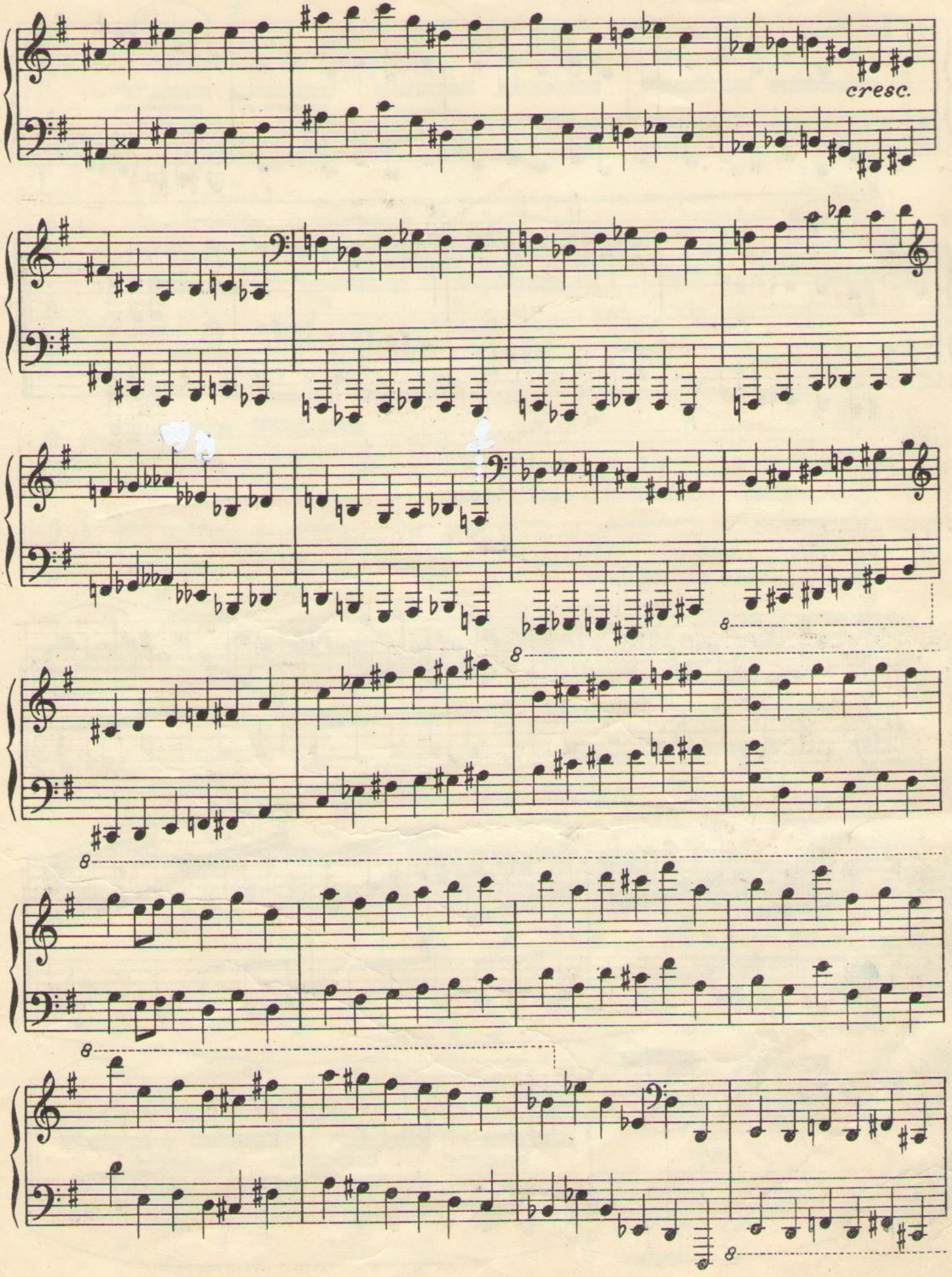


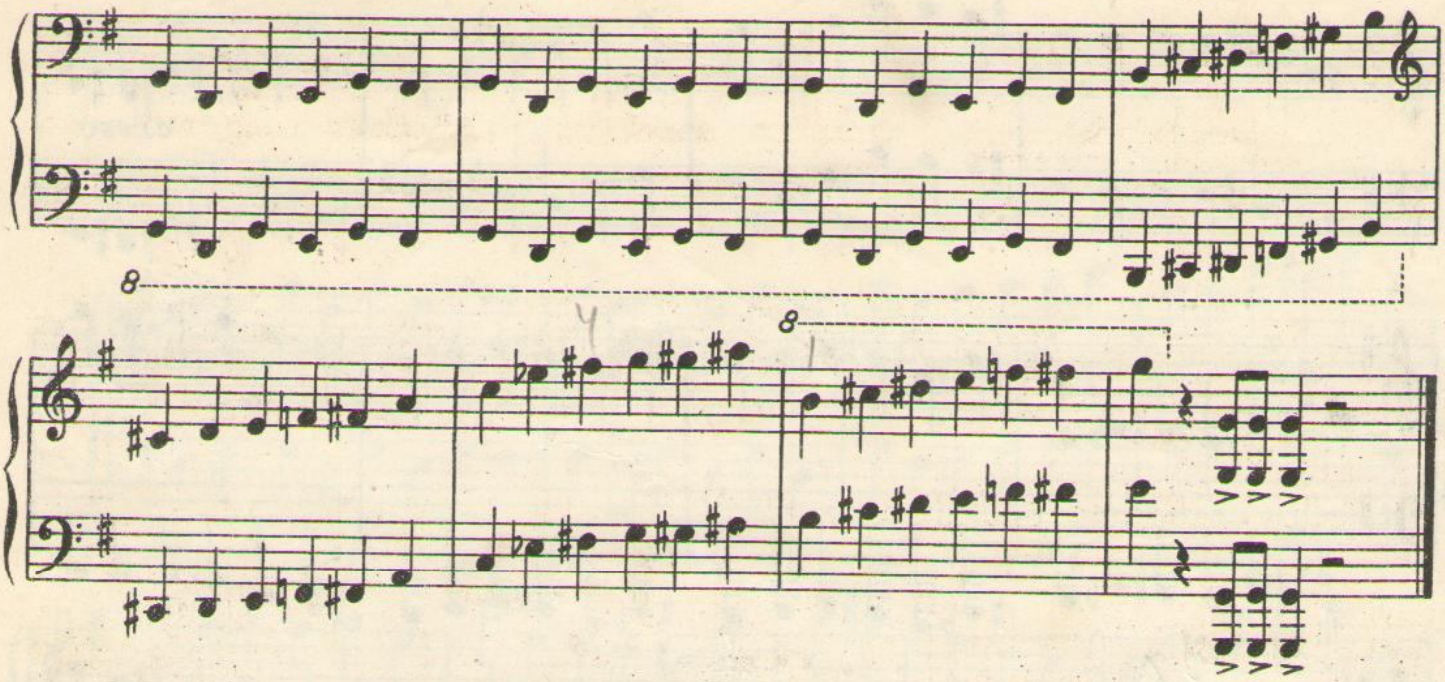

poco
a
poco
cresc endo
f
p

III

Allegro molto

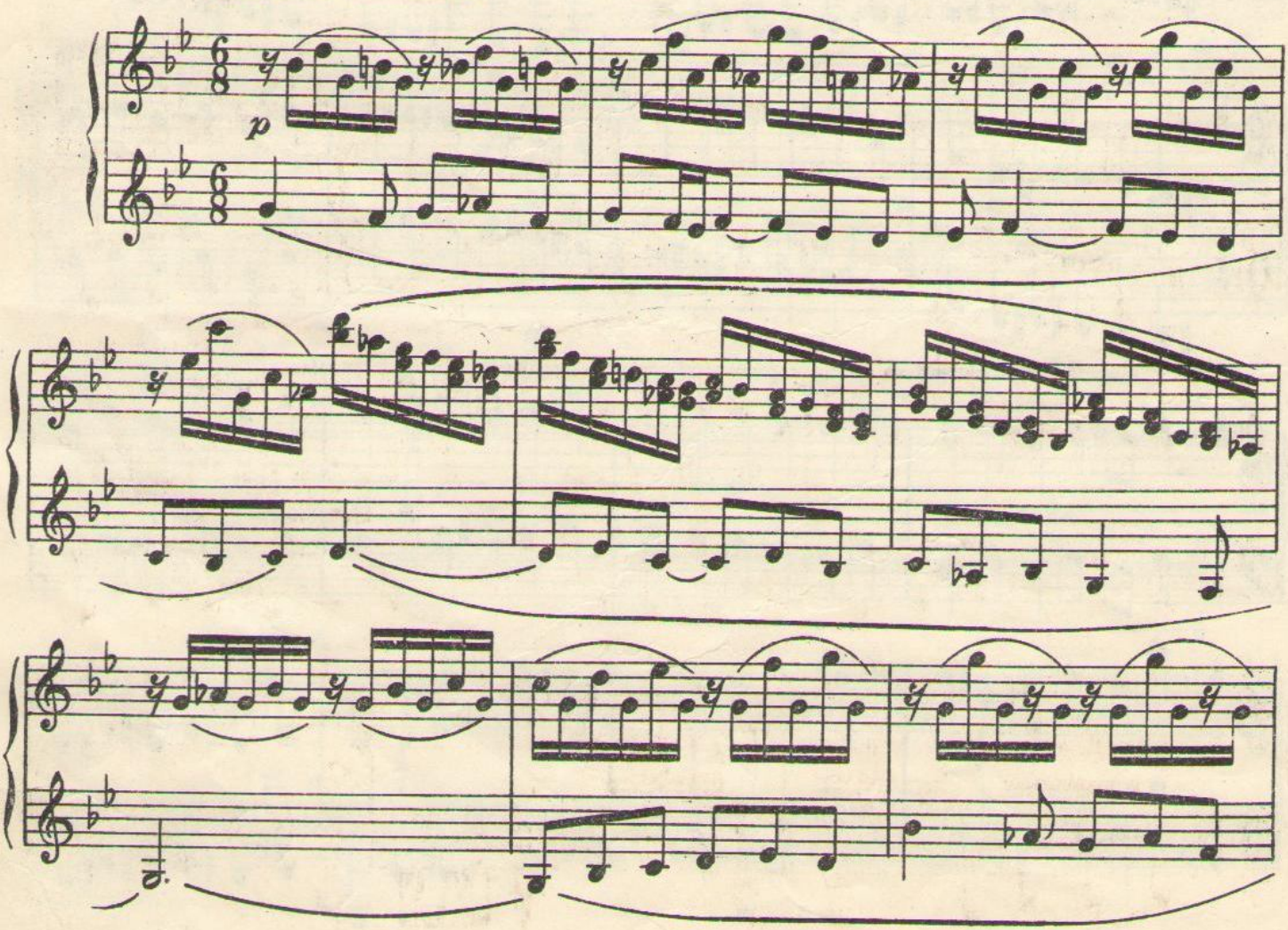


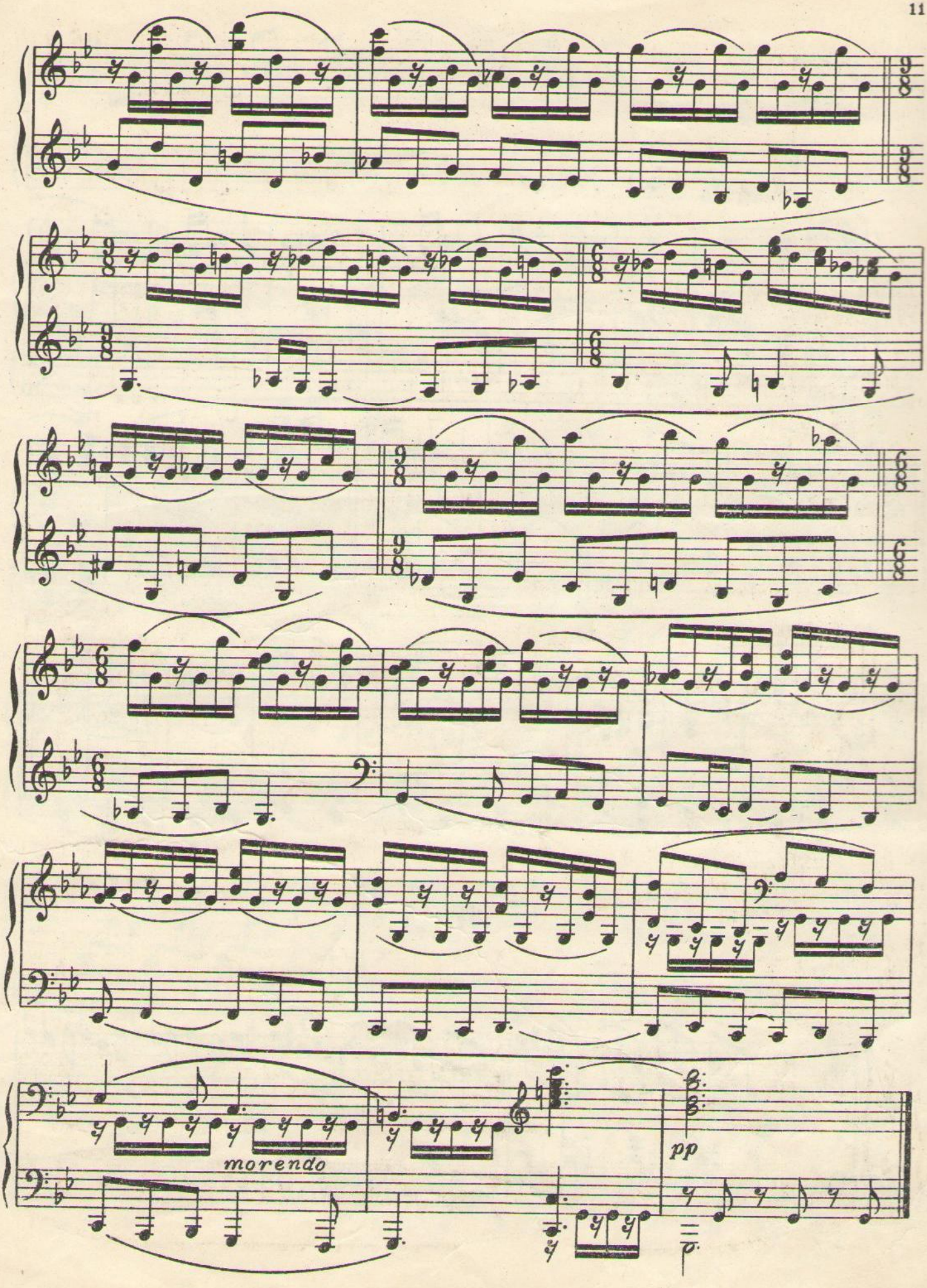

cresc.
8
8
8
8



IV

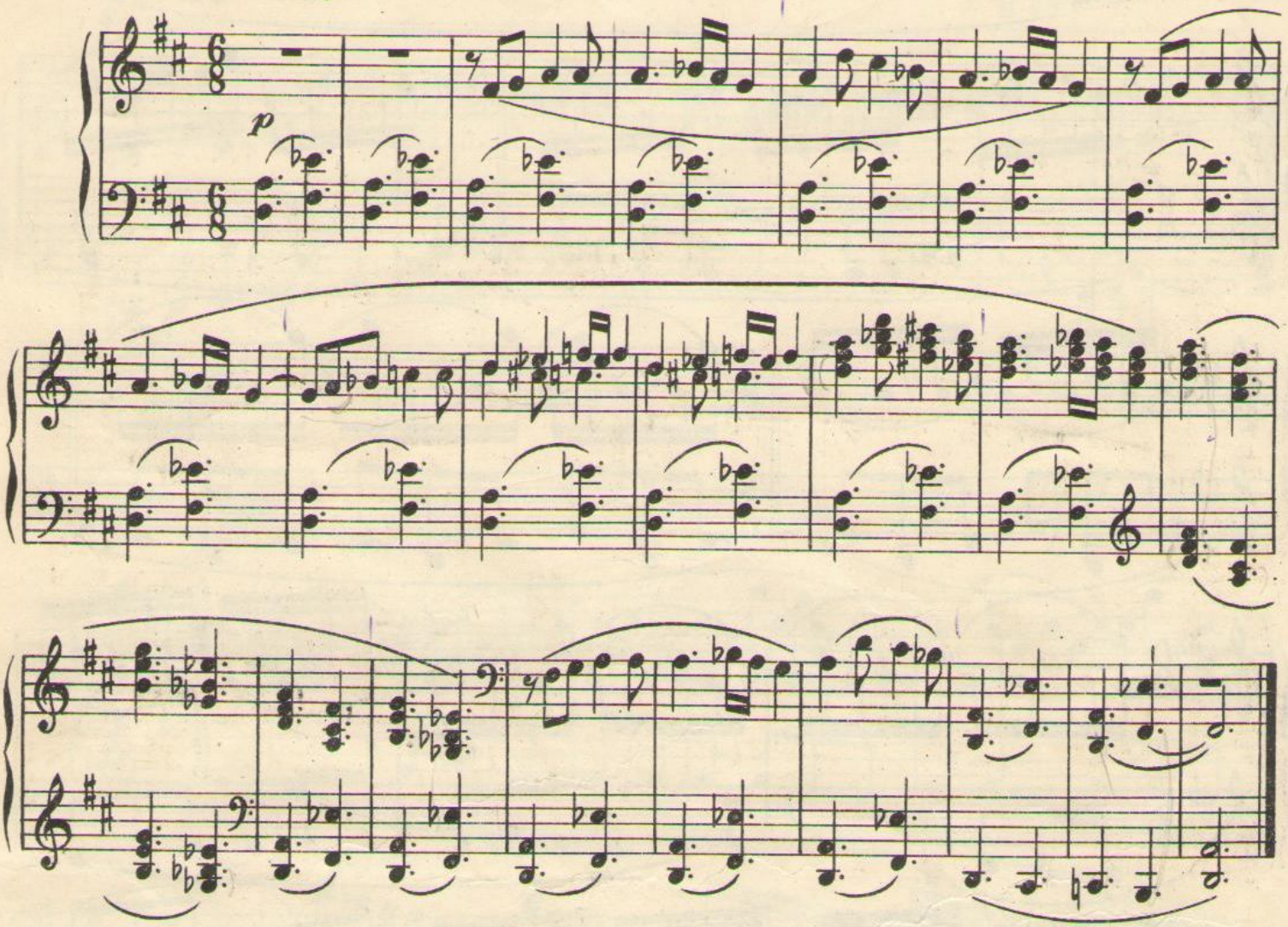
Andante cantabile




morendo
pp
p

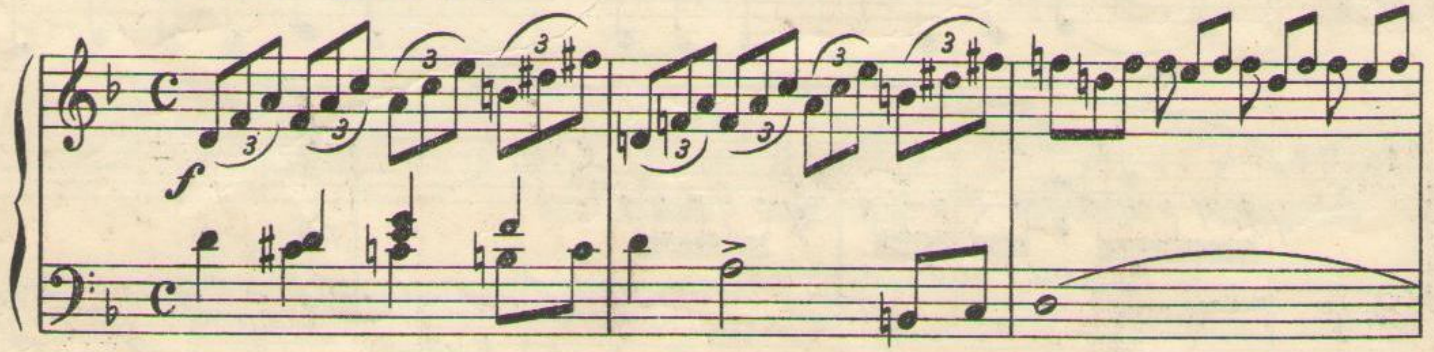
V

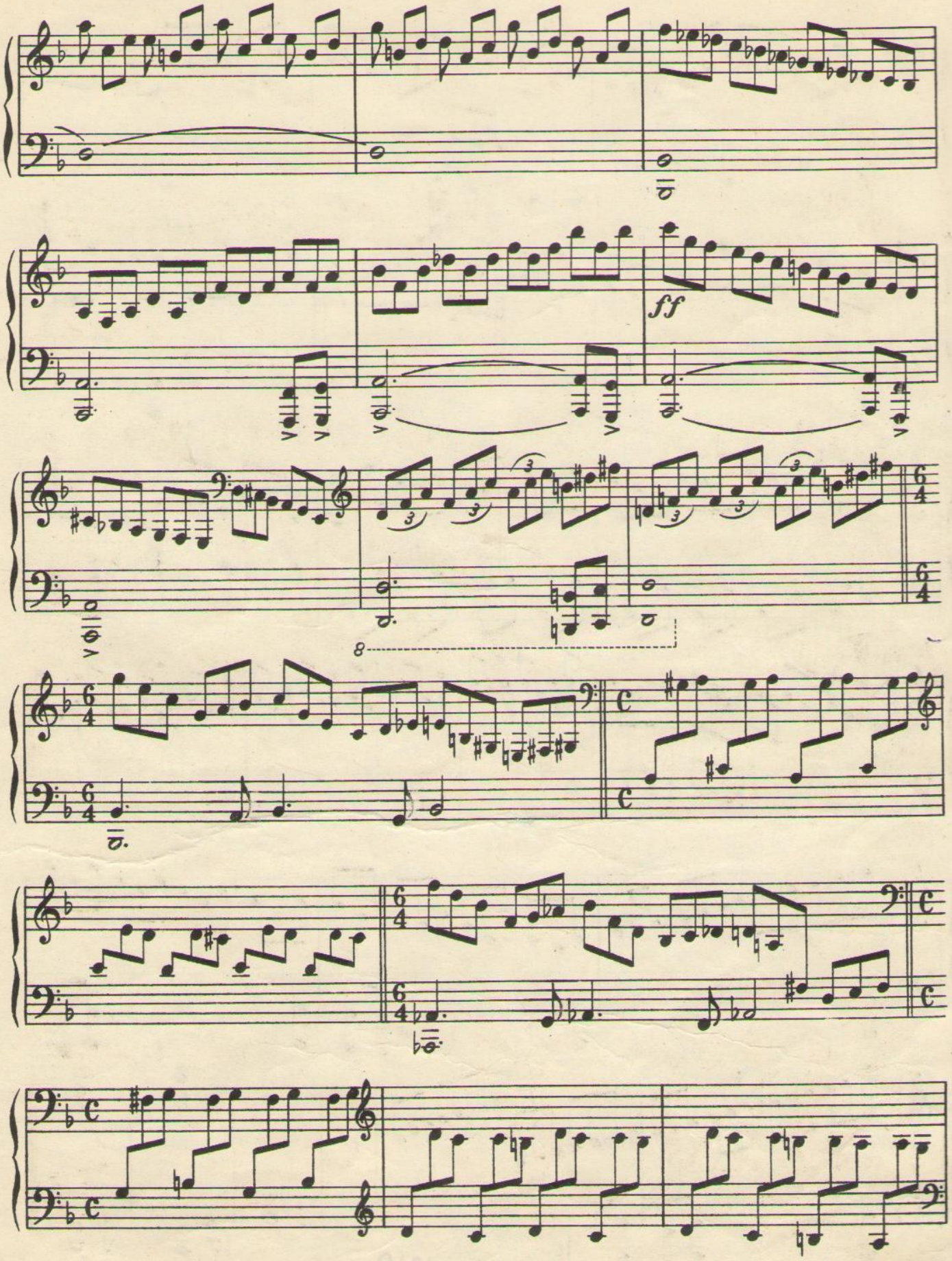
Moderato

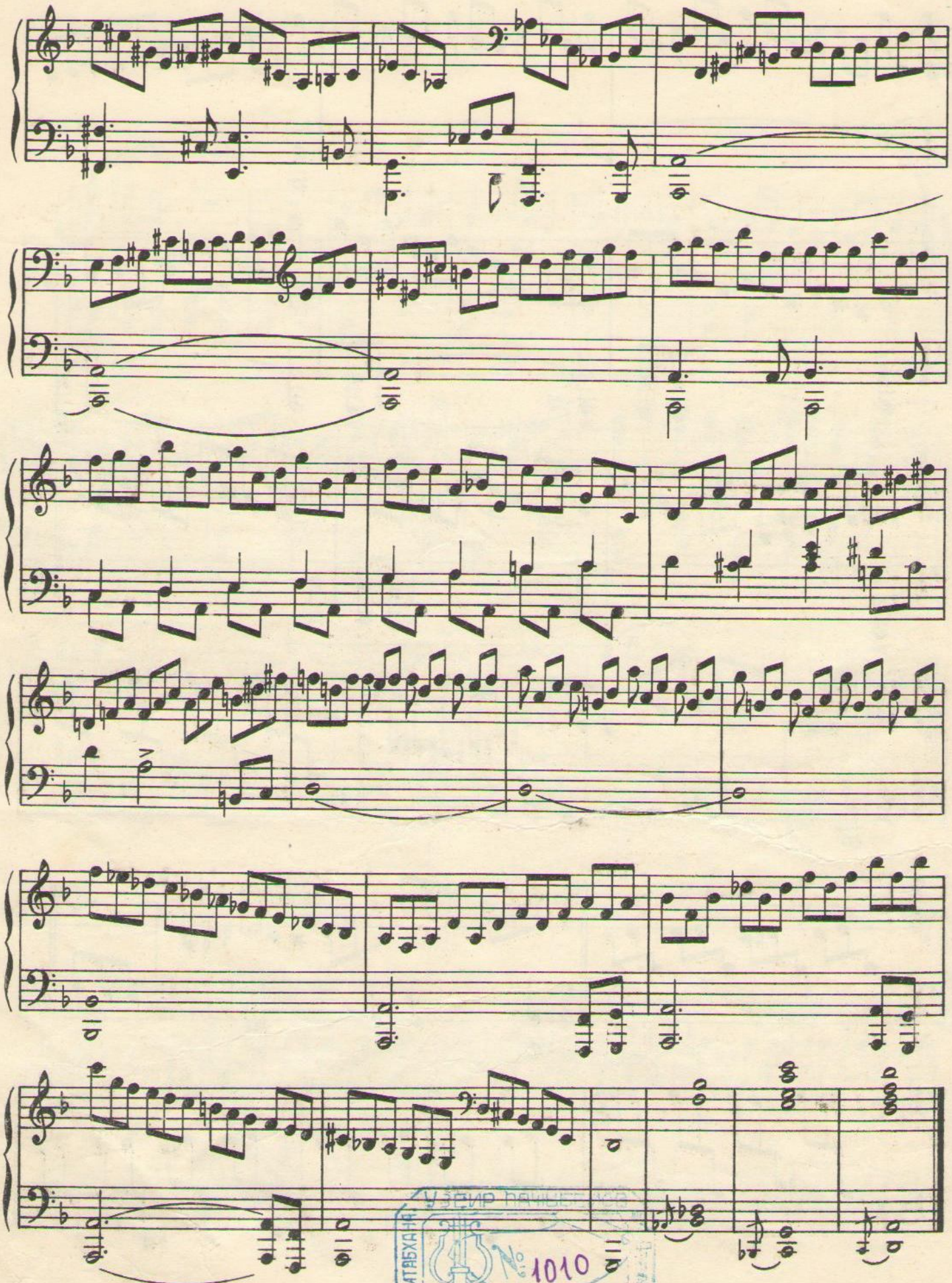


VI

Allegro con brio




ff
8
6/4
c



Китабхана Узбекской ССР
№ 1010

Г. ГАРАЕВ

YOXLANIB
200 8/11

24 прелуд

(ФОРТЕПИАНО ҮЧҮН)

2-чи дәфтәр

(VII—XII)

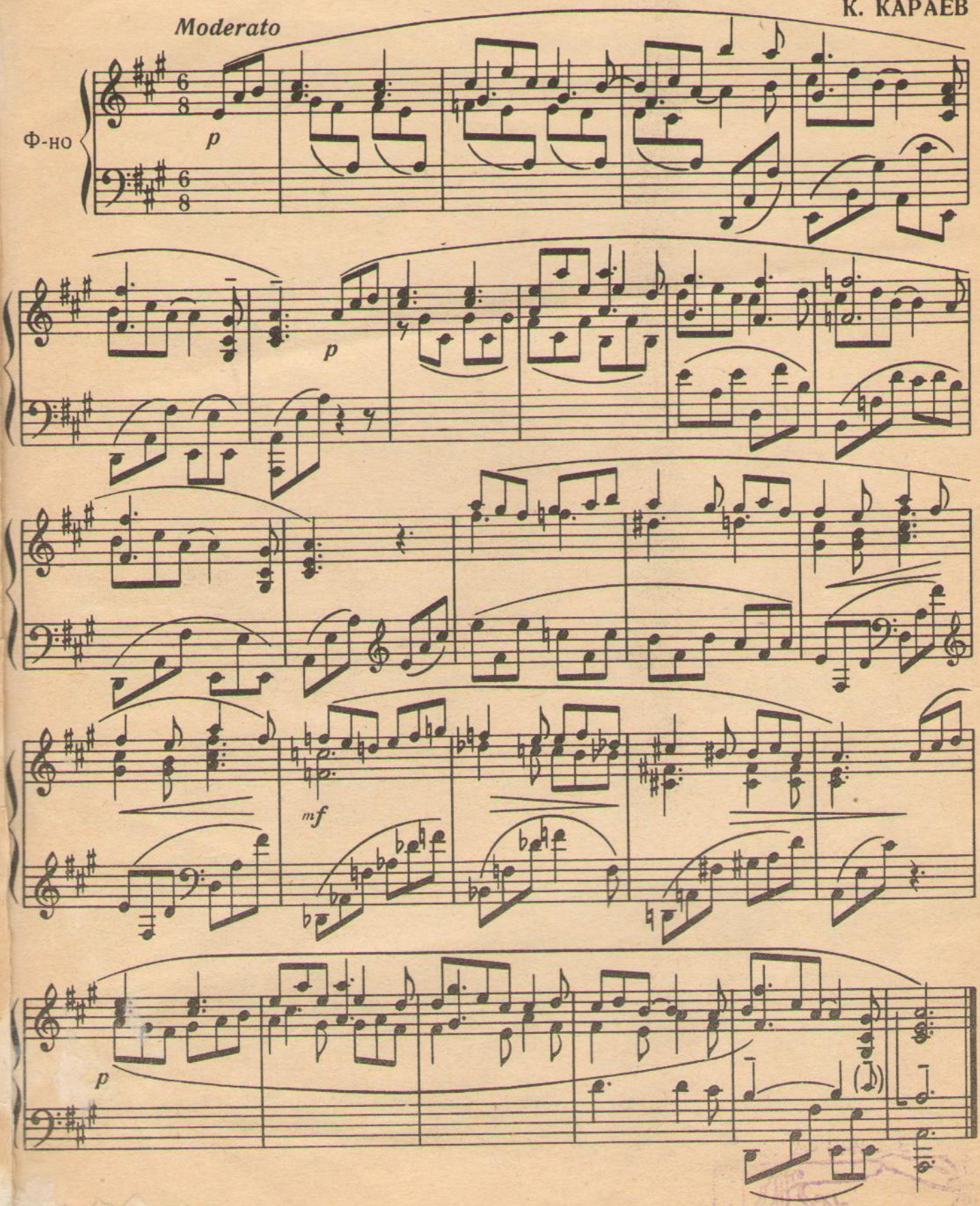
АЗӘРБАЙЧАН ДӨВЛӘТ МУСИГИ НӘШРИЙЯТЫ
БАКЫ — 1952

