

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

FİKRET AMİROV'UN "12 MİNYATÜR" ADLI ESERİNDE KULLANDIĞI
AZERBAYCAN MAKAMLARININ İNCELENMESİ

Yüksek Lisans Eser Metni Çalışması

Hazırlayan:

20142311004 Aysel Ganbarlı

Danışman:

Prof. Esin Kanberoğlu

İSTANBUL - 2019

Aysel GANBARLI tarafından hazırlanan **FİKRET AMİROV'UN "12 MİNYATÜR" ADLI ESERİNDE KULLANDIĞI AZERBAYCAN MAKAMLARININ İNCELENMESİ** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / ~~Oyçokluğuyla~~ Yüksek Lisans Tezi olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 24/09/2019

(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

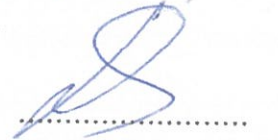
Jüri Üyesi : Prof. Esin KANBEROĞLU (Danışman)



Jüri Üyesi : Doç. Ayça AYTUĞ



Jüri Üyesi : Doç. Tutu AYDINOĞLU (İstanbul Üni.)



ÖZET

Makam müziği, Azerbaycan geleneksel müziğinin temelini oluşturan, tarihi oldukça eskiye dayanan müzik türü olarak bilinmektedir. Yedi ana makamın ve yedi modun her birinin tınısı ve duygusal gücü bir biri ile farklılık göstermektedir.

Babasının da müzisyen olması nedeniyle müziğin içine doğan Azerbaycan klasik müziğinin en önemli simalarından Fikret Amirov, makam müziğine aşık olur ve babasının izinde başarıyla ilerleyerek besteciliğe yönelir. Kendi müziğini yaratırken ulusal müziğin özelliklerinden vazgeçmeyip bütün eserlerinde makamları en güzel şekilde kullanarak yeni bir stil ortaya koyar. Bu yolda Azerbaycan klasik müziğinin yaratıcısı, makam müziğini ilk kez notalara geçiren büyük besteci Üzeyir Hacıbeyov'un sanatından faydalanarak ve onun yolunu izleyerek makamları derinden öğrenme fırsatı bulur. Bu bilgilerden yola çıkarak 20. yüzyıl müziğine "Senfonik makam" türünü kazandırır.

Eserlerinin ezgisel gücü ile bilinen Amirov'un piyano müziği için yazdığı eserler arasında en önemlilerinden biri "12 Minyatür"dür. Bir birinden bağımsız 12 parçadan oluşan eserde Batı müziği ile makamların başarılı sentezi belirgin şekilde görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Makam, Azerbaycan geleneksel müziği, Senfonik makam, Fikret Amirov, Üzeyir Hacıbeyov, 12 Minyatür

ABSTRACT

Maqam music is known as a kind of historical music which created the fundamental of Azerbaijan traditional music. Each of seven main maqams and seven modes have different tones and emotional powers.

Fikret Amirov, one of the most important names of Azerbaijani classical music and whose father was also a musician, fell in love with maqam music and became a composer following his father's steps. He did not leave the characteristics of his national music while composing his own music and created a new style by using the maqams in his masterpieces in the best possible way. During his path, he inspired from the art of Uzeyir Hajibeyov, who was the creator of Azerbaijani classical music and scored the maqam music for the first time, and followed his path to find the opportunity to learn the maqams in depth. Starting with this knowledge, he brought the type of "Symphonic maqam" to the music of 20th century.

One of the most important masterpieces for piano music composed by Amirov who was well-known with the melodic power of his masterpieces, is the 12 Miniatures. In this masterpiece which was formed 12 independent pieces, you can clearly see the synthesis of western music and maqams.

Key Words: Maqam, Azerbaijan traditional music, Symphonic maqam, Fikret Amirov, Uzeyir Hajibeyov, 12 Miniatures

ÖNSÖZ

Azerbaycan müziğine duyduğum sevgi beni profesyonel müzikle tanıştıran en büyük etken olmuştur. Bu bağlamda Azerbaycan klasik müziğini makamlar ile birleştirerek milli bestecilik okuluna yeni bir akım getiren büyük besteci Fikret Amirov'un eserleri hep ilgimi çekmiştir. Klasik müzik içerisinde makamların yarattığı derin duygular, daha önce duyulmamış güçlü ezgisel tınlar beni derinden etkilemiştir. Büyük bestecinin yaptığı altın değerindeki çalışmaları ele almak ve Azerbaycan geleneksel müziğinin temellerini araştırmak fikri ile yola çıkarak, Fikret Amirov'un *12 Minyatür*'ünde makamların eser üzerindeki etkisini inceleyip yazmaya kararverdim.

Bu uzun ve zorlu süreçte bana yol gösteren, bilgilerini, yardımını ve desteğini esirgemeyen çok değerli danışmanım ve hocam Prof. Esin Kanberoğlu'na sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca hem akademik, hem manevi anlamda desteklerini esirgemeyen, her zaman fikirlerini aldığım değerli arkadaşlarım Sinem Çakır'a, Dr. Öğretim Üyesi Hüseyin Uysal'a, Vugar Gurbanov'a ve Aysel Asadova'ya teşekkür ederim.

Aysel Ganbarlı

30.04.2019

İÇİNDEKİLER

	SayfaNo.
ÖZET	I
ABSTRACT	II
ÖNSÖZ	III
İÇİNDEKİLER	IV
RESİMLER LİSTESİ	VI
ÖRNEKLER LİSTESİ	VII
1. GİRİŞ	1
1.1 Makamlar	1
2. AZERBAYCAN MAKAMLARI	6
2.1 Rast	17
2.2 Şur	21
2.3 Segah	22
2.4 Bayati-Şiraz	24
2.5 Şüşter	25
2.6 Çargâh	26
2.7 Hümayun	28
2.8 Şahnaz	29
2.9 İkinci tür Çargâh	30
2.10 Sarenç	31
3. FIKRET AMIROV'UN HAYATI VE ESERLERİ	32
Amirov'un Hayatı	32
Eserleri	46
Senfonik eserleri	46
Sahne eserleri	56
Film müziği	70
Vokal eserleri	71
Piyano eserleri	73
4. 12 MİNYATÜR	80
5. SONUÇ	106
KAYNAKÇA	107
7. EKLER	109

8. ÖZGEÇMİŞ.....128



RESİMLER LİSTESİ

Resim 3.1. Fikret Amirov'un babası Meşedi Cemil Amirov	33
Resim 3.2. Soldan sağa, Üzeyir Hacıbeyov ve Bülbül	36
Resim 3.3. Fikret Amirov'un annesi Dürdane hanım	37
Resim 3.4. Solda Amirov'un ablası Yahşi,sağda Amirov.....	38
Resim 3.5. Zeydman ve Amirov	41
Resim 3.6.Solda Amirov sağda Rojdestvinskiy	43
Resim 3.7. Nazım Hikmet ve Amirov	45
Resim 3.8.Londra 1965.....	49
Resim 3.9. Soldan - sağa: D. Shostakovich, F. Amirov, D. Kabalevskiy, Uolt Disney, K Dankev, T. Hrennikov, V. Yarustovskiy (ABD, 1959)	51
Resim 3.10.Nazım Hikmet ve Fikret Amirov'un "Sevil" operasının yaratıcı ekibi,1957	57
Resim 3.11.Sağdan ikinci Fikret Amirov. Mısır gezisi,1959	64
Resim 3.12. Elmira Nazirova ve Amirov, çalışmaları sırasında.....	77

ÖRNEKLER LİSTESİ

Örnek4.1.	80
Örnek4.2.	80
Örnek4.3.	81
Örnek4.4.	82
Örnek4.5.	82
Örnek4.6.	83
Örnek4.7.	83
Örnek4.8.	84
Örnek4.9.	84
Örnek4.10.	85
Örnek4.11.	86
Örnek4.12.	86
Örnek4.13.	87
Örnek4.14.	87
Örnek4.15.	88
Örnek4.16.	88
Örnek4.17.	89
Örnek4.18.	90
Örnek4.19.	91
Örnek4.20.	91
Örnek4.21.	92
Örnek4.22.	93
Örnek4.23.	93
Örnek4.24.	94
Örnek4.25.	94
Örnek4.26.	95
Örnek4.27.	96
Örnek4.28.	96
Örnek4.29.	97
Örnek4.30.	97
Örnek4.31.	98
Örnek4.32.	98
Örnek4.33.	99
Örnek4.34.	99
Örnek4.35.	100
Örnek4.36.	100
Örnek4.37.	101

Örnek4.38.	101
Örnek4.39.	101
Örnek4.40.	102
Örnek4.41.	102
Örnek4.42.	103
Örnek4.43.	103
Örnek4.44.	104
Örnek4.45.	104



1. GİRİŞ

1.1 Makamlar

Müzik, duyguları ve sanatsal imgeleri ses aracılığı ile somutlaştırmaya hizmet eden bir sanat türüdür. Perde, ritim, tempo, tını, melodi, uyum, çok seslilik, enstrümantasyon, müziğin temel unsurları ve etkileyici araçlarıdır.

Müziğe ait ilk teoriler Antik Yunan'da geliştirilmiştir. Müziğin teorik gelişimi tarih boyunca bir çok evrelerden geçmiştir. Müziğin din etkisi altında geliştiği ne kadar kanıtsız olsa da müzik bilimcileri kiliseyi müziğin esas gelişiminde temel nokta olarak kabuletmektedirler.

Yaşadıkları coğrafyadan ve coğrafi kültürden etkilenen halklar, tarih boyunca kendi kültürleri ve yaşam biçimleri ile örtüşen farklı müzik sistemleri geliştirmişlerdir. Batı ve Doğu müziğinin farklı olması da buna örnektir. Bu iki ayrı coğrafyanın müziğindeki ana fark; Batı müziğinin tampere sisteme, Doğu müziğinin ise makamlaradayanmasındadır.

Makam, doğu ülkelerinin klasik halk müziklerinin esas türüdür. Makam'ın kelime kökeni Arapça olup "zaman", "mekan", "an" anlamındadır. Aynı zamanda makam kelimesi telli enstrümanlardaki "perde" anlamına da geliyor.

Makam, 1000 yıldan fazla Arap hâkimiyeti ve kültürlerinin etkisi altındakalmış, geniş bir bölgenin profesyonel müziğinde yaygınlaşmış yegâne bir doğaçlama türüdür. Bu bölge, Kuzey Afrika, Yakın Doğu ve Merkezi Asya'yı kapsar. Burada üç temel müzik kültürü bölgesi gösterilebilir: Türk, Fars ve Arap. Bu bölgelerin her birinde makam geniş bir şekilde yaygınlaşmıştır.

Türk müziğinde makam, bir dizinin biçimlendirilmesine verilen isimdir. Batı müziğindeki majör ve minör olmak üzere iki temel moda ve tampere diziye göre deoniki sesin aktarımından oluşan 12 majör ve 12 minör gama karşılık, Türkmüziğinde 100'e yakın makam kullanılır. Her bir makam, kendine özgü diziyi oluşturan perdelerin birinden başlayabilir. Lakin dizinin ilk perdesi kesinlikle karar perdesidir.¹

Geçmişten bugüne dünyanın bir çok ülkesinde sevilerek büyük nüfuza sahip olan makam Doğunun en kadim müzik türlerinden biri olarak dünya müzikologlarının ve aynı zamanda sanat severlerin daima ilgi merkezinde olmuştur. Makam, müziğin esas türlerinden biri olarak orta çağda araştırılmaya başlanmıştır. 14. yüzyıla kadar Yakın Doğu halklarının tek müzik türü olmuş, sonraki dönemlerde meydana gelen siyasi değişiklikler sebebiyle bu müzik türü halklar arasında bölünmüş ve değişime uğramıştır.

Orta çağın Doğu ve Batı bilim adamları, makamları farklı zamanlarda araştırarak ciddi bilimsel eserler yazmışlardır. Profesyonel müzik dediğimizde her ne kadar Avrupa müziği akla gelse de, Doğu da yüzyıllardır profesyonel bir müziğe sahiptir. Avrupa müziğinden en büyük farkı ise sözlü geleneklere bağlıdır olmasıdır. Makam sözlü ve aynı zamanda profesyonel müzik olmakla beraber yazısızdır. O, sanatçıdan sanatçıya sözle aktarılarak öğrenilmektedir.

Makam konusunu bir çok bilim adamı kitaplarında ele almıştır. Orta Asya'dan Farabi, Harizmi (X.yüzyıl), İbn-i Sina (XI. yüzyıl), Arap filozofu El-Kindi (IX. yüzyıl), Türk müzik teorikileri Ürmevi (XIII. yüzyıl) ve Meragi (XIV. yüzyıl) bu konu üzerine değerli eserler yazarak makamın öğrenilmesine ve araştırılmasına büyük katkı sağlamışlar.

¹Habib Hasan Tuma, **Makam Doğaçlama Formu**, "Sovyet Bestecisi" dergisi, No. 415, Moskova 1980, alıntıdan alıntı

Türk Müziği'nin en önemli niteleyici ve belirleyici unsuru olan makamlar tarihsel süreçte çeşitli teorik metotlarla ve ses sistemleriyle açıklanarak kavramlaştırılmaya çalışılmış ve bu konuda birçok müzik teorisi eseri yazılmıştır. Türkler'in müzik tarihi M.Ö. III. yüzyılda Orta Asya' da yaşayan eski Türk kavimlerine kadar uzansa da, müzik teorisiyle ilgilenmeleri İslamiyet'in kabulüyle birlikte başlamıştır.²

Türkler'in yaşadıkları bölgelerde yazılan eserler içinde ilk anılacak olan 10. yüzyılda Harizmi tarafından yazılan ve bir ansiklopedi olarak değerlendirilen "Mefâtihu'l-ulûm" (İlim anahtarı) adlı kitabın *ilmü'l-musiki* (müzik bilimi) kısmıdır. Daha sonra Farabî ve İbni Sina gibi bilginlerin eserlerinde işlenen müzik teorisi, 13. yüzyılda Safiyyüddin Abdülmümin Urmevî'nin yazmış olduğu "Kitabü'l Edvar" (Devirler Kitabı) adlı eser ile sistemleşmeye başlamıştır. "Sistemci Okul" da denilen bu sistemin gelişmesini ve devamını sağlayan bir diğer isim ise XV. yüzyılda Abdülkadir Merağî olmuştur. Gerek Urmevî, gerekse Merağî, çalışmalarında kendilerinden önce yaşamış bilginlerden yararlanmışlar, Pisagor (M.Ö 570-475), Fârâbî, İbn-i Sina ve El Kindî gibi müzik bilginlerinin kullandığı ses sistemlerini inceleyerek, sistemin kuruluşunda sağlam temeller atabilmişlerdir. Özellikle Antik Yunan felsefesi, matematik, fizik ve müziği ile ilgili bilgiler veren Fârâbî ve İbn-i Sina'nın müziğe ilişkin verileri, Urmevî ve Merağî tarafından incelenerek kendi görüşlerine göre süzgeçten geçirilmiş, Türk müziğinin ana hatları olarak tespit edilmiş, elde edilen sentezlerle birleştirilerek mükemmelliğe ulaştırılmıştır. Türk müziği ses sistemini ilk defa sistematik bir incelemeye alan ve açıklayan Safiyyüddin Abdülmümin Urmevî bu açıdan çok önemli bir adım atmış ve yazmış olduğu iki kitabı; kısa adlarıyla "Şerefiye" ve "Kitabü'l-Edvar" kendisinden sonra gelen teorikler tarafından daha da geliştirilerek, onlara örnek teşkil etmiştir.

Bahsedildiği gibi Urmevî'nin kurduğu sisteme en önemli katkıyı kendisinden sonra Abdülkadir Merağî yapmıştır ve bu sayede günümüz müzikolojisinde "sistemci

²Dr. Ahmed Tohumcu, "Türk müziğinde XIII - XV Yüzyıl Ses Sistemi ve Makam Teorisi Çalışmalarının Geçmişten Günümüze Uzanan Etkileri", <http://www.musikidergisi.net>

okul” adı da verilen bir ekol meydana gelmiştir. Urmevî'den sonra Mevlana Mübarek Şah ve Abdülkadir Meragî, Urmevî'nin "Kitabü'l-Edvar" eserinin açıklamasını yapmış, XV. yüzyılda yaşamış olan Şükrullah Amasî ise eseri Türkçe'ye tercüme etmiştir.

Terminolojik açıdan makam kelimesi, Urmevî'den önce ve Urmevî zamanında kullanılmamıştır. Urmevî'den önce *edvar-ı meşhure* (meşhur devirler) olarak tanınan 12 adet makamı Urmevî *şüdüd* olarak adlandırmıştır. Abdülkadir Meragî ise bu 12 şüdüd'a makam adını vermiş, bu isimlendirme günümüze kadar ve hiç değişmeden kullanılmış ve halen kullanılmaktadır.

Makamlar; Azerbaycan'da *muğam*, Türkiye ve Arabistan'da makam, İran'da *destgah*, Kuzey Afrika ve Cezayir'de *istikbar*, *nuba*, Hindistan'da *raga*, Pakistan'da *hayyal*, Özbekistan ve Tacikistan'da *makom*, Kazakistan'da *kyüi*, Türkmenistan ve Batı Çin'de (Uygurlar) *mukam*, olarak adlandırılrsa da tür olarak hepsi oldukça benzer müziklerdir. Onların sadece biçimi,gelişim seviyesi, tarzları ve duygusal etkileri birbirinden farklıdır.³

Makam isimlerinin etnolojisi oldukça ilginçtir. Bazı makam isimleri rakamlarla bağlıdır: örn., Dügah -"mekân", "makam" anlamını taşıyor,"ikinci nokta" demektir. Ayrıca Segah - "üçüncü", Çargah - "dördüncü", Pençgah - "beşinci nokta" demektir. Ülke ve şehir adları ile ilgili makamlar da var: Azerbaycan, Hicaz, Zabul, Bayatı-Şiraz, Bayatı - İsfahan, Erag (ya da Irak), Arazbarı, Heyratı, Kabili, Karabağ Şikestesı vediğerleri.

Tarihi kişilikler ve sanatçı isimleriyle ilişkili olanlar ise: Mensuriye, Haydari, Baba Tahir, Hacı Derviş, Hacı Yuni, Şah Hatayi gibi isimler alıyor. Hayvanlar alemi ile ilgili makam adlarına da rastlanıyor: örn., *Balu* - *kebuter* (kırlangıç kanatları), *Zengi* - *şötör* (deve çanları) anlamlarını taşımaktadır. Müziğin mecazi içeriği ile ilgili

³Ramız Zöhrabov, **Makam**, Azərneşr Yayınevi, Bakü 1991, s.8.

makam isimleri vardır: Semayi - Şems, Şur, Hümayun, Şehnaz, Dilkeş, Dilerüba vb. Aynı zamanda, Türk kabile ve aşiret isimleri de makamlarda yansıtılır: örn., Bayati - Bayat aşiretinin, Ovşarı (Afşari) - Afşar aşiretinin adı ile bağlantılıdır. Ayrıca, Bayati-Türk, Bayati - Kacar, Bayati - Kürt (Kürt kelimesi Türk kökenli kurt kelimesinin halk arasındaki telaffuz şeklidir) makamların eski Türk kökleri ile bağlantısını gösteriyor.



2. AZERBAYCAN MAKAMLARI

Yukarıda belirttiğimiz gibi makammüzik türüne, Azerbaycan'da *muğam*⁴ denir. Azerbaycan müzik terminolojisinde *muğam* kelimesinin iki manası bulunmaktadır. Bunlardan birincisi "makam" anlamında kullanılması, ikincisi ise bir müzik formunu ifade etmesidir.

Bu ve bundan sonraki bölümlerde karışıklığa yol açmamak ve Türkçeye uygun olarak anlaşılması için *muğam* yerine "makam" kelimesi kullanılacaktır.

Azerbaycan, öz tarihi boyunca makam müziğini derinden benimsemiş ve bu sıra dışı sanatı koruyarak günümüze kadar yeni nesillere aktarabilmiştir. Azerbaycan makamı, şubelerden müteşekkil, renk (bölüm) ve tasnifler (şarkılar) ile birlikte belirli kurallar çerçevesinde icra edilen büyük hacimli bir müzik formudur. Uzmanlara göre uzun bir geçmişi olan Azerbaycan makamı gelişimini Doğu Rönesans döneminde yaşadı. Daha sonraki dönemler bu sanatın özünü ve içeriğini asla değiştiremedi. Bugün de Azerbaycan makamı bir yandan geçmişten günümüze yaşayan manevi servet, diğer yandan ise çağdaşbir sanat türü olarak varlığını sürdürüyor. Buradaki yaratıcı süreçte tanımlanmış sanat kuralları ile doğaçlama geleneği şaşırtıcı bir uyum içerisindedir.

Makamlar birçok farklı şiir türü üzerine kurulan ezgilerden oluşuyor. Lakin klasik şiir türü olan gazeller, makamlarda en çok kullanılan ana şiir biçimidir. Geçmişin hanendeleri, Nizami Gencevi ve Hagani Şirvani (XII. yüzyıl), Imadeddin Nesimi (XIV. yüzyıl), Şah Ismayil Hatayi ve Füzuli (XVI. yüzyıl), Molla PanahVagif (XVIII. Yüzyıl), Hurşud Banu Natavan ve Seyid Azim Şirvani'nin(XIX. yüzyıl) gazellerini tercih ediyordu. Çağın hanendeleri ise daha çok Azerbaycan

⁴Makamlarla yakın tarihe ve bir çok ortak özelliğe sahip olan, lakin yapısı ve ses sistemi kendine özgü olan, söyleyiş biçimi diğer makamlardan farklı olan ve üzerine yeni klasik müzik türlerinin yazıldığı Azerbaycan geleneksel sözlü müziği

klasik şairlerinin son temsilcisi olan Aliğa Vahid'in (XX. yüzyıl) gazellerini tercih ediyorlar.