24 ПРЕЛУД

VII

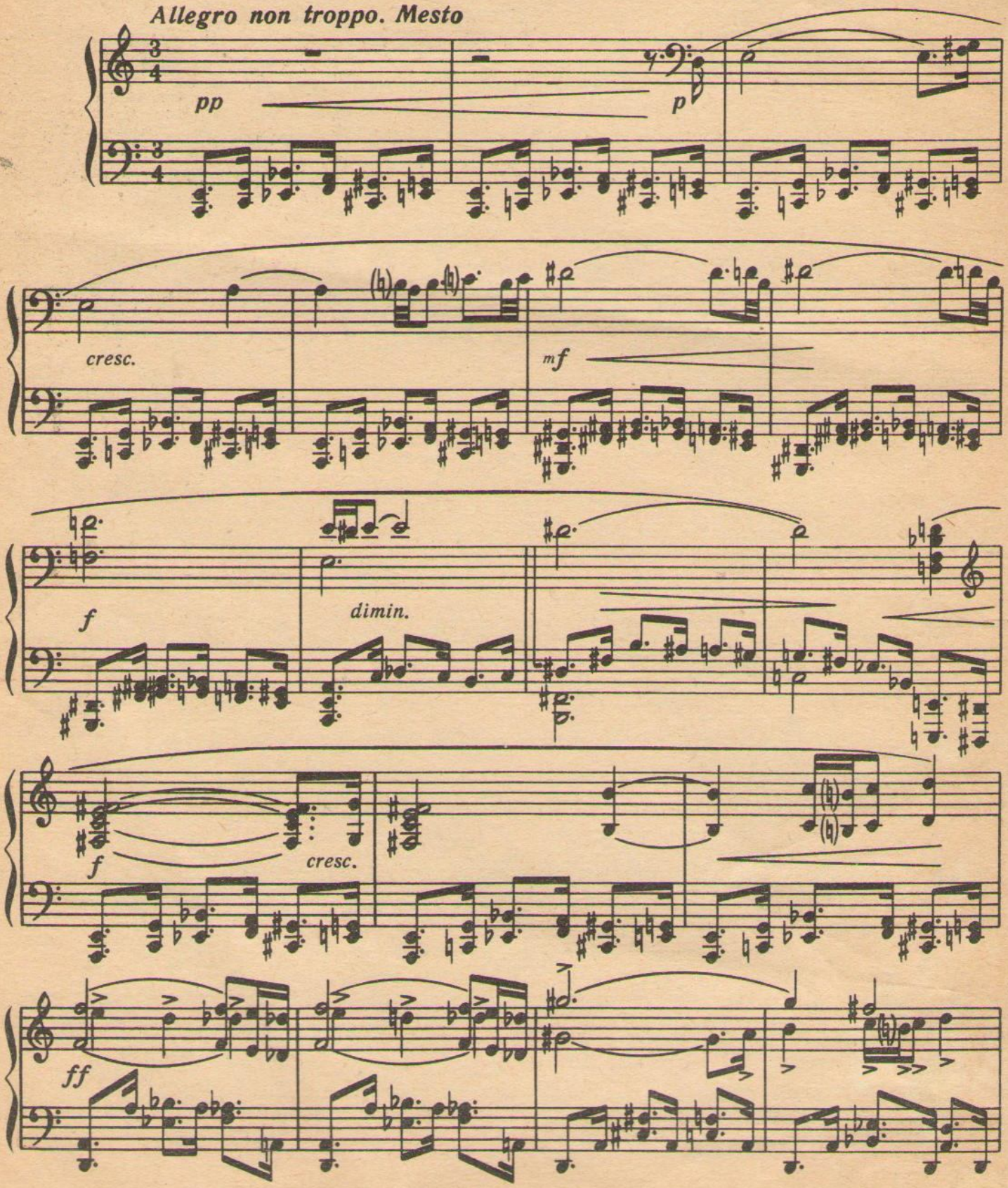
24 ПРЕЛЮДИИ

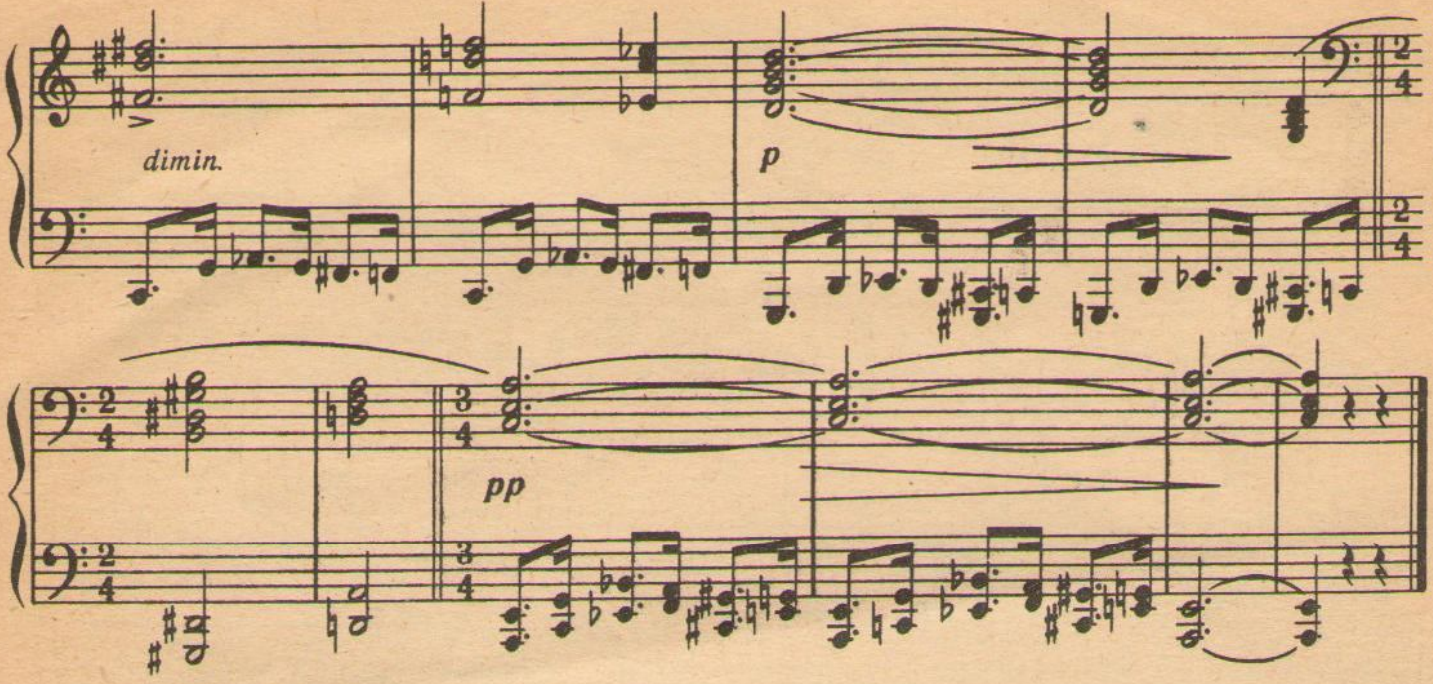
Г. ГАРАЕВ
К. КАРАЕВ



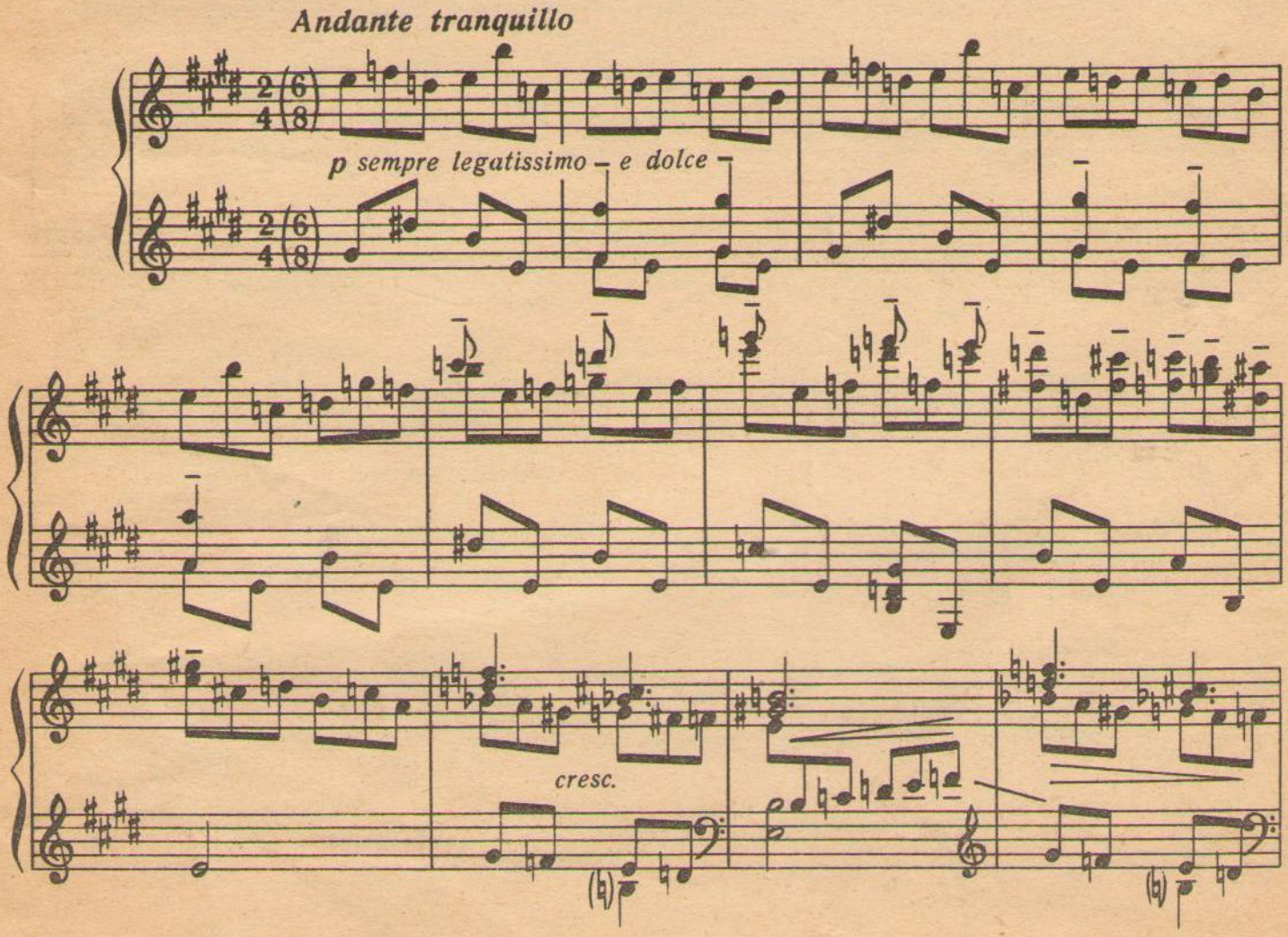
102063

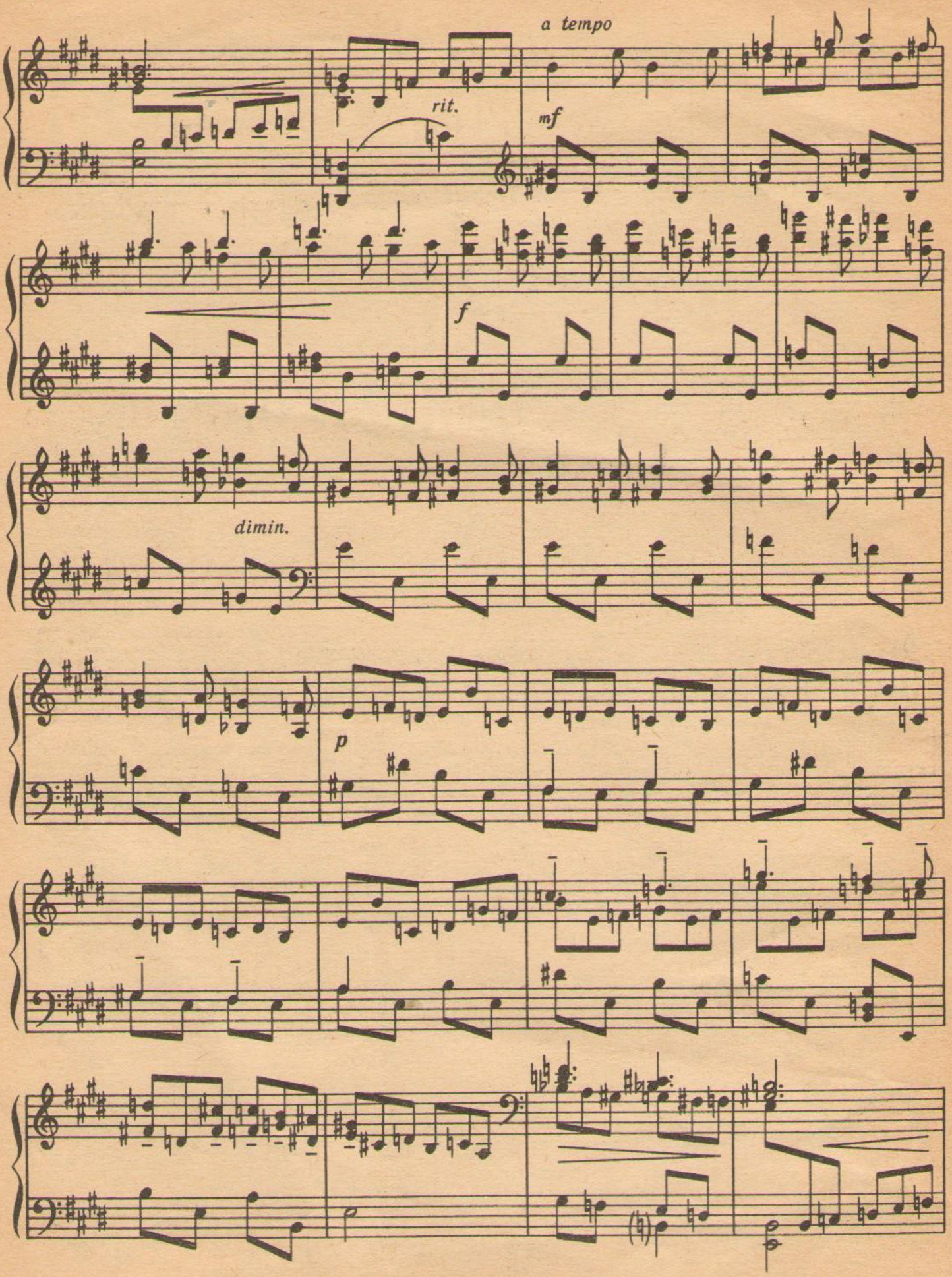
VIII

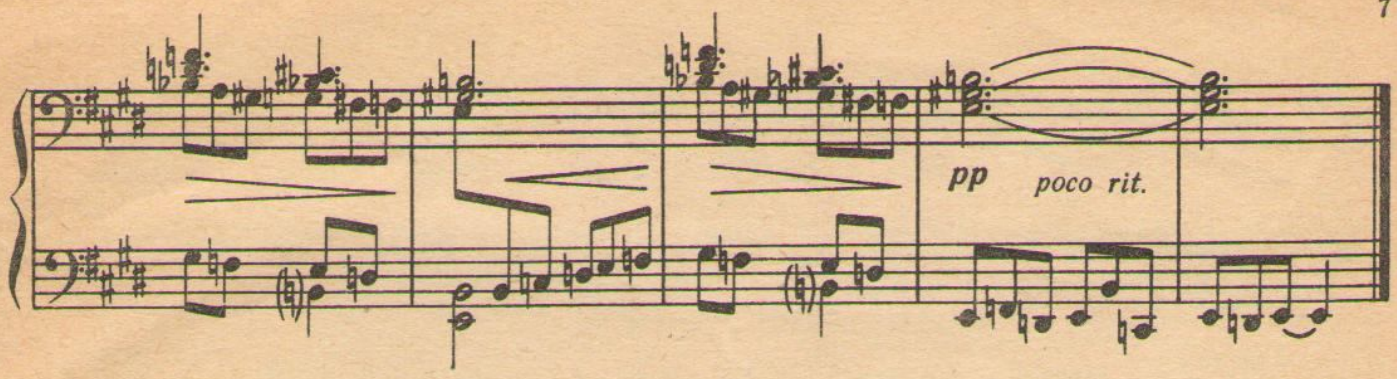



dimin.
p
pp

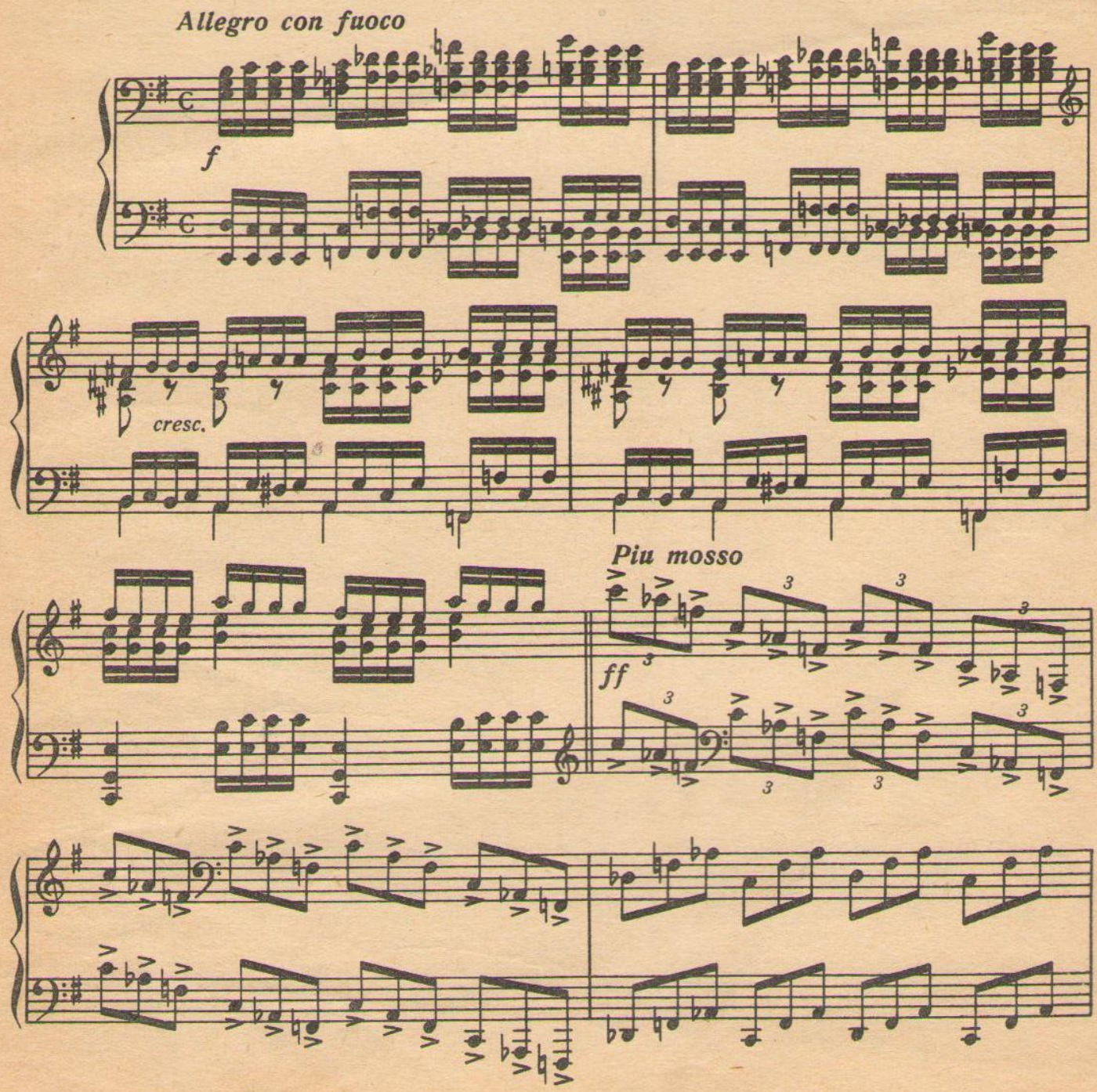
IX

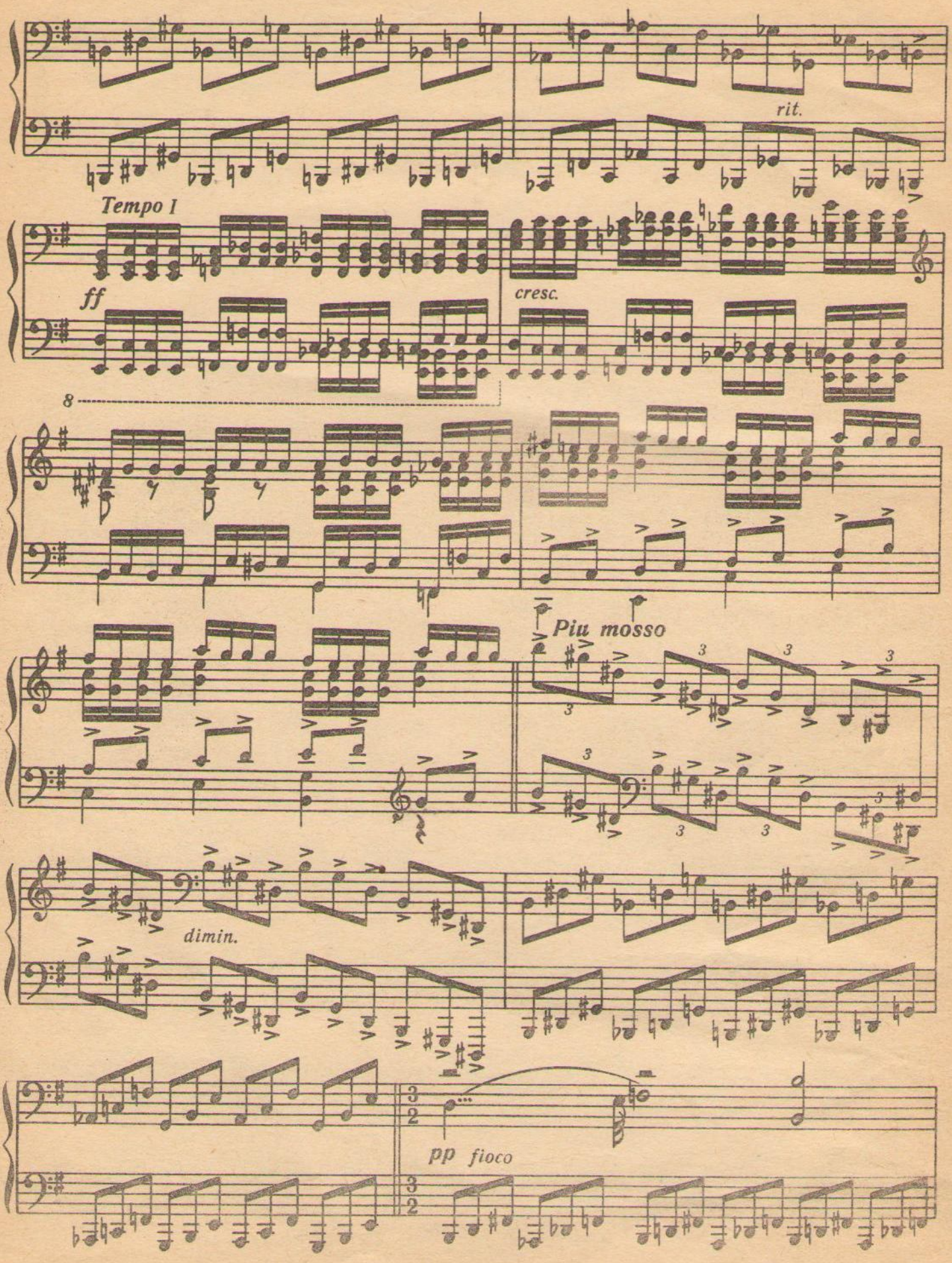

Andante tranquillo
p sempre legatissimo – e dolce
cresc.

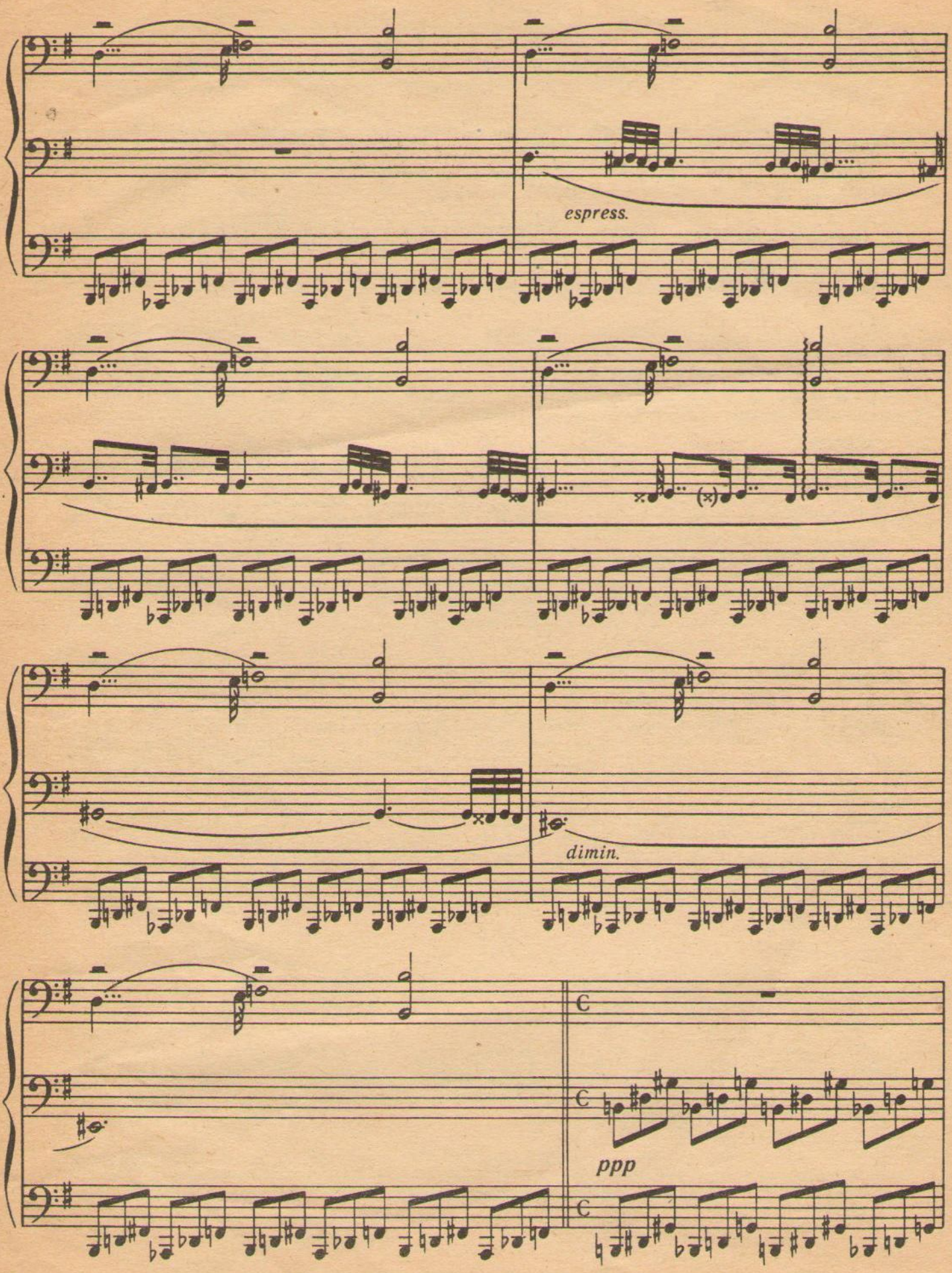

a tempo
rit.
mf
f
dimin.
p

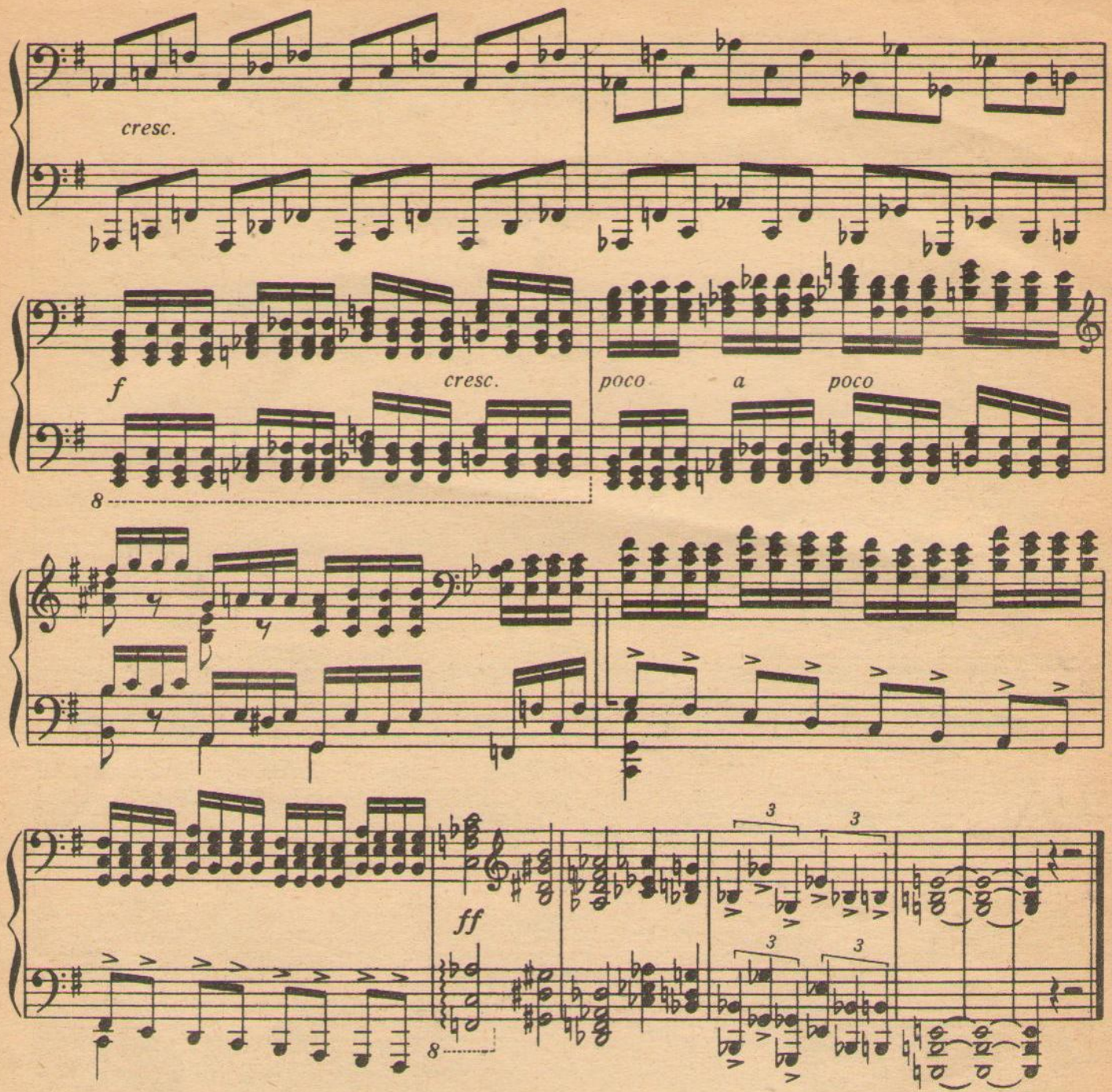


X

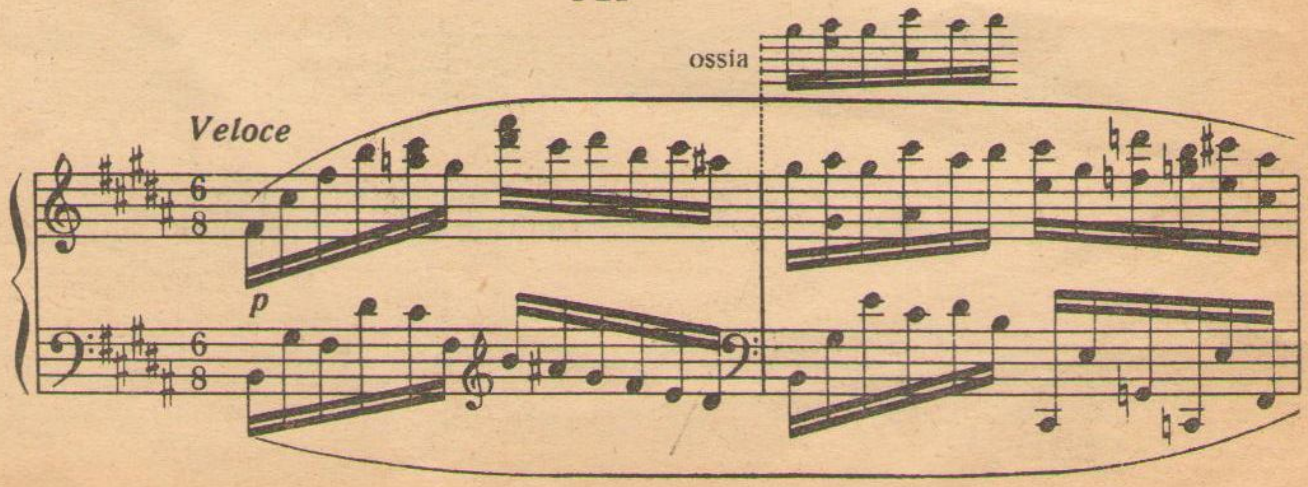


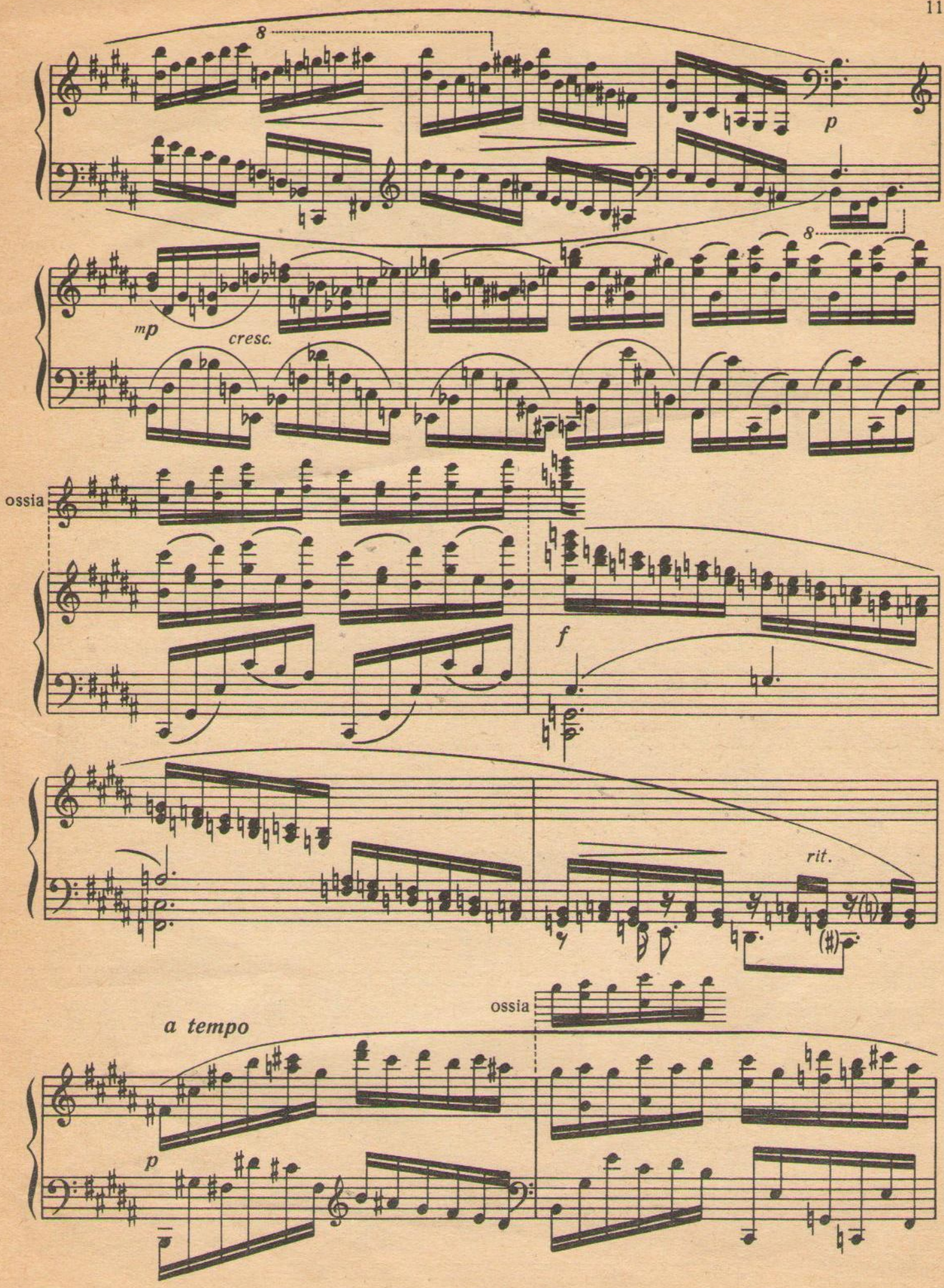

rit.
Tempo I
ff
cresc.
8
Più mosso
3
dimin.
3
2
pp fioco

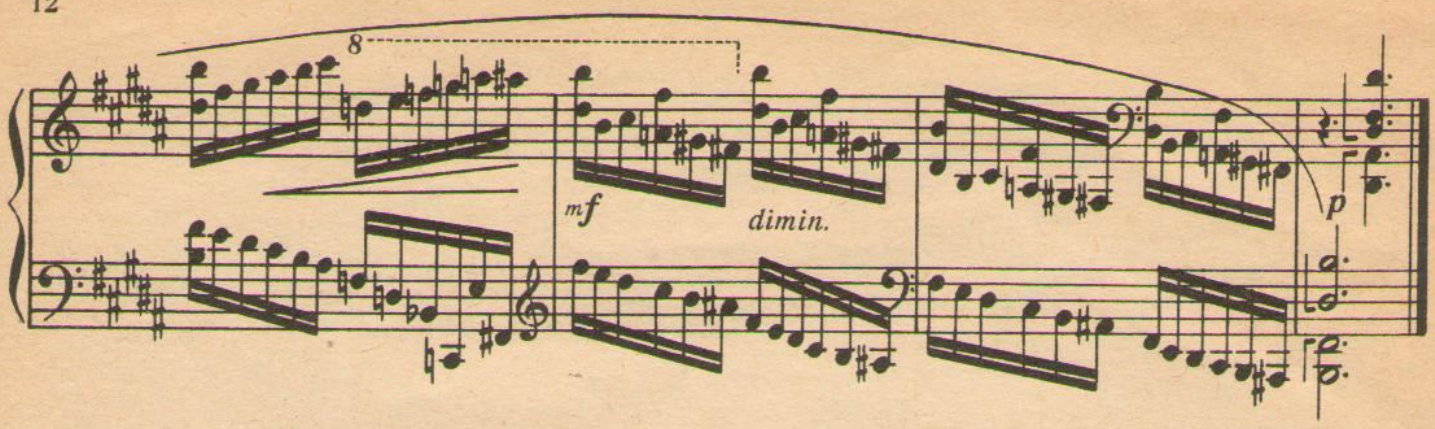

espress.
(x)
dimin.
C
C
ppp
C



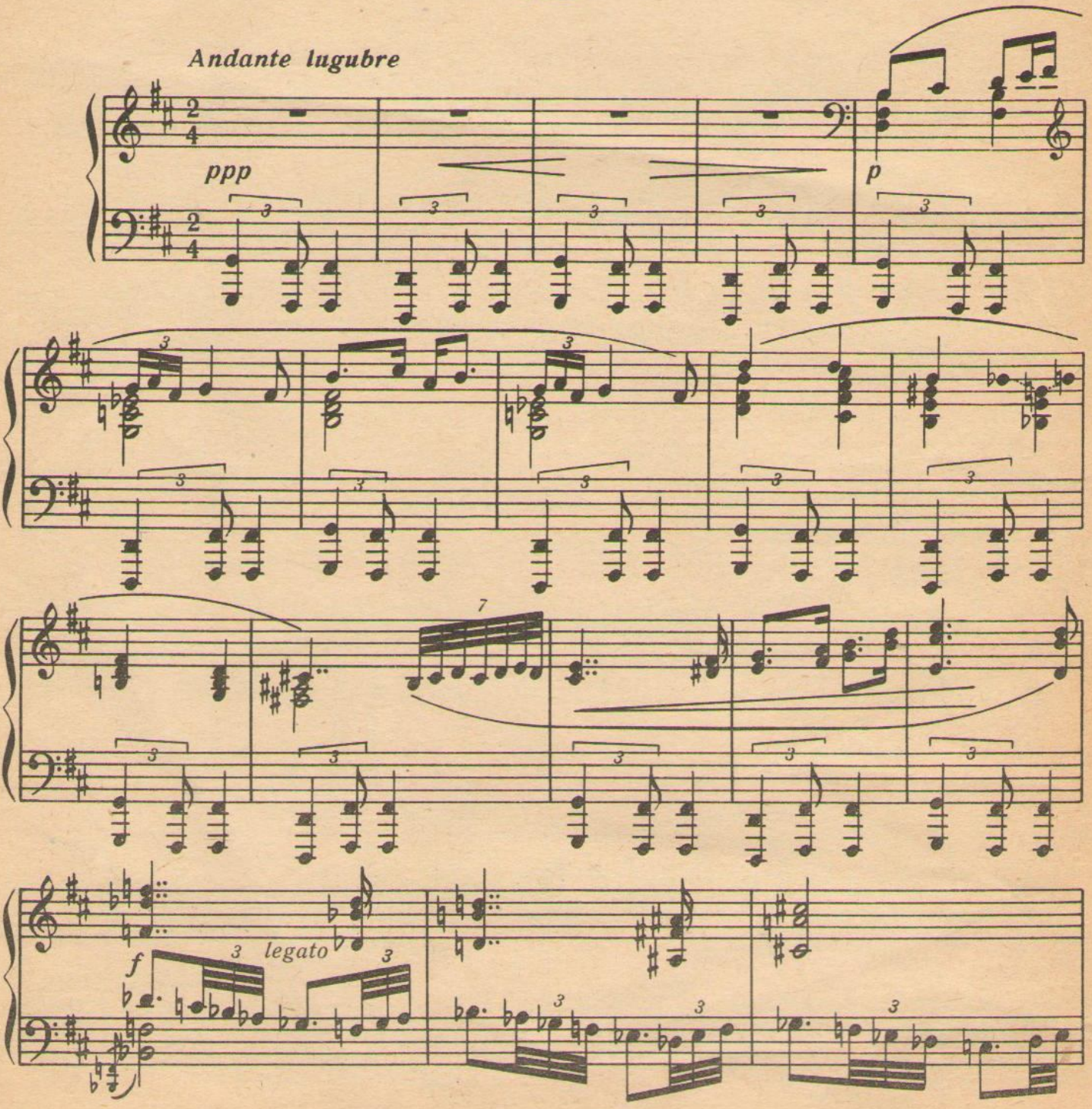
XI

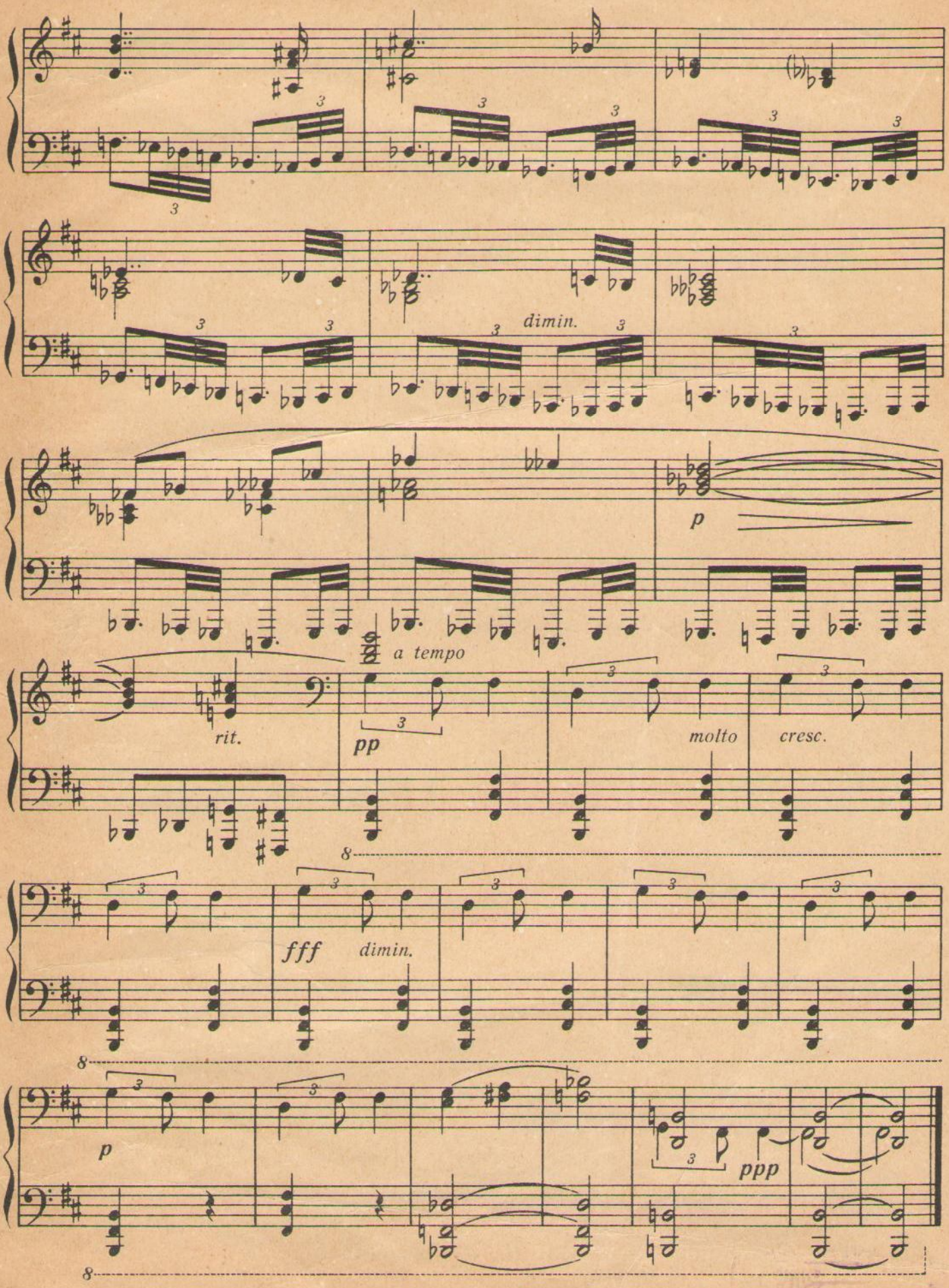