Bu edebiyatın zengin dili ve gazellerin bağlamı yalnızca Doğu felsefesinin okuyucuları tarafından bilinmektedir. Makamlarda kullanılan gazellerin derinliğini anlama ve takdir etme kabiliyeti, makam şarkıcıları henüz gençken oluşur.

20. yüzyıla kadar Azerbaycan hanendeleri, Fars şiirleri ile makam ezgileri yapma geleneğini izliyordu. Bu gelenek, seçkin Azerbaycan'lı hanende Cabbar Karyagdıoğlu (1861-1944) tarafından sonlandırıldı. Onunla başlayarak makamların Azerbaycan dilinde söylenmesi Azerbaycan'da, aynı zamanda Azerbaycan makamlarının çok yaygın olduğu Güney Kafkasya'da bir gelenek haline geldi.

Azerbaycan halk müziğine ait tasniflerin, diringlilerin (bir makam bölümleri arasında çalınan ritmik ve oynak bölümler), mahnıların (anonim şarkılar), oyun havalarının ve diğer biçimlerin bilimsel ve kuramsal açıdan incelenmesi Azerbaycan halkına ait müzik sanatının kesin ve uyumlu bir sistem üzerinde yükseldiğini göstermektedir. Azerbaycan halk müziği ile ilgili bütün bilimsel ve kuramsal önermeler bu sistemden türemiştir.

Azerbaycan makamları karma ritimli ezgilerden oluşan folklorik müziklerdir. Yüzyıllar içinde olgunlaşarak günümüze ulaşan makam sanatı, uzmanlaşmış profesyonel müzisyenlerin icra ettiği oldukça üst düzeyli bir sistemdir. Belli bir melodik dizinin temel alındığı makamlar birçok geleneksel çalgıyı içerebilen (tar, kemençe, kaval vb.) orkestralar tarafından seslendirilir. Başta ve aralarda belli temalar birlikte çalınır ve bu temaların araları uzun doğaçlamalarla işlenir. Makamlar kimi zaman enstrümantal bazen de sazandar orkestraları eşliğinde bir şarkıcı tarafından seslendirilir.

Azerbaycan makamları hem ayrı hem de destgah ⁵ şeklinde söyleniyor. Genelde destgah şeklinde söylenen makamlar daha yaygındır. Destgahlar, sözlü geleneklere dayanan Azerbaycan profesyonel müziğinin en büyük ve mükemmel klasik müzik türüdür. Destgah'ların gazelleri mutlaka *Aruz* ölçüsünde yazılmış olmalıdır. Serbest ölçüde yazılmış şiirlerde destgah'larda kullanılamaz.

Destgah, Hint ragasının bir sureti ve Türk-Arap müzik geleneklerinin makamı olarak kabul edilir. Batı müzik terminolojisinde makam olarak da çevrilmektedir. Lakin bunların hiç biri destgahı yeterli bir şekilde tanımlamamaktadır.

Destgah kavramı için iki farklı fikir ortaya koyulmaktadır. İlki geleneksel olarak farklı türlerin gruplaşmış bileşkesidir. İkincisi ise; bu türler içindeki parçaların grupta bulunan ilk türün makamını temsil ettiği'dir. Bu ilk makamın diğerlerine nazaran icra edilme üstünlüğü vardır. Bu yüzden, destgah on iki makam grubu ve her grupta gösterilen ilk makam anlamına gelmektedir.

Destgah olarak isimlendirilen makamların şekillenmesinde, sadece destgahların bileşenleri (şube, guşe yani kısımlar) değil, aynı zamanda renk olarak isimlendirilen melodik öyküler ve kısımlar arasındaki halka niteliği taşıyan ve tasnif edilen ritmik şarkılar da etkili olmuştur.

Azerbaycan makamları içerisinde yaygın olan makam türlerinden bir diğeri Zerbi makamlardır. Zerbi makamların meydana gelmesi aşık sanatı ile yakından bağlıdır. Aşık müziğine dayanan birçok örnekler, aşık destanlarının ürünü olarak ortaya çıkmıştır. Zerbi makamlarda kaval ön plana çıkıyor. Ritmik heyecanı yükseltmek ve belirginleştirmek için tar ve kemençe de daha çok ritmik ve keskin vuruşlara ağırlık vererek kavala eşlik ediyor. Zerbi makamların diğer makamlardan en büyük farkı belirli bir ritmik vuruşun sonuna kadar aralıksız ve kesintisiz devam etmesidir. Yani eğer diğer makamlarda her bölümün ayrı bir ritmi, bölümden bölüme

⁵Farsça'da yer, mevki yani bütün bir yer anlamına geliyor. İran müziğinde makama tekabül eden terimdir.

değişen rengi ve esnek ölçüsü var ise, zerbi makamlarda bunların hiç birisi yoktur. Baştan sona aynı ritm ile başlayıp sonuna kadar o şekilde devam ediyor.

Zerbi makamlar şunlardır: Heyratı, Arazbarı, Semayi-şems, Mensuriye, Ovşarı, Osmani (Mani), Haydari, Karabağ şikestesı, Kesme şikeste.

Bilindiği üzere Heyratı, Osmani, Ovşarı, Haydariçok eski aşık havalarıdır. Haydari adı ile bilinen zerbi makamın melodisi "Misri" saz havası üzerine söylenen Ovşarı, makamı ise Şüşter'dir. Bu da makam ve aşık sanatının yüzyıllar boyunca bir biri ile sıkı bir ilişki içinde olduğunun kanıtıdır.

19. yüzyılın sonlarından başlayarak bugüne kadar en yaygın Makam grubu "Makam Üçlüsü"dür. Bu üçlü tar ve kemençe kullanan sazendeler ve onların eşlik ettiği hanendeden oluşmaktadır. Makamı söyleyen şarkıcılara Azerbaycan'da geleneksel olarak **hanende** denir.

Makam dinletisinde en önemli olan, hanendenin o makamı nasıl seslendireceğidir. Her bir hanende sahnede adeta bir virtüözlük gösterisi sergilemelidir. Geniş ses aralığı, güzel ses rengi, oldukça tiz notalar iyi bir hanende için mutlak olması gereken şeylerdir.

Makam müziği, kanun, ud, nefesli enstrümanlardan ney, klarnet, balaban gibi müzik aletleri eşliğinde de söylenilmektedir.

Makam, Azerbaycan halkının milli kültürel bir mirasına dönüşmüştür. Eskiden makam bu kadar yaygın ve büyük talep gören bir müzik türü değildi. Lakin daha sonra bu durum değişmiştir. Bunun en büyük sebeplerinden biri ve hattaen

önemlisi Azerbaycan klasik müziğinin yaratıcısı Üzeyir Hacıbeyov'un⁶ Azerbaycan müziğine ve makamlarına yaptığı çok önemli katkı ve çalışmalarıdır.



(Resim 2.1.1 Üzeyir Hacıbeyov)

Üzeyir Hacıbeyov bu değerli sanatın gelişmesi yolunda çok büyük katkılar yaparak ve bütün hayatını Azerbaycan Halk Müziği Temelleri adlı eserine adanarak Azerbaycan makamlarının ve halk müziğinin değer kazanıp gün yüzüne çıkmasını sağlamıştır. Onun asıl hedefi Azerbaycan makamlarını sistemleştirmektir. Sözlü müziği notalara dökerek, teorik kurallarını ve sınırlarını koruyarak bu müziği tam anlamda profesyonel bir seviyeye yükseltmiş ve kolayca notadan okunabilir ve öğrenilebilir bir şekle dönüştürmüştür. Bu da gelecekte milli müziği, geleneksel makamları klasik müziğe kolayca aktarmaya, dünyaya yaymaya, yeni müzik türlerinin oluşmasına ve halkın milli-manevi müzik mirasının korunmasına, yazılı olarak öğrenilmesine çok önemli bir katkıda bulunmak demektir.

⁶ (1885-1948), Azerbaycan klasik müziğinin temelini koyan büyük besteci, şair, yazar. Doğu'da ilk opera'nın ("Leyli ve Mecnun",1908) yaratıcısı.

Hacıbeyov, Azərbaycan "Halk Müziği'nin Temelleri" kitabında şöyle yazmaktadır:

“Yakın Doğu halklarının müzik kültürü 14. yüzyıla doğru zirveye ulaşmış ve 12 sütunlu, 6 burçlu bir ‘bina’ şeklinde gururla yükselmiştir. Onun zirvesinden dünyanın tüm dört tarafı; Andalus’tan Çin’e ve Orta Afrika’dan Kafkasya’ya kadar geniş bir manzara görünmüştür. Bu müzik binasının sağlam temelini oluşturan 12 sütun 12 temel makamı, 6 burç ise 6 ana ezgiyi temsil ediyordu. 12 temel makam şunlardı:

Uşşak, Neva, Buselik, Rast, Irak, İsfahan, Zirefkent, Buzürk, Zengule, Rehavi, Hüseyini ve Hicaz.

6 ana ezgi ise Şehnaz, Maye, Selmek, Nevruz, Gerdaniye ve Güvâşt’tan oluşuyordu. 14. yüzyılın sonlarına doğru baş veren toplumsal, ekonomik ve siyasi değişiklikler nedeniyle, bu muhteşem müzik yapısının duvarları önce çatlamış ve sonraları ise tamamen dağılmıştır. Doğu halkları bu dağılmış “müzik yapısının” değerli “parçalarını” kullanarak kendi “mod inşaatı” malzemesi ile her bir halk kendine özgü üslupta yeni bir ‘müzik binası’ inşa etmiştir. Doğaldır ki; 12 klasik makamın adları ve bu makamların kendileri de büyük değişikliklere maruz kalmıştır.”⁷

Onun 1908 yılında Azerbaycan makamlarına dayanarak yarattığı "Leyla ve Mecnun" operası hem Azerbaycan'da, hem de Doğu'da "Makam Opera" sanatının temelini atmıştır. Bu eserin sahneye konulması makam sanatının sınırlarını genişletti ve hanendeleri opera sahnesine çıkmaya teşvik etti. Ü. Hacıbeyov'un yaratıcılık deneyiminden esinlenen diğer besteciler de makam operaları yaratmışlardır: Z.Hacıbeyov'un "Aşık Garip" (1916), M. Maqomayev'in "Şah İsmayil" (1916) operaları bu türün ilginç örnekleridir. Bu gelenek, yirminci yüzyılın ikinci yarısında besteciler tarafından sürdürüldü.

Makam Azerbaycalı besteciler için her zaman bir ilham kaynağı olmuştur.

⁷Üzeyir Hacıbeyov, **Azeri Halk Müziğinin İlkeleri**, Yazıcı Yayınevi, Bakü 1985, s. 18, 19.

Aynı zamanda Üzeyir Hacıbeyov'dan sonra makam klasik bestecilerin yaratıcılığına ışık tutarak onların sanatında yeni müzik türlerinin oluşmasına etki etmiştir.

1948 yılında ünlü Azerbaycan bestecisi Fikret Amirov, **Senfonik Makam** türünün temelini atmıştır. Makamların gizemli ve felsefi özelliğini, Doğu dünyasının oryantal renklerini klasik müziğe aktararak daha önce hiç duyulmamış yeni bir tür yaratmıştır. Fikret Amirov'un makamların müzik materyallerine ve kompozisyon özelliklerine dayanarak yazdığı *Kürt Ovşarı* ve *Şur* senfonik makamı bu türün öncüsü olmuş, birçok Azerbaycan bestecisi bu türü kendi sanatında uygulamıştır. Niyazi;Rast, S.Alasgarov; *Bayati-Şiraz*, F.Amirov; *Gülüstan Bayati-Şiraz*, T.Bakihanov; *Hümayun*, *Neva*, *Rahab* ve diğerleri pek çok türde bir birinden değerli eserler yaratmıştır. Böylece 20. yüzyılda Azerbaycan bestecilerinin makamı opera ve senfonik müzikle bir araya getirmeleri Doğu ve Batı müziği arasında bir köprü oluşturmuştur.

Azerbaycan'ın makam müziği her yöreye göre farklılık gösterebilmektedir. Her yörenin makam sanatçısı makamı kendi yöresine göre yorumlayıp söylüyor. Azerbaycan'da çok sayıda tanınmış makam sanatı okulu vardır. Her ne kadar makam ülke genelinde yayılmış olsa da,onun ana merkezi, kendibağımsız makam yaratıcılık okullarını oluşturmuş olan; Bakü, Gence, Şamahı ve Şuşa olarak kabul ediliyor.En yaygın ve ilgi merkezinde olan okul ise Karabağ makam okuludur. Sözü geçen okul Şuşa'da gelişmiştir.

Karabağ-Dağlık bölgesinde doğmuş olmak sesi iyi olan herkes için bir şanstı. Çünkü bu yerlerin sakinleri fırsatları olduğu zaman sadece halk şarkılarını söylemekle yetinmeyip, aynı zamanda müziği takdir edebiliyor ve makam üstatlarına değer verebiliyorlardı. Karabağ makam okulunun temsilcileri, Azerbaycan halkının müzik kültürün ügeliştirerek vatandaşlarının akıllarını,duygularını asil bir

şekilde etkilemeyi başarmıştı. Karabağ makam şarkıcıları "*Karabağ bülbülleri*"⁸ olarak da biliniyor.

Bu yerlerin doğasından geçen ve insan ruhunu besleyen güzellikler bu nadir müzik kültürüne de yansımıştır. Karabağ makam okulunun sembolü olan ünlü "Karabağ Şikestesı" buna bir örnektir. Karabağ şarkıcılarının çoğu Şuşa şehrinde doğmuştur. Bu sebeple Şuşa Azerbaycan müzik medeniyetinin kutsal toprağı olarak kabul görmüştür. Bu sanatçılardan bazıları "*Şuşalı*" bazıları ise "*Şuşinski*" takma adını almıştır. Bu, Sergei Yesenin'in⁹ "*Şair değilse, Şiraz'dan değil, şarkıcı değilse Şuşa'dan*" ifadesini andırıyor. Bu kültür beşiğinin atmosferi, ünlü Fransız yazar Alexander Dumas'ın (1802-1870) Kafkasya Turu'ndaki çalışmasına yansıyor. Kitabın içeriğinde bu yerlerin güzelliğı, Azerbaycan halkının misafirperverliğı, Karabağ Hanlığı, o zamanın bilinen şairi Natavan'ın (1832-1897) hayatı anlatılıyor.

Şuşa'ya haklı olarak *Doğu'nun Konservatuvarı* deniyordu. Müzik severler her yerden buraya popüler şarkıları dinlemek veya ders almak için geliyordu. Ancak bu şehir sadece müzisyenleriyle popülerlik kazanmamıştı. Gizemli doğa faktörü, saf, duru yaylalar da bu yerlerin ihtişamını arttırmıştı. Birçoğı bu diyarın en ünlü çeşmesi olan İsa çeşmesini Şuşa'nın sembolü olarak görüyordu. Şuşa makam sanatı ile o kadar ünlenmişti ki, Kafkasya'da müzik kültürü açısından nadir bir yer haline gelmişti. "*Şuşa'da çocuklar Segah ile ağlar, Şahnaz ile güler*" ve buna benzer halkın diline düşen diğer örnekler makamın Azerbaycan halkının hayatındaki önemini gösteriyor. Aksi olamazdı. Çünkü burada doğanlar küçük yaşlardan itibaren gelişim durumlarına ve sosyal durumlarına bakılmaksızın ebedi bir müzik bayramının katılımcısına dönüşüyordu.

⁸Azerbaycanın Karabağ bölgesinde doğup büyüyen makam sanatçılara verilen isimdir.

Yazar Abdurrahim Bey Hagverdiyev¹⁰, 19. yüzyılın ikinci yarısında "*Bakü, Şamahı, Aşgabat, Tahran veya İstanbul'da müzisyenlerle tanıştıysanız, onların arasında mutlaka bir Şuşalı olduğunu göreceksiniz*" diyordu.

Ne yazık ki, Azerbaycan'a karşı haksız toprak iddiaları, Karabağ ve Karabağ'ın kültürel merkezi de dâhil olmak üzere çevresindeki bölgelerin Ermeniler tarafından ele geçirilmesi sonucu başlayan ihtilaf, makam sanatının parlak sanatçıları göçmenlere dönüştürdü. Çatışma, yüzyıllar boyunca burada inşa edilen kültürel, tarihi ve mimari eserlerin imha edilmesine yol açtı.

Birinci Dünya Savaşı, Rus İmparatorluğu'nun çöküşü ve Sovyetler Birliği'nin örgütlenmesinin siyasi felaketleri, makam türünü de etkiledi ve derin bir krize yol açtı. Sovyet ideolojisi, makama yaşamını sonlandıran bir sanat olarak bakıyordu. Ancak, resmi ideolojinin köşeye sıkıştırdığı bu sanat tüm engellerin üstesinden gelip kültürel hayata geri dönmeyi başardı. Sovyet döneminde, Karabağ okulunun üst düzey sanatçılarının ses kayıtları yapıldı. Bunlar, Bülbül, Han Şuşinski, Zülfü Adıgozalov, SeyidŞuşinski, Abulfat Aliyev, Mutallim Mutallimov, Yagub Mammadov, İslam Rzayev, Arif Babayev, Kadir Rustamov ve Süleyman Abdullayev'in sesleriydi.

Doğu müslüman ülkeleri arasında ilk kez Azerbaycanlı müzisyenler Avrupaya açılarak milli sanatlarını sergilemiş ve plak kayıtları yapmakla makam için sıra dışı bir dinleyici kitlesine hitap etmeye başlamıştır. 1906 yılında ilk kez İngiliz plak şirketi *Grammophone* ünlü hanende Cabbar Karyagdıoğlu (1864-1944) ve diğer Azerbaycanlı sanatçılar tarafından söylenen Azerbaycan müziğini plaklara kaydetti.1906'dan 1914'e kadar *Fransız Pate Brothers, Sport-Rekord Alman Anonim Şirketi, Ekstrafon, Konser-Rekord, Monarx-Rekord, Grammophon-Rekord, Premier Rekord* dahil olmak üzere birçok Avrupa plak şirketi Azerbaycan makamlarının kaydedildiği onlarca plakyayınladı.

¹⁰(1870-1933), Azerbaycanlı yazar.

Son olarak, bu projede temsil edilen üçüncü grup sanatçı, 20. yüzyılın sonları ve 21. yüzyılın başlarında tanınmış makam sanatçılarıdır. Buna Vahit Abdullayev, Sahavat Mammadov, Sabir Abdullayev, Karahan Behbudov, Mansum Ibrahimov, Fehruz Mammadov da dahildir. Projeye dahil olmayan çok sayıda tanınmış makam temsilcileri ya zamanında sesleri kaydedilmemiş olan ya da sanatı ses kaydı imkanlarının olmadığı döneme tesadüf edenlerdir.

Azerbaycan'da Sovyet rejiminin kurulmasından sonra, özellikle 1930'lardan bu yana, müzik kültürü devlet kontrolüne geçti. Sovyet devletinin izlediği *demir perde*¹¹ politikası, Azerbaycan müziğinin uluslararası müziğe olan erişimini kapattı. 20. yüzyılın başlarında, Batı izleyicisinin Doğu müziğine ilgi gösterdiği zaman, Azerbaycanlı müzisyenler politik durumdan dolayı Batı'ya serbestçe erişemiyordu, bu yüzden geleneksel Sovyet müzisyenleri sanatlarını geniş bir dinleyici kitlesine gösteremiyordu. Bu sebepten Müslüman Ortadoğu'nun müzik kültüründen Arap, İran ve Türk geleneksel müziği Batı'nın sanatsal sahnesinde daha fazla yer edindi. Azerbaycan makamlarının dış kültürel alandaki konumunu kaybetmesinin yanı sıra, Azerbaycan'ın geçen yüzyılın 20'li-30'lu yıllarında bilinen *Doloy tar, Doloy makam!* (aşağı tar, aşağı makam) sloganlarında ifade edilen nihilist eğilim, yavaş-yavaş makam sanatının kamu statüsünü kaybettirdi.

1930'lardan 70'lere olan dönemde, Azerbaycan toplumunda makamın ilkel sanat olarak değerlendirilmesi giderek güçlendi, ancak her durumda, makamın toplumdaki popülaritesini azaltmadı. Makam sanatına yönelik tutum *UNESCO*¹² himayesinde ilk uluslararası sempozyum ve geleneksel müzik festivallerinin organize edilmesiyle (Moskova 1971, Alma-Ata 1973, Samarkand 1978- 1983) XX. yüzyılın 70'li yıllarından sonra değişti.

¹¹II. Dünya Savaşı sonrasında Sovyetler Birliği ve diğer Doğu Avrupa'daki sosyalist rejimlerin komünist olmayan ülkelerle ilişkilerindeki kapalılık ve gizlilik siyasetini belirten terim.

¹²Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü

7 Kasım 2003 yılında Azerbaycan makamı *UNESCO* tarafından "İnsanlığın Somut Olmayan Mirası"nın şaheseri ilan edildi. 4-8 Kasım 2008 tarihleri arasında Türkiye'nin İstanbul şehrinde *UNESCO*'nun Uluslararası Kültürel Mirasın Korunmasına İlişkin Hükümetlerarası Komitesinin 3. oturumunda Somut Olmayan Kültürel Mirasın Temsilciliği'ne Azerbaycan makamları dahil edildi. Bu adım Azerbaycan milli müziğinin bütün dünyada kabul ve ilgi görmesine, tanınmasına imkan sağladı.

Azerbaycan dizileri majör ve minöre göre daha fazla ses içermektedir. Perdesayısı duruma göre (diziden diziye) 8-11 arası değişebilir.

Azerbaycan müziğinin gelişmesinde katkısı ve çok büyük emeği olan Üzeyir Hacıbeyov, Azerbaycan makamlarını incelediği Azerbaycan Halk Müziğinin Temelleri kitabında makam ve mod anlayışlarını bir birinden ayırarak, Azerbaycan makam sisteminin 7 temel mod ve 3 ilave mod içerdiğini belirtmiştir.