8
p
mp
cresc.
8
ossia
f
rit.
ossia
a tempo
p



XII





102063

40

Г. ГАРАЕВ

YOXLANIB
2008 11

24 прелуд

(ФОРТЕПИАНО ҮЧҮН)

3-чү дәфтәр

(XIII—XVIII)

40644

АЗӘРБАЙЧАН ДӨВЛӘТ МУСИГИ НӘШРИЙЯТЫ
Бакы — 1957

24

ПРЕЛУД

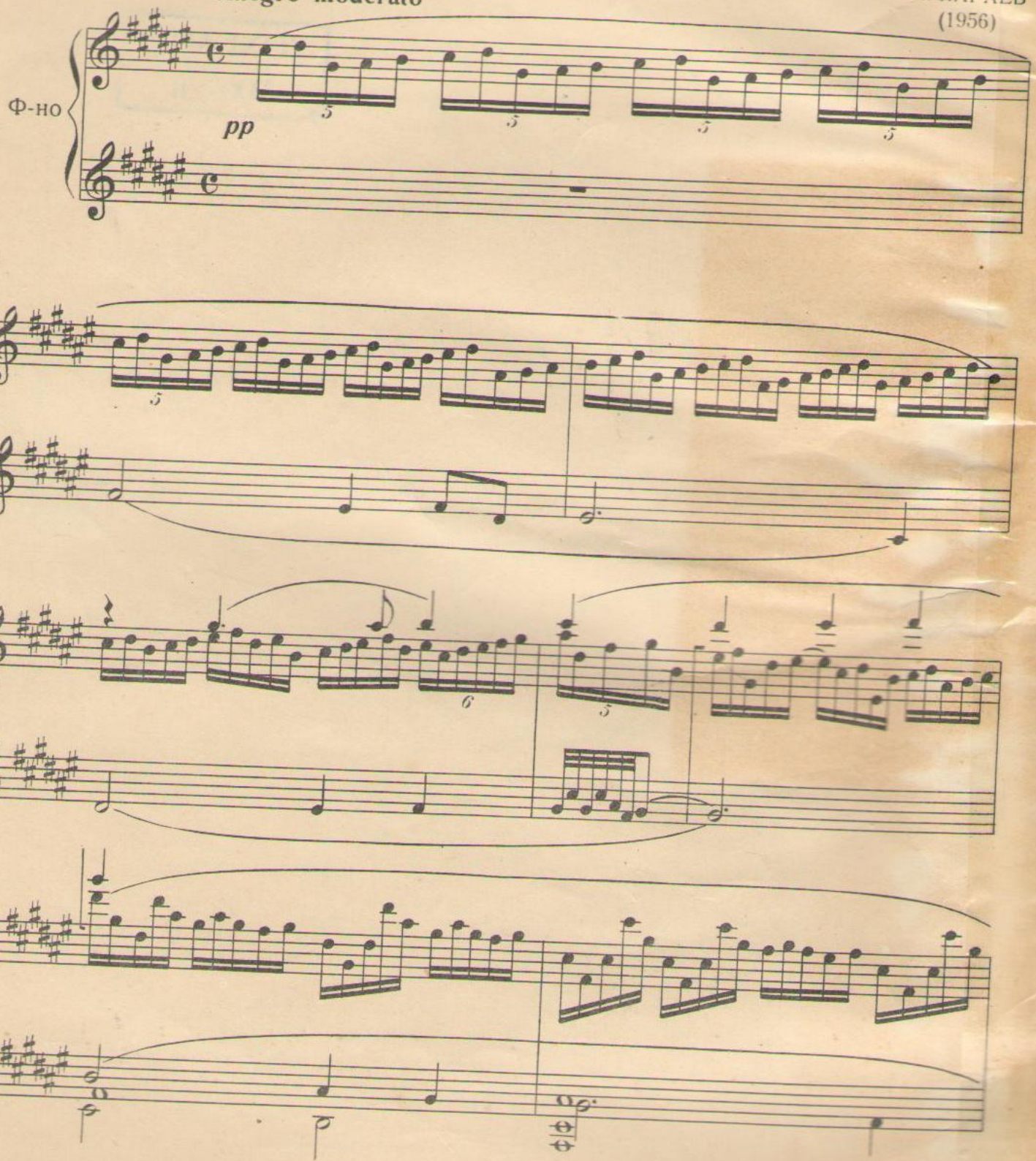
XIII

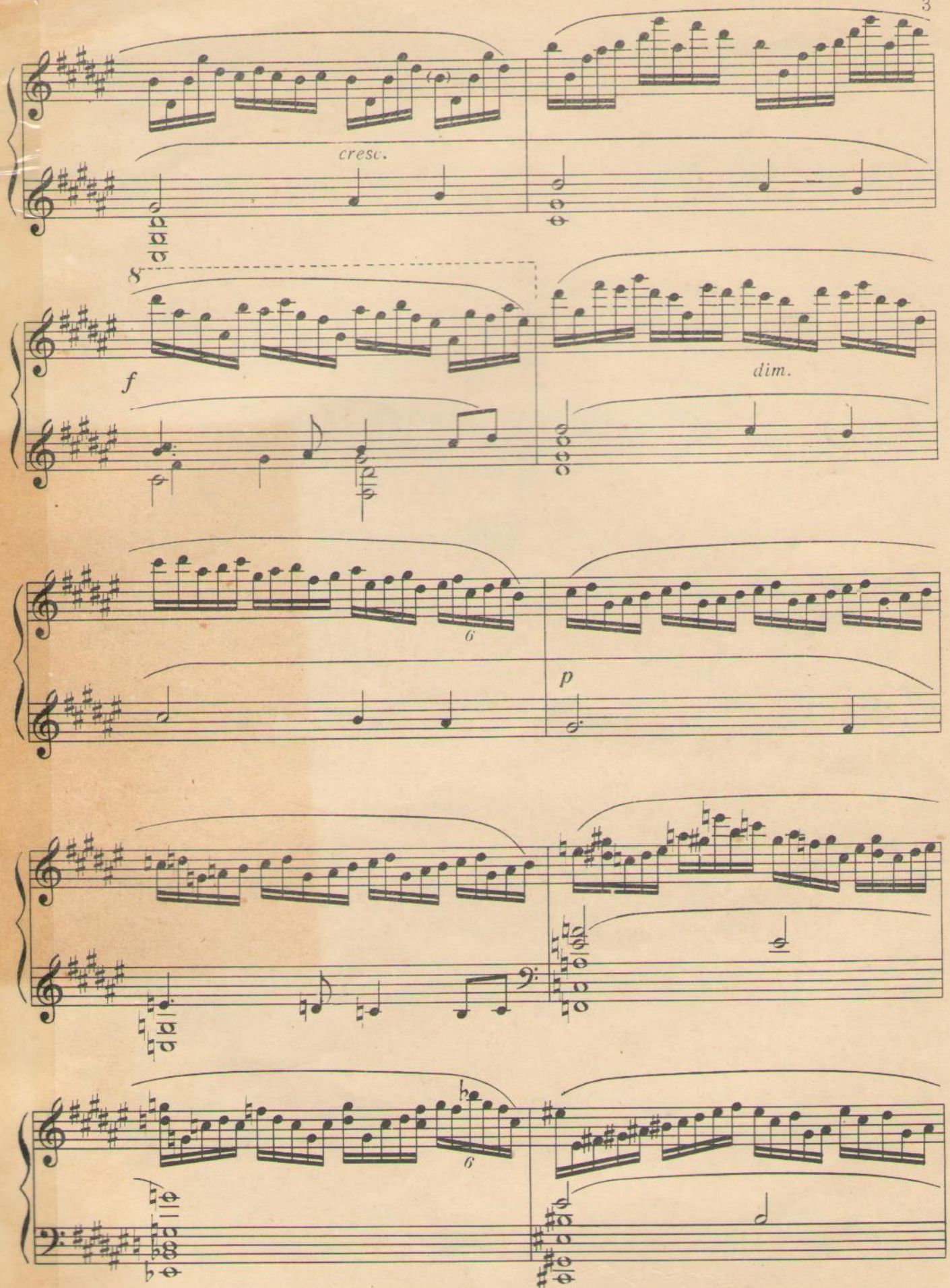
24

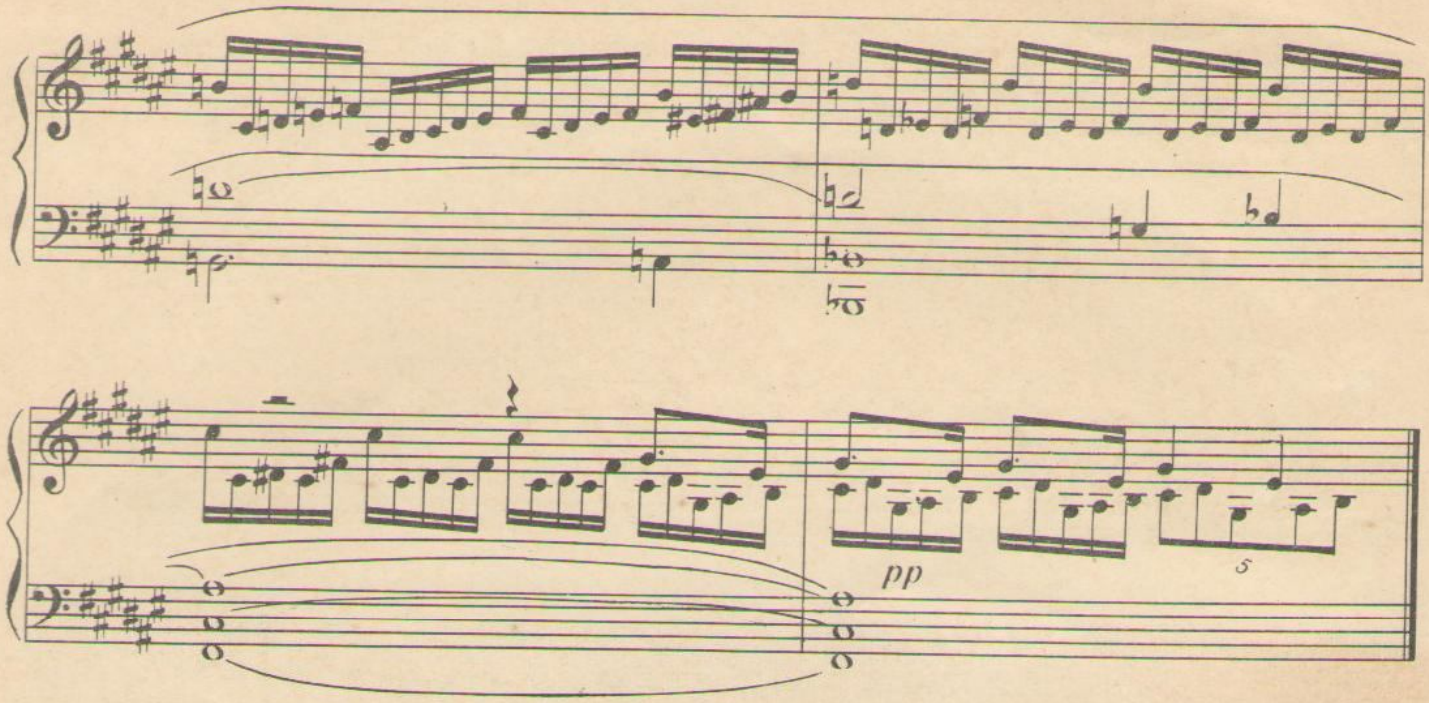
ПРЕЛЮДИИ

Г. ГАРАЕВ
К. КАРАЕВ
(1956)

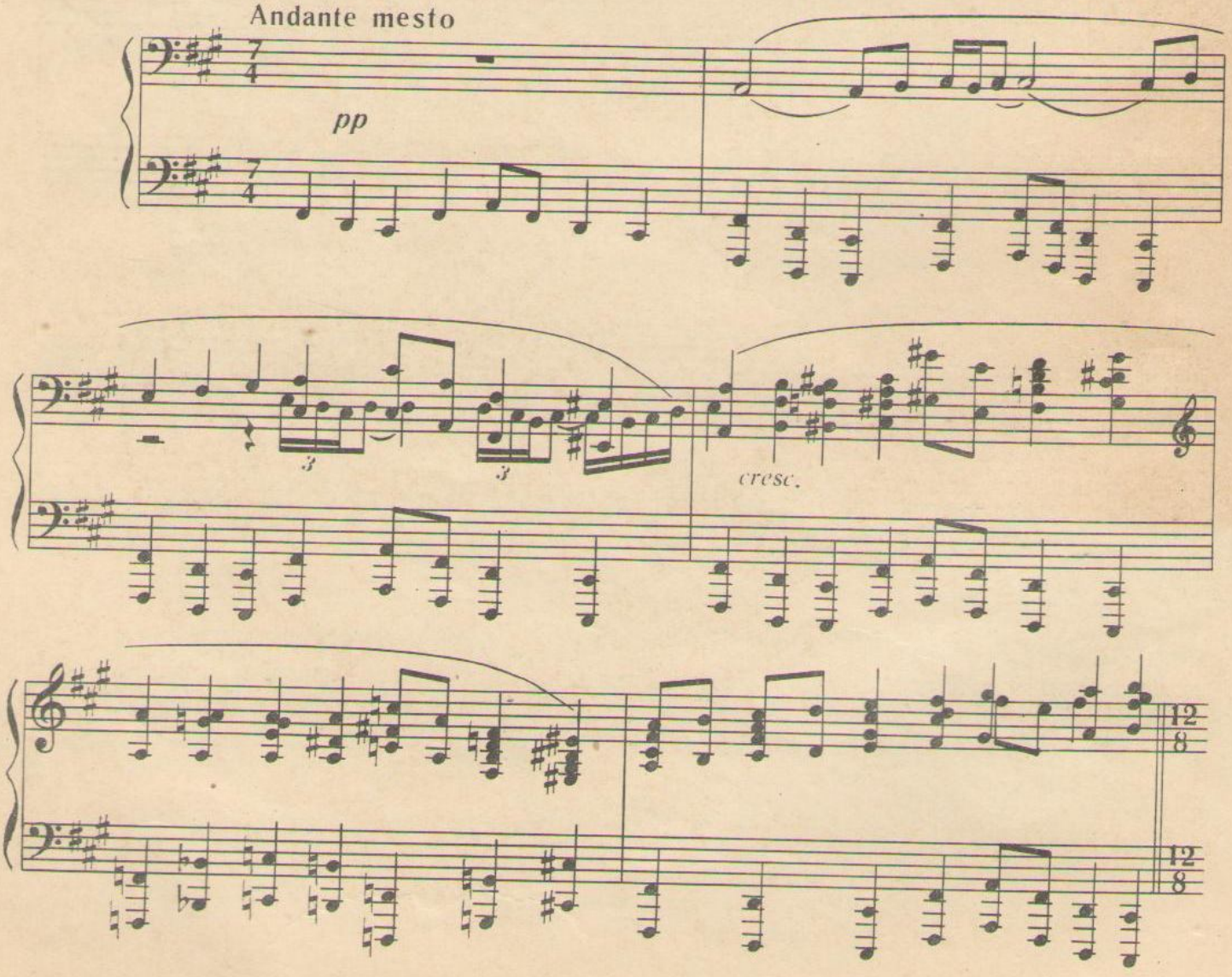
Allegro moderato

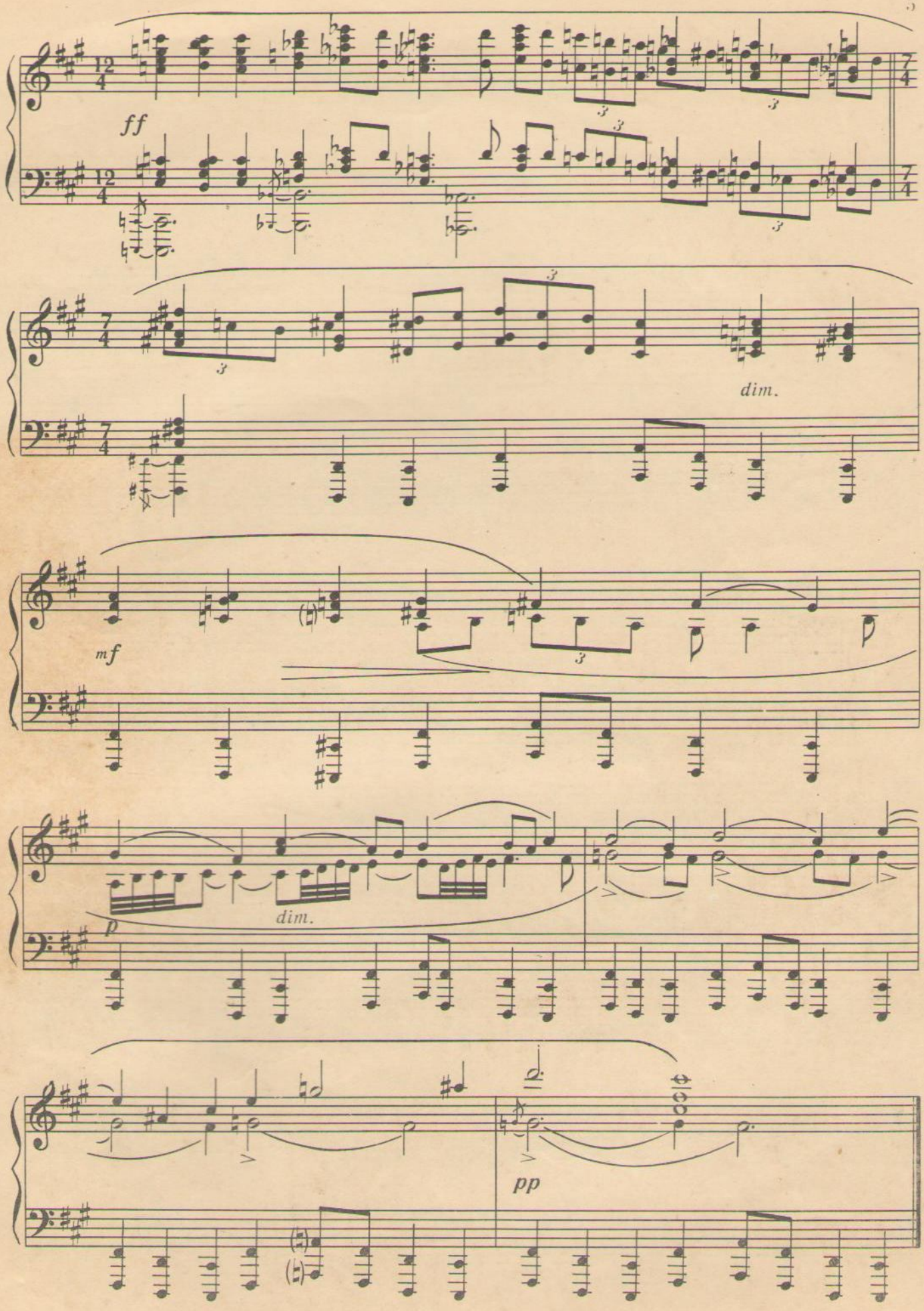



cresc.
f
dim.
p

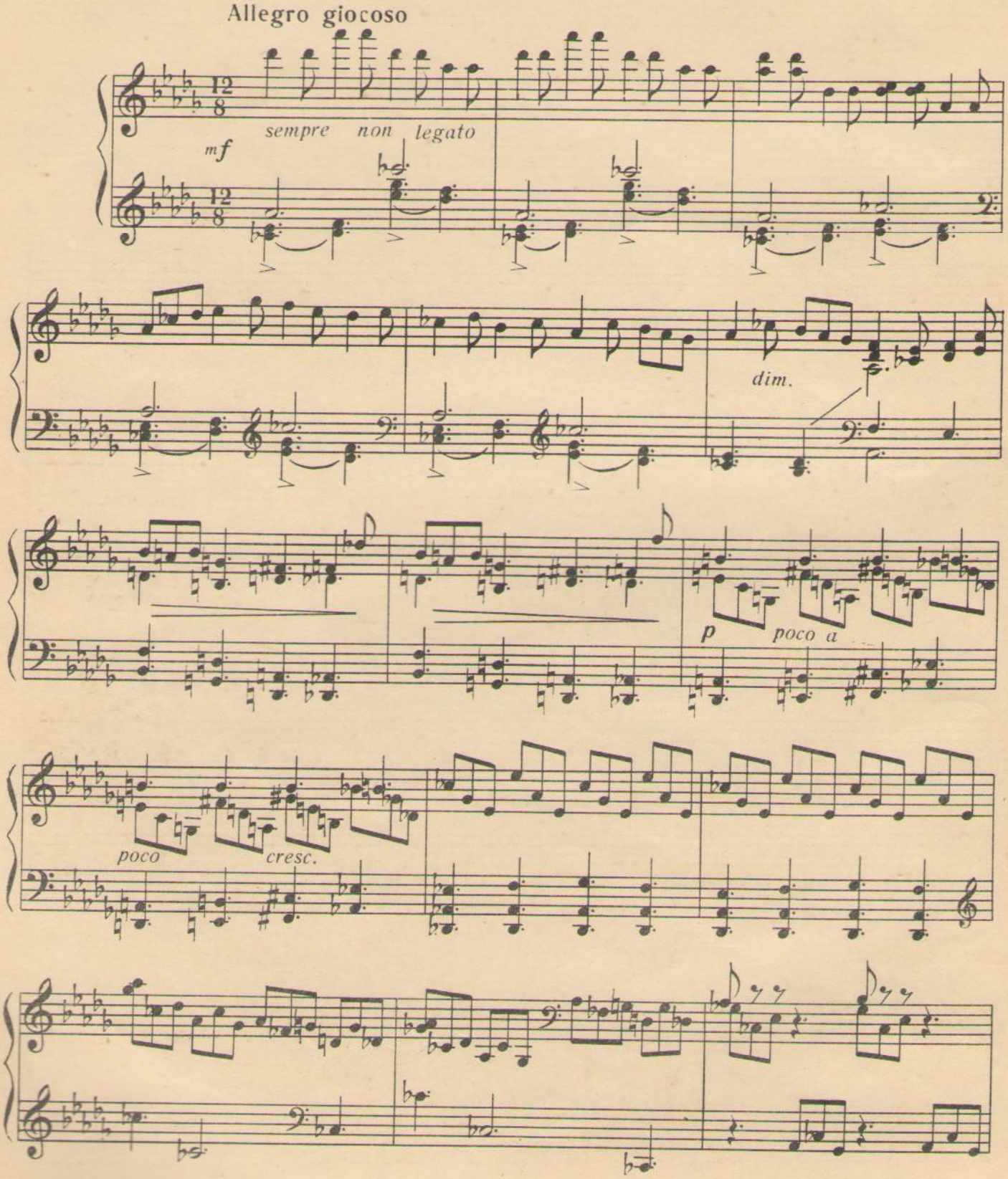


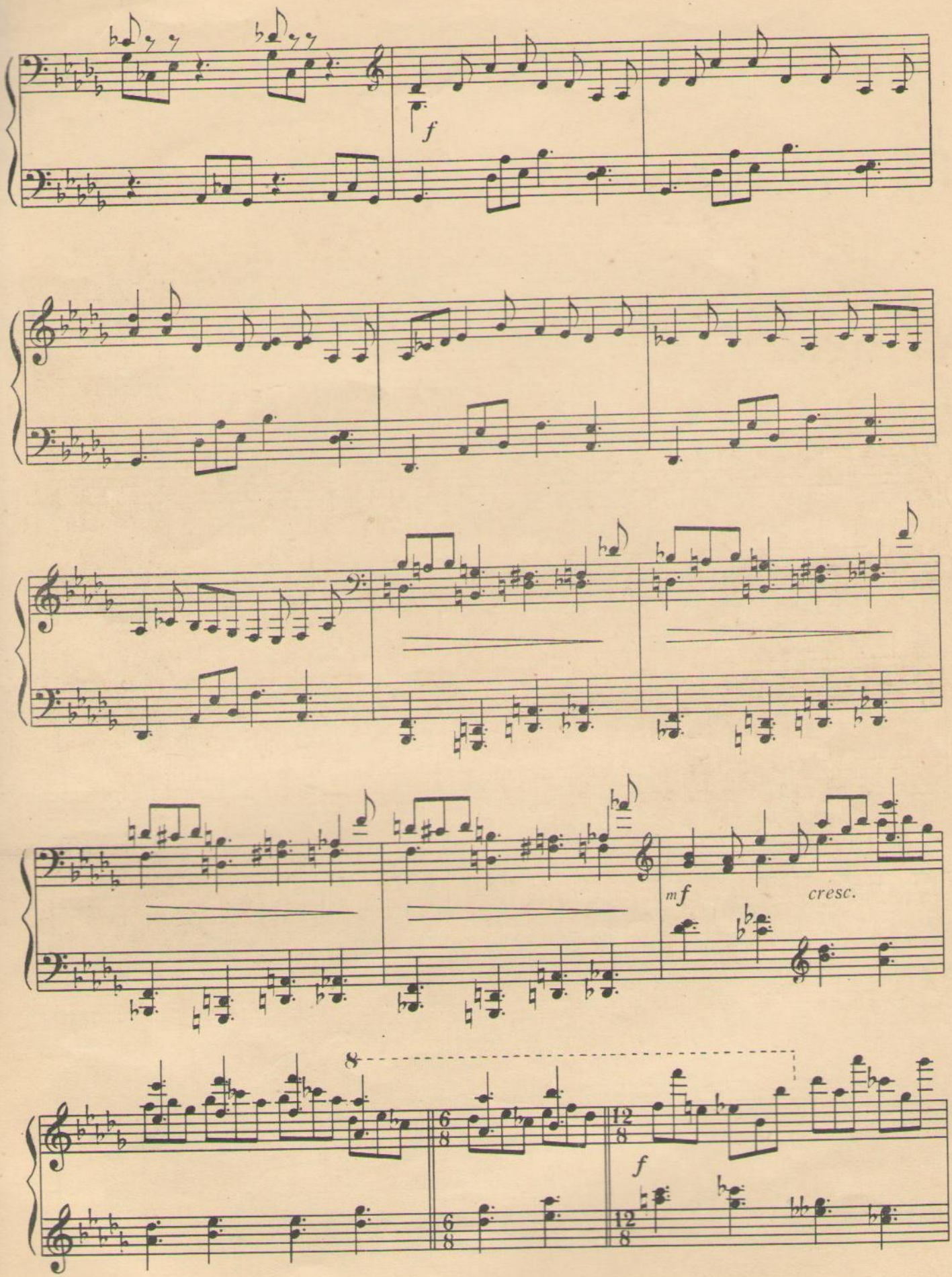
XIV

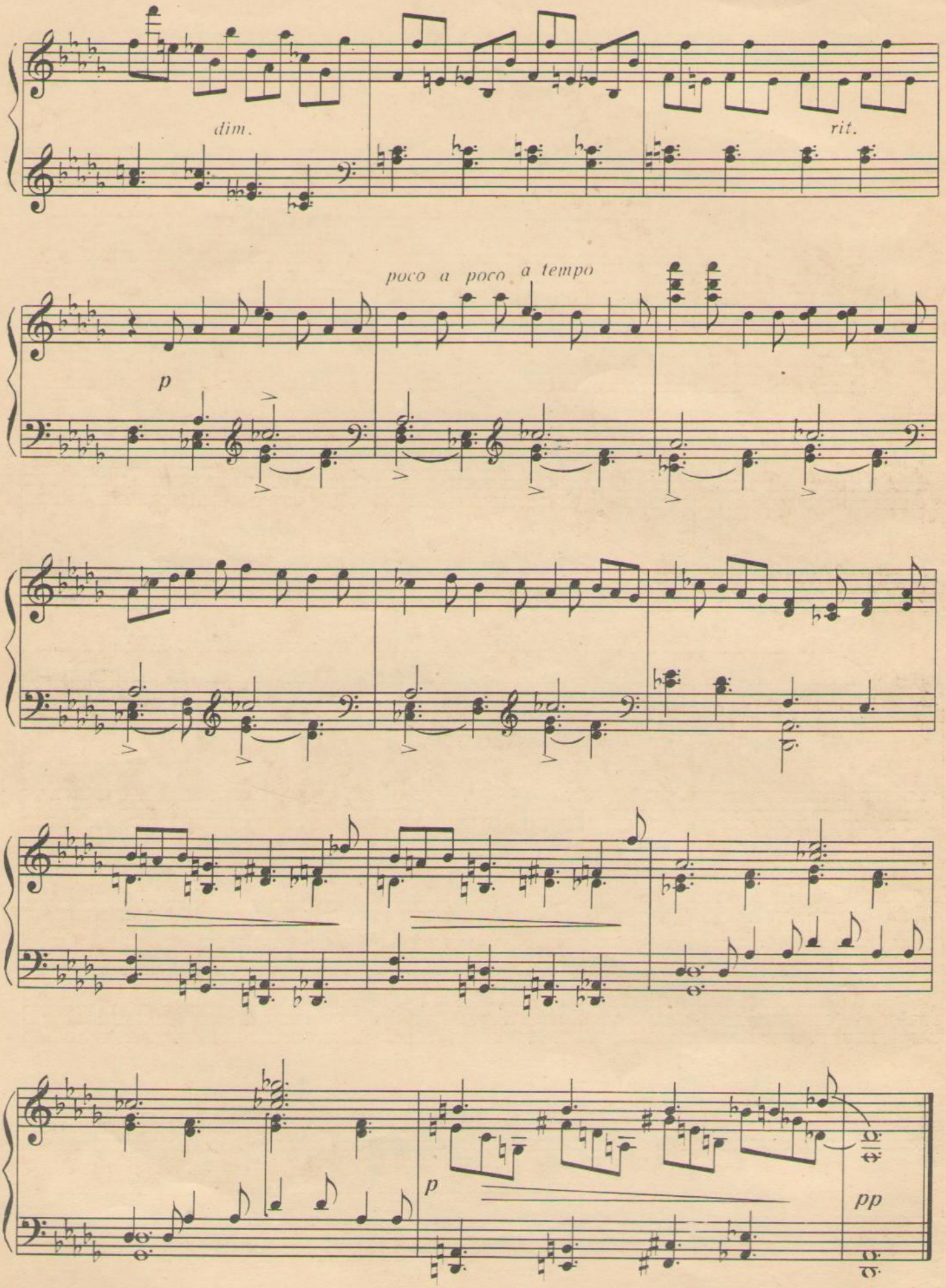



ff
dim.
mf
dim.
p
pp

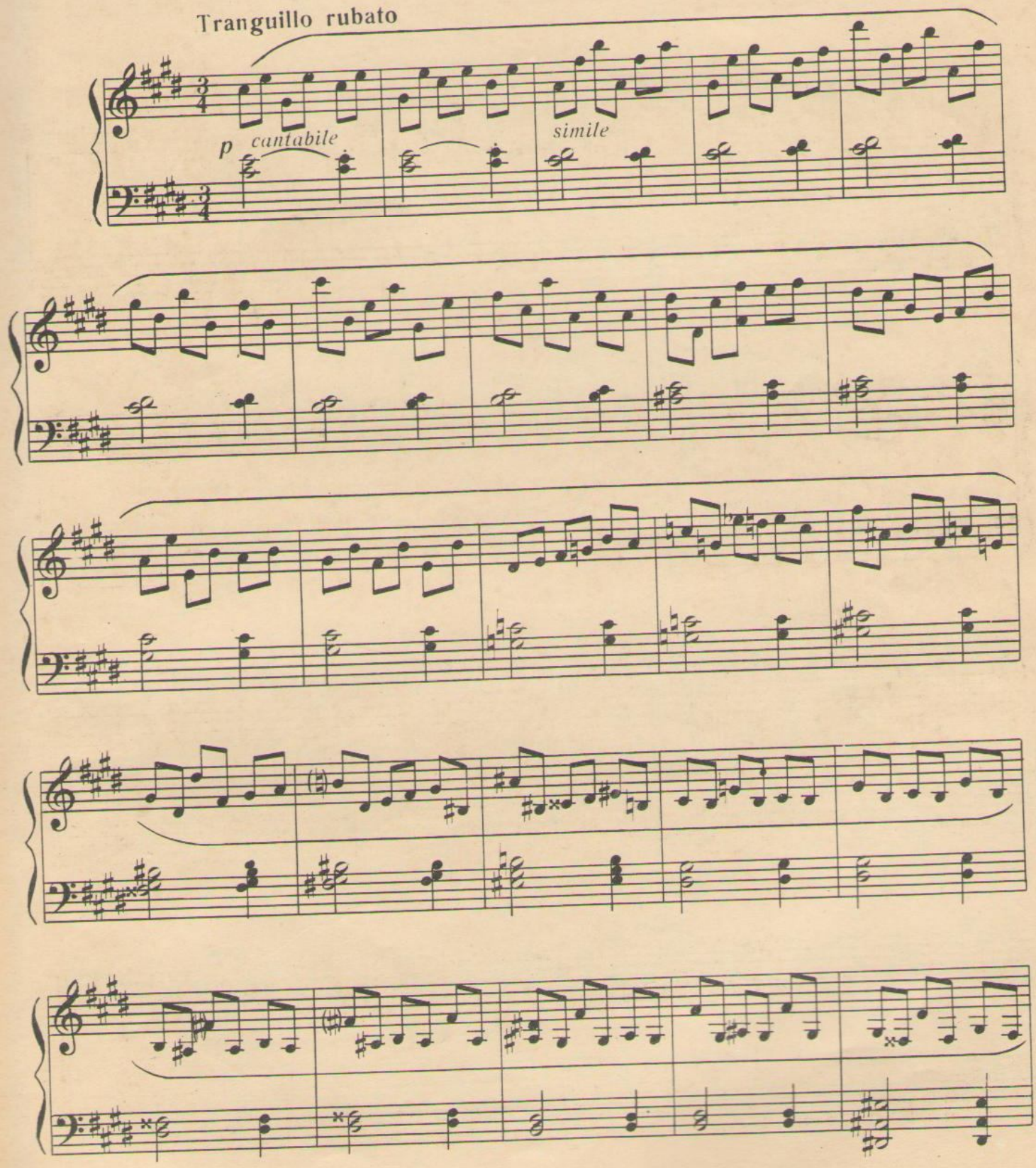
XV

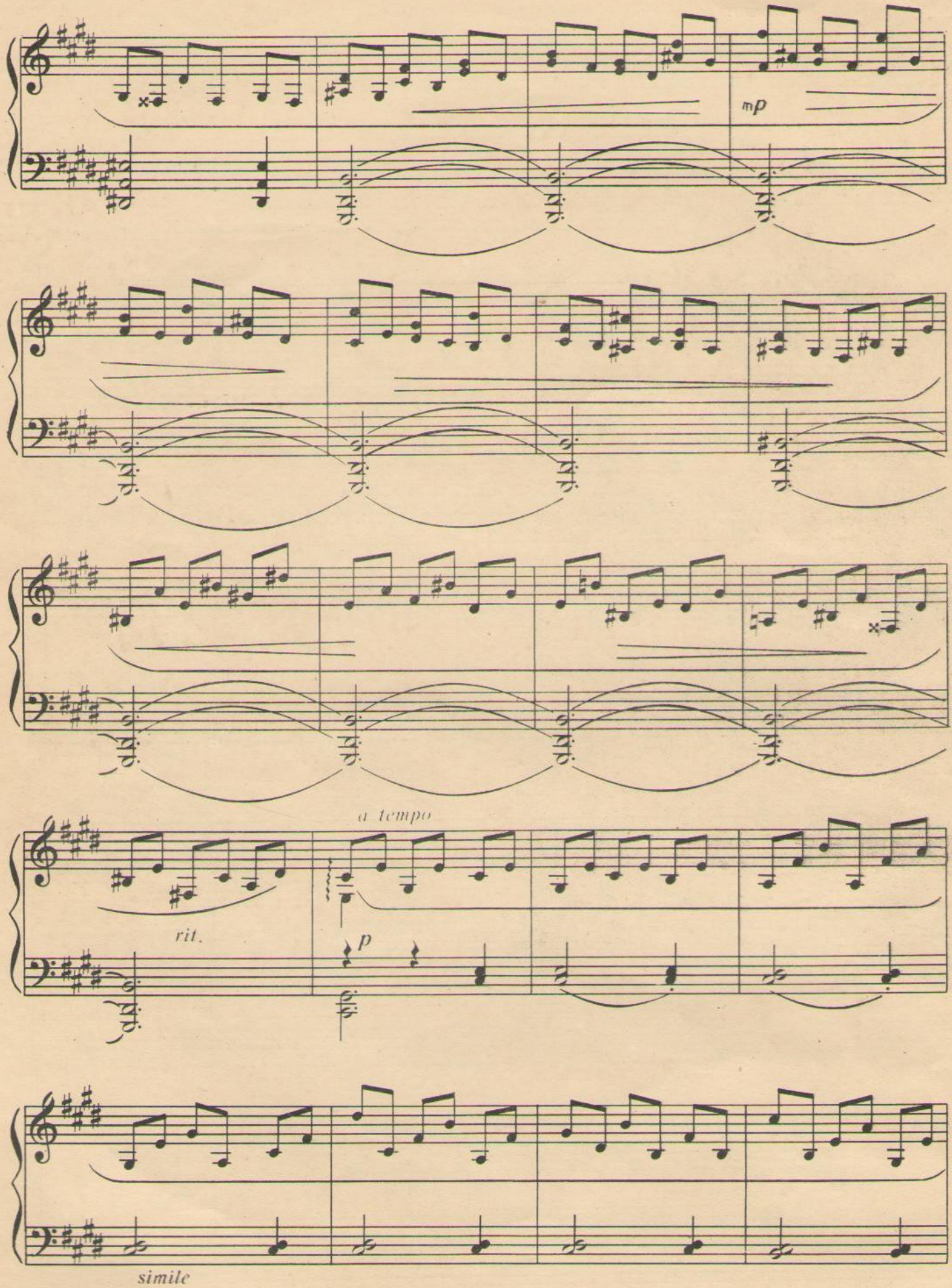


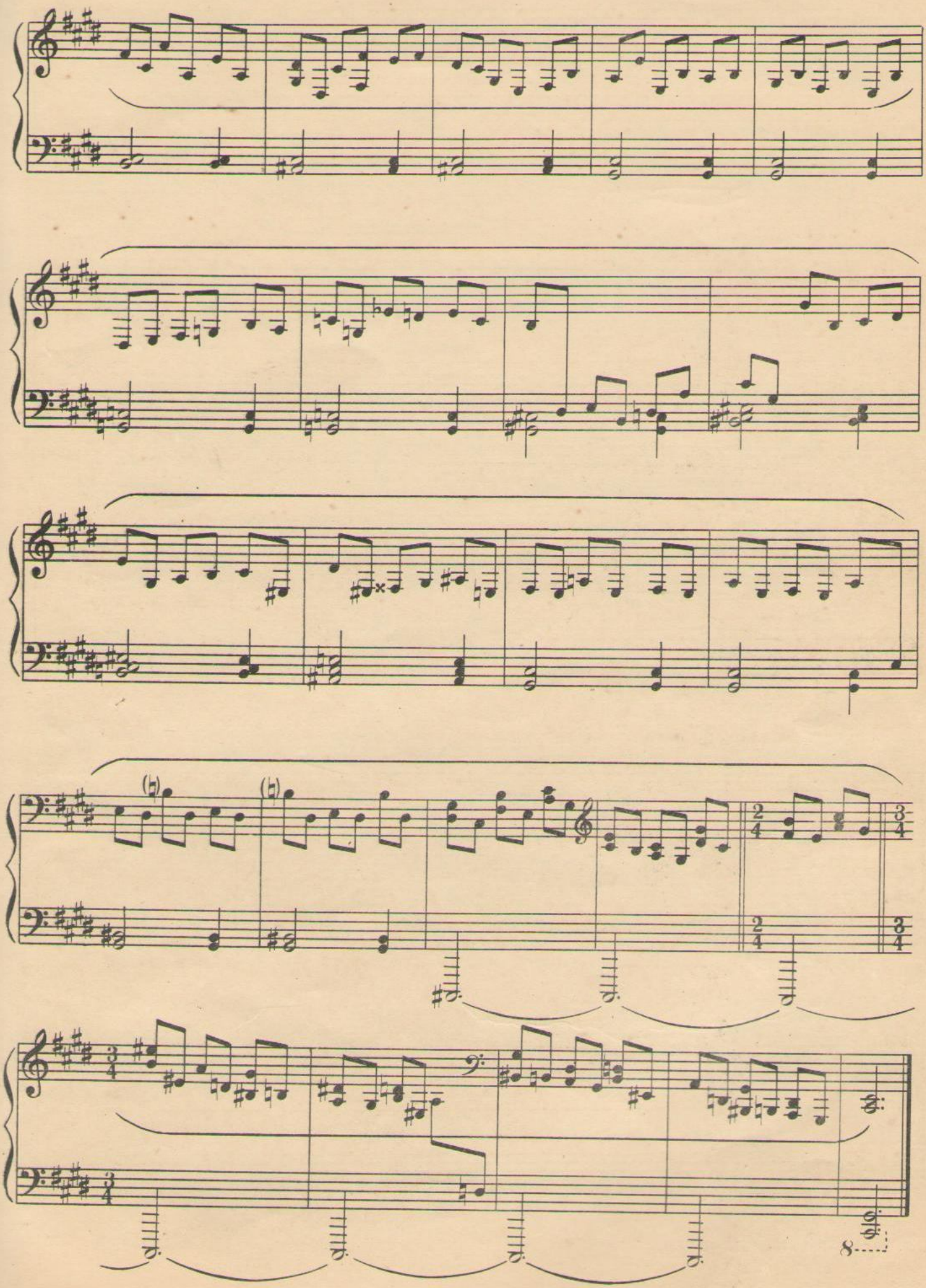

f
mf
cresc.
8
6/8
12/8
f


dim.
rit.
poco a poco a tempo
p
p
pp