Azerbaycan müziğinde 7 ana mod, 3 ilave mod vardır. Üzeyir Hacıbeyov ana makam destgahlarının psikolojik ve duygusal etkilerini şöyle özetliyordu; Rast; dinleyicilerde mertlik, cesaret hissi, Şur; duygusal ruh hali, Segah; aşk, sevgi hissi, Şüşter; keder, Çargah; heyecan ve tutku, Bayati-Şiraz; hüzn, Hümayun ise Şüşterden daha derin bir keder hissi uyandırıyor.

Ana modlar şunlardır:

Rast

Şur

Segah

Bayati-Şiraz

Çargah

Şüşter

Hümayun

İlave modlar ise şunlardır:

Şahnaz

İkinci tür Çargah

Sareñ

Azerbaycan'da ana modlardan en yaygın olanları Şur ve Segah'tır. En az kullanılan mod ise Hümayun'dur.

Azerbaycanlı müzikolog Memmed Saleh İsmayilov "Azerbaycan Halk Müziğinin Temelleri" kitabında şunları yazmaktadır:

Bizim burada kullandığımız 'mod' kelimesi, millimüzik türü olan makamla karıştırılmamalıdır. Makam, doğaçlama üslubunda olan çok bölümlü vokal-çalgısal veya çalgısal müzik eseridir. Mod ise perdelerin belli fonksiyonel görevler taşıdığı çeşitli kuruluşlarda ses dizisi anlamına gelmektedir."¹³

Ü. Hacıbeyov 7 farklı mod tanımlamış ve bu modları makamların adları ile isimlendirmiştir. Her bir mod makamların iskeletini, özünü oluşturan belirli ses dizilerinden oluşmaktadır. Yani Şüşter makamı Şüşter modundan, Segah makamı ise Segah modundan temelleniyor. Çalışmadaki nota örneklerinde ve makamların yapısal incelenmesinde bu düşünce ele alınarak "mod" terimi kullanılacaktır.

Rast

Günümüze kadar zamanın ve olayların ezici etkilerine karşı güçlü durmayı başarmış tek makam Rast makamıdır. Bu makam kökünün güçlü ve mantıklı durması

¹³Memmed Saleh İsmailov, **Azeri Halk Müziğinin Temelleri**, Işık Yayınevi, Bakü 1984, s.9.

kendi adının anlamını yansıtıyor. Rast'ın Farsça karşılığı doğru, düzgün, gerçek demektir. Rast makamı bütün müslüman ülkelerinde mevcuttur ve hemen hemen tüm Doğu ülkelerinde ilk sırada yer alır. Bütün Ortadoğu halklarında Rast makamının kuruluşu ve karar yüksekliği aynıdır. Tarihte de Ümmül Makamat yani makamların annesi olarak anılmıştır. Rast makamı sadece kendi adını ve ölçeğini korumakla kalmamış, karar sesinin yüksekliğini bile zamanımıza kadar muhafaza etmiştir. Üzeyir Hacıbeyov yazılarından birinde şöyle diyordu:

“Arap İranlı ve Avrupalı müzikologlara göre, antik Yunanlılar, yedi gök cisminin Pisagor tarafından icat edilen yedi tonun her birine uygun olduğuna inanıyorlardı.”¹⁴

Aşağıdaki karşılaştırmadan göreceğimiz gibi bizim küçük oktavin sol'üolarak adlandırdığımız ton daha Antik dönemde Rast makamının yüksekliğini gösteriyordu.

Bu tonlar şunlardır:

Yunanca:

Arap ve Farsça:

1. mi-Ay

1.Neva

2. fa-Merkür

2.Buselik

3. sol-Venüs

3.Rast

4. la-Güneş

4.Erag

5. si-Mars

5.Üşşak

6. do-Jüpiter

6.Zirefkend

7. re-Saturn

7.Rehavi

¹⁴Ramız Zöhrabov, **Makam**, Azərneşr Yayınevi, Bakü 1991.

Üzeyir Hacıbeyov'un örnek olarak gösterdiği *sol* sesi Arapça ve Farsça'da Rast'ın karşılığı oluyor. Türk müzikolog Hasan Tahsin, Rast makamının karar sesinin *sol*sesinden ibaret olduğunu vurguluyordu. Ayrıca şunu da söylemeliyiz ki günümüzde Rast makamının karar sesi *sol* olarak kalmıştır.

Rast ailesi dört makam destgahını içeriyor. Bunlar Mahur Hindi, Orta Mahur, Bayati-Kacar ve Dügahdır. Kompozisyon ve müzik içeriği açısından birbirine çok yakın olan bu destgahlar Rast'ın evlatları olarak kabul ediliyor. Bu destgahların aynı makama dayanmasına rağmen kökleri farklıdır. Rast *sol*, Mahur Hindi *do*, Orta Mahur *fa*, Bayati-Kacar *si* bemol, Dügah *mi* bemol kökünde çalınıp söylenmektedir.

1+1+½ formülü ile kurulmuş üç eşit tetrakordun zincirleme birleşmesi Rast modunun ses dizisini oluşturuyor. Burada orta tetrakordun ilk perdesi modun karar sesidir. Birinci oktav *do* kararlı Rast modunun dizisi şöyledir:



Şur

Şur makam destgahı sadece Azerbaycan ve İran sözlü profesyonel müziğine ait olup Arap, Türk, Orta Asya halklarının müziğinde kullanılmamaktadır. Şur kelimesi farsça aşk, sevgi demektir. Antik yazılarda, edebiyat ve şiirlerde Şur adına hiçbir bilgiye rastlanmıyor. Rus nazariyatçı Roman İliç Gruber (1865-1962) Müzik Kültürünün Tarihi kitabında şunları yazmaktadır:

“Sümerler'in döneminde, yani MÖ. 4000'de Azerbaycan'da eski Avlosun'un¹⁵ pentatonik yapısına bakarsak, ses dizisinin günümüzdeki Şur makamının gizli pentatonik yapısı ile benzer olduğunu görebiliriz.¹⁶”

Günümüzdeki Şur makamının özünü 12 klasik makamdaki Neva makamının oluşturduğunu varsayabiliriz. Şur gibi karmaşık ve zor destgahı her hanende söyleyemez. Bunun için hanendenin sesinin en az iki oktav olması, pes, orta, tiz seslerinin parlaması, nefesini uzun tutabilmesi ve gırtlak sesinidoğru kullanabilmesi gerekiyor.

Diğer makamlarda olduğu gibi Şur da Berdaşt ile başlıyor. Hanendeye üçlük-tar, kemençe, kaval eşlik ediyor. Şur aşağıdaki sıra ile söyleniyor:

Berdaşt, Mayeyi Şur, Şur-şahnaz, Bayati-Türk, Aşiran, Semayi-Şems, Hicaz, Sarenç, Gemengiz, Nişibi-feraz, Şura ayak, Şikesteyi Fars.

1+½+1 formülü ile kurulmuş ve üç eşit tetrakordun zincirleme olarak birleşmesi Şur modunun ses dizisini oluşturuyor. Burada orta tetrakordun ilk perdesi modun karar sesidir. Birinci oktav *re* kararlıŞur modunun ses dizisi şöyledir:



Segah

Segahfarsça üç mekan, üç mevki, üç durum demektir. Segah, Azerbaycanlı'lar arasında en yaygın makamdır. Ayrıca Doğu klasik müziğinde de ayrı bir üne sahiptir. Yakın ve Orta Doğu ülkelerinin müziğinde Segah yalnız bir türden ibaret olduğu

¹⁵Avlosun-Balaban. Azerbaycan geleneksel musikisinde, çok kullanılan, kamışla (dil), çalınan, iki ana bölümden oluşan bir müzik aletidir.

¹⁶R.İ.Gruber, **Müzik kültürünün tarihi**, s.22

halde Azerbaycan müziğinde segahın birden fazla türü vardır: Orta Segah, Hariç Segah, Mirze Hüseyin Segah'ı ve Haşım Segah'ı.

M.M.Navab'ın"Vüzuhül Argam" kitabında Segah'ı destgah olarak değil, ayrıca bir şube olarak görüyoruz. Ve burada Segah şubesinin Çargah destgahında kullanıldığı belirtiliyor.

Segah, Çargah ve Şur makamlarına kıyasla hafif ve basit bir makamdır. Lakin Segah'ı doğru ve başarılı söyleyebilmek her hanendenin kolayca yapacağı iş değildir. Deneyimler, Segah makamının üstesinden gelen, onu daha tatlı ve daha özgür söyleyebilen hanendelerin, insanlar arasında daha popüler ve saygılı hale geldiğini göstermiştir. Segah'ı söyleyebilmek hanendeden özel bir beceri gerektirir. Hanende usta olmakla beraber yanıklı nefesler, küçük ve ince süsler yapabilmelidir. Ayrıca Segah'ı okuyan şarkıcı, sesinin güzelliğinin yanısıra doğuştan gelen bir yeteneğe sahip olmalıdır. Çeşitli türlerde okunan Segah'ın en yaygın olan türleri Zabul Segah, Mirza Hüseyin ve Hariç Segah'tır. Cabbar Karyağdıoğlu, Bülbülcan, Seyit Şuşinski, Sara Kadimova, Şövkət Alekperova, Kadir Rustamov, İslam Abdullayev, Azerbaycan'da Segah makamının üstad hanendeleri olarak biliniyorlar.

$\frac{1}{2} + 1+1$ formülü ile kurulan ve üç eşit tetrakordun zincirleme yolu ile birleşmesinden Segah modunun ses dizisi oluşuyor:

Burada orta tetrakordun ilk sesi modun karar sesidir. Birinci oktav *mi* kararlı Segah modunun ses dizisi şöyledir:



Bayati-Şiraz

Akıcı ve derin etkilerinden dolayı, Bayati-Şiraz "müziğin gelini" olarak adlandırılıyor. Bu destgah "sol" bayati-şiraz kökünde (tonunda) söyleniyor. Ünlü tar solisti B. Mansurov eskiden Bayati-İsfahan destgahı olarak bilinen Bayati-Şiraz'ın XIX. yüzyılda bağımsız bir destgaha dönüştüğünü söylemiştir. M.M.Nevvab "Vüzühül Argam" kitabında Bayati-Şiraz'ı bölüm olarak göstermiş, 12 makamdan beşincisini ise İsfahan olarak adlandırmıştır. Ünlü besteci Üzeyir Hacıbeyov Bayati-Şiraz makamının dinleyicide hüzünlü ve melankolik bir duygu yarattığını, A.Bakihanov ise Bayati-Şiraz'ın hazin bir melodiye sahip olduğunu belirtiyordu. Günümüzde Bayati-Şiraz makamı sekiz şube ve sekiz guşeden oluşuyor. Bunlar Berdaşt, Mayeyi Bayati-Şiraz, Nişibi-feraz, Bayati-İsfahan, Zil Bayati-Şiraz, Haveran, Üzzal, Dilruba ve Bayati-Şiraz ayak'tır. Bayati-Şiraz makamı Berdaşt ile başlıyor.

Musa Şuşinski, Sara Kadimova, Alibaba Mammedov, Cabbar Karyağdıoğlu, Han Şuşinski, Hüseynağa Hacıbababeyov, Ramiz Hacıyev Bayati-Şiraz makamını en iyi yorumlayan Azerbaycanlı hanendeler olarak biliniyor.

1+1 +½ formülü ile kurulan ve orta yarım ton aracılığı ile birleşmen iki eşit tetrakord Bayati-Şiraz modunun ses dizisini oluşturuyor. Bayati-Şiraz'ın ses dizisi 9 basamaktan oluşuyor. Birinci oktav *do* kararlı Bayati-Şiraz modunun ses dizisi şöyledir:



Bayati-Şiraz ses dizisine ait tam kadans örneğinde kadansın kara sesi ile (*do* notası ile) bittiğini görebiliriz:



Şüşter

Şüşter7 ana makam arasında yarattığı duygudurumu açısından en dramatik makam olarak biliniyor. Şüşter dinleyicide büyük keder hissi uyandıran bir makamdır. Bu makamı dinlediğimiz zaman atalarımızın geçmişte yaşadığı zor şartlardan kaynaklanan acılar, gözümüzün önünde canlanmaya başlıyor.

Birçok tasnif ve renklerle birlikte Ovşarı ve Haydari zerbi-makamları da Şüşter moduna dayanıyor. Şüşter makamına dahil edilen Ovşarı, Haydari ve Mani gibi bölümler günümüzde bağımsız vokal-entrumental zerbi-makam olarak kullanılıyor.

Osman Garayi, Kara Kürt ve Keşişoğlu gibi bölümler aşık sanatından alınarak bu makama dahiledilmiştir.

Diğer makam destgahlarının aksine Şüşter destgahında pes ses perdesi yoktur. Önce orta diyapozondan başlayan melodi gittikçe tiz seslere doğru yükselerek tamamlanıyor.

Şüşter destgahına beş şube ve beş guşeden oluşur. Bunlar Berdaşt, Şüşter, Fiili, Terkip, Şüştere ayak'tır. Bütün diğer makamlarda olduğu gibi Şüşter de Berdaşt ile başlıyor. Lakin buradaki Berdaşt'ın adı Amiri olarak geçiyor.

Amiri'nin müziği çok gösterişli ve canlıdır. Ünlü tar ustası Kamil Ahmadov Amiri'ni tarda ve kemençede oldukça vurgulu, keskin mızraplarla çalmayı öneriyordu.

Diğer makam destgahlarına kıyasla Şüşter destgahında ve onun şubelerinde tasnif ve renk çok azdır. Şüşter'in küçük hacimli olması,onun az çalınıp-söylenmesi tasnif ve renklerin az sayıda olmasına sebep olmuştur. Ünlü tar ustası Ahmet Bakikhanov, "Edebiyat ve Sanat" gazetesıyla yaptığı röportajda (31.03.1973) şöyle demekte:

"Şüşter çok zor bir makam. Bu makamın performansı şarkıcıdan büyük işçilik talep ediyor. Daha açık söylemek gerekiyorsa, Şüşter söylemek isteyen hanendenin 'laf dinleyen sesi' ve büyük yüreği olmalıdır. Hacıbaba Hüseyinov 'Şüşter' söylüyor. Lafı açılmışken söylemeliyim ki, o çok zevkli ve bilgili bir hanendedir. Ama keşke bunu Yakup Mammedov söyleseydi..."

Hacı Hüsü, Musa Şüşinski, Mirza Memmedhasan, İslam Abdullayev, Seyit Şüşinski gibi hanendeler Şüşter makamını repertuarlarına dahil etmişler.

$\frac{1}{2} + 1 + \frac{1}{2}$ formülü ile kurulan ve ayrı birleşen iki eşit tetrakord Şüşter modunun ses dizisini oluşturuyor.

Birinci oktav **do** kararlı Şüşter modunun ses dizisi şöyledir:



Çargâh

Çargâh makamı Azerbaycan halkının tarih boyuncayabancı işgalcilere karşı verdiği muhteşem bir savaş destanıdır. Onun her bir şubesi,her bir guşesi savaş destanının birer sayfasını yaratarak onu en iyi şekilde müzik dili ile halka aktarmıştır. Çargâh makamını dikkatlice incelersek, burada mücadele leitmotifinin, makam destgahının ana konusu olduğunu görebiliriz. Çargah'ın içsel duygusal etkisi onun

tarihsel olayları müzik diline aktaran bir mücadele destanı olduğunu ıspat ediyor. Orta Doğu halklarının müziğinde *Çargah*, geniş üne sahip olan makamlardan biridir.

V. Vinogradov, "İran Müziğinin Klasik Gelenekleri" kitabında şöyle yazıyordu:

"Çargâh-benim en sevdiğim destgahdır. Onun müzik mizacı ve dramatikliği beni çok derinden etkiliyor..."¹⁷

Mir Möhsün Nevvab, Çargâh makamının gök gürlemesini betimlediğini söylüyordu.

Günümüzde Çargâh makamı Berdaşt, Hüzzal, Mualif, Karre, Mensuriye, Beste-Nigar, Hasar, Mayeyi Çargâh, Çargâha ayak şube ve guşelerinden oluşuyor.

Berdaşt ile başlayan Çargâh destgahı halkı mücadeleye davet eden çağrı ile başlıyor. Burada geniş bir doğaçlamaya sahip olan Berdaşt oldukça hızlı, coşkulu çalınıyor. Çargâh da diğer ana makamlardan bazıları gibi (Rast, Şur vb.) tiz ses perdesinden başlayıp yavaş-yavaş pes perdelere inerek "karar"da bitiyor. "Karar" bölümünde esas ton olan *si* sesi okunuyor. Lakin bu *si* sesinin hangi ses aracılığı ile okunduğu çok önemlidir. Birinci durumda eğer *si* sesi *sol* sesi aracılığı ile okunursa cesaretli, iradeli bir etki bırakır. İkinci duruma ise eğer *si* sesi *la diyez* sesi aracılığı ile okunursa etkisi tamamen değişerek daha hüzünlü ve mülayim olacaktır.

Azerbaycan'da Çargâh makamını güzel yorumlayan hanendeler arasında Han Şuşinski, Sattar, Bülbülcan, Seyit Şuşinski (onun söylediği Çargâh destgahı bu güne kadar söylenmiş Çargâh'ların en mükemmelidir) gibi sanatçılar yer almaktadır. Yıldırım Hasanov, Arif Babayev, Sahavat Mammadov gibi ünlü makam sanatçılarının isimlerivardır.

¹⁷Viktor Sergeevich Vinogradov, **İran Müziğinin Klasik Gelenekleri**, s.21

Çargâh, üç dörtlüden oluşmaktadır. $\frac{1}{2} + 1 \frac{1}{2} + \frac{1}{2}$ formülü ile kurulan üç eşit tetrakord Çargâh modunun ses dizisini oluşturuyor. Bunlardan alt ve orta dörtlü zincirli, orta ve üst dörtlü ise başka şekilde birleşmektedir. Birinci oktav *do* kararlı Çargâh modunun ses dizisi şöyledir:



Majör gam dizilerinde olduğu gibi burada da ses dizisi tam dörtilerden oluşmaktadır.

Çargâh modunda tam kadans örnekleri:



Hümayun

7 esas makamdan sonuncusu olan Hümayun farsça cennet kuşu, sadakatli demektir. Üzeyir Hacıbeyov Şüşter ile Hümayun'u kıyaslayarak Hümayun'un daha derin hüznü uyandırdığını söylüyordu. Bazı makamlarda olduğu gibi Hümayun'da da Berdaşt yoktur. Hümayun destgahı Mayeyi-Hümayun şubesi (bölümü) ile başlıyor. İnsanda duygusal hissler yaratan Mayeyi-Hümayun şubesi Hümayun destgahının en büyük, en mükemmel şubesidir.

1925 yılında Üzeyir Hacıbeyov'un düzenlediği programda Hümayun 7 şube ve 7 guşeden oluşuyordu: Hümayun, Fiili, Terkip, Novruz-Ravende, Mesnevi, Üzzal, Hümayun.

Günümüzde Hümeyun destgahı 1925de düzenlenen program ile neredeyse aynı. Lakin çok az değişim ve ilaveler olunmuştur. Bunlar: Mayeyi Hümeyun, Fiili, Şüşter, Terkip, Bidad, Kıkık-Masnevi, Hümeyuna ayak'tır.

Hacıbaba Hüseyinov, Malıbeyli Hamidi, Musa Şuşinski, Alibaba Mammedov, Keçeçioęlu Muhammet, Meşedi İsinı, İslam Rzayev, Sakine İsmayilova, Alim Kasımov gibi ünlü hanendeler Hümeyun destgahının başarılı yorumcuları olarak bilinmektedir.

$\frac{1}{2} + 1 \frac{1}{2} + \frac{1}{2}$ formülü ile kurulan ve orta ses aracılığı ile birleşmen iki beraber tetrakord Hümeyun modunun ses dizisini oluşturuyor. Bu birleşmede iki komşu dörtlünün arası büyük üçlü aralığı oluşturmaktadır. Birinci oktav *do* ve *la* kararlı Hümeyun modunun ses dizisi şöyledir:



Şahnaz

Yan makamlar; ses dizileri yapısal olarak aynı olmayan tetrakordların bir araya getirilmesiyle oluşan makamlardır. Şahnaz yan makamların en yaygın olanıdır.

Şur makam ailesinden olan Şahnaz destgah şeklini kaybetmiş ve zamanla küçülerek yan makama çevrilmiştir. Günümüzde Şahnaz üç ayrı şubede çalınıp söyleniyor. Bunlar Şahnaz, Dilkeş, Zil Şahnaz şubeliridir. Yapı olarak bu üç şube birbirinden farklıdır.

Şahnaz makamının tiz ses ile başlayan Şahnaz şubesi hanendeden şirin nefesler ve güçlü gırtlak talep ediyor. Bu yüksek ve tiz sesler için tarda sağ-sol mızrapları kullanmak gerekiyor. Daha sonra Şahnaz makamının ikinci şubesi olan

Dilkeş



çalınıyor. Dilkeş'in müziği lirik bir yapıya sahiptir. Dilkeş'ten sonra sonuncu şube olan Zil Şahnaz çalınıyor. Zil Şahnaz da aynı ilk şube gibi coşkulu ve hareketlidir.

Şahnaz modunun ses dizisini elde etmek için $1 + 1 + \frac{1}{2}$ formülü ile kurulan tetrakordla

$\frac{1}{2} + 1 \frac{1}{2} + \frac{1}{2}$ formülü ile kurulan tetrakord birleştiriliyor:



İkinci tür Çargâh

İkinci tür Çargâh modunun ses dizisini elde etmek için $\frac{1}{2} + 1 \frac{1}{2} + \frac{1}{2}$ formülü ile kurulan tetrakordla $1 + 1 + \frac{1}{2}$ formülü ile kurulan tetrakord birleştiriliyor.



Bu arada alt tetrakord üst tetrakordun oktavıdır. Birinci oktav *do* kararlı İkinci tür Çargâh modunun tam ses dizisi şöyle olacaktır:



Sareñ

Sareñ ile İkinci tür Çargâh modunun ses dizilerinin formülü aynıdır($\frac{1}{2} + 1 \frac{1}{2} + \frac{1}{2} + 1 + 1 + \frac{1}{2}$).

Bu iki yan modun arasındaki tek fark, İkinci tür Çargâh'ın ses dizisinde alt tetrakordun sonuncu perdesi ile üst tetrakordun birinci perdesi arasında bir ton, Sareñ modunun ses dizisinde ise yarım ton olmasıdır. Alt tetrakordun sonuncu sesi modun karar sesidir.

Birinci oktav *mi* kararlı Sareñ modunun ses dizisi şöyledir:



3. FIKRET AMIROV'UN HAYATI VE ESERLERI

Amirov'un Hayatı

Azerbaycan'ı dünyaya tanıtan, milli bestecilik okulunun en önemli temsilcilerinden olan Fikret Amirov sağlığında ölümsüzlük kazanmış sanatçılardandır. Onun sanat hayatı XX. yüzyıl Azerbaycan müzik tarihinin en parlak sayfalarındandır. Bestecinin yaratıcı düşünceleri, fikirleri geniş dinleyici kitlesine hitap etmiştir. Amirov, Azerbaycan milli müziğine olan sevgisini şöyle ifade ediyor:

"Ben her zaman Azerbaycan müziğinin bütün dünyada duyulmasını hayal etmişimdir. Çünkü bir halkın müziği onun kendisi hakkında fikir oluştura bilir. Eğer ben tüm hayatımın bu arzusunu biraz da olsa gerçekleştire bilirsem, çok mutlu olurum."¹⁸

Fikret Amirov, gerçek anlamda mutlu bir sanatçıdır. Çünkü o bu arzusunu hayattayken gerçekleştirebilmiştir. Fikret Amirov'un müziği sadece Azerbaycan'da değil, dünyanın bir çok yerini dolaşarak, Rusya, Amerika, Meksika, Fransa, Merakeş, İran, Almanya, Türkiye, İngiltere, Mısır ve diğer ülkelerin büyük sahnelerinde seslendirilmiş ve dinleyicilerin büyük sevgisini kazanarak Azerbaycan sanatının başarısını sergilemiştir.

Nikolay Anosov, Natan Rakhlin (Rusya), Leopold Stakovskiy (ABD), Scharl Münch (Fransa), German Abendort (Almanya) gibi ünlü şeflerin yönetiminde *Carnegie Hall* (New York), *Royal Festival Hall* (Londra) gibi büyük konser salonlarında seslendirilmiştir.

¹⁸Fikret Amirov'un hatıraları onun kendi bastırıldığı **Müzik düşünceleri** (1971) ve **Müzik aleminde**(1983) kitaplarından alıntıdır.

Fikret Amirov müziğinin en büyük özelliği ezgisellikdir. Onun bütün eserleri lirizm ve ezgisellik üzerine kurulmuştur. Ünlü Rus besteci Dmitriy Shostakovich bununla ilgili "*Melodi Fikret Amirov müziğinin canıdır*" ifadesini kullanmıştır.

Geleceğin büyük siması olacak Fikret Amirov 22 Kasım 1922 yılında Azerbaycanın tarihi toprağı olan Gence şehrinde ünlü sanatçı Meşedi Cemil Amirov'un ailesinde dünyaya göz açıyor. Fikret Amirov'un milli müziğı benimsemesinde onun doğduğu, büyüdüğü çevrenin çok büyük rolü olmuştur. Çünkü bestecinin başarılı bir müzisyen olarak gelişmesinde onun yeteneğinin yanı sıra babası Meşedi Cemil'in büyük etkisi vardı. 1875 yılında Azerbaycan müziğinin beşığı sayılan Şuşa'da doğan, döneminin ünlü tar sanatçısı olarak bilinen Meşedi Cemil Kerbelayi Amiraslanoğlu Amirov ilk eğitimini medresede almıştır.



Resim 3.1.Fikret Amirov'un babası Meşedi Cemil Amirov

Meşedi Cemil'in çocukluk ve gençlik yılları kaygılar içinde geçmiştir. Babasının zamansız ölümünden sonra o, annesi Meşedi Yahşi ile altı kardeşine bakmak için eğitimini yarım bırakmıştır. Meşedi Cemil mahalle düğünlerine giderek saatlerce oradaki müzisyenleri dinliyordu. Her şeyden önce onun ilgisini tar aleti çekmiştir. Ağır yaşam şartlarından dolayı tar alamayan sanatçı, kendisi ağaçtan tara benzer bir enstrüman yaparak hem çalıp, hem şarkı söylemeye başlıyor. Belli bir zaman sonra onun dinleyici kitlesi oluşuyor. Uzun bir süre annesi Meşedi Yahşi'nin isteği üzerine ticaretle uğraşmaya başlayan Cemil müziği hiç bir zaman bırakmıyor. Zamanla sanatçının maddi durumu düzelmeye başlıyor. O, bir yandan şarkıcılığa ve tar çalmaya devam ederken iyi bir sanatçı olma yolunda profesyonel müzik eğitimi almanın ve nota okumanın şart olduğunu anlıyordu. Bu düşünceden yola çıkarak Meşedi Cemil 1911 yılında İstanbul'a gelerek profesyonel müzik eğitimi alıyor ve daha sonra bir çok farklı enstrümanda çalmayı öğreniyor. O, İstanbul'dan döndükten sonra Gence'de yaşamaya başlıyor. 1912 yılında "Heyratı" makamının notalarını yazarak "Şahbalı" dergisinde yayınlayan üstad, aynı zamanda Riga şehrindeki *Grammofon* şirketinde bir çok Azerbaycan makamlarını ve halk şarkılarını plaklara kaydediyor. Besteciliğe de ilgi duyan sanatçı 1915 yılında "Seyfel Mülk" adlı operasını yazarak sahneye koyuyor. Meşedi Cemil, eserini sahneye koyabilmek için bir çok makam hanendelerini ve sanatçıları Genceye davet ediyor. "Seyfel Mülk" operasının ilk yönetmeni olan Sovyet Halk sanatçısı Sıtkı Ruhulla bu eser hakkında şöyle yazıyor:

"1915 yılında Meşedi Cemil'in "Seyfel Mülk" operasını sahneye koymak için hazırlıklara başlamıştık. Bu amaç doğrultusunda Alasgar Abdullayev, Mecid Behbudov ve başka ünlü sanatçılardan ibaret bir grup kurmuşduk. "Seyfel Mülk" operasındaki rolleri bu sanatçılar arasında paylaştırdık. Operanın kahramanlarından olan genç Seadetin rolünü oynamak için ince sesli birkıza ihtiyacımız vardı. Bu ise bizim işimizi oldukça zorlaştırıyordu. Uzun arayışlardan sonra nihayet, bize ünlü sanatçılara hayranlık duyan genç bir çocuktan bahsettiler. O zamanlar

*bu genç çocuğun halk arasındaki adı "Hanende Bülbul"dü. Meşedi Cemil Amirovun aracılığıyla Bülbul'ü çağdırtırdık."*¹⁹

Bülbul kız rolü için teklif aldığı zaman: "*Nasıl kadın kıyafetleri giyerim? Bu bir erkek için rezalettir "* diyerek çok kızmıştı. Lakin Meşedi Cemil'in ricasından sonra o bu teklifi kabul ediyor. Sonralar bu olayı hatırlayan Bülbul hatıralarını şöyle anlatıyor:

*"Benim sahneye çıkmama şu hadise sebep olmuştur: Benim Gencede'ki arkadaşlarımdan olan Meşedi Cemil müzik eseri yazmıştı. Öğretmenime duyduğum sayğımdan dolayı onun eserinde kız rolünde oynamayı kabul ettim. O zamanlar oyuncu eksikliği çok olduğu için bana iki rol verdiler. Operanın bir perdesinde ben vezirin oğlu, diğerinde ise genç kız rolünü canlandırdım."*²⁰

Operayı izleyenler arasında Üzeyir Hacıbeyov da vardı. O, eseri çok beğenmiş, operanın bestecisi başta olmakla beraber bütün sanatçıları tebrik etmişti. Bunun dışında Üzeyir bey ile Meşedi Bey'in hem arkadaşlığı, hem de yaratıcı bağları çokgüçlüydü.

¹⁹Komünist gazetesi, 1957, No 304

²⁰Bülbul, **Sanatçının yolu, Bakinskiy rabochiy** gazetesi, 16 mart 1938, No 61.



Resim 3.2.Soldan sağa, Üzeyir Hacıbeyov ve Bülbül

1923 yılında kurulan ve günümüzde Fikret Amirov'un adını taşıyan Gence'deki ilk müzik okulunun kurucusu da Meşedi Cemil'di. Onun okula atamasından sonra Üzeyir Hacıbeyov'un katılımı ile okulun açılışı gerçekleşiyor. Üzeyir Hacıbeyov, müzik okulunun müfredatının hazırlanmasında, Moskova'dan, Kiev'den, St. Petersburg'dan yüksek eğitilmiş öğretmenlerin davet edilmesinde Meşedi Cemil'e yakından destek oluyor. Büyük bir hevesle okul müdürü olarak işe başlayan sanatçı, besteci olarak da çalışmaya devam ediyor. 1923 yılında bestecinin "Namuslu kız" operası sahneye konuluyor. İlk gösteriye Üzeyir Hacıbeyov şahsen katılmıştı. Yetenekli sanatçı Meşedi Cemil Amirov 1928 yılında Gence şehrinde

vefat ediyor.

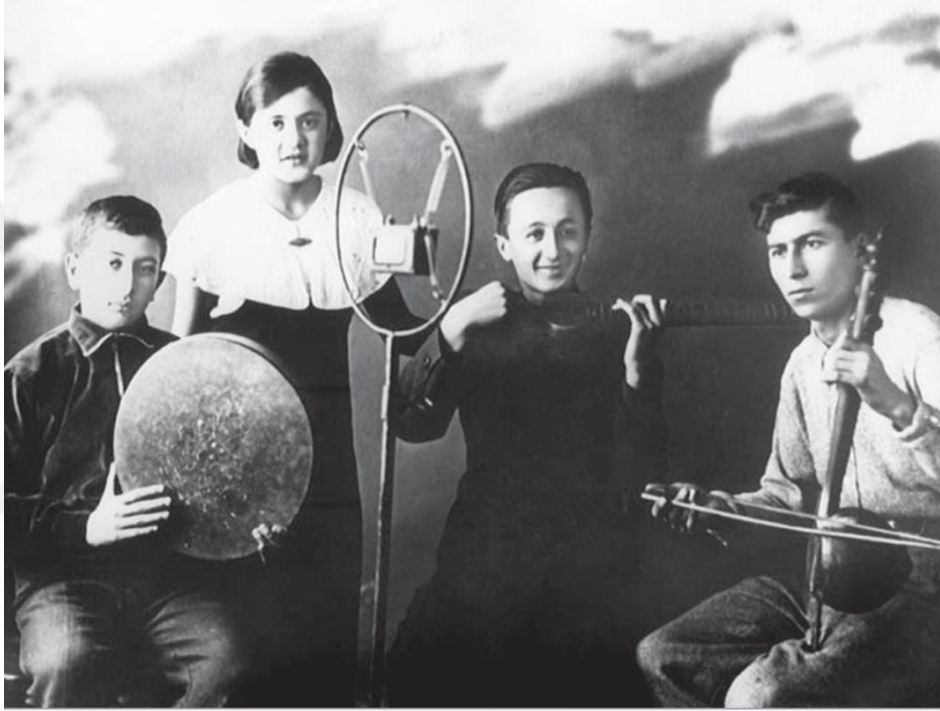
XX yüzyılın başında Azerbaycan'ın müzik kültürüne büyük katkıda bulunan ünlü sanatçı Meşedi Cemil Amirov'un ailesinde büyüyen Fikret Amirov'un hayatı hiç de kolay geçmemiştir. Babasını erken yaşta kaybettiği için zorlu yollardan geçen bestecinin annesi Dürdane Hanım, altı evladını tek başına büyütmek zorunda kalmıştır.



Resim 3.3.Fikret Amirov'un annesi Dürdane hanım

Anneleri'nin desteğiyle, Fikret Amirov ve altı kardeşi, yaşadıkları zorluklara rağmen bilim ve sanata sınımsız bağlanarak Meşedi Cemil'in değerli mirasçıları olarak büyüdüler. Annesinin ve kardeşlerinin sorumluluğunu üzerine alan Fikret Amirov

onlarınokumasına yardım ediyordu. O, kendisinden bir yaş büyük olan ablası Yahşi ile daha yakından ilgileniyordu. Yahşinin hanendelik yeteneği vardı. Yahşi'nin söylediği şarkılara Amirov tarda eşlik ediyordu. Abla - kardeş okullarının düzenlediği etkinliklerde aktif olarak sahne alıyorlardı.



Resim 3.4.Solda Amirov'un ablası Yahşi, sağda Amirov

O dönem Bakü'de olduğu gibi Gence'de de çocuk olimpiyatları yapılıyordu. Bu olimpiyatlara Yahşi; hanende, Amirov; tar sanatçısı olarak katılmıştır. Yetenekli sanatçıları seçmek için Gence'ye gelen Üzeyir Hacıbeyov ilk defa olarak Meşedi Cemil'in çocuklarının,yeteneğini burada gördü. Bu olimpiyatta Yahşi birincilik kazandı ve erkek kardeşiyle Bakü'deki olimpiyata da katılarak birincilik sırasına yükseldi. Amirov müziğe olan sevgisini arkadaşlarıyla paylaşmayı seviyordu. O, tar sanatçısı Zarif Kayıbov ile arkadaş olarak onunla müzik hakkındaki fikirlerini paylaşıyordu.

Amirov, babasının yolunda devam ederek onun istek ve arzularını gerçekleştirmeyi başara bilmişti. O, 1930'larda Gence'de besteci Üzeyir Hacıbeyov tarafından kurulan müzik topluluğunda tar sanatçısı olarak yer alıyordu. Bu topluluğa küçük çocuklar da katılıyordu. Bu küçük ve yetenekli çocuklardan biri de Zarif Kayıbovdu. Amirov ve Kayıbov'un arkadaşlıkları bu ansambldaki faaliyetleri zamanı daha da güçlenmişti.

Fikret Amirov'un müziğe olan sevgisi o kadar büyüktü ki zorlu yaşam koşulları onu müzikten ayıramıyordu. Hatta bazı tehditler bile...Bestecinin okul yıllarında geçen bir olayda yakın akrabalarından biri dönemin siyasi şartlarından dolayı "vatan haini" olarak hapsedilmişti. Bu olaydan kısa bir süre sonra Fikret Amirov "vatan haininin akrabası" suçlamasıyla komsomoldan²¹ atıldı. Amirov bu olaydan çok kötü etkilendi. Dürdane hanım ağlayarak eve gelen oğlunu yalnızca onun müziğe olan hevesi ve sevgisi ile teselli edebiliyordu. O, "*Senin komsomolunda, tanrın da müziktir*"²² - diyerek oğluna destek oldu.

Yahşinin hanendeliğe büyük hevesi olmasına rağmen Amirov ablasının şarkıcı olmasını istemiyordu. Erkek kardeşinin düşüncelerini dikkate alan Yahşi Tıp Üniversitesini kazanarak doktor oldu. Besteci 1938 yılında ablası Yahşi ile birlikte Bakü'ye geldi. Amirov 1939'da Bülbül ve Üzeyir Hacıbeyov'un tavsiyesi üzerine sınavlara girdiği Azerbaycan Devlet Konservatuarı'nı kazandı. Amirov, hatıralarında şöyle yazıyordu: "*Benim sanat hayatım daha çok Bülbül ile bağlıdır. Bugün gibi hatırlıyorum; Bülbül, annemi Bakü'de gördüğü zaman ona ısrarla "Fikret'i yolla gelsin, onu burada müzik okulunda işe aldıracağım" demişti.*"²³

Üzeyir Hacıbeyov, Azerbaycan müziğinin gelişmesi ve müzik eğitiminin çok iyi bir seviyeye ulaşabilmesi için elinden gelenin en fazlasını yapıyordu. Onun bu yolda izlediği en önemli adımlardan biri de konservatuvara ve müzik okullarına çok

²¹Komsomol - Sovyetler birliği zamanında komünist partisi gençlik koluna verilen isim.

²²S. Kasımova, Z. Abdullayeva, **Fikret Amirov**, 2004, s 24

²³Fikret Amirov'un hatıraları onun kendi bastırıldığı **Müzik düşünceleri** (1971) ve **Müzik aleminde** (1983) kitaplarından alıntıdır.

iyi öğretmenlerin getirilmesi idi. 1930 yıllarında Üzeyir Hacıbeyov'un davetiyle farklı şehirlerden konservatuvara ders vermeye gelen öğretmenler içinde Boris İsaakoviç Zeydman'ın emeği çok büyüktür. O, Soltan Hacıbeyov, Süleyman Alasgarov, Eşref Abbasov, Cahangir Cahangirov, Şafıga Ahundova, Adile Hüseyinzade ve daha bir çok Azerbaycan bestecilerinin öğretmeni olmuştur ki, o bestecilerden biri de Fikret Amirov'dur. Kompozisyon bölümünü kazanan besteci Prof. Boris İsaakovich Zeydman'ın (1908-1981) sınıfında eğitime başladı.



Resim 3.5. Zeydman ve Amirov

Fikret Amirov Devlet Konservatuvarı'nı kazandıktan sonra gerçek yaratıcı hayatına başladı.O, bir yandan Devlet Filarmonisi'ne, Opera ve Bale Tiyatrosu'na, Besteciler İttifakı'na önderlik ediyordu.

Fikret Amirov'un besteci olmasındaki en büyük etkiyi Üzeyir Hacıbeyov yapmıştı. Öğrencilik yıllarında o, bu büyük şahsiyetten hem ders alıyor, hem de ondan, eksikliğini hissettiği baba şefkatini görüyordu. Üzeyir Bey her zaman ona sevgi ve şefkatini hissettiriyordu. Besteci Hacıbeyov'un sanatı hakkında şunlarıdemektedir:

"Üzeyir Hacıbeyov sanatı büyük bir okuldur.Bu okul yolundan hala çoğumuz geçecek, bu okuldan çok şey öğreneceğiz."

"Üzeyir Hacıbeyov sanat mirasının gerçek değeri bugün için ne kadar çağdaş olmasında, gerekli olmasındadır."

"Üzeyir Hacıbeyov sanatının Azerbaycan bestecilerine neler verdiğini tam ifade edebilmek için ben yalnız şunu söyleyebilirim: Biz hepimiz Üzeyir okulundan çıktık."²⁴

O, Üzeyir Hacıbeyov'un sınıfında "Azerbaycan halk müziğinin temelleri"dersini öğrenmeye başladı.1930 yılında Hacıbeyov'un teklifi ve Bülbül'ün rehberliği ile Azerbaycan'ın halk şarkı ve danslarını notaya geçirmek amacıyla konservatuarda "Halk müziği kurulu" kuruldu. Fikret Amirov da "Halk müziği kurulu"ile yakından işbirliği yaparak Azerbaycan halk şarkılarının notaya geçirilmesinde görev aldı. Üzeyir Bey'in ve Bülbül'ün bu işteki bir diğer amacı da genç bestecileri ve müzikologları bir araya getirerek bu konuya yönlendirmektir.

²⁴Seadet Tehmirazkızı, **Fikret Amirov**, Bakü 2012, s.31

Buraya katılan araştırmacılar ülkenin farklı yerlerine giderek, oradan folklor örneklerini toplayıp, onların sesini kaydedip kurula teslim ediyor ve o örnekleri notalara geçiriyordu. Aynı zamanda üstad hanendelerin - Cabbar Karyağdıoğlu, Seyid Şuşinski ve diğer sanatçıların da söyledikleri halk şarkılarını ve makamlarını da notaya geçiriyorlardı. Bu işte Asef Zeynallı, Zakir Bağırov, Gara Garayev, Süleyman Alasgarov, Said Rüstemov, Eşref Abbasov gibi yetenekli müzisyenlerle beraber Fikret Amirov'un da çok büyük hizmetleri olmuştur.

Öğrencilik yıllarında bir süre akrabalarının yanında kalan Amirov daha sonra kemancı bir arkadaşı ile ev kiraladı. Arkadaşı askere gittiği zaman ise orada tek başına yaşamaya devam etti. O yılları bestecinin kız kardeşi Şafıga Hanım şöyle anlatıyor:

*"Fikret'in yaşıdığı evi gördüğüm zaman dehşete düştüm. Onun evinin durumu çok kötüydü. Boş ve soğuk odada ahşap bir masa, iki sandalye ve demirden bir yatak vardı. Her yağmur yağdığında su tavandan içeriye sızardı ve o, her seferinde yatağının yerini değiştirmek zorunda kalırdı. Ancak bunlara rağmen hiç moralini bozmaz, büyük hevesle okur, yazıp-yaratırdı."*²⁵

1940 yılları Bakü'nün müzik hayatı için çok hareketli yıllardı. Bu dönem Azerbaycan Devlet Filarmonisi'nde sık sık müzik geceleri ve konserler yapılıyordu. Fikret Amirov da bu gecelere katılarak Batı ve Rus bestecilerin eserleri ile yakından tanışıp, onların müzik dilinden yararlanıyor. O, sadece konserlere katılmakla yetinmeyip, senfoni orkestrasının provalarına katılarak kendine notlar alıyordu. Besteci kendi hatıralarında ünlü şef Nikolay Pavloviç Anosov (1900-1962) ile görüşmesini şöyle hatırlıyor:

"1939-40'lı yıllardı. Bir gün Anosov beni konservatuarda görüp durdurdu: "genç, gel tanışalım" dedi. Önce kendimi heyecandan kaybettim, çok heyecanlanmıştım. Çünkü ben besteciliğe yeni başlamış amatör, o ise ünlü bir

²⁵ Z. Abdullayeva, **Fikret Amirov**, Bakü 2004, s. 29

dirijördü. Meğer bu dikkatli sanatçı beni kendi provalarında görmüş. Bunu sonra kendi bana itiraf ederek dedi: "ben seni sık sık orkestra provalarında görüyorum. Bugünden itibaren siz her zaman benim provalarıma ve konserlerime katılabilirsiniz. Ben sizi şahsen davet ediyorum".²⁶

Böylece o günden sonra Anosov ile aralarında başlayan arkadaşlık daha sonra onun oğlu Gennadi Rojdestvinskiy ile devam etmiştir. Rojdestvinskiy, onun eserlerinin iyi bir yorumcusu olmuştur.