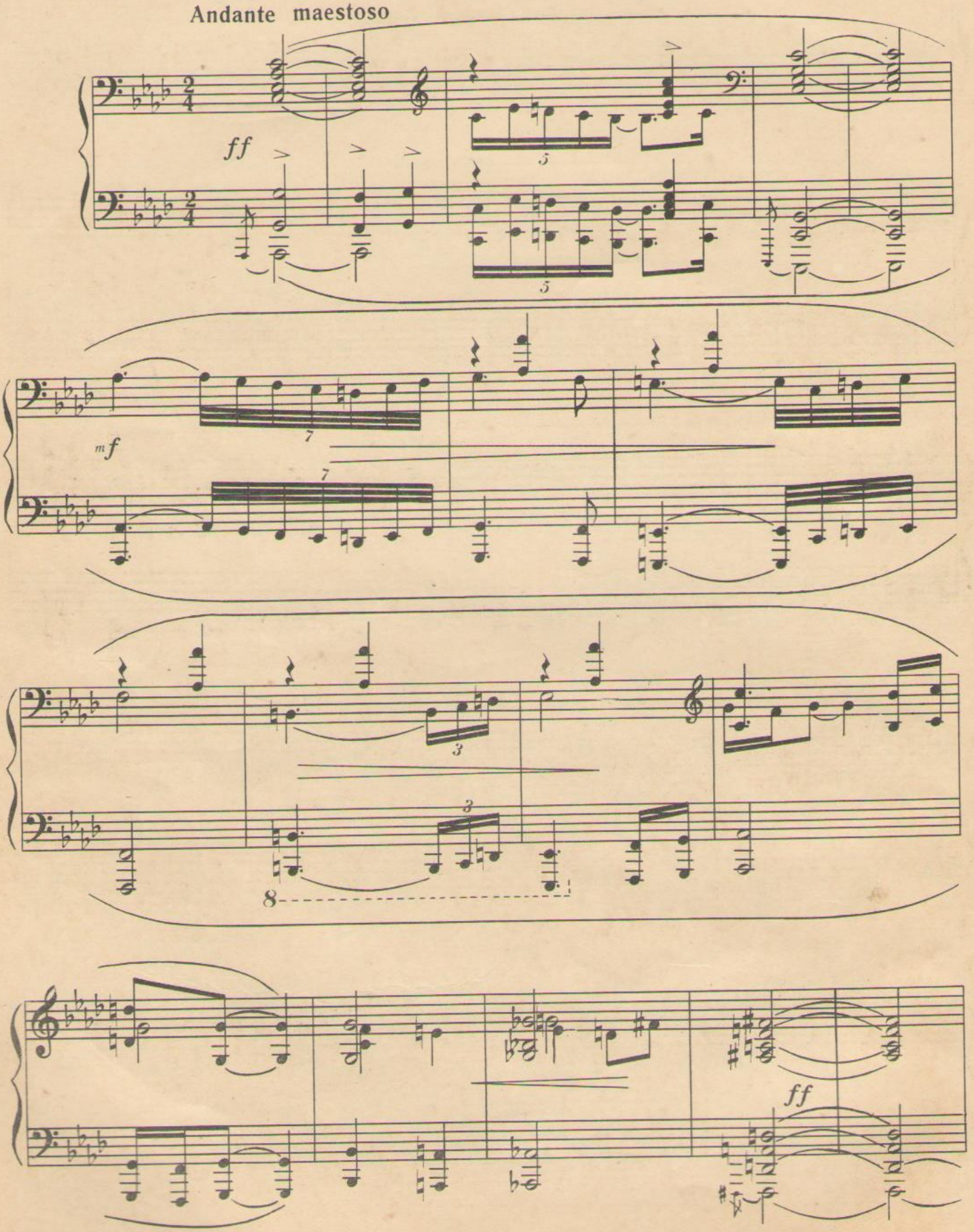
XVI




mp
a tempo
rit.
p
simile



XVII



recit.

8

ff non legato

ff

dim.

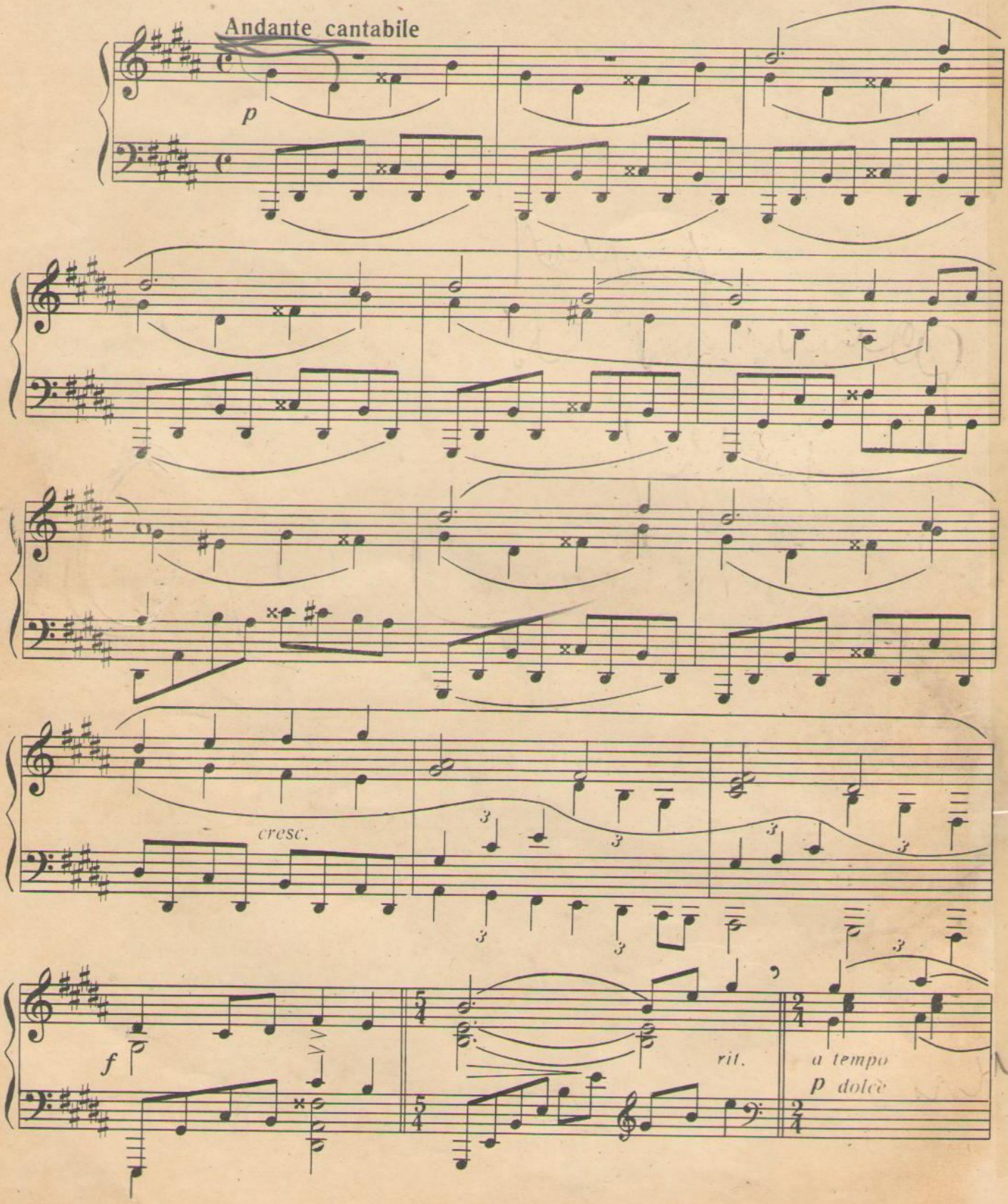
5

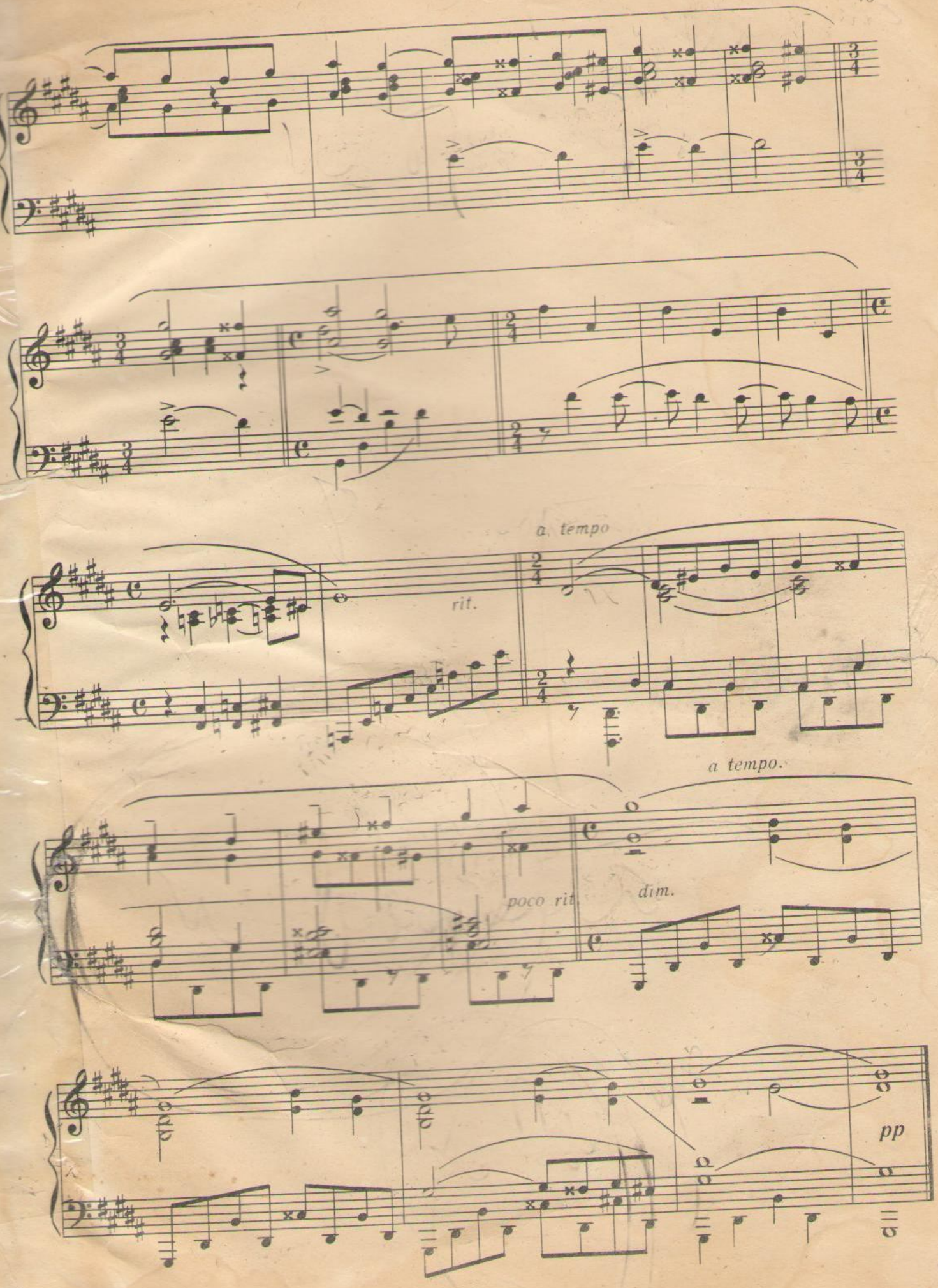
7

p

pp

XVIII




a tempo
rit.
a tempo.
poco rit.
dim.
pp

Г. ГАРАЈЕВ

24 прелуд

Фортепиано үчүн

4-чү дәфтәр
(XIX—XXIV)

АЗӘРБАЈЧАН ДӘВЛӘТ НӘШРИЈЈАТЫ
БАКЫ — 1964

YUNLANIB

24 ПРЕЛУД 24 ПРЕЛЮДИИ

XIX

ПРОВЕРЕНО
1968 г.

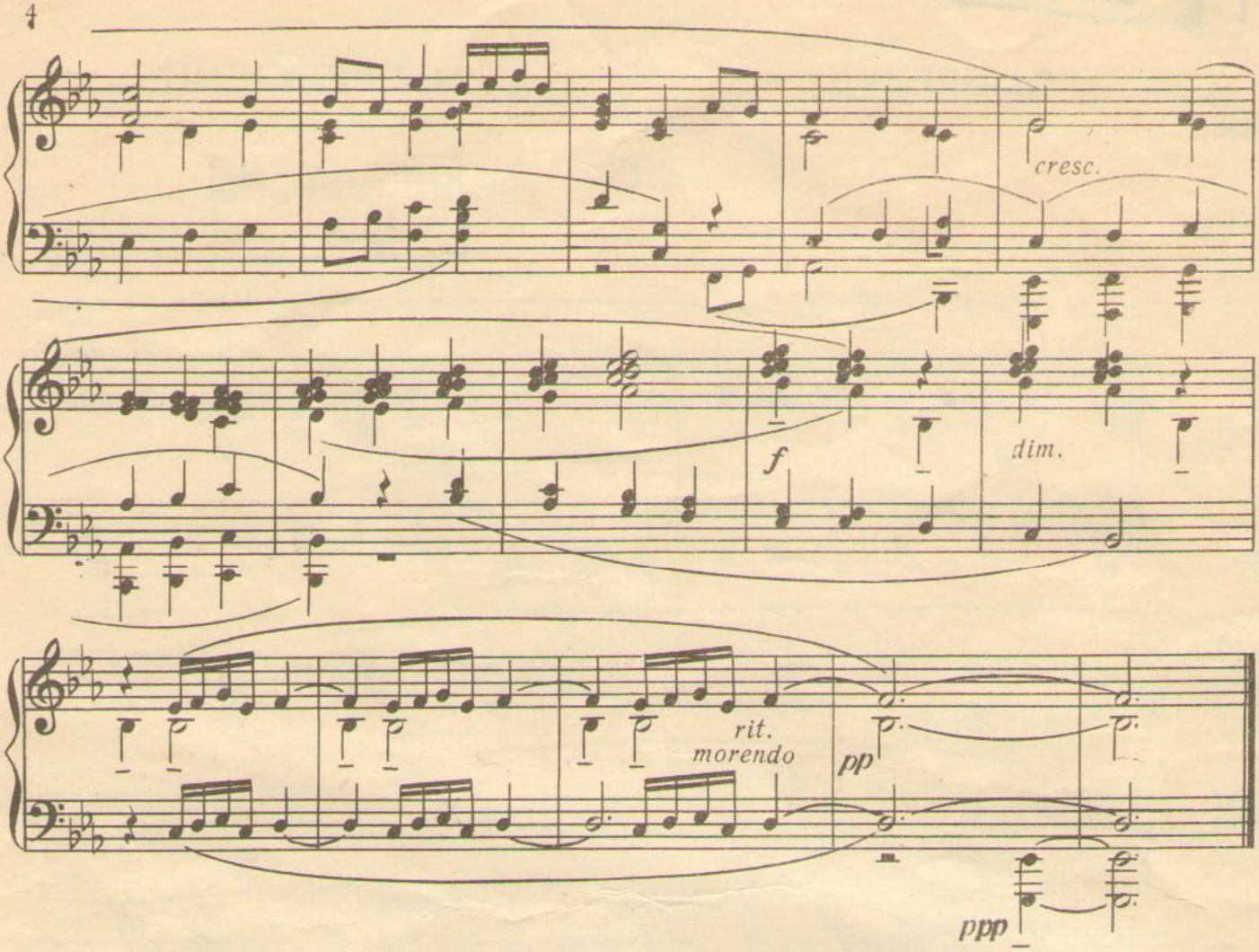
ГАРА ГАРАЈЕВ
КАРА КАРАЕВ
(1963)

Andante ♩ = 80—84

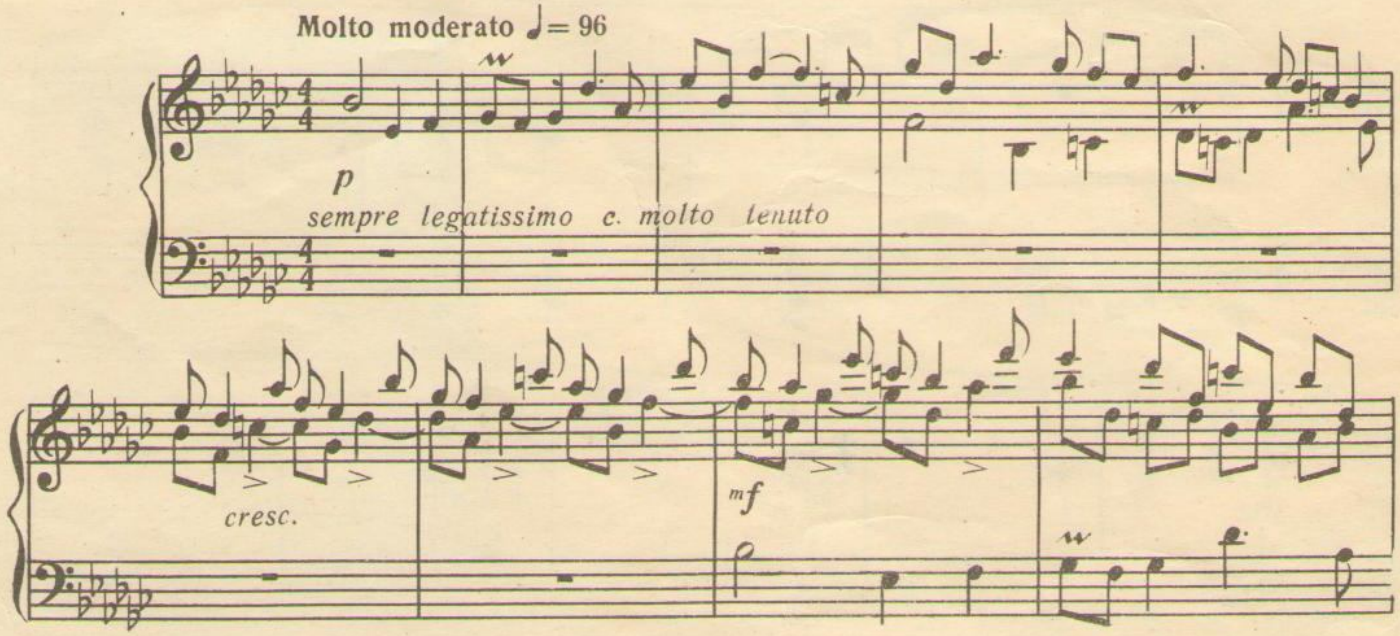
Ф-НО

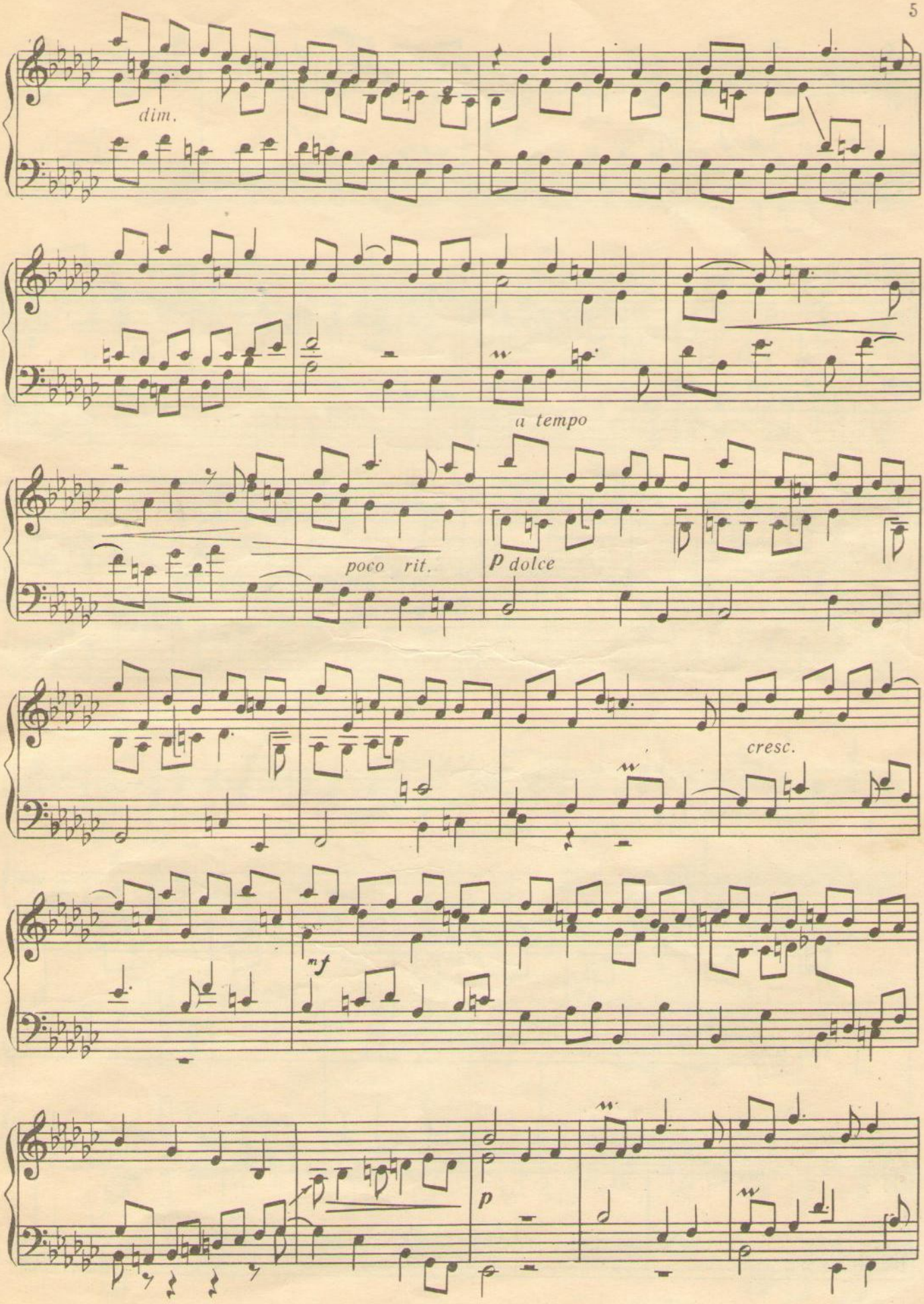
p *mf* *dim.* *p* *tr* *mf* *dim.* *mp*

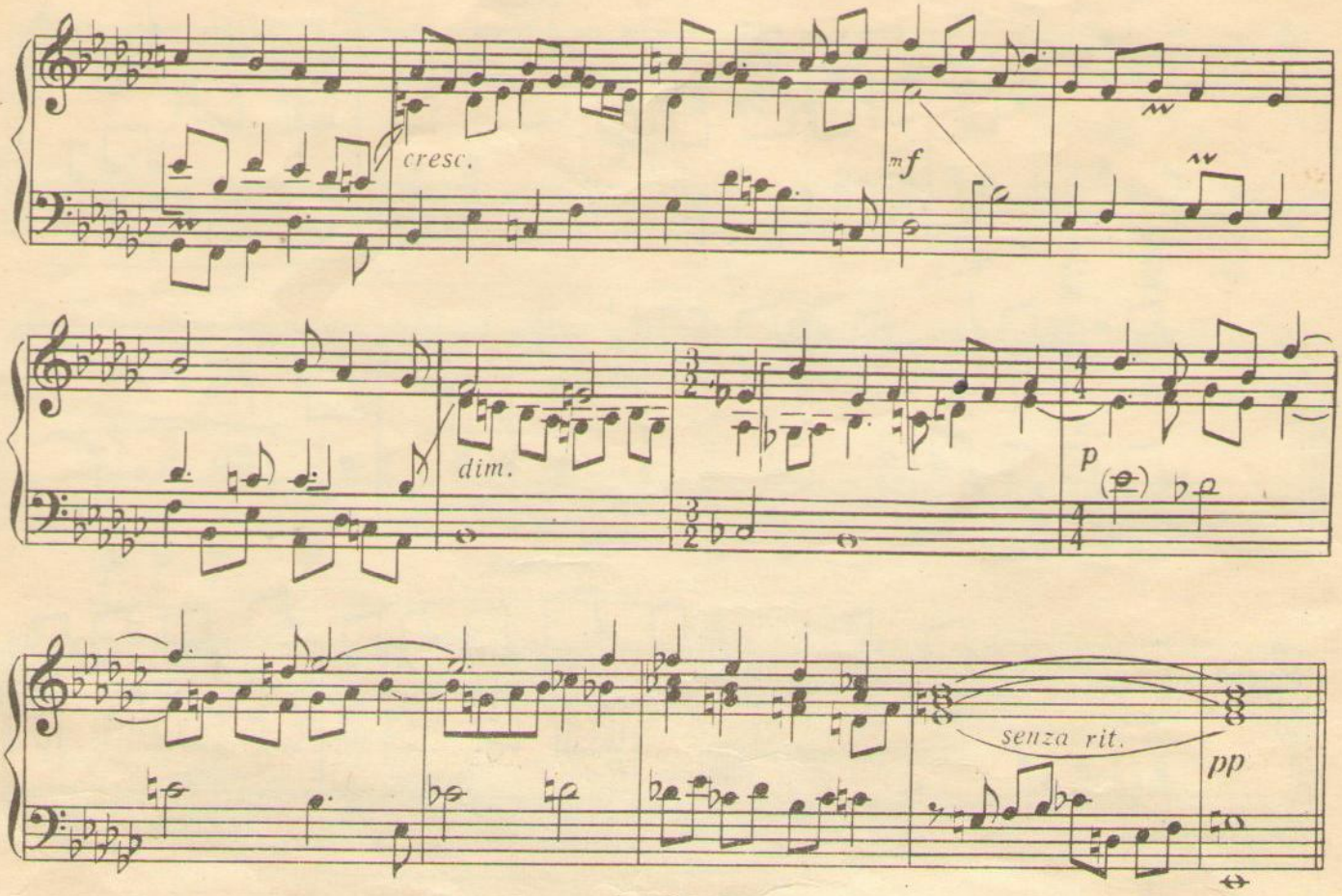
40647


cresc.
f
dim.
rit.
morendo
pp
ppp

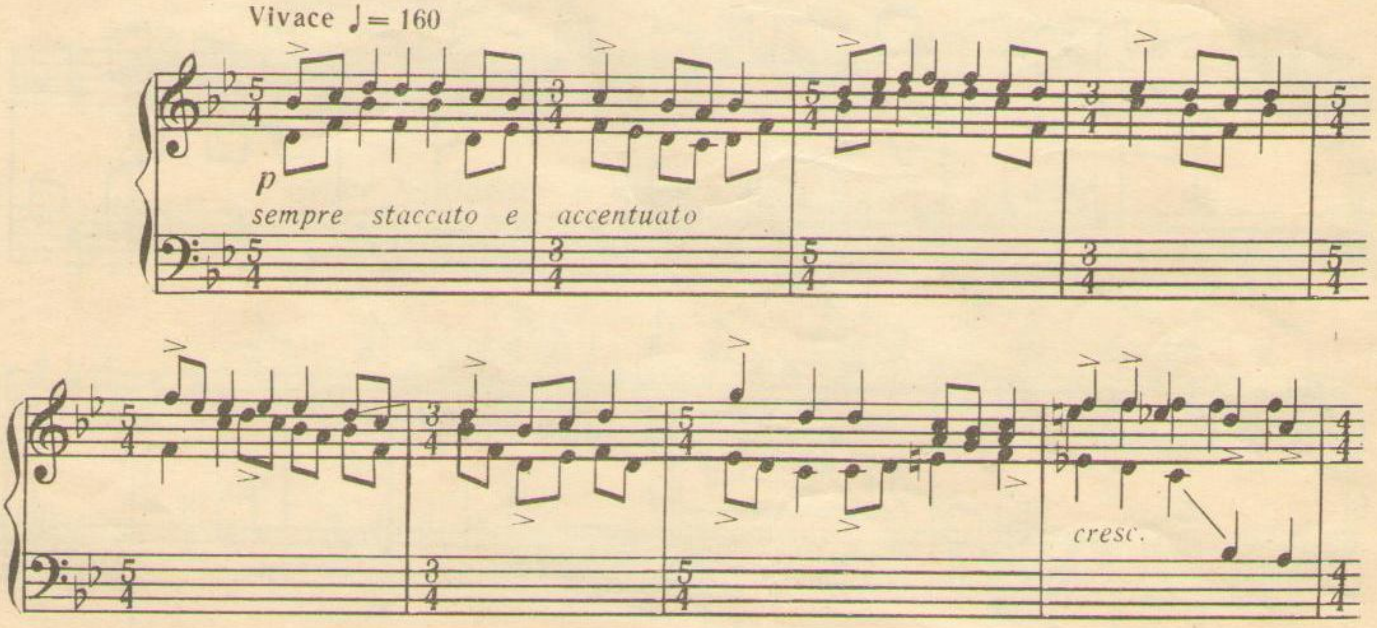
XX

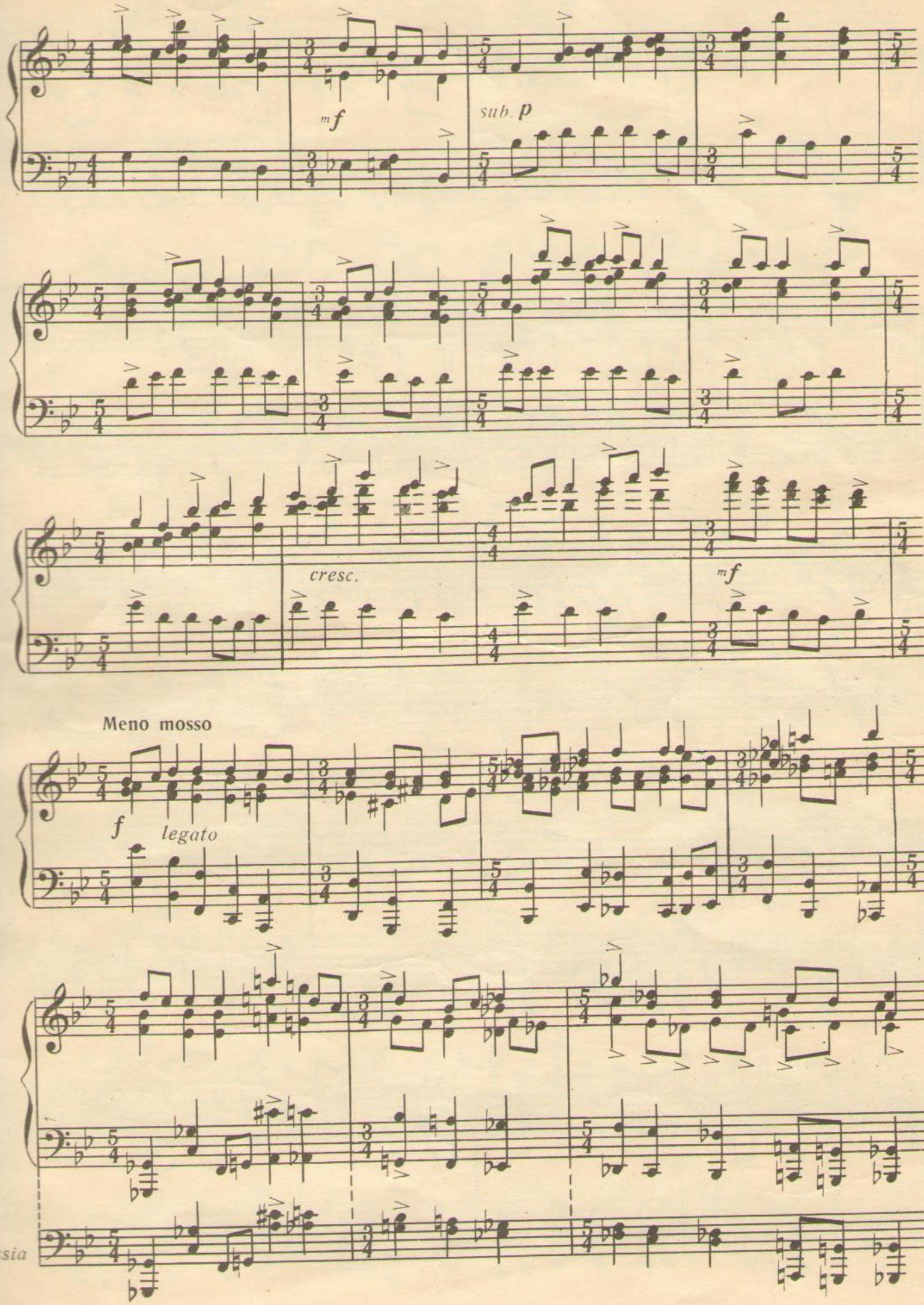

Molto moderato ♩= 96
p
sempre legatissimo e molto tenuto
cresc.
mf

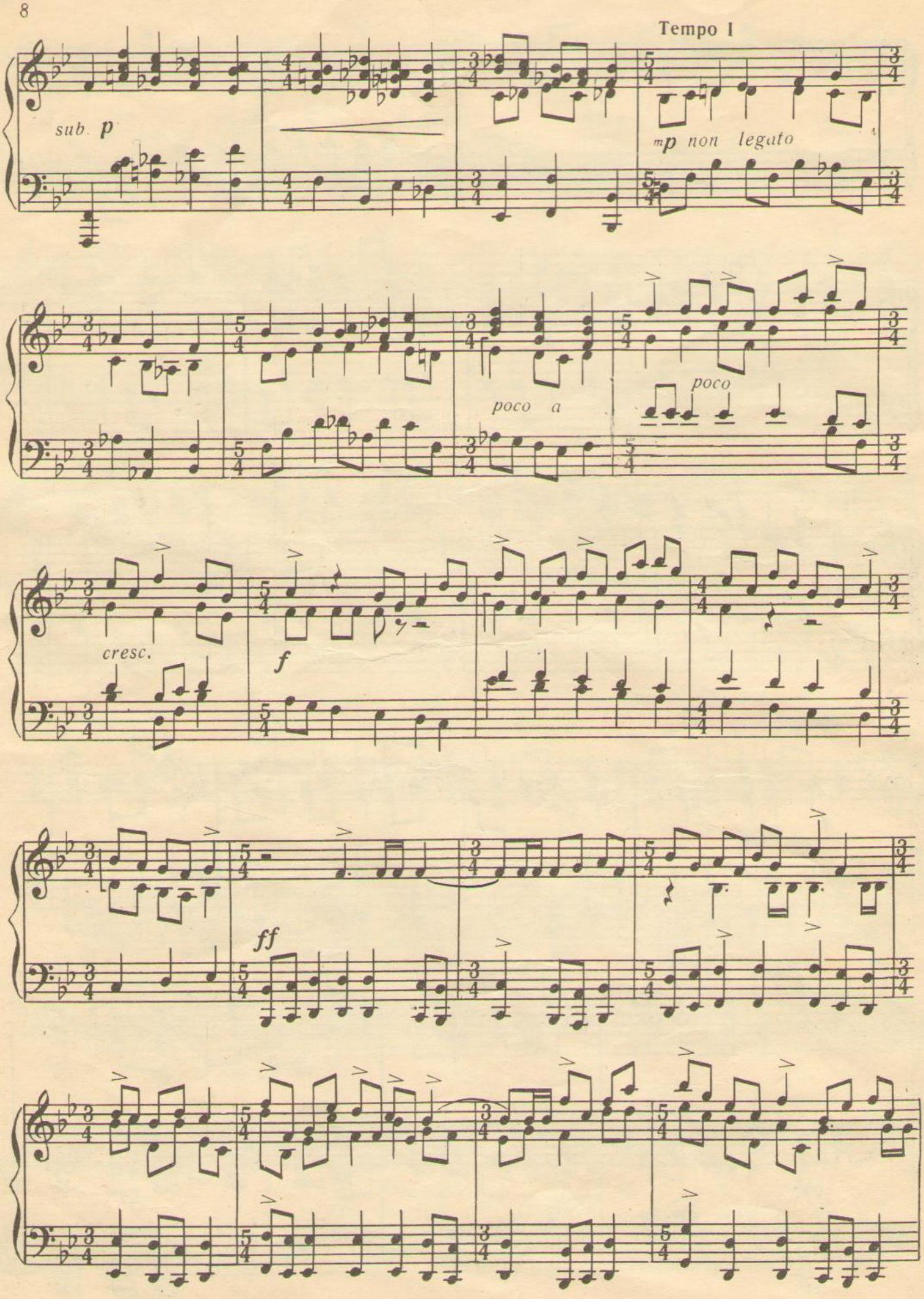

dim.
a tempo
poco rit.
p dolce
cresc.
mf
p

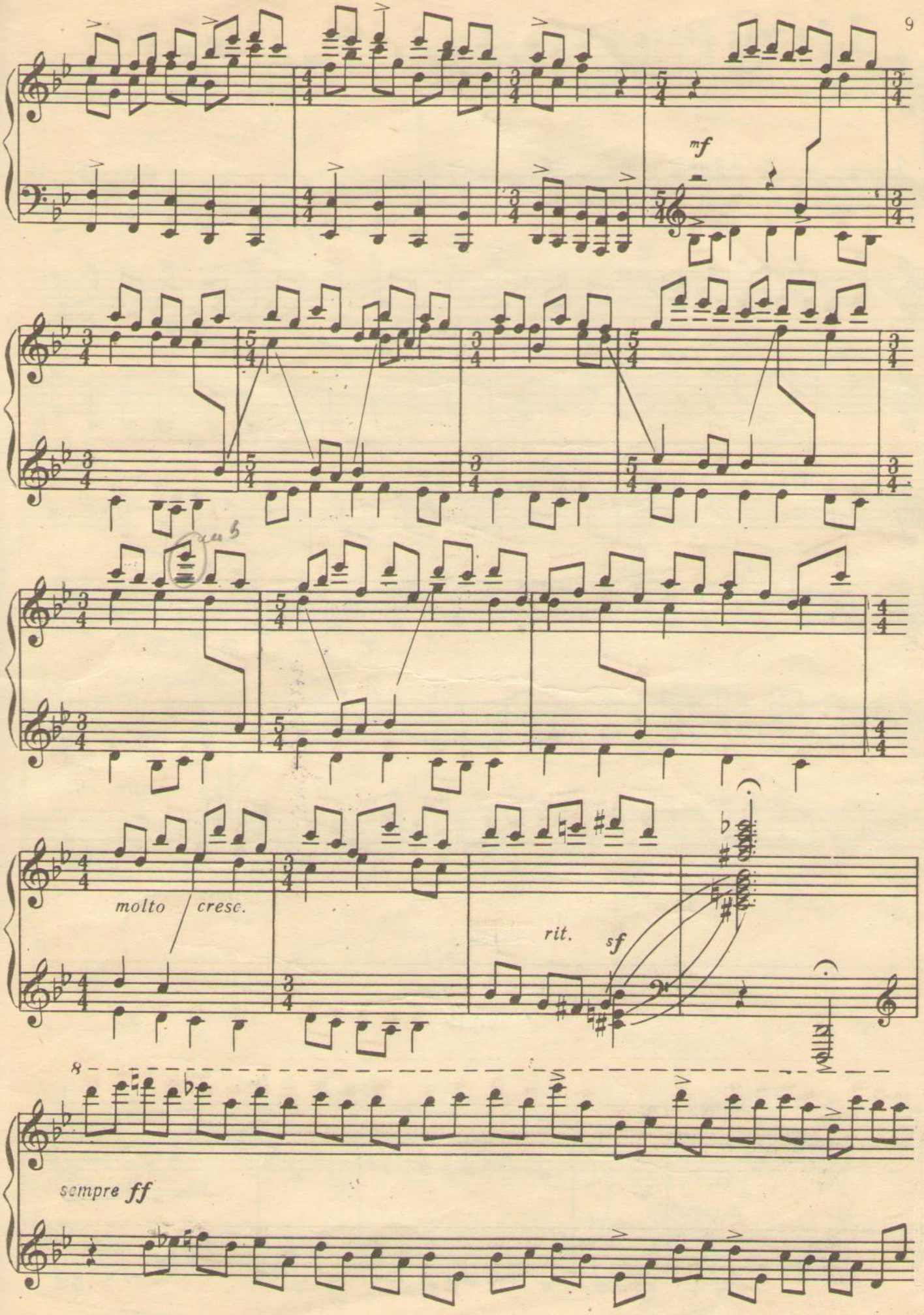

cresc.
mf
dim.
p
senza rit.
pp

XXI


Vivace ♩= 160
p
sempre staccato e accentuato
cresc.