Resim 3.6.Solda Amirov sağda Rojdestvinskiy

Fikret Amirov'un hayatının diğer zor dönemi 1941 yılında başlar. Bu tarih (1941-1945) Büyük Vatan Savaşı'nın ²⁷ başladığı tarihtir. 27 kasım 1941 yılında Amirov orduya katılıyor ve kısa bir eğitim için Tiflis'e gidiyor. Üç ay sonra eğitimini tamamlayıp, 3 haziran 1942'de *Voronej* cephesine gönderiliyor. O zaman bestecinin annesine yazdığı mektuptan bazısıatırlar:

²⁶Z.Abdullayeva, **Fikret Amirov**, Bakü 2004

²⁷(1941 - 1945). I. Dünya savaşı.

"Sevgili annem ve kız kardeşlerim. Ben hayattayım. Benim cephe yolculuğum çok uzun sürdü. Rostov vilayetini geçtim. Bu mektubu sizlere Voronej vilayetinin Liski şehrinden yazıyorum. Don nehrini de geçtik. Moskova'ya yaklaşıyoruz. Her taraf kar içinde. Daha hiç bir olayla karşılaşmadık. Benden Musa'ya, Adile teyzeye ve bütün dostlarıma selam söyleyin. Sizi öpüyorum. Fikret."²⁸

1943 yılında savaşta yaralandıktan sonra ameliyat olan besteci 1944 yılında tekrar konservatuvara dönmüştür.

Besteci 1943 yılında yazdığı "Vatan Savaşı Kahramanlarının Anısına" adlı senfonik poeminde cephedeki duygularını, savaşçı ruhunu yansıtarak bu eserini, savaşta hayatını kaybeden asker arkadaşı Mammad İsrafilzade'nin anısına ithaf etmiştir.

Bütün bu zorluklara rağmen o, eğitimine devam ediyor . 1948 yılında konservatuvarın kompozisyon bölümünden mezun oluyor. 1948 yılında mezuniyet sınavı için yazdığı tek perdeli "Yıldız" operası ile eğitimini tamamlayan bestecinin öğrencilik hayatı bununla bitiyor ve sanatının olgunluk dönemi başlamıştır.

Fikret Amirov eserlerinin büyük bir kısmını olgunluk döneminde bestelemiştir. Bu dönemde besteci senfonik müziğe ağırlık veriyor. O, 1948 yılında Şur ve Kürd Ovşari senfonik makamlarını yazarak yeni bir senfonik tür yaratmıştır.

Bestecinin olgun döneminde senfonik müzikle beraber opera, bale gibi büyük sahne eserleri de yazıyor. Bu konular daha sonraki bölümlerde ele alınacaktır.

Türkiye her zaman Fikret Amirov için ana vatan olmuştur. Besteci bir çok Türk sanatçıyla yakından arkadaşlık etmiş, onlarla fikirlerini paylaşma fırsatı

²⁸ not: Bestecinin mektupları onun şahsi arşivinde tutuluyor.
Z.Abdullayeva onları **Fikret Amirov**(Bakü,2004) monografisinde kullanmıştır.

elde etmiştir. Bu bağlamda Amirov'un Nazım Hikmet'le olan ilişkisi örnek teşkil etmektedir.

Nazım Hikmet hatıralarında Fikret Amirov'u Azeri biçiminin Avrupa atrzı işlenici koluna dahil etmektedir. Nazım'a göre Amirov, Azeri biçimin ve özünü iyi bir şekilde değerlendirerek, Avrupa ya da modern musiki tarzında sunabilmeyi başaran bir sanatçıdır. Yine hatıralarında Nazım, Amirov'un Sevil isimli operasını Azeri müziğinin atası olarak gördüğü Üzeyir'in Köroğlu operasının zirveye eriştiğini aktarmıştır. Dolayısıyla Nazım Hikmet, Amirov'un müziğini dahiyane ve Sovyet müziğinden de daha başarılı, Avrupa usulüne göre Azerbaycan kültürünü, zenginliğini ortaya çıkaran başarılı bir çalışma olarak görmektedir²⁹



Resim 3.7.Nazım Hikmet ve Amirov

1968 yılında Amirov Türkiye'ye davet edilir. Burada Adnan Saygun, Ulvi Cemal Erkin, Necil Kazım Akses ile görüşme fırsatı yakalayan Amirov bu büyük Türk sanatçılarından, eserlerinden derinden etkilenir. Bu seyahati sırasında

²⁹Brilyant Kıymetli, *Siyasi sistemlerin etkilediği müzik ve edebiyat değişiminde Nazım Hikmet Ran ve Fikret Amirov'a bakış* makalesinden alıntı. (<http://www.asosjournal.com>)

Fikret Amirov, Suat Derviş ve Yaşar Kemal gibi yazarlarla da görüşür ve onlara kendi kitaplarını hediye eder.

Hatıralarını "Müzik Sayfaları" kitabında ele alan besteci "Türkiye hatıraları" bölümünün sonunda şunları yazıyor:

" Müzik halkları bir birine yakınlaştırıyor. Ben bunu Türkiye'de bir kez daha yaşadım".³⁰

Dünyayı dolaşarak farklı kültürleri öğrenen Fikret Amirov, bütün ömrünü Azerbaycan ulusal müziğinin gelişimine adanmış, kendi müziğinde her zaman yenilikler yaratmayı başarmıştır.

Azerbaycan müziğine olan katkılarından dolayı Amirov Azerbycan Bilimler Akademisi Üyesi, Sovyetler Birliği Halk Sanatçısı ünvanlarına layık görülmüştür.

Fikret Amirov bir dönem Azerbaycan Opera ve Bale Tiyatrosuna rehberlik etmiş, Sovyet Bestecler Birliği Üyesi, Sovyetler Birliği Milli Meclis Millet Vekili, Azerbaycan Besteciler Birliği Yönetim Kurulu Başkanı olarak görev yapmıştır.

Büyük besteci kalp yetmezliği rahatsızlığından 20 Şubat 1984 yılında Azerbaycanın başkenti Bakü'de ölmüştür.

Eserleri

Senfonik eserleri

Senfonik müzik Fikret Amirov'un sanatının en özel bölümünü oluşturan ve Amirov'un stilini en iyi yansıtan türdür. O bu türü büyük ustalıklarla kullanarak farklı

³⁰Fikret Amirov, **Müzik sayfaları**, Işık yayınevi, Bakü 1978, s. 116

tarzda eserler ortaya koymuştur. Amirov'un senfonik eserleri milli senfonizmin ilk örnekleridir. Besteci senfonik eserler ile kendi bireysel bestecilik üslubunu yaratmıştır. Bu da milli müzik ile Avrupa müziğinin sentezidir. Besteci, süit, rapsodi ve senfonik makam gibi yeni tarz eserler yazmıştır. O, Kürd Ovşarı, Şur ve daha sonra yazdığı Gülüstan-Bayati Şiraz senfonik makamları ile senfonik müzik tarihinde sıradışı bir yeniliğin yaratıcısı olarak Azerbaycan kültürel tarihinin yeni sayfalarını yazmıştır. Amirov'un bu yeni müzik türüne olan isteğinin sebebi kendisine bu fikri veren ünlü şarkıcı Bülbül'dü. Çünkü bestecinin kendisine bu fikri veren Bülbüldü. Avrupa müziği kapsamında milli müziğin uygulanması Azerbaycan milli müziğine yeni senfonizm geleneklerini dahil ediyor. Fikret Amirov'un senfonik makamları dışında Azerbaycan senfonik süiti, Azerbaycan kapriçyosu, Nizami senfonisi, Portreler, Vagifi senfonik poemi gibi eserleri onun senfonik yaratıcılığını oluşturan önemli yapıtlardır.

Fikret Amirov senfonik makam türünün temelini koyarak, kendinden sonraki genç nesil besteciler için örnek olmuş ve onun gelenekleri gelecekte de büyük bir sevgiyle devam ettirilmiştir. Bu bağlamda Niyazi'nin Rast, Süleyman Alasgarov'un Bayati-Şiraz, Vasif Adıgözalov'un Segah, Tofiq Bakihanov'un Hümayun, Şahnaz, Rehab, Neva senfonik makamları örnek gösterilebilir.

Nizami senfonisi

Amirov *Nizami Senfonisi* 1947 yılında yazmıştır. Eserde büyük şair Nizami'nin kimliği başarılı bir şekilde canlandırılıyor. Dört bölümden oluşan senfoni yapısal olarak klasik senfoni taleplerini karşılayan bir eserdir. Her bölümün başında büyük şairin şiirlerinden örneklerin seslendirilmesi ile bestecinin müziğinin birleşmesi dinleyiciyi Nizami dünyasına götürüyor.

Örneğin, eserin birinci bölümünde epigraf olarak şairin aşağıdaki mısraları verilmektedir:

*Şiiri okunduğunda bu Nizami'nin
Özü de görünür her sözde, galiba
Saklanıp özünü vermez ki nişan
Sana her beyitinde bir sırr danışan*

Nizami Senfonisi mukaddime ile başlıyor. Bu ilk dramatik melodi sanki ulu şairin bir beyitinden yaranmıştır:

*Bin yıl sonra sorsan: "Ya o nerededir?"
Her beyiti söyler: "Burda, burdadır!"*

Ünlü rus besteci Shedrin (1932) *Nizami Senfonisi* ile ilgili kendi fikirlerini şöyle anlatıyor:

"Ben bu eserin derin felsefi anlamını, bileşik karakterlerden oluşan dünyasını, kasvetli ciddiyetini ve ince melodik güzelliğini çok seviyorum."³¹

Nizami Senfonisi aynı yıl Nizami'nin 800. yıldönümünün kutlandığı Moskova'da Pyotr Tchaikovsky'nin adını taşıyan salonda ilk kez şef Nikolay Anasov yönetiminde seslendiriliyor. Daha sonra eser 1965 yılında Londra'nın *Royal festival Hall* konser salonunda otuz bir bin dinleyici önünde seslendirilmiş ve makamlardan oluşan ezgilerin klasik üslupla özdeşmesi izleyenler tarafından büyük hayranlık ve beğeni ile karşılmıştır.

³¹S. Kasımova, Z. Abdullayeva, **Fikret Amirov**, Bakü 2004 , s. 44



Resim 3.8.Londra 1965

Şur ve Kürd Ovşarı Senfonik Makamları

Amirov, 1948 yılında *Şur ve Kürd Ovşarı* Senfonik Makamları'nı yazıyor. Her iki eserde senfonik müzik türünün form özelliklerinin korunması makam türünün buraya dahil edilmesini engellememiştir. Amirov, ilk senfonik makamlarında aynı isimli makamlara dayanarak, onu senfonik eser seviyesine yükseltmeyi başarıyor. Azerbaycan'ın, aynı zamanda bütün Doğu müziğinin gelişmesinde önemli yer alan senfonik makamlar Avrupa dinleyicisinin makamla tanışmasına, ona olan ilginin büyümesine olanak sunmuştur.

Şur ve Kürd Ovşarı ayrıca bağımsız eserler olarak çalınsa da, birbiriyle yakından olan ilişkisi, uyumu ve yarattığı ardışık izlenimi açısından dulojiya³² eserler olarak bilinmektedir.

³² (latince: duo-iki, yunanca: logos-kavram, algı) - aynı bir konu etrafında birleşmiş iki bağımsız bölümden oluşan eser; konu olarak birbirinden farklı olup ayrı icra ediliyor.

Şur'un lirik ve dramatik imgesi ile *Kürd Ovşarı*'nın şarkı-dans karakterli coşkun melodisi karşılaştırılıyor. Aynı zamanda besteci yarattığı dulojiyada makamların uyumunu ön planda tutarak onların mod ve tonalite özelliklerine üstünlükveriyor.

Fikret Amirov *Şur* makam destgahının genel yapısını senfonik makamda tekrarlamıştır. Üç bölümlü formda (A+B+A) yazılan bu eserde bölümlerin sırası, onlar arasında renk ve tasniflerin çalınması senfonik makamda yerini koruyordu. Şöyle ki, senfonik makamda bölümlerin ardışık sıralanması (*Şur*, *Şur Şahnaz*, *Erag*) buna örnek gösterilebilir. "Ay gadası" ve "Evleri var hane-hane" lirik halk şarkıları ise senfonik makamlarda tasnif olarak kullanılmıştır.

Dulojiya'nın ikinci eseri olan *Kürd Ovşarı* zerbi makam uslubundadır. *Kürd Ovşarı* dört bölümden oluşuyor: *Ovşarı*, *Şahnaz*, *Kürdi*, *Mani*. Giriş klarnetin solosu ile başlıyor. Bu eserde yalnızca bir tasnif melodisi var. Tasnif, üçhisseli form yapısına sahiptir. *Ovşarı*'den sonra gelen tasnif lirik halk şarkısına dayanıyor.

Dulojiyaya dahil edilen bu her iki eser 1996 yılında *OLYMPIA* şirketinin Moskova'da çıkardığı "Fikret Amirov" albümünün birinci bölümüne dahil edilmiştir.

Bu değerli sanat incileri Fikret Amirov'a sadece Azerbaycan'da değil, dünyada büyük ün kazandırmıştır. Daha 26 yaşında bir genç olmasına rağmen o, bu eserler için Sovyetler Birliği Devlet Ödülü'ne layık görülmüştür.

Şur ve *Kürd Ovşarı* ABD'de seslendirilirken, konsere katılan ünlü besteciler bu müzik karşısında şaşkınlıklarını gizleyememiş, daha sonrasında Amirov'la şahsen görüşmekten memnun olacaklarını bildirmişlerdir. Bu zaman *Sovyetler Heyeti*'nin ABD'ye ziyareti bu toplantı için harika bir fırsattır. *Heyet*'e Dmitriy Shostakovich, Tihon Hrennikov, Dmitri Kabalevski gibi dünyaca ünlü büyük sanatçılarla birlikte Fikret Amirov da dahil edilmiştir.



Resim 3.9.Soldan - sağa: D. Shostakovich, F. Amirov, D. Kabalevski, Uolt Disney, K. Dankev, T. Hrennikov, V. Yarustovskiy (ABD, 1959)

Fikret Amirov'un Vaşington'da gerçekleşen ilk konserinde *Kürd Ovşarı* Senfonik Makamı dünyaca ünlü müzisyen Leonid Stakovskiy yönetiminde Boston Senfonik Orkestrası tarafından seslendirildi. Heyet içinde yer alan ünlü müzisyenler "*Kürd Ovşarı*"nın son akorları çalındığı zaman bütün konser salonundaki dinleyicilerin ayakta olduğunu belirtiyordu. Bu Azerbaycan'lıbesteci Fikret Amirov'un zaferiydi.

Gülüstan Bayati-Şiraz senfonik makamı

Fikret Amirov, Hafız ve Sadi gibi şiir ustalarının yetiştiği tarihi Şiraz şehrindeyken bu yerlerin efsanevi güzelliği onu o kadar çok büyülemişti ki, bu büyü onun üçüncü senfonik makamı olan *Gülüstan - Bayati Şiraz* eserinin doğuşu için kaynak olmuştur.

"Gülüstan" Sadi'nin ünlü eserinin adıdır. Bu eserde besteci makam türünü daha serbest kullanarak onun yapısını ve ses dizilişini korumaya değil, daha çok yansıttığı duygusal etkileri ön plana çıkarmaktadır.

Bu eser yapısal açıdan sonat formu ile bağdaşır. Burada esas ve yardımcı partiler, büyük işleme epizotları, orta bölüm, röprizler vardır. Esas konu Bayati-Şiraz makamı üzerine yazılmıştır ki bu da eserin tamamında Bayati-Şiraz makamının yoğun hissedilmesinisığlar.

Gara Garayev, Amirov'un senfonik makamları hakkında şunları yazıyordu:

"Halk tarafından asırlarca yaratılan özellikleri korumak ve makamlara yeni içerik vermek Fikret Amirov yaratıcılığının özüdür. Ölümsüz müzik şiirleri onun tarafından yeniden söylenmiştir. Amirov kendi görevini derinden anlayarak zengin içerikli, ulusal, özgün senfonik eserler yaratmıştır."³³

Gülüstan - Bayati Şiraz senfonik makamı UNESCO'nun Moskovada "Halkların müzik kültürü, gelenek ve çağdaşlık" konusunda düzenlediği VII. Uluslararası Müzik Kongresi'nin programına dahil edilmiş ve ilk kez 8 ekim 1971 yılında Moskova Devlet Konservatuvarı'nın büyük konser salonunda seslendirilmiştir.

Bu konsere katılanlar arasında ünlü rus teorikisi Boris Yarustovski de vardı. *Gülüstan - Bayati Şiraz Senfonik Makamı*'nı dinleyen Rus besteci Yarustovski (1911-1978) konser sonrası duygularını şöyle anlatıyordu: *"Biz hepimiz az önce dinlediğimiz Fikret Amirov'un Senfonik Makamının derin etkisindeyiz. Bu eser onun ilk senfonik makamlarındaki yaratıcı prensiplerin devamıdır. Amirov kendi eserlerinde halk müziğini kaynak olarak kullanmayı çok iyi başarıyor. "Bayati Şiraz"da Batı ve Doğu müzik medeniyetinin bir birine gösterdiği yaratıcı etkiyi gören*

³³Bibliografiya, **Fikret Amirov**90, 2002, s. 7

yabancı müzisyenler bestecinin yaratıcılığının surf bu özelliğini çok yüksek değerlendiriyorlar."³⁴

Azerbaycan Kapriçyosu

Bestecinin 1961 yılında kaleme aldığı *Azerbaycan Kapriçyosu - Nizami Senfonisi*, *Şur* ve *Kürd Ovşarı* senfonik makamlarından sonra bestelenmiş ve bestecinin daha da olgunlaşan üslubunu yansıtmıştır. *Azerbaycan Kapriçyosu* milli ruhta yazılan parlak bir eser olup, kendine özgü tezatlı sahnelerden oluşuyor. *Azerbaycan Kapriçyosu*'nun üslubunu Doğu barok olarak da adlandırabiliriz.

20. yüzyıl Sovyet orkestra şefi Abram Stasevich Amirov'un bu eseri ile ilgili şöyle demektedir:

*"Azerbaycan müziğinin sihirli melodizmi ile zengin olan Fikret Amirov'un "Azerbaycan kapriçyosu" parlak, rengarenk bir kompozisyondur. Bu eser bestecinin kendine özgü fikirleri ile yazılmış ve rus senfonik müziği geleneklerinin devamı olup, ruhen P.İ.Tscaikovsky'nin "İtalyan kapriçyosu" na çok yakındır."*³⁵

Vagifi Senfonik Poemi

Edebiyata, şiire sonsuz sevgisi olan Amirov Azerbaycan klasik şairlerinin karakterlerini yapıtlarında kullanarak onları ölümsüzleştirmiştir. Bu eserlerden biri de *Vagifi Senfonik Poemi* eseridir. O, bu eseri Molla Panah Vagifin şiirine olan hayranlığının ifadesi olarak kaleme almıştır. Besteci eser hakkında şöyledemektedir:

" 'Büyüklik', 'dahilik' ifadeleri hiç de Vagifi diğer büyük şairlerden ayırt etmiyor. Bence Vagif hakkında daha ulvi söz söylemek gerekiyor. Ben şahsen o sözü bulamıyorum. Bildiğim ve emin olduğum

³⁴A.g.k. Bibliografiya, 2002, s. 9

³⁵Seadet Tehmirazkızı, **Fikret Amirov**, s. 235

tek şey var, o sözü araya - araya kendimi piyano arkasında oturmuş ve Vagif hakkında düşünerek 'Vagifi' Poemini yazmış buldum."³⁶

Fikret Amirov'un bu düşüncelerle 1964 yılında yazdığı *Vagifi Poemi* de diğer eserleri gibi onun sanat üslubuna özgü olan melodiler içerir.

Portreler

Fikret Amirov'un senfonik eserlerine onun *Portreler*'i de dahildir. 1970 yılında yazdığı bu eserde besteci Azerbaycan'ın görkemli kültür ve sanat temsilcileri olan Üzeyir Hacıbeyov, Bülbül, Samet Vurgun, Cafer Cabbarlı, Hüseyin Cavid ve Niyazi gibi şahsiyetlerin karakterlerini kendi müziği ile yansıtmaya çalışmıştır. *Senfonik Portreler*'de besteci hem de bu şahsiyetlere olan sevgisini, saygısını da ifade ediyor.

Yedi bölümden oluşan *Portreler* eserindeki karakterlerin tezahürü için şair Teymur Elçin'in şiirleri kullanılmıştır. Hatta besteci bu eseri Sovyet Azercaycanı'nın 50. yıldönümüne ithaf ettiği için şiir metni Seyavuş Memmedzade tarafından Rusçaya çevrilmiştir. *Portreler* milli vokal okulunun adının bağlı olduğu ünlü şarkıcı Bülbül'e ithafla başlıyor. Amirov burada Bülbül'ün repertuarından olan - besteci Asef Zeynallı'nın Cafer Cabbarlı sözlerine bestelediği *Ülkem* romansının entonasyonlarını kullanıyor. Orkestranın seslendirdiği bu güzel müziğe okuyucu da katılarak, Teymur Elçin'in Azerbaycan'a ithaf ettiği:

Var ol, var ol, bin yaşa,

Ey benim Azerbaycan'ım

-şiirinin mısralarını gösterişli biçimde okuyor.

İkinci portre Cafer Cabbarlı'ya ithaf edilmiştir. Burada orkestraya mezzo - soprano sesi ekleniyor ve vokalist bestecinin "Cafer Cabbarlı'nın Portresi" vokal

³⁶F.Amirov. **Müzik aleminde**, 1983

eserinden bazı parçaları söylüyor. Daha sonra Teymur Elçin'in şaire yazdığı şiir okunuyor:

*Dağ kalır, duman geçer,
Yıl geçer devran geçer,
Bir sanat mülkü kamış sensiz
Her bakan hayran geçer...*

Büyük şair Samet Vurgun'a ithaf edilen üçüncü portrede aşık müziğinin entansiyonları hissedilmektedir. Buradaki müzik, şairin "Azerbaycan" şiiri ile uyumlu bir şekilde seslendiriliyor.

Eserin dördüncü bölümü besteci Üzeyir Hacıbeyov'a ithaf edilmiştir. Besteci bu bölümde Hacıbeyov'a sevgisini onun kendi müziklerini kullanarak göstermeye çalışıyor. Şöyle ki bu bölümde Üzeyir beyin "Leyla ile Mecnun" operasından bazı bölümler kullanılarak Fikret Amirov tarafından orkestra için işleniyor. Burada şair Teymur Elçin'in şiiri de okunuyor:

*Çenlibelde - hey...
Çenlibelde Köroğlu
Bindim şimşek Kırata
Delileri sesledi...
Ey büyük üstad
Hey Üzeyir, hey Üzeyir.*

Portreler'in beşinci numarası maestro Niyazi'ye ithaf olunmuştur. Burada onun müzik sanatındaki yeri, konumu aşağıdaki satırlarla daha net ifade ediliyor:

*Kimin elleridir, bu kimin
Niyazi'nin,
Kanatlarıdır o, müziğinin.*

Altıncı portre büyük yazar Hüseyin Cavid'i temsil ediyor. Bunun için besteci daha önceki bölümlerde olduğu gibi koloritli ses yorumlarını kullanıyor.

"Ülkem" isimli yedinci portre vatanseverliği sembolize ediyor. Epilog'da *Azərbaycan Ulusal Marşı* okunuyor:

*Azərbaycan, Azərbaycan,
Ey kahraman evladın şanlı vatanı...
Senden ötrü can vermeye cümle hazırız,
Senden ötrü kan dökmeye cümle kadiriz,
Üç renkli bayrağınla mesut yaşa!*

(söz: Ahmet Cevat

müz: Üzeyir Hacıbeyov)

Sahne eserleri

Sevil operası

Sanatında müziğin neredeyse bütün türlerine yer veren Amirov, opera müziğini de çok başarılı bir şekilde repertuvarına dahil ediyor. Opera müziği daha önce de bahsettiğimiz gibi bestecinin, daha sanat yolunun başında ilgi merkezinde olmuştur. Konservatuarın mezuniyet yılında tez olarak "Yıldız" operasını yazmıştır. Lakin maalesef bu opera ile ilgili değerli bilgi kaynakları bulunmamaktadır. Bununla ilgili bilinen tek şey bestecinin "Yıldız" operasındaki müzik materyallerini diğer eserlerinde kullanmasıdır. "Yıldız" operasından sonra besteci "Sevil" operasını yazmıştır.

"Gerçek sanat eserinin yaranmasını, savaş meydanında kazanılan zafer ile kıyaslamak mümkündür. Yaratıcılık cephesinde büyük-küçük yoktur, komutandan da, askerden de aynı hüner ve fedakarlık talep edilir. Sanat cephesinin sıradan bir askeri olmak bile çok büyük sorumluluktur. Sanatçılar hayatlarının gerçek anlamını yarattıkları büyük sanatın saflığında, yüksekliğinde ve halka hizmetinde görmelidir. Böyle

*yaratıcılar gerçek anlamda sanatçıdır ve onların kaleminden çıkan her bir eser sosyal hayatımızda önemli bir olaydır."*³⁷

Gerçek sanatın yaranması hakkında F. Amirov'un makalelerinin birinden olan bu alıntı bestecinin 1953 yılında sahnelenen ve yarım yüzyıldan büyük bir zamanda sahne hayatını yaşayan "Sevil" operasına ait edilebilir. "Sevil" operası Amirov'un sanatının çok önemli aşamasıdır. Doğu'da ilk operanın bestecisi olan Üzeyir Hacıbeyov'un "Koroğlu" operasından sonra Azerbaycan milli medeniyetinin *Qızıl fond'una*³⁸ dahil edilen ikinci opera "Sevil" operasıdır.



Resim 3.10. Nazım Hikmet ve Fikret Amirov'un "Sevil" operasının yaratıcı ekibi, 1957

"Her bir bestecinin sanatında her hangi bir müzik türü diğerlerine göre onun daha çok ilgisini çekiyor, daha ön planda oluyor. Opera müziği de benim için çok önemlidir. Opera sanatı çok karışık, sentetik bir türdür. Gerçek anlamda opera yaratan kişi büyük bir yeteneğe sahip olmalıdır. Bütün türler halkın isteği ve beklentisi doğrultusunda oluşur ve yaşar. Gereksiz önerilerle türlerden birinin iyi, diğerinin kötü olduğu iddia etmek bizim müziğimizi sadece zarar

³⁷F. Amirov, **Müzik sayfaları**, Bakü, 1978 s.14

³⁸ Azerbaycanın en önemli sanat eserlerinin, değerli sanatçıların ses kayıtlarının bulunduğu vakıf.

verebilir. Aslında opera, eskimiş bir müzik türü değil, hatta şöyle söyleye bilirim, en çağdaş ve en zor müzik türüdür."³⁹

Amirov'un "Sevil" operası'nın yaranması tarihi zorunluluktan doğan bir olaydı. Azerbaycan edebiyatının önemli isimlerinden olan Cafer Cabbarlı'nın (1899-1934) aynı isimli eserinin konusunu alan bu operanın bu güne kadar etkisini kaybetmemesini yazar Elçin Efendiyev (1943) anlatıyor:

*"Sevil, Azerbaycan kadınıdır. Görgüsü, ahlakı, gelenekleri açısından milli karakterdir. Onun türbanını atması ve o türbanın vermiş olduğu itaatkar dünyaya karşı isyanı bu karakterin ulusal özifadesidir ve bu ulusal özifade onun arzu ve isteklerini somutlaştırıyor, somut bir kişiliğin değil, somut bir milli özellikte bir insanın değil, beşeri anlamda bir kadının özgürlük mücadelesinden haber veriyor."*⁴⁰

Buradan da anlaşıldığı üzere opera'nın ana konusu 20. yüzyıl Azerbaycan kadınının kaderinin canlandırılmasıdır. Opera'nın konusu günümüzde hala gerçekliğini kaybetmemiştir. Cafer Cabbarlı'nın kendi eserinde canlandırdığı kadın özgürlüğü siyasi, sosyal-etik problemi, Doğu kadınının kaderi ile alakalı büyük sosyal olaylar operaya tam anlamdayansıtılmıştır.

Cafer Cabbarlı yaratıcılığını modern bir bakış açısından aydınlatan Elçin şöyle yazmakta:

"Hatta 1920. yılların sonu, 1930lu yılların başlarında 'yeni dönem', 'Sovyet kuruculuğu' fikirlerine dayanarak yazarın kaleme aldığı 'Sevil', 'Elmas', 'Yaşar' gibi eserleri döneminin başka bu tip eserlerinden ayrılıp beşeri yükseklığe çıka bilmiştir. 'Sevil' de, 'Elmas' da, 'Yaşar'da kendinde eski ile yeninin mücadelesinde yeni ile müttefikliğin ardında

³⁹V.Şerifova, **Fikret Amirov**, Bakü 2005, s. 24-25

⁴⁰Elçin, **Şahsiyet ve yetenek**, Bakü, 2002, s. 14

duran sovyetleştirilmek devriminden kat kat fazla beşeri ilerleme fikirlerininbulunduruyor."⁴¹

Bu sebeple Cafer Cabbarlı'nın "Sevil" adlı eserine dayanarak bestelediği "Sevil" operası her zaman çağdaştır. Çünkü burada tartışma konusu olan yeni ile eskinin, özgürlük ile köleliğin mücadelesi problemleri daima zamanın karşısında duranproblemlerdir.

Cafer Cabbarlı'nın "Sevil" dramı 1928 yılında sahneye konuluyor ve sanatsal içeriğine göre büyük şöhret kazanıyor. Çünkü kadının esaretten azat edilmesi problemi o dönemin en büyük meselelerinden biriydi. İnsanların şuurunda yer edinen geçmişin kalıntıları, eskimiş adetler, dini hurafat - bütün bunlar Azerbaycan kadının hayat yolunda, onun bakış açısının gelişimi karşısında büyük engeldi. 1920 yılında Azerbaycan'da Sovyet iktidarının kurulması ile feodal esaretin kaldırılması kadınların toplumdaki yerini, yekilerini her ne kadar ön plana taşısa da, kadınların büyük bir kısmı hala türban altında yaşamaya devam ediyordu. Kadın hala kendi hakkını savunamayan, büyük eziyetlere ve hakaretlere maruz kalan bir kişi olarak görülüyordu. Döneminin bu dehşetini gören Cafer Cabbarlı yazdığı eseri ile sanki bu köleliğe karşı çıkan bir kahraman yarattı. Aslında C. Cabbarlı'nın toplumun pzgür bir bireyi olan kadının kaderini anlatan "Sevil" dramı, sahneye konulmadan daha önce yazılmıştı. Bu eserin yazılması yeni hayat uğrunda giden mücadelede Azerbaycan halkının eski düşüncelere karşı çıkmasına yardımcı oldu.

1953 yılında böyle bir konuyu ele almak bestecinin kendi fikirlerinin, tarihe olan ilgisinin ve tabi ki de Cafer Cabbarlı sanatına olan sevgisinin ifadesiydi. Evet, Fikret Amirov Cafer Cabbarlı'nın sanatına çok büyük değer veriyordu ve onun edebiyatını çok seviyordu. Amirov C. Cabbarlı hatırasına yazdığı "Halkının, asrının oğlu" makalesinde yazarın sanatını şöyle anlatıyordu:

"Edebiyatçılar halkının, asrının oğlu Cafer Cabbarlı'nın 16 yaşından sonra hayatını sahneye adadığını yazıyorlar. Ben ise bunu

⁴¹A.g.k. Elçin, Bakü,2002, s. 8

başka türlü yazardım : Cafer Cabbarlı 16 yaşından hatta daha erken ömrünü doğma halkına adamıştır.

Bütün büyük sanatçılar gibi Cafer Cabbarlı da doğma halının örf ve adetlerine hor bakmamış, bu zengin güzellik ve bilgelik hazinesinden her zaman faydalanmıştır. Cabbarlı'nın eserlerini incelediğimiz zaman derinden etkilenmemek elde değil. Çünkü onun yarattığı hiçbir imge az da olsa bir birini tekrarlamıyor. İşte bu tekraredilmezliği de Cabbarlı kendi halkındankazanmıştır.

Cabbarlı'nın piyeslerine baktığımızda oradaki novator ⁴² cesaretine şaşırılmamak elde değil. Onun her bir eserinde sadece yapısal yenilik değil, sanatçı yeniliği insanı derinden etkiliyor. "Sevil"i yazan sanatçı "Aydın"ı yazan sanatçıyla aynı değil, daha bilge, daha yeni sanatçıdır.

Cabbarlı'nın eserlerine baktığımız zaman yazarın dünya görüşününü derinliğine, dünya kültürü bilgisinin zenginliğine hayret ediyor insan. Lakin o, Fransızdan, İngilizden, Almandan öğrenmekle ne fransızlaşmış, ne ingilizleşmiş, ne de almanlaşmıştır.

Cabbarlı'yı yükselten de, edebiyat dahileri ile aynı sırada tutan da onun bu özelliğidir. Bütün dahilere ait olan bu özellik.

Ben Cabbarlı'nın eserlerine aşığım. Lakin onun en sevdiğim piyesi "Sevil"e olan sevgim - onu benim biyografime yazmıştır. Ben "Sevil"i ezberleyerek ona müzik yazdım ve her gün Cafer Cabbarlı'nın karşısında hesap verdim. Yani her müzik bölümünden sonra kendi kendime şunu sordum: 'Acaba, bu , Cafer Cabbarlı'nın hoşuna gidermi?'

Üzeyir bey hep "eser yazarın evladıdır " derdi. Ben Cafer Cabbarlı'nın en güzel evladı olan "Sevil"e müzikten elbise giydirirken, çok tedirgin oldum, çok heyecanlandım. Her başarılı işime Cafer gibi sevindim."⁴³

1959 yılında Moskova'da gerçekleştirilen Azerbaycan Edebiyatı ve Kültürü haftasında operanın gösterisi büyük ses getiriyor. Burada sahneye konulan beş en iyi müzikli sahne eserleri arasında "Sevil" operası büyük ilgi topluyor. "Sevil" operasını değerlendiren D. Shostakovich bu opera'nın "Sovyet Birliği Cumhuriyetlerinin bir çok opera tiyatrolarında sahnelenmeye layık olduğunu" söylüyordu.⁴⁴

⁴²lat. yenilikçi

⁴³Fikret Amirov, **Müzik Aleminde** kitabından *Halkın, asrının oğlu* makalesi, Bakü1983.

⁴⁴D. Shostakovich , **Zakrepit tvorcheskiye uspechi** , "Rabochiy" gazetesi, Bakü 1956, s. 30

"Sevil" Üzeyir Hacıbeyov'un "Koroğlu" operasından sonra yazılmış en başarılı eser olarak kabul edilmektedir.

Nesimi Hakkında Destan Balesi

Azerbaycan'ın beşer tarihine bahşettiği dahiler içinde Nesimi'nin adı büyük gururla bilinmektedir. Onun edebiyatının kaynağı Tanrı'nın en büyük mucizesi olan insana değer vermek, ona ilahi duygularla yaklaşarak ruhunu ve cismini incitmemek, insana karşı adil davranmak, hakka sadık olmak, düşünen beyinlere düşman olmamak ve buna benzer fikirlerdir. Nesimi, hümanist fikirleri uğrunda başlattığı mücadele ile ölmezlik kazanmıştır. Nesimi edebiyatı yedi asır boyunca bütün daokunuyor.

1973 yılında *UNESCO* kararı ile büyük şairin 600. yılının uluslararası çapta kutlanması onun ölmezliğinin en büyük kanıtıdır. İmameddin Nesimi kimliği şiirde, müzikte, ressamlıkta, mimarlıkta, filmlerde geniş kapsamda ele alınmış ve ünlü sanatçılar tarafından işlenerek sanatın farklı alanlarında başarılı eserlerin oluşmasını sağlamıştır. Bu eserler arasında yazar İsa Hüseyinov'un "Meşher" romanı ve yönetmen Hasan Seyidbeyli'nin onun senaryosuna dayanarak çektiği "Nesimi" filmi (filmin müziği, besteci Tofik Kuliyev'e aittir), ressam Mikayil Abdullayev'in "Nesimi" portresi, şair Kabil'in "Nesimi" poemi, bestecilerden Süleyman Alasgarov'un şairin gazelleri üzerine bestelediği romanslar, Cahangir Cahangirov'un "Nesimi" kantatası, Azer Rzayev'in "Nesimi" senfonik poemi ve nihayet Fikret Amirov'un "Nesimi Hakkında Destan" eseri yer almaktadır. Bütün bu eserlerde Nesimi kimliği, büyük bir ideolojinin temsilcisi olarak sunulmuştur. Fikret Amirov bir besteci olarak Nesimi ruhunu derinden anlamış ve Nesimi gibi bir dahinin kimliğini müzik dili ile büyük ustalıklarla ifade etmiştir. Şiir ile her zaman yakından ilgilenen Fikret Amirov öz fikirlerini yalnız müzik ile değil, sözle de ifade ederek "Büyük Nesimi"

adlı makalesini kaleme almıştır. Bu makalede bestecinin Nesimi hakkında derin düşüncelerini dile getirmiştir. Makalede şöyle yazmaktadır :

"Nesimi altı asırdır yaşıyor. Altı asırdır o kendi halkıyla, onun ölmez şiirini yüksek değerlendiren bütün halklarla, okucularla birlikte yaşıyor ve yüzyıllar boyunca da yaşayacaktır. "Bende sığar iki cihan, ben bu cihana sığmazam"söyleyen Nesimi derin tutkuyla seven yumruk kadar yüreklere sığa bildi; tabiki dünyanın kendisinden daha geniş olan yüreklere..."

'Aşk aşkı getirir' diyorlar. Nesimi'yi farklı milletlerden olan okuculara sevdiren sıradışı güç onun yer yüzünün sahibi olan insana, insanlığa duyduğu sonsuz sevgisi, aşkıdır. O, büyük harfle yazılan İnsanı dünyanın yaratıcısı ilan etti: 'Enel Hak - benim Allah' - dedi.

Nesimi'nin şiirleri bütün bir senfonidir. Bu şiirlerden aldığım güçlü etkiyi "Nesimi destanı" balesi ile ifade etmeye çalıştım. 'Nesimi destanı' müzik ve dansın, şiir ve koronun, şarkıcı, bale sanatçısı ve ressamın ortak yaratıcı emeğinin mahsulüdür."⁴⁵

Balenin metni, yazar Anar, sahne tasarımı ise Toğrul Narimanbeyov tarafından yaratılıyor. Bale sanatçısı Naile Nazirova gösteride büyük ustalıkla orjinal detayları koreografisine dahil etmiştir. Şair karakterini V. Pletnyov, onun sevgilisinin karakterini ise Ç. Babayeva yaratmıştır. Bu eserde en ilginç olan detay bestecinin partitüre tar, tef, davul gibi milli enstrümanları dahil etmesi idi. Gösterinin konsepti ana karakterler ile yansıtılıyor: Bahar karakteri - saflık, mutluluk, adaletin sembolü, sevgili - şairin hayatının anlamı, kara kargalar - şairi izleyen kötü güçleri temsil ediyor.

Gösteri, final ile- Nesimi'nin idam sahnesi ile başlaması onu ilginç yapan bir diğer ayrıntıdır. Şairin düşünceleri "Nesiminin monologu"nda ifade ediliyor. Dans sahneleri ile zengin olan eserde Doğu müziğinin tınıları daha baskın duyuluyor. Nesimi'nin ölmezliği sahnesi en etkileyici sahnelerden biridir. Burada sadece tenor ve baslardan oluşan karma koro makam ruhunda kurulan vokalizi söylüyor. Sonradan besteci bu eseri tekrar gözden geçirerek, poemi "faciamüziği"

⁴⁵ F. Amirov, **Müzik aleminde** kitabı, "Gençlik" yayınevi, Bakü 1983, s.184

adlandırmıştır. Son işlemde korolar, vokal partileri çıkarılarak onların yerine halk çalgıları (tar, davul, tef) ilave edilmiştir. On bir bölümden oluşan *Nesimi Hakkında Destan* adlı eser koreografik poem olarak da adlandırılmaktadır. 1977 yılında eser yeniden düzenleniyor ve Senfonik Orkestra için *Nesimi Hakkında Destan Facia Müziği* adı ile sunuluyor. 1973 yılında ilk kez Azerbaycan Opera ve Bale tiyatrosunda sahnelenen bu eser besteciye büyük başarı kazandırarak, 1974 yılında Azerbaycan Devlet mükafatına layıkgörülür.

Binbir Gece Balesi

1979 yılında sahneye konulan *Binbir Gece* balesi bestecinin sanat hayatında çok önemli bir aşamayı oluşturuyor. Kendi eserlerinin sanatsal içeriğini halka yakın konulardan alan Fikret Amirov yine de geleneğine sadık kalarak herkesin çok sevdiği bir masala başvuruyor. Besteci, bu epik türün dili ile sanki kendi düşüncelerini, aşk ve sadakat fikirlerini anlatıyor.

Arap masallarının gizemli dünyasını anlatan *Binbir Gece* balesi'nde müzik, koreografi, libretto birbiriyle uyum içerisindedir. Etkileyici melodiler, rengarenk armonik dil ve orkestralaştırma, doğal lirik sahneler ile halk sahnelerinin birleştirilmesi balenin esas özelliklerinden biridir. Baleden en önemli ayrıntı kadın sesi tembrinin daha çok kullanılmasıdır. Balenin girişinde orkestranın ince, etkileyici entonasyonları eşliğinde seslendirilen kadın korusu çok kederli olsa da, burada ışıklı düşlere olan inanç tasvir ediliyor.

Dünya folklorunun en kıymetli incilerinden biri olan "Binbir gece" konusunun koreografi açısından şekillenmesi Amirov'dan bir besteci olarak yüksek ustalık talep ediyordu. Dünya edebiyatının bu güzel abidesi, burada güzel Şehrazatın göz alıcı karakteri, zamanında Rus besteci Rimski Korsakov'u, Fransız besteci Moris Ravel'i de kendine çekmiştir. Bu bestecilerden sonra Doğu dünyasını bütün renkliliği ile bale partitüründe canlandırmak Fikret Amirov'a nasip olmuştur.

Doğu konusu her zaman Fikret Amirov'un ilgi alanındaydı. Hüseyin Cavid'in *Şeyh Sanan* dramına müzik, Elmira Nazirova ile Arap konusunda yazdıkları piyano ve orkestra için konçerto, aynı zamanda Yakın Doğu'nun büyük şarileri Sadi ve Hafız'ın sanatından yararlanan *Gülüstan Bayati-Şiraz* senfonik makamından sonra *Binbir Gece* balesi bestecinin Arap dünyası ve Arap kültürüyle olan ilişkisinin en büyük göstergesidir.