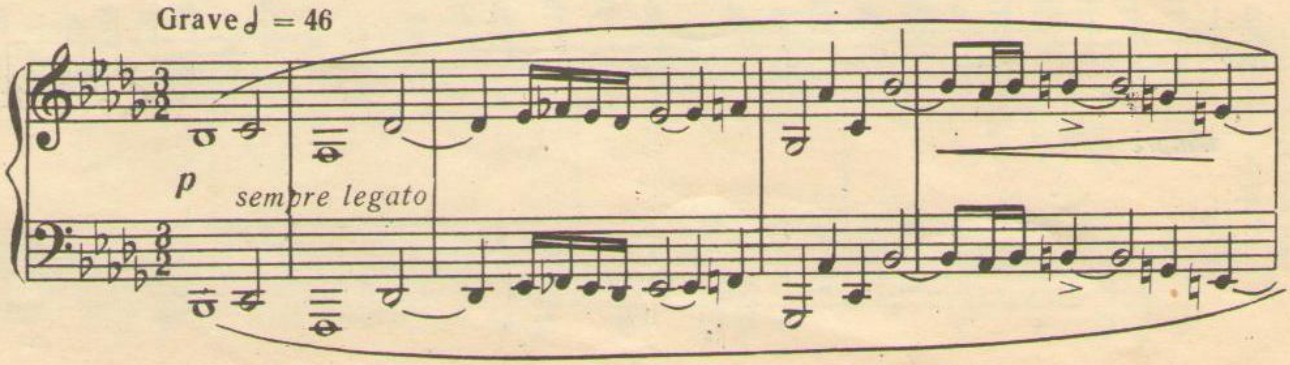

mf
sub. p
cresc.
mf
Meno mosso
f
legato
Ossia

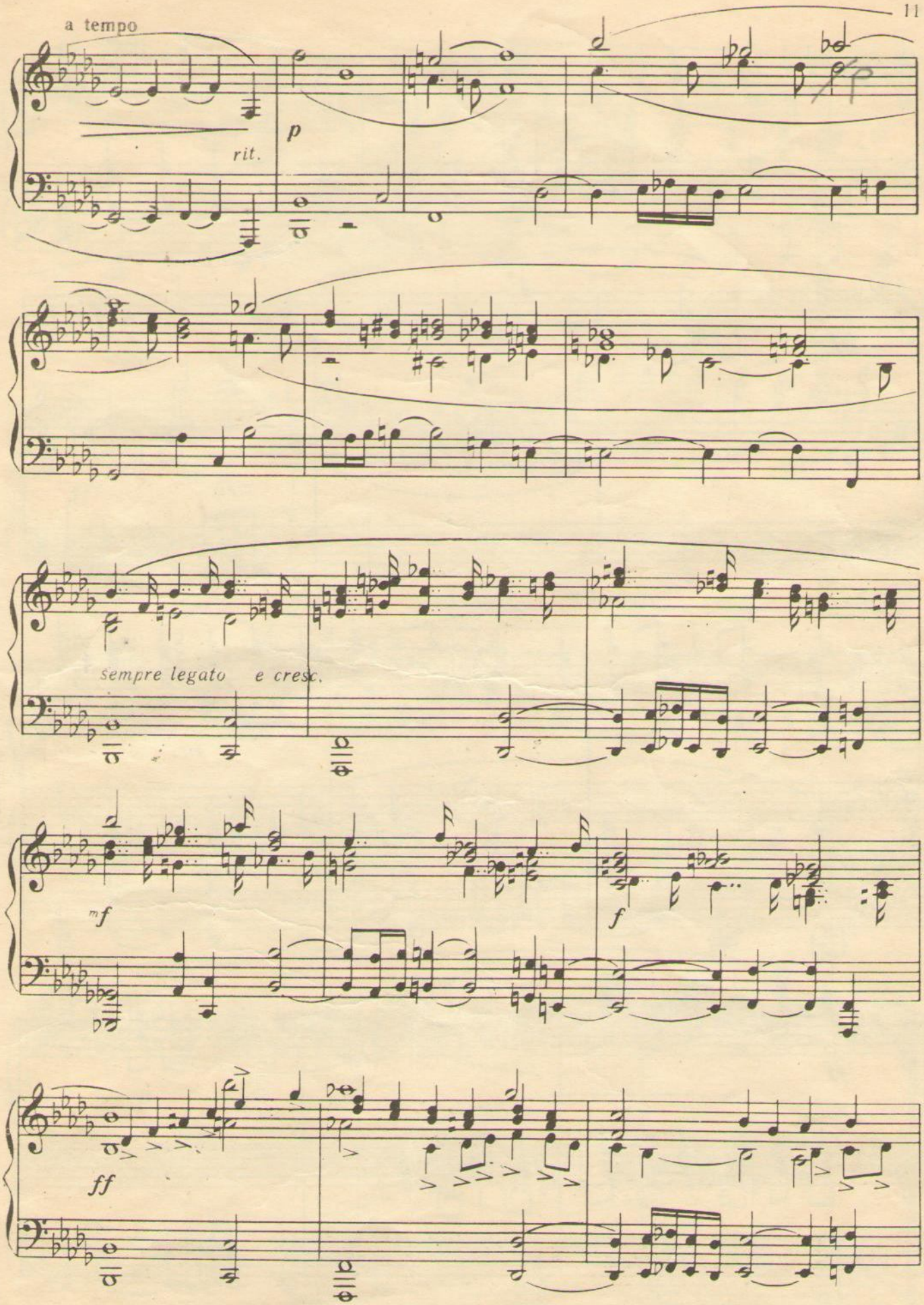

Tempo I
sub p
mp non legato
poco a
poco
cresc.
f
ff

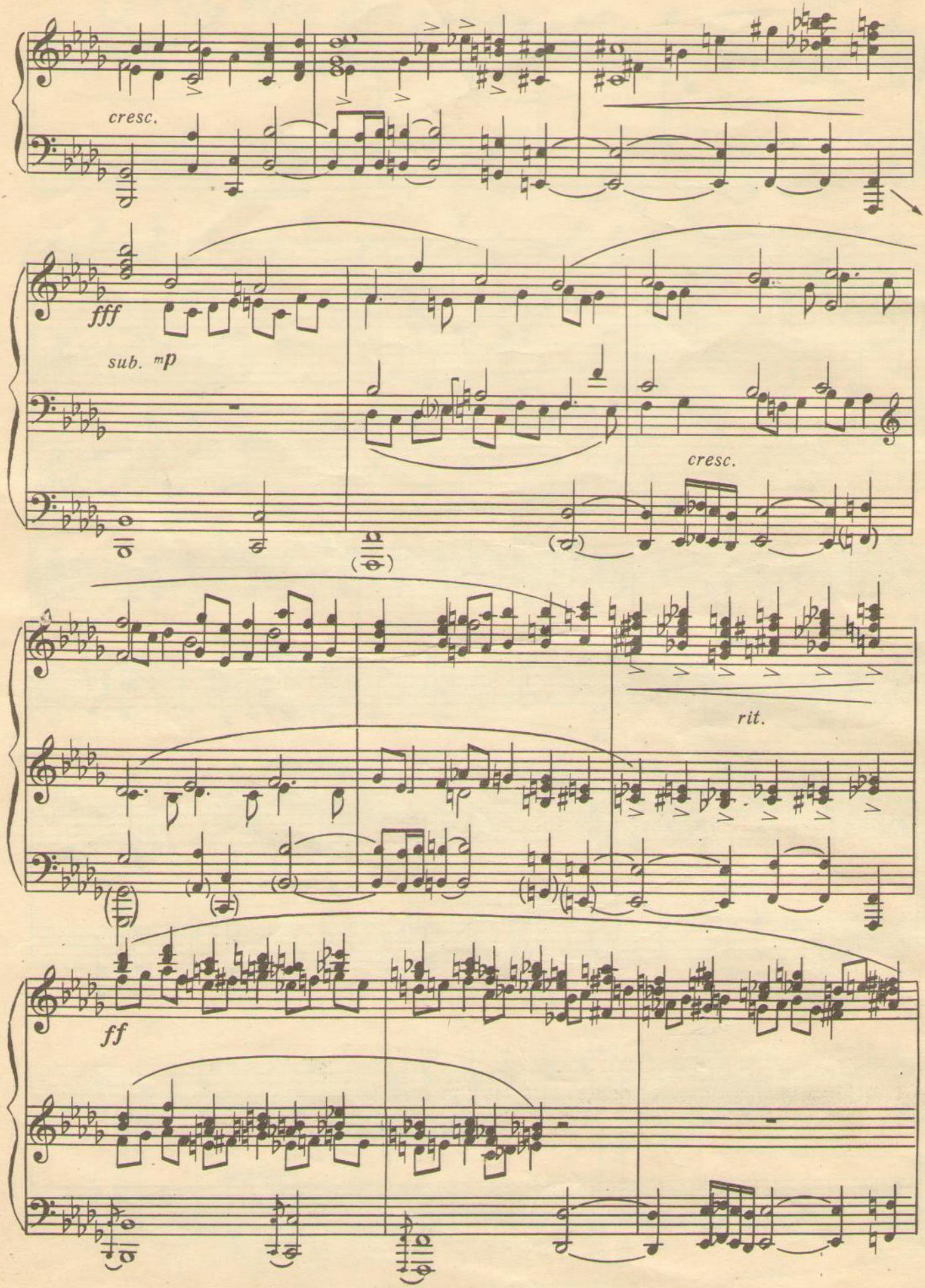

mf
molto
cresc.
rit.
sf
8
sempre ff

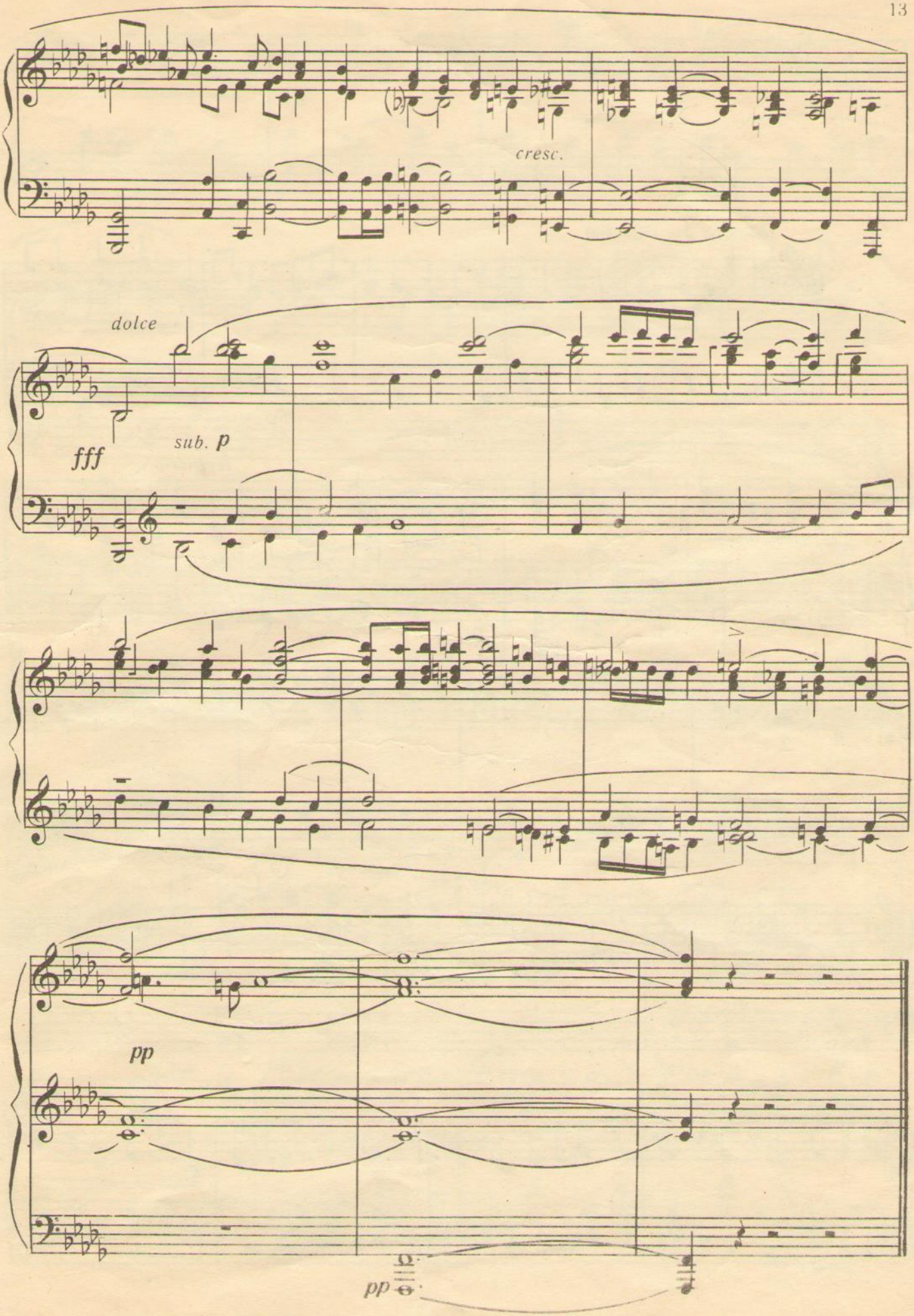
molto rit.

XXII

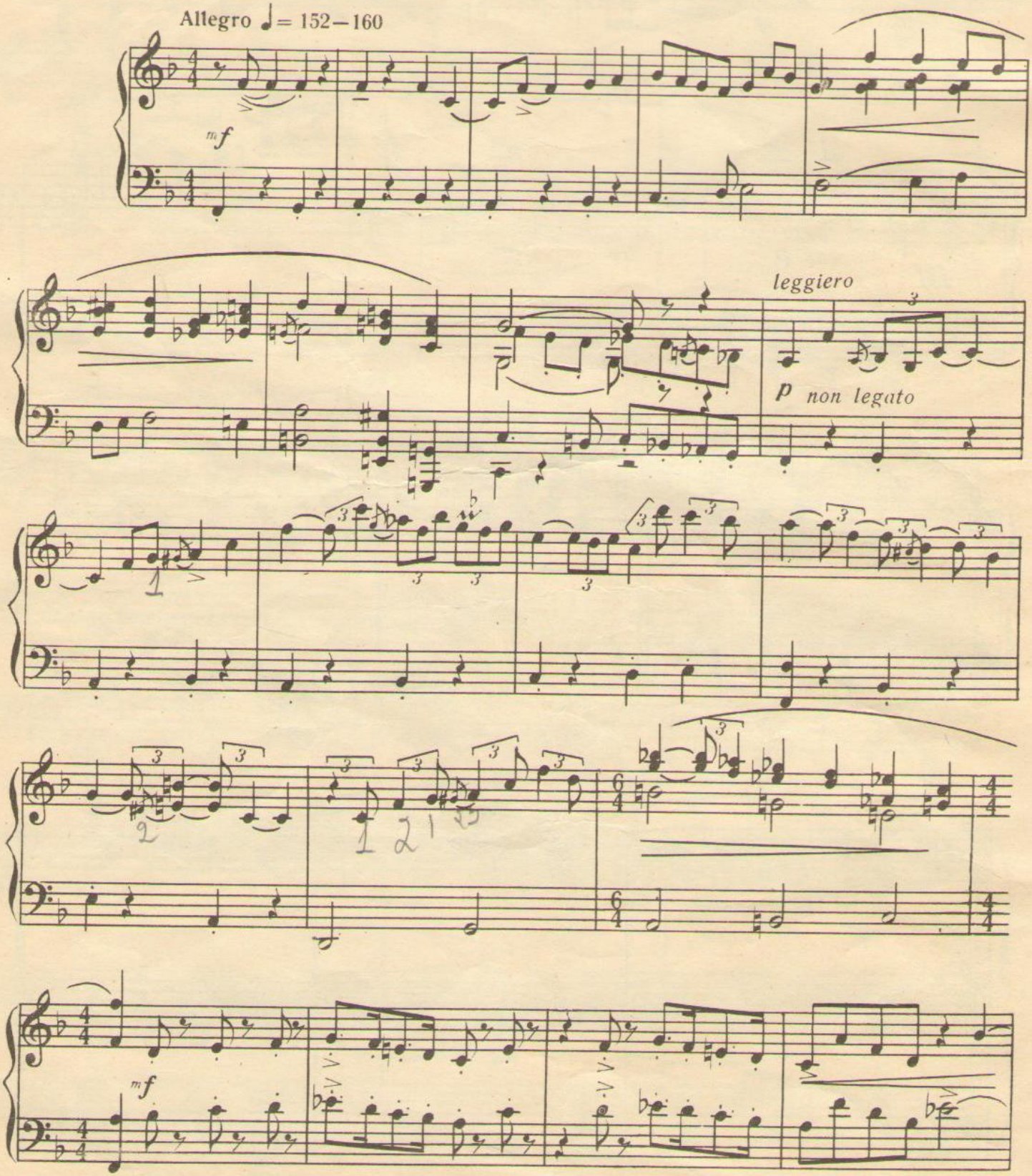


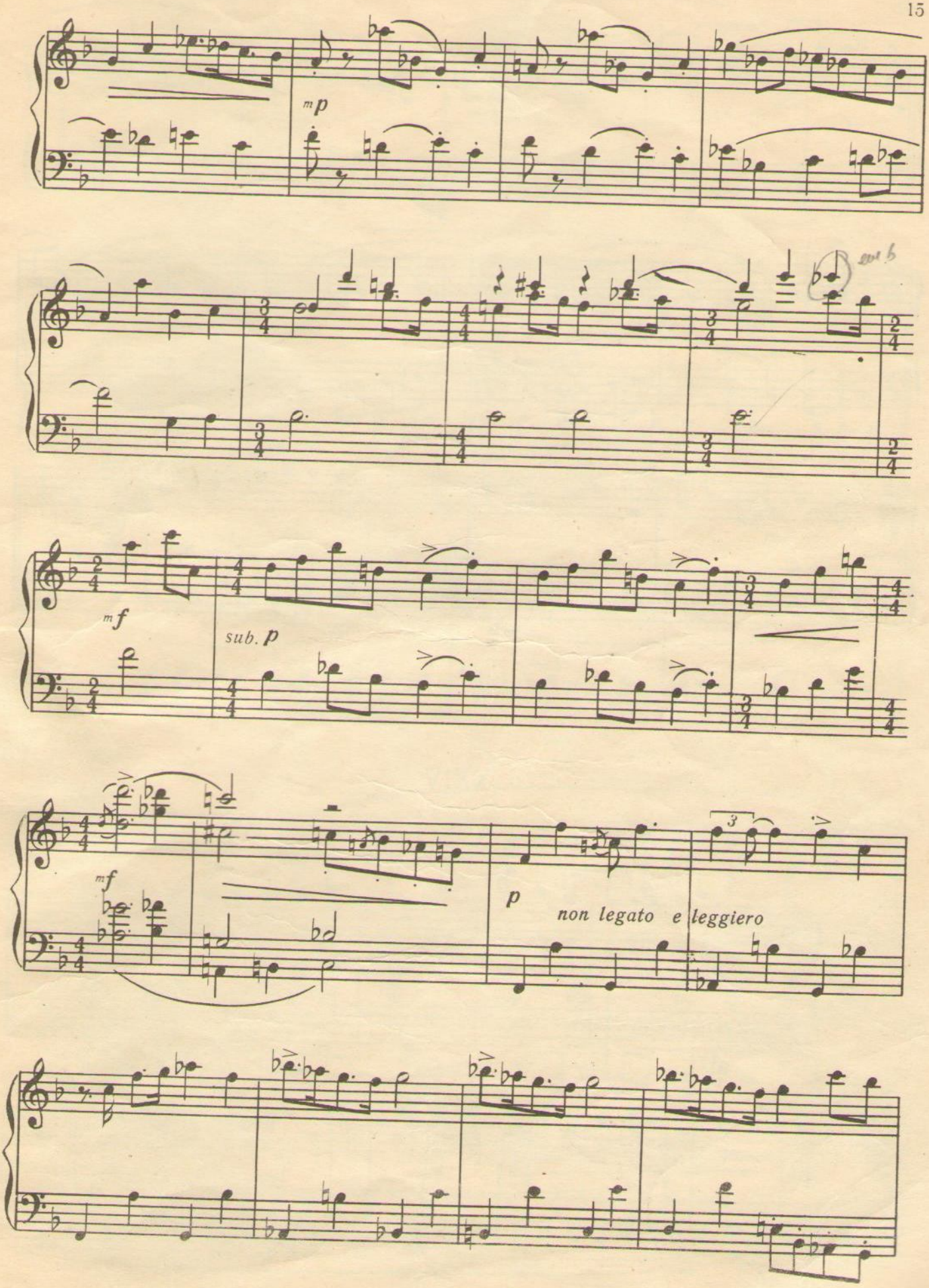

a tempo
rit.
p
sempre legato e cresc.
mf
f
ff

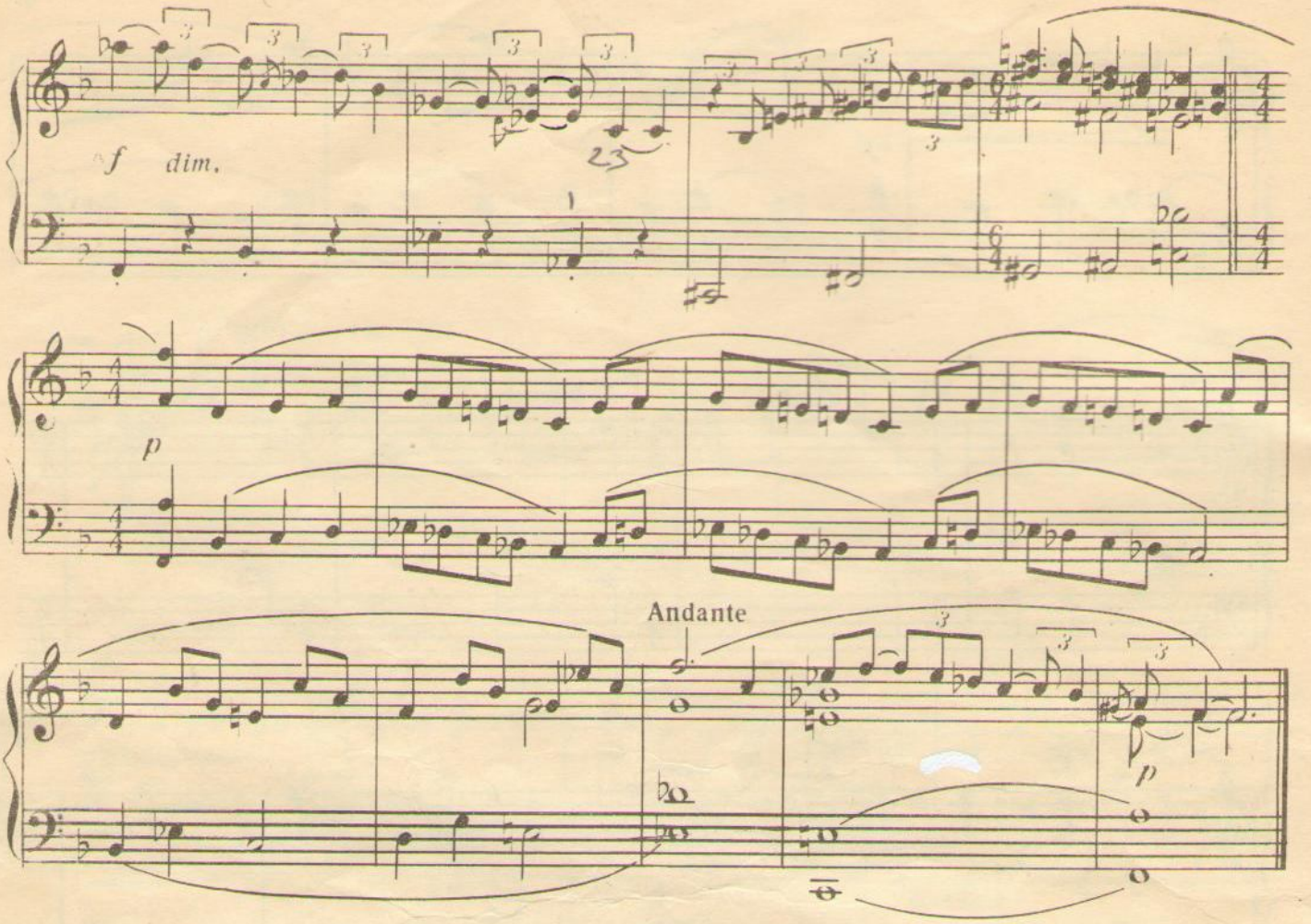

cresc.
fff
sub. mp
cresc.
rit.
ff


cresc.
dolce
fff
sub. p
pp
pp

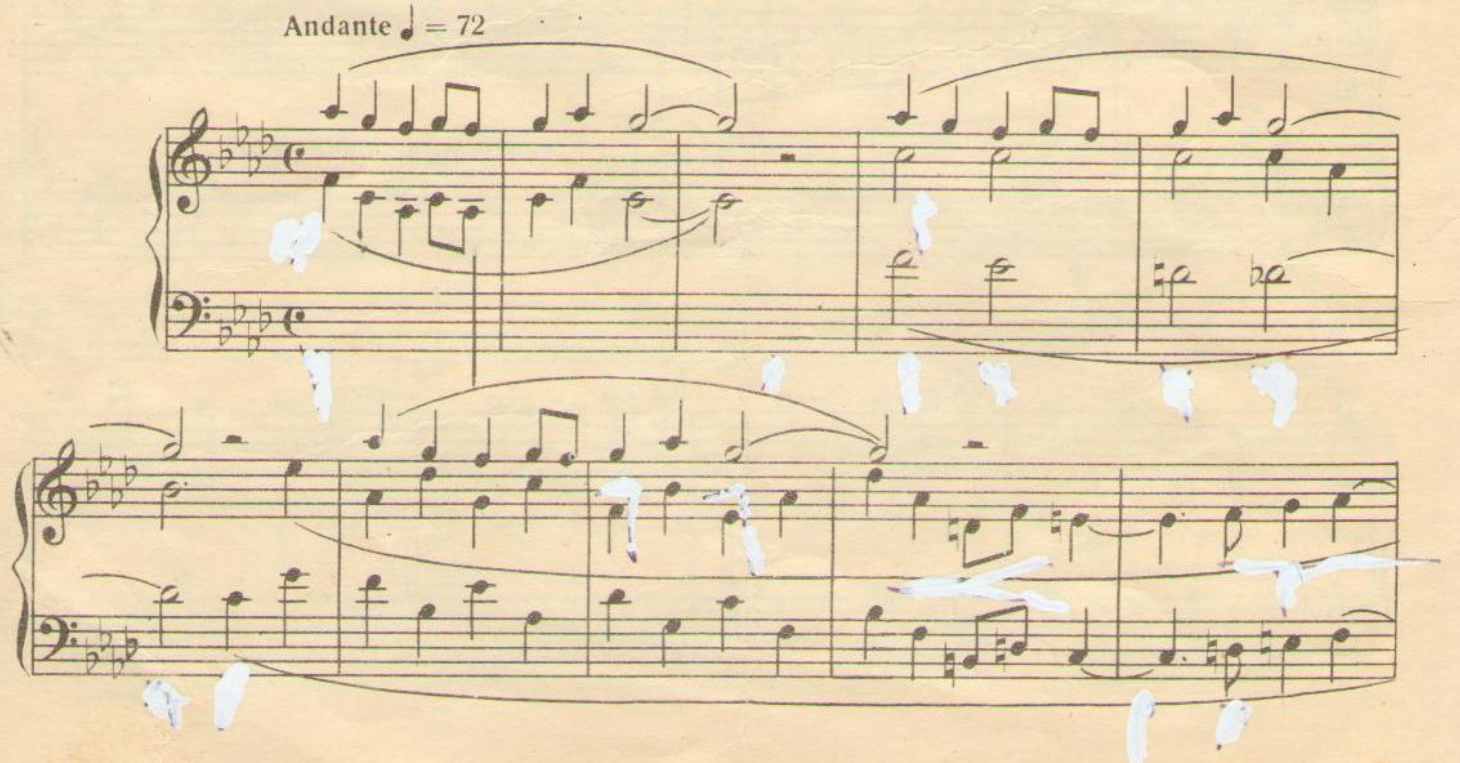
XXIII

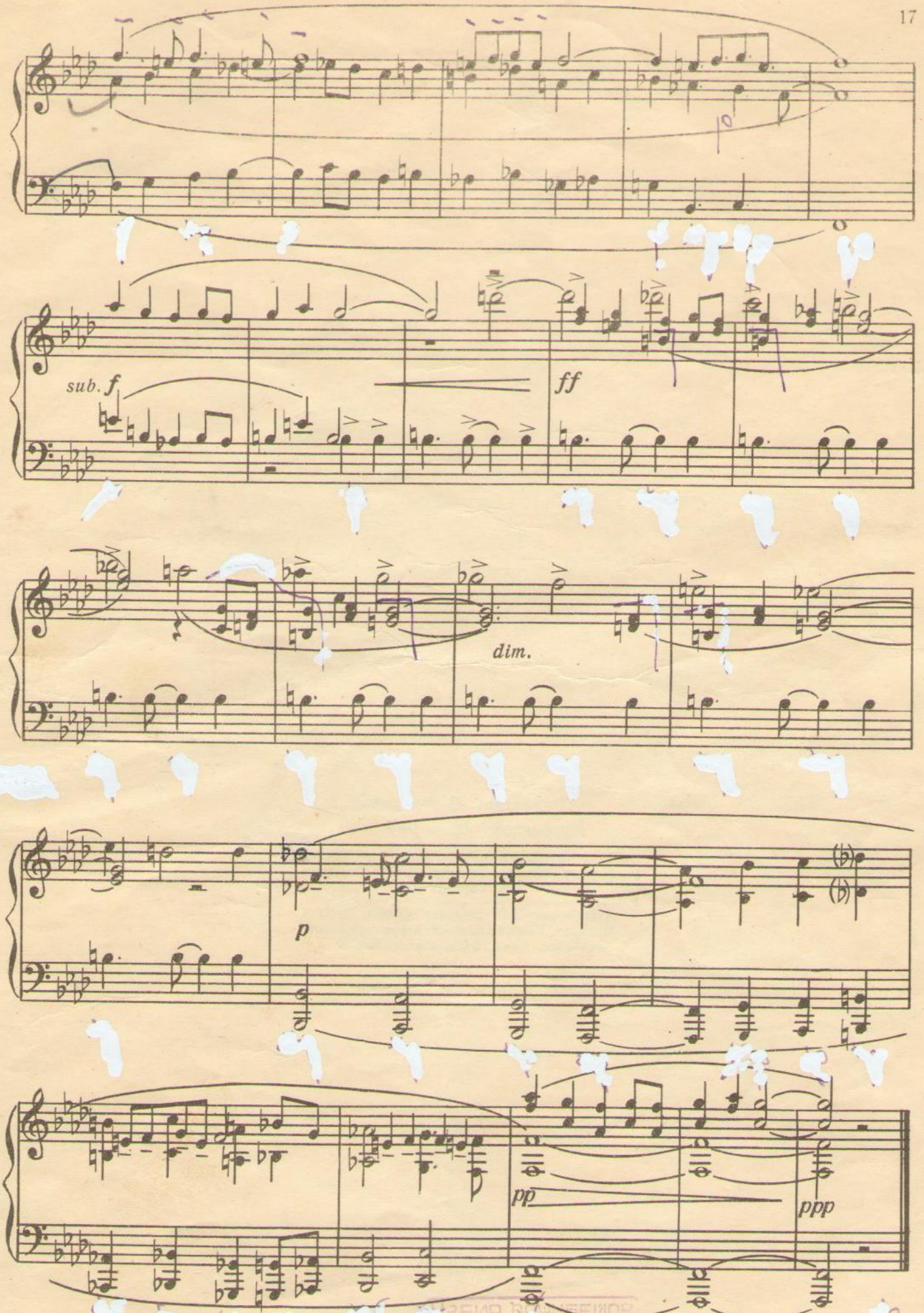



mp
mf
sub. p
mf
p
non legato e leggiero



XXIV




sub. f
ff
dim.
p
pp
ppp

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