Bu baleyi yazmadan önce besteci bir çok Doğu ülkesine (İran, İrak, Mısır, Türkiye, Suriye, Merakeş, Hindistan) seyahat ederek Doğu medeniyeti ile yakından tanışma fırsatı elde ediyor. Amirov'un özellikle arap müziği ile daimi teması Azerbaycan milli müziği ile doğu halklarının müziği arasındaki benzerliklerin kavranmasına yardımcı olmuştur.



Resim 3.11.Sağdan ikinci Fikret Amirov. Mısır gezisi,1959

Fikret Amirov,*Binbir Gece* Arap masallarının konusuna başvurmasının sebepleri hakkında röportajlarından birinde şöyle açıklama yapıyor :

" 'Binbir Gece' konusu uzun yıllardan beri beni rahat bırakmıyordu. Doğu'nun büyük hayat tutkusu, yüksek aşk duyguları ile yoğrulmuş olan bu ölümsüz sanat yapıtı çok sanatçıya ilham vermiştir ve şüphesiz bundan sonra da ilham verecektir. Bu eseri yazarken farklı konuları ele almıştım. Bir çok doğu halklarının medeniyeti ile yakından ilgilenen Azerbaycan bestecinin düşüncesinde canlandırılan 'doğu-arap' müziği yazıyordum. Bu yüzden de balede esas kaynak olarak keskin arap melodiler aramanın bir anlamı yoktur."⁴⁶

Eserin librettosunu Maksud ve Rüstem İbrahimbeyovlar yazmıştır. Librettonun ana teması iyi ile kötünün mücadelesine dayanıyor. Orjinalinden farklı olarak balede masalların, kahramanların sayısı azaltılmıştır. Burada üç bilindik masal kullanılmaktadır: "*Sindibad ve sihirli zümrüt kuşu*", "*Aladdin ve güzel Budur*", "*Alibaba ve kırk haramiler*."

Çok eski tarihe sahip olan "Binbir gece" masalları...gaddar Şahriyar ve güzel Şehrazat, Doğu kadınının zekası, cesareti ve iyiliği - F. Amirov'un balesinin asıl amacı sırf bu konulardan oluşuyor. Eserin duygu paleti çok zengindir: burada gaddarlık ve zariflik, nefret ve aşk, ölüm ve yaşam karşılaştırılıyor.

1980 yılında *Binbir Gece* balesinin başarısından dolayı besteci F. Amirov, balerin Naile Nazirova, ressam Toğrul Narimanbeyov, şef Nazim Rzayev ve başrol sanatçıları Sovyet Devlet ödüllerine layık görülüyor.

Binbir Gece balesi sadece Azerbaycan'da değil, farklı ülkelerde sahnelenmiş ve büyük başarı elde etmiştir. 1981 yılında eser üç gün seri olarak Moskova seyircilerinesunulmuştur.

⁴⁶Vinogradov, *Fikret'in müzik dünyası*, Bakü 1983, s. 107-108

Nizami Balesi

Fikret Amirov'un son eseri *Nizami Balesi*'dir. Genç yaşlarından itibaren Nizami sanatına büyük ilgi duyan Amirov 1941 yılında şairin anısına senfonik poem ithaf etmişti. Amirov ilk tecrübesi olan bu poeme profesyonellikten uzak bir öğrenci işi olarak bakıyordu.

1947 yılında Nizami Gencevi'nin 800. yıldönümünde yaylı enstrumanlar orkestrası için yazdığı *Nizami Senfonisi*'nden sonra geçen yüzyılın 80li yıllarının başında Amirov bu konuyu tekrar ele alma kararı alıyor. İlk bakışta Amirov için Nizami karakteri tükenmiş gibi gözükebilirdi. Defalarca redakte edilen romantik ruhlu *Nizami Senfonisi*'nden 30 yıl sonra besteciyi yeniden bu konuya getiren şey, Nizami karakterine yeni bir can vererek bale sanatında daha önce hiç dokunulmamış bir fikri canlandırma isteğiydi. Doğu dünyasını kendi ilham kiblesi olarak gören bestecinin Nesimi gibi bir Doğu şairinin kimliğine başvurması onun bu düşüncelerinin kanıtıdır.

Amirov röportajlarının birinde şöyle diyor:

"Azerbaycan şairinin çokyönlü imgesini, felsefesini açıklayan bir bale yaratmak çok zordur... Dans eden bir Nizami? Bu ne kadar sıradışı ve yenidir. Lakin Nesimi Balesinde de diğer şairin - Nesimi'nin imgesine başvurmak da sıradışıydı. Diğer bale oldu ve toplumun ilgisini kazana bildi. Şimdi ben kendime karşı daha talepkarım. Yeni eser benim bugüne kadar koreografik türlerde yaptıklarımı tekrarlamamalıdır. Tecrübe ve birikmiş ustalık beni eskilerinden daha iyi eserler yaratmaya teşvik ediyor."⁴⁷

Nizami balesi üzerinde çalışmalara başlarken besteci, daha tecübeliydi. Daha önceki *Nesimi Destanı* ve *Binbir Gece* eserlerinde bestecinin üslubu daha cilalanmış, daha gelişmişti. *Binbir Gece*'den farklı olarak *Nizami balesinde* programlılık yoktur. *Nizami balesinde* sembolizm daha önemlidir. Çalışmaları sırasında verdiği

⁴⁷S. Mirzayeva, **Kültür ve Hayat** gazetesi, 1982

röportajların birinde Amirov bu eserde *Nizami Senfonisi* ve *Gülüstan Bayati - Şiraz Senfonik Makamı*'nın bir çok konularını kullandığını açıklıyordu. Bu yüzden balenin müziği diğer balelerine göre daha senfoniktir. Baleyi yazarken besteci şairin ve kahramanların özgeçmişini değil, onların taşıdığı fikirleri ve ideolojiyi canlandırmayı önüne hedef olarak koyuyor.

Balenin el yazması üç perdeden oluşuyor: birinci perde "Şair ve hakimiyet", ikinci perde " Şair ve muhabbet", üçüncü perde "Şair ve ilham".

Burada şairin iç dünyası onun yarattığı karakterler ile (Leyla ile Mecnun, Hosrov ile Şirin, İskender ile Nüşabe) açığa çıkıyor. Fikret Amirov baleye insan sesini dahil etmeyi çok seviyordu. Bu onun için ikinci bir orkestra demekti. Balede V. Paşayeva, K. Abdullayeva, F. İskenderova gibi vokalistler, aynı zamanda V. Vekilova'nın yönettiği koro da yer alıyor. Balenin ikinci yeni redaksiyonu besteci Musa Mirzayev tarafından yapılmış, bu redaksiyonda üç perde iki perdeye değiştirilmiştir. Bale daha da küçülerek bir çok sahneleri çıkarılmıştır.

Nizami balesi, 1990 yılında Azerbaycan Opera ve Bale tiyatrosunda sahneye konulmuştur. Nizami'nin 850. yıldönümünde büyük bestecinin ölümünden sonra sahneye konulan bale yalnız taslak halinde kalmış, Amirov'un küçük meslektaşısı ve arkadaşı besteci Musa Mirzayev eseri orkestra için yazmıştır.

Müzikal Komediler

Azerbaycan'da müzikal komedi türü 20. yüzyılın başlarında bestelenmeye başlıyor. Milli opera gibi, bu türün de yaratıcısı büyük sanatçı Üzeyir Hacıbeyov'dur.

Onun 1909 yılında yazdığı komedi "Koca ve Karısı"nın ilk performansı 24 Mayıs 1910'da Bakü'deki Nikitin kardeşlerinin sirk binalarında yapıldı. Bu büyük gösterinin ardından Azerbaycan Müzikal Komedi Tiyatrosu kuruldu. İlerleyen yıllarda Üzeyir Hacıbeyov'un "Böyle değil" (1911) ve "Arşın mal alan" (1913)

müzikal komedileri sahneye konuldu. Aynı zamanda devrim öncesi dönemde, Zeydi Hacıbeyov'un "Elli yaşındaki genç", "Evli bekar", M. Kazimovski'nin "Molla Cebi" ve "Vurhavur" müzikal komedileri de yapıldı. Bu komedilerde feodal-ataerkil ilişkiler, sosyal eşitsizlik, kadın eşitsizliği, rüşvet, cehalet vb. ifşa ediliyor.

Her zaman Üzeyir Hacıbeyov'un geleneklerini kendi sanatında ışık olarak gören Fikret Amirov aynı üstadı gibi müzikal komedi türünü büyük başarıyla sanatına dahil etmiştir. Amirov *Gönülçelenler* ve *Gözün aydın* müzikal komedilerini "Büyük vatan savaşı" ve savaştan sonraki zor dönemde yazmıştır. Bir çok bestecinin dramatik, lirik konuları ele aldığı bu ağır dönemde Amirov'un komedi türünde eserler yazmasının bazı sebepleri vardı. İlk önce şunu söylemek gerekiyor ki, Fikret Amirov, sanat ve hayat öğretmeni olan Üzeyir beyin bu türdeki geleneklerine güveniyordu. Hatta bir kaç yıl sonra Amirov, Üzeyir Hacıbeyov'un yazdığı "O olmasın, bu olsun" müzikal komedisi konusundan esinlenerek çekilen filmin müzik redaktörlüğünü üstlendi(1956).

Amirov'u müzikal komedi türünü yazmaya teşvik eden bir diğer sebep ise 1944 yılında ülkede yeni müzik merkezinin, o dönemde Celil Memmedguluzade'nin ⁴⁸ adını taşıyan Müzikal Komedi Tiyatrosu'nun açılmasıydı. Doğal olarak yeni yaratılan tiyatroya yeni repertuar şarttı. Bu eser 1944 yılında tiyatronun açılışı için Fikret Amirov'un bestelediği *Gönülçelenler* müzikal komedisi oldu. Genç ve yetenekli bestecinin bu eseri tiyatronun ilk sezon açılışında sahnelenmiştir. Komedinin libretto yazarı Memmed Said Ordubadi ⁴⁹ idi. Dört perdeden oluşan *Gönülçelenler* müzikal komedisinin yönetmeni Şemsi Bedelbeyli, ressamı Nusret Fatullayev, şefi ŞamsettinFatullayevdir.

Gönülçelenler eserinin ana konusu lirizm, işçi ve emek konularıdır. Genç bestecinin eserini genel olarak çok olumlu olarak değerlendiren dönem basının bastığı makalelerin birinde şöyle yazmaktadır:

⁴⁸(1869 - 1932) Azerbaycanlı yazar, eleştirmen.

⁴⁹(1872 - 1950) Azerbaycanlı yazar. 1930 yıllarında Azerbaycan edebiyatına tarihi roman türünü getirmiştir.

"Fikret Amirov, gösteriye duygusal ve armonik bir melodi yazmıştır. Müzikli komedinin bir çok sahnesi büyük ihtimalle halk arasında popülerlik kazanacaktır" ⁵⁰

Bestecinin ikinci müzikal komedisi olan *Gözün Aydın* müzikal komedisi 1946 yılında sahnelenmiş, 1957 yılında ikinci kez redakte edilmiştir. Çok neşeli ve hayatsever ruhlu bu eser kısa bir zamanda popülerlik kazanmıştır. Eserin librettosunu Muharrem Alizade, şiirlerini ise Talat Eyyubov yazmıştır. *Gözün Aydın* çağdaş konuları anlatan komedir. Komedi sosyalizm kuruluşu için gündemde olan konudan - toplu çiftçilik hayatından bahsediyor. Eserin senaryosunun ana konusu Leyli ve Alay'ın aşkıdır. Uvertür ile başlayan eser üç perdelidir. Uvertür iki konu üzerine kurulmuştur. İlk konu lirik entonasyonlar üzerine yazılsa da, ikinci konu tam tersi 6/8 ölçülü neşeli dansıcanlandırıyor.

Tiyatro müziği

Sanatın iki ayrı kolu olan tiyatro ve müzik her zaman birbiriyle karşılıklı ilişkide olmuştur. Tiyatro sanatı müziğin gelişimine, yeni türlerin ve bu türde yazılan eserlerin ortaya çıkmasına büyük etki yapmıştır. Fikret Amirov kendi müzik repertuarına tiyatro müziğini ekleyerek, büyük Azerbaycan yazarlarının dram eserlerini ele alarak tiyatro için yeni eserler besteliyor. Bunlara; İlyas Efendiyev'in "*Işıklı yollar*" (1947), Abdurrahim bey Hakverdiyev'in "*Dağılan tıfag*" (1950), (Dağılan aile), Cafer Cabbarlı'nın "*1905. yıl*" (1955), Hüseyin Cavid'in "*Şeyh Sanan*" (1956), Mehdi Hüeyin "*Cavanşir*" (1957) İlyas Efendiyev'in "*Sen her zaman benimlesin*" (1964), Mirze İbrahimov'un "*Közeren ocaklar*" (1967) (Köz ateşler) eserleri dahildir.

Bestecinin müzik yazdığı dram eserleri farklı dönemleri, farklı zamanlar anlatsa da, onlara her zaman ihtiyaç duyuluyor. Örneğin, büyük yazar Mirze İbrahiovun "*Közeren ocaklar*" (1967) piyesi 1982 yılında Akademik Milli Dram

⁵⁰Bakü **İşçi** gazetesi, 3 aralık, 1944.

Tiyatrosunda ikinci kez sahneye konuluyor. Halbuki tarihi dram türünde yazılmış bu pyesde Azerbaycanın devrim öncesi dönemi (20. yüzyılın başları) açık şekilde anlatılıyordu. Bu eser ile Azerbaycanın büyük siyasi yüzü olan Nariman Narimanov kimliğinin sahneye taşınması dönemin tiyatro sanatına büyük ses getirmiştir.

Film müziği

Azerbaycan'ın unutulmaz filmlerinde Fikret Amirov'un imzası vardır. "Azerbaycanfilm" stüdyolarında çekilen ve müziği Amirov'a ait olan filmler günümüzde de halk tarafından sevilerek izlenmektedir. Bestecinin film alanındaki ilk deneyimi 1960 yılında yönetmenliğini Ağarza Kuliyev'in üstlendiği, Mehdi Hüseyin'in senaryosuna çekilen "Seher" filmidir. Bu iş ona hiç beklemediği bir zamanda teklif ediliyor. Bestecinin hatıralarından:

"50. yılların sonlarıydı. Ben mezuniyetimi Sovyet Besteciler Birliğinin Moskova yakınlarındaki sanat evinde kutluyordum. Beklemediğim bir anda Mehdi' nin geldiğini gördüm. Kendine özgü tutumlu ve hafif gülümseyen yüzüyle elinde kalın bir dosya ile içeri girdi. Her zamanki gibi selam verdikten sonra, bu 'Seher'in senaryosudur, müziğini sen yazacaksın, bu benim büyük arzumdurdedi."

1962 yılında müziğini Fikret Amirov'un bestelediği, yönetmen Habip İsmayilov'un Halk yazarı Mirze İbrahimov'un senaryosundan çektiği "Böyük dayag" (Büyük destek) filmi kendi döneminde çok büyük bir ses getirmiştir.

Amirov'un müziğini yazdığı filmler arasında şu filmler yer almaktadır:

Yaşamak güzeldir kardeşim (1966)

Ben ki, güzel değildim (1968)

Sevil (1970)

Müzik dersi (1974)

Firengiz (1975)

Vokal eserleri

Fikret Amirov'un sanatında vokal müziğinin ayrı bir önemi vardır. Şöyle ki besteci repertuarında vokal türüne büyük yer vererek bestelediği diğer türlerde de onun özelliklerini kullanıyor. Örneğin, bale ve senfonik makam türünde besteci vokal müziğini kullanıp, eserin sanatsal gücünü dolgunlaştırarak eserler arasında karşılıklı ilişki yaratıyor. Bu bağlamda *Binbir Gece* balesi, *Gülüstan Bayati - Şiraz Senfonik Makamı*'nı örnekgösterebiliriz.

Besteci genellikle vokal müziğinin romans ve şarkı türlerinde yazmıştır. Çünkü Fikret Amirov güzel melodilerin yaratıcısıdır. Şarkı için de en önemli şeylerden biri iyi melodidir. Onun şarkı ve romanslarının amacı üslup açısından klasik şarkı formunu korumakla birlikte, onu halk müziği ruhunda, çağdaş seslendirme yöntemi ile sunmaktır. Amirov'un romans ve şarkılarının bir kısmı bağımsız eserler olup, diğer kısmı ise dram gösterisi ve film için yazılan eserlerdir.

1977 yılında "Işık" yayınevi'nde bestecinin piyano ve ses için bestelediği 20 şarkıdan oluşan albümü basıldı. Küçükten büyüğe her kesin dilinde olan, vokalistlerin repertuarında mutlaka yer alan bu eser besteciye ülkede büyük başarı kazandırmıştır. Albümün girişinde besteci eseri yakın arkadaşı Reşit Behbudov'a⁵¹ ihtaf ettiğini kendi el yazısı ile not etmiştir. Albümdeki şarkılar şunlardır:

1. *Azerbaycan elleri*
2. *Reyhan*
3. *Gülüreller*
4. *Ben seni araram*

⁵¹ (1915-1989). Değişik oktavlar arasında gezinebilen geniş ses aralığına sahip olan, Azerbaycan müziğinde devrim yaratan büyük ses sanatçısı.

5. *Göygöl*
6. *Sevdiğim yardır benim*
7. *Neylemişem*
8. *Aslanın şarkısı*
9. *Düğün şarkısı*
10. *Üzüncü*
11. *Baharımsın*
12. *Sagi' nin şarkısı*
13. *Gülerimgülsen*
14. *Gülüm*
15. *Pamukçu kızlar*
16. *Kör Arap' ın şarkısı*
17. *Mavinağme*
18. *Aman eyyar*
19. *Layla*
20. *Gecegeçti*

Fikret Amirov'un vokal eserlerine, şair Teymur Elçin'in sözleri üzerine bestelediği koro ve senfoni orkestrası için yazdığı *Gürcistan-Rustavelive Cafer Cabbarlı'nın portresi* eserleri dahildir. Amirov, müziğin başka yönlerinde olduğu gibi vokal eserlerinde de yenilikçi bestecidir. Onun şarkıları halk ruhunda yazılan birer profesyonel sanat incileridir. Hayatın güzellikler, lirizm, vatanseverlik, doğave gibi temaları vokal eserlerine konu eden besteci çocukları da unutmamış, onlar için de vokal eserler yazmıştır. Bunlara *Tren*, *Kuzum*, *Bizim bahçe*, *Tembel*, *Bip-bip'in nağmesi* vb. örnektir. Özellikle şarkıların çocuklar tarafından ezberlenmesi ve kolayca akıllarında kalması için, bestecinin her şarkının özelliğini ön plana çıkarması, melodiyi sadeleştirmesi dikkatçektir.

Amirov'un Lermontov'un⁵² sözleri üzerine yazdığı "Yıldız"romansı onun ilk sanat dönemine ait olsa da, türünün bütün özelliklerini taşıyan bir örnektir.

Bunlardan başka Amirov'un Dorizo'nun⁵³ sözlerine yazdığı *İki Sahil* romansı, Puşkin'in⁵⁴ şiiri üzerine, tenor - bariton ve senfoni orkestrası için yazdığı *Kış yolu* düeti (ballad) vb. eserleri vardır ki, bunlar da Azerbaycan vokal müziğinin en kıymetli eserlerindedir.

Bülbül, Reşid Behbudov, Şövkət Alakbarova, Gülağa Mammadov, Lütfeli İmanov, İslam Rzayev, Sona Aslanova gibi bir çok büyük ses sanatçıları Fikret Amirov'un şarkı ve romanslarını kendi repertuarlarına dahil etmişlerdir.

Piyano eserleri

Sanat yolunda müziğin hemen hemen bütün türlerini repertuarına dahil eden ve sıradışı yapıtları ile ülkenin müzik hazinesine sonsuz sanat mirası bırakan Fikret Amirov, senfonik ve sahne müziğinin ustası olarak bilinse de, besteci, piyano için de çalışmalar yapmış ve kendi bestecilik stilini piyano eserlerinde yansıtmıştır. Onun piyano eserleri dinleyiciler, müzisyenler tarafından büyük ilgiyle karşılanmış ve Azerbaycan çağdaş piyano sanatının gelişmesinde büyük rol oynamıştır. Amirov'un piyano yapıtları senfonik ve müzikal sahne çalışmalarına paralel olarak oluştuğu için, piyano eserlerinde senfonik müzikteki tonlamalar hissediliyor. Gerek büyük bir konser esntrümanı olması, gerekse de oda müziği enstrümanlarının sesini kendinde barındıran tınıya sahip olması açısından piyano, bestecinin hem solo, hem de albüm çalışmalarının ortaya çıkmasına katkıda bulunmuştur.

Amirov, piyano için çeşitli eserler yazmıştır. Besteci piyano için ;

⁵²(1814 1841) Rus şair, ressam.

⁵³(1923 -2011) Rus şair.

⁵⁴(1799 - 1837) Rus şair, eleştirmen, tarihçi.

Varyasyonlar (1939)

12 Minyatür

Çocuk Tabloları

İki İmpromptu

İki piyano için Alban Temaları üzerine süit

İki prelüd (1948)

Piyano ile Senfonik Orkestra için Arap Temaları Üzerine Konçerto (1957)

Keman ve Piyano İçin İkili Konçerto (1946)

Piyano ile Halk Çalgı Aletleri için Konçerto(1947)

Romantik Sonat (1946) gibi çeşitli eserler yazmıştır.

Varyasyonlar

Amirov' un piyanoya olan ilgisi daha çok küçük yaşlarda başlamıştı. Besteci piyano hakkında şunları söylemektedir:

"Piyanonun geniş imkanları beni daha gençken cezbediyordu. Bu enstrümanda insanın bütün duygularını ifade etmek mümkündür. Biz Doğu insanları müziğin insani his ve duyguları yansıtmasına çok önem veririz. Makam müziği kendinde bu özellikleri taşıyor. Piyanonun hem bu duyguları, hem senfonik düşünceyi yansıtması beni piyano için müzik yazmaya heveslendiriyordu."⁵⁵

Amirov'un öğrenciyken ilk yazdığı eserlerden olan piyano için *Varyasyonlar* (1939) da bunun kanıtıdır. Besteci *Varyasyonlar*'ı 1939 yazılmış ancak 40 yıl sonra - 1979 yılında bazı değişiklikler ve kısaltmalar yaparak eserin ikinci düzenlemesini tamamlamıştır. *Varyasyonlar* geleneksel Azerbaycan müziğine dayanan ve varyasyon türünde yazılan ilk eser örneğidir. Eser her ne kadar bestecinin erken dönem eseri olsa da Amirov olgu ndöneminde geliştirdiği müzik stilini burada

⁵⁵V. Vinogradov, (1983) s 31



başarıyla yansıtmıştır. Amirov *Varyasyonlar*'da Azerbaycan halk müziğinin bir çok özelliğini kendine özgü yorumu ile kullanmıştır : melodiye özgü süslemeler, aşık müziğine özgü akor biçimleri, mod özelliği vb.

Varyasyonlar'ın 1942 de ilk basılan örneği 8 varyasyondan oluşuyordu. Lakin 1979 yılında basılan ikinci düzenlemede varyasyonların sayısını altıya indirmiştir.

Besteci bu eserini Bakü Devlet Konservatuarı'na ithaf etmiş ve eserin girişinde bunubelirtmiştir.

Prelüdlər

1948 yılında besteci piyano için iki prelüd yazar. Bunlar *No.1la minör* Prelüd'ü ile *No. 2 do diyez minör* prelüdlere dir.

İlk prelüdü olan *La minör* prelüd, derin hatıralara odaklanmış melodisi ile polifonik kumaş özelliği taşıyor. Bu, uyumsuz armonileri ile kromatizm açısından zengin, dramatize edilmiş bir oyundur. Mecazi olarak eserin duygusal planı, içsel "ben" diyalogunu temsil ediyor. Giriş - ikisesli melodi - bas ile söylenen bir koroyu anımsatıyor. Arka planda ise parçayı sona erdiren bir "la" ostinatosu duyuluyor.

Do diyez minör tonundaki ikinci prelüd de hatıraları canlandıran bir melodiye sahiptir. Ancak buradaki hatıralar daha keskin özellikler taşıyor. Bu eser Amirov müziğindeki vals örneklerindedir. Burada vals ritimsel özellikleri değil, daha çok dansın içindeki hafif ve parlak nitelikli motifler ön plandadır. Minör renkleriyle zengin olmasına rağmen, neşeli, hayatsever eser ilk prelüdün karşıtıdır.

Konçertolar

Fikret Amirov, 1946 yılında Senfoni orkestrası ve *Keman ve Piyano İçin İkili Konçerto'*yu, 1947 yılında ise *Piyano ve Halk Çalgıları için Konçerto'sun*uyazıyor. *Piyano ve Halk Çalgıları için Konçerto* Azerbaycan'ın ilk piyano konçertosu örneğidir.

Amirov'un müziğinde Arap kültürü her zaman ön planda olmuştur. Bunun bir çok nedeni vardır. Ancak en önemli nedenlerinden biri Arap ve Azerbaycan müziğinin ortak yönlerinin olması, her iki halkın müziğinde makamların önemli yer tutmasıdır. Daha önce bir Arap efsanesi üzerine *Şeyh Sanan* tiyatro müziğini yazan besteci, daha sonra bu konuyu piyano eserine taşıyor.

Amirov ilk iki konçertosundan sonra uzun bir ara vererek, on yıl sonra- 1957 yılında üçüncü konçertosunu yazar.

1956-1957 yılları arasında Fikret Amirov piyanist Elmira Nazirova ile ortak çalışarak *Arap Temaları Üzerine Piyano Konçertosu'*nu yazmışlardır. Konçerto ilk kez

25 Ekim 1957 yılında Bakü'de seslendirilmiştir. Eserin ilk yorumcuları ünlü Azerbaycanlı şef Niyazi ve solist Elmira Nazirova olmuştur.



Resim 3.12.Elmira Nazirova ve Amirov, çalışmaları sırasında)

Romantik Sonat

Azerbaycan makamlarını ve halk ezgilerini klasik üslup ile yorumlamayı eserlerinde başlıca hedef olarak gören Fikret Amirov *Romantik Sonat* eserinde de bu geleneğini başarılı bir şekilde uygulamıştır. *Romantik Sonat* Azerbaycan müzik tarihinin ilk sonatıdır. Eser klasik sonat formunda yazılmıştır. Besteci bu eserde piyanonun dinamik ve ses imkanlarını açmayı başarıyor. Eserde Azerbaycan halk müziğinin özellikleri farklı şekillerde duyuluyor. Süslemeler, aynı ezginin farklı oktavlarda tekrarı, milli dans ritminin sıklıkla temalar arasında duyulması eserin klasik yapısına Azerbaycan milli müziğinin renklerini katıyor.

Örneğin, birinci bölümdeki 6/8'lik üçlemeler "Gaytağı", "Askerani" gibi Azerbaycan milli danslarını hatırlatıyor.

Gelişme bölümünde duyulan 3/8'lik ritm Zerbi Makamlardan olan "Arazbarı"yı hatırlatıyor. Final rondo formundadır. Temanın durmaksızın onaltılık notalarla belirgin çalınması tokkatayı hatırlatıyor. Eserin son kısmında kahramanlık ve zaferin dansı olan "Cengi" motifleri duyuluyor.

Çocuk Tabloları

Çocuk tabloları çocuklar için yazılan ve on iki küçük parçadan oluşan bir eserdir. Bu parçalar genel olarak ikiseslidir ve her biri armonik, melodik ve ritmik özelliği ile farklılık göstermektedir. Eserdeki 12 parça şöyle sıralanmaktadır:

1. *Masal*

2. *Gezinti*

3. *Mahnı (Şarkı)*

4. *Sevil'in dansı*

5. *Şakacı dans*

6. *Laylay (Ninni)*

7. *Scherzo*

8. *Lirik dans*

9. *Oyun*

10. *Vals*

11. *Elegie*

12. *Dans*

4. 12 MİNYATÜR

Amirov'un *12 Minyatür*'ü tarz olarak birbirinden bağımsız 12 farklı parçanın oluşturduğu bir eserdir. Aynı zamanda *Çocuk tabloları*'nın devamı olarak da düşünülebilir. Genç piyanistler için tasarlanmış bir eser olsa da teknik olarak hiç de kolay değildir. Oldukça hızlı parmaklar, oktavlar arası ani geçişler eseri teknik açıdan zorlaştırmaktadır. Her biri farklı bir müzik türünde yazılmakla beraber bestecinin batı ve ulusal yorumculuğunun en iyi örneklerindedir diyebiliriz. Amirov bu eserinde *Nocturne*, *Ballade*, *Vals*, *Humoresgue*, *Toccata* gibi bilindik müzik türlerini Azerbaycan makamları ile birleştirerek, senfonik yaratıcılığında olduğu gibi piyano yaratıcılığına da sentez geleneklerini büyük ustalıkla taşımıştır. *12 Minyatür* içinde yer alan eserler şunlardır:

1. *Ballade*

2. *Aşıgsayağı* (Âşık Gibi)

3. *Nocturne*

4. *Humoresgue*

5. *Lirik dans*

6. *Av'da*

7. *Laylay*(Ninni)

8. *Vals*

9. *Barcarole*

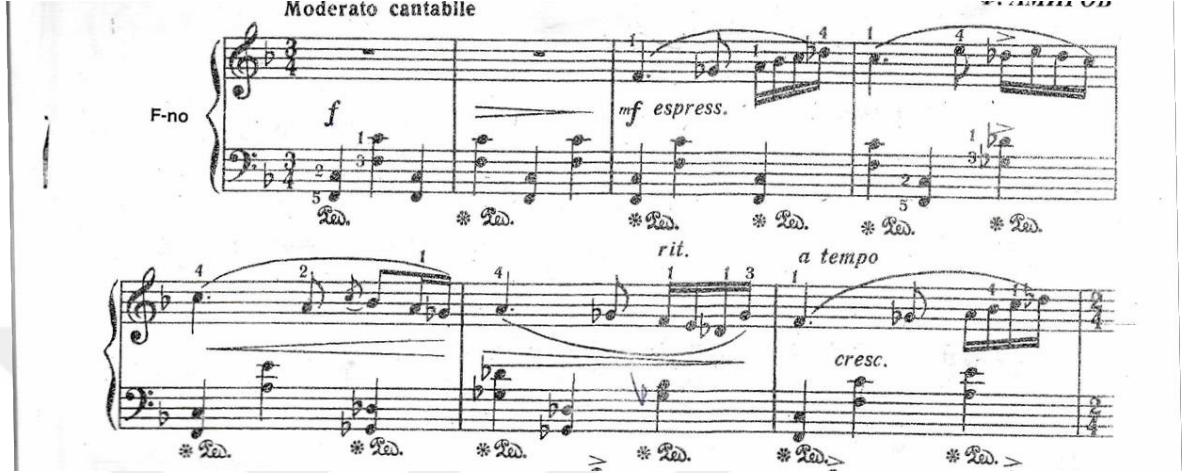
10. *Toccata*

11. *Elegie*

12. *Marş*

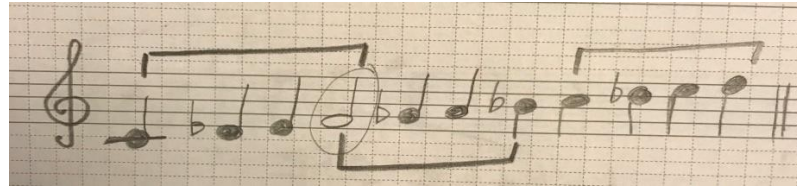
12 Minyatür *Ballade* ile başlıyor. *Ballade* masal olarak da düşünülebilir. Bir öyküyü canlandıran giriş sol elde tam beşli aralıklardan oluşan çift seslerin tekrarı ile

başlamakta. Girişin ardından sağ elde espressivo ve legato'nun baskın olduğu akıcı ezgi eserin ana temasıdır (3-7. ölçüler).



Örnek4.1.

Ballade fakararlı Çargah modundadır.



Örnek4.2.

8-16. ölçülerde 3/4, 2/4, 3/4 ölçülerinin sıralanması ile oluşan değişim ve ana melodinin aşamalı gelişimi tema'nın makam formu ile olan yakınlığını gösteriyor. Konu sol ve sağ el arasında nöbetleşe yer değiştirerek parçanın akıcılığını koruyor.



Örnek4.3.

İkinci minyatür *Aşık Gibi*'dir. Amirov bu bölümde Azerbaycan'ın geleneksel ve çok eski halk sanatı olan aşık müziğini ön plana çıkarmaktadır. 1-6. ölçülerde sağ elde çalınan ikili ve üçlü aralıklı çift sesler ve sol elin bastaki keskin staccatoları "saz"ın özelliklerini adeta piyanoya taşıyor.

AŞIQSAYAĞI **2** **АШУГСКАЯ**

Allegretto grazioso

Örnek4.4.

Âşık Gibi si kararlı Şur modundadır.

Örnek4.5.

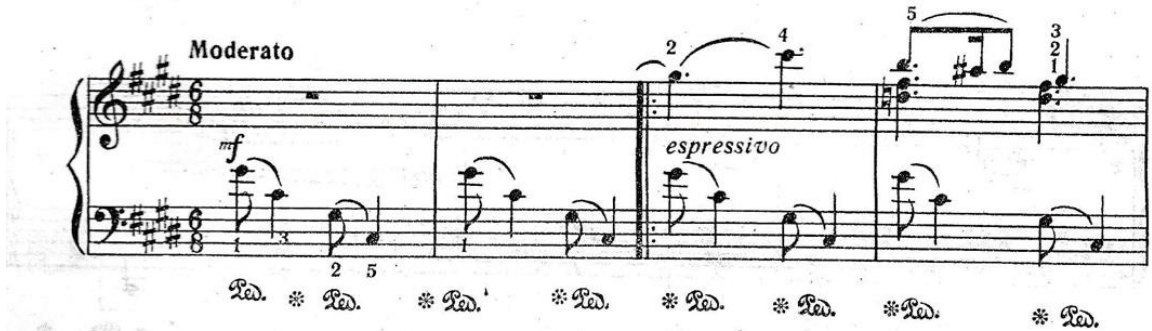
Âşık Gibi üç bölümlü (A+B+A) lied formundadır.

7-10. ölçülerde basta beşli legato, sopranoda ise küçük ikili staccattolar piyanistik açıdan iyi bir koordinasyon gerektirmektedir.



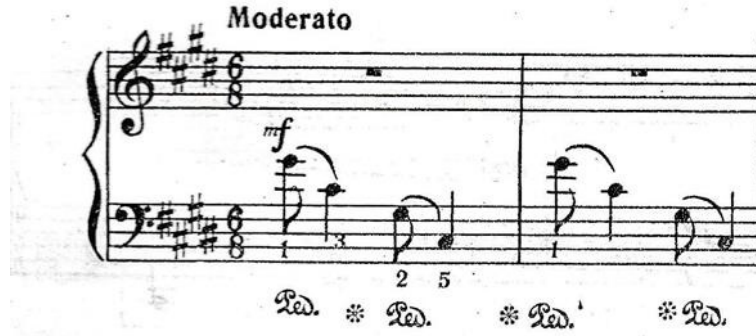
Örnek4.6.

Minyatürlerin üçüncü eseri "gece müziği" anlamına gelen *Nocturne* 'dür. Amirov'un bu eserde de Batı türünü geleneksel modlarla başarılı şekilde birleştirdiğini görüyoruz. Tonik ve dominant sesleri üzerinde ostinato şeklinde öne çıkan fonun ritmik resimleri bu parçaya şarkı özelliği katıyor. Ezgiselrenk ilk dört ölçüde kendini gösteriyor.



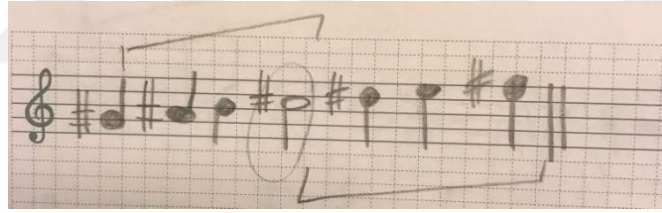
Örnek4.7.

Onun ilk iki ölçüsünde Şurmodunun temel sesleri (*do diyez-sol diyez-do diyez*) ve dominant etrafında gezinmesi dikkatçekiıyor.



Örnek4.8.

Bu da parçanın **do diyez** karalı Şur modunda olduğunu güçlü bir şekilde hissettirmektedir.



Örnek4.9.

Kadans bölümünde, yankılı bir tekrar sonucu oluşan cümle beş ölçüye kadar (4+1) genişliyor. Melodik çizgi giderek tonikte sönüyor. Basta ise güçlü minör (*fa diyez - la diyez*) ve toniğe yönelik inici kromatik ikili ve üçlü geçişler duyuluyor.(17 - 23. ölçüler)

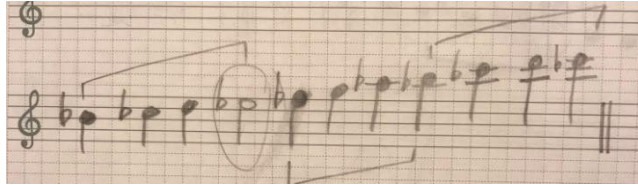
Örnek4.10.

No: 4 *Humoresque* - yine bir Batı müzik türü ile karşılaşırız. *Humoresque* 9/8'lik aksak ritimli neşeli scherzodur. Oldukça hareketli olan bu minyatür a+b+a+b+a formundadır. Aksak ritimli partilerin durmaksızın hareketi minyatüre dinamizm katıyor. (1-8.ölçüler)



Örnek4.11.

Eser mi bemol kararlı Çargah modundadır.



Örnek4.12.

No: 5 *Lirik Dans* hareketli *Humoresque*'den sonra gelen romantik parçadır. *Lirik Dans* basit A+B+A formunda olduğundan ilk döngüdeki ezgi eserin sonunda da duyulur.

Parçanın ilk iki ölçüsü akıcı tekrarlı melodi ile başlarken, devamında duygusal bir ezgi duyulur (1-6.ölçüler).

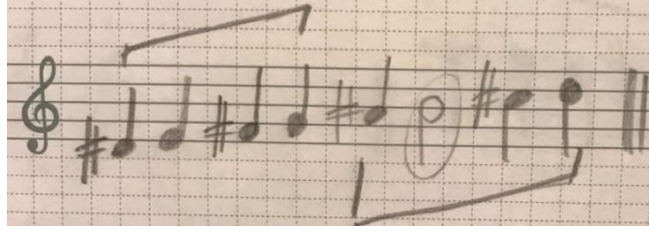
Andante cantabile

Örnek4.13.

Aynı ezgi 7-12. ölçülerde derinliği vurgulayan noktalı tiz notalar, süslemeler ve aksanla işleniyor.

Örnek4.14.

Bütün işlemeler *si* notasında geçmekte. Bu da eserin *si* kararlı Şüşter modunda olduğunu bir dahahatırlatıyor.



Örnek4.15.

Giderek heyecan artar. 13. ölçüden başlayarak tekrarlanan ezgiye staccatolu akorlar eşlik eder. Sol elin en güçlü olduğu 18. ölçüden sonra ezgi hareketlenir.

Örnek4.16.

Yükselen heyecan 23. ölçüde doruk noktasına ulaşır. Burada gam hatırlatan Şüşter mod dizisini görüyoruz. Yarım seslerden oluşan bu diziyi çalmak yorumcu açısından iyi bir teknik gerektirir. Eserin gelişimi 25. ölçüde kırık kadans ile sonlanır. Burada doruk noktasının tamamlanmadan bitmesi Amirov'un sıklıkla kullanmayı sevdiği bir yazım tekniğidir.

10

ff *Plu mosso* *cresc.*

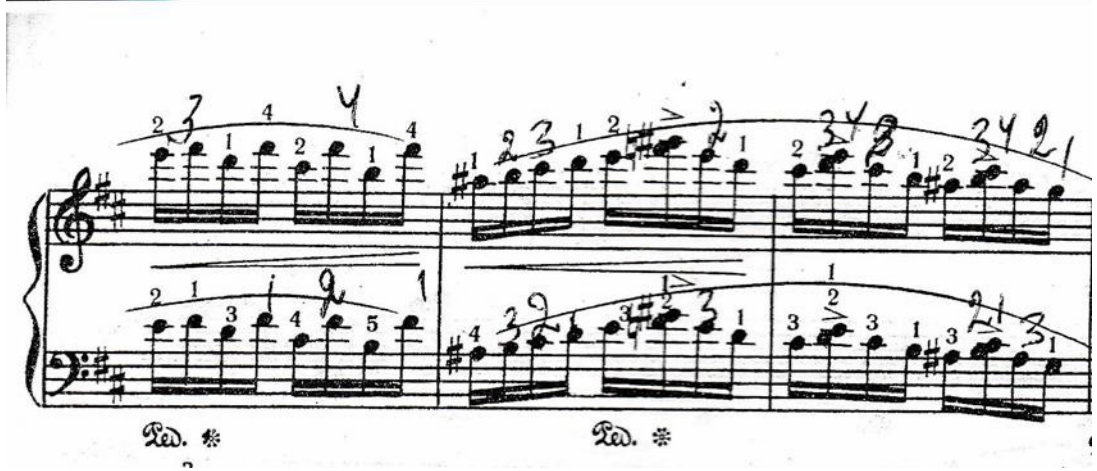
Örnek4.17.

No: 6 *Av'da* - minyatürlerin en dinamik eseridir diyebiliriz. Hafifliği ve hızıyla seçilen eserde av manzarasının görselinden çok, avcının karşılaştığı beklenmedik olaylar canlandırılır.

Giriş (1-6. ölçüler) avcının telaşını yansıtan senkoplu, vurgulu ve oldukça hızlı pasaj ilebaşlar.

Allegretto

*) *Si notu tek seslenendən sonra pedalı basmaq lazımdır.*
Педаль следует нажать только после того, как нота си остается звучать одна.



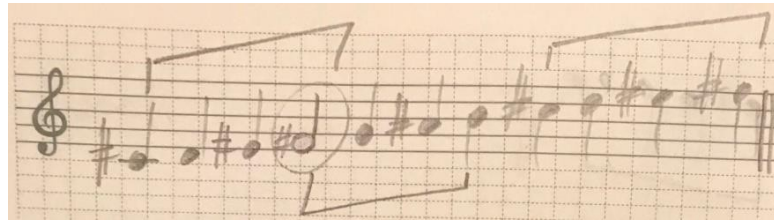
Örnek4.18.

Av'dabasi A+B formundadır. Burada 7-11. ölçüler *a*, 11-20. ölçüler ise ikinci *b* cümleleridir. Tarz olarak toccatayakındır.



Örnek4.19.

Av' da fa diyez kararlı Çargah modundadır.



Örnek4.20.

Ninni, majör-minör geçişlerinin akıcı bir şekilde duyulduğu yedinci minyatürdür. Bu minyatür annenin bebeğine söylediği zarifninniye yansıtıyor.

Burada sol elin re notası üzerindeki aynı ritmle tekrarı beşik sallanmasını betimlemektedir. Sağ eldeki lirik ezgi ise annenin sessini karakterize ediyor. İki cümleden oluşan bu minyatür'ün birinci cümlesi (a) birinci oktavda çalınan 1-13. ölçülerdir.

The image shows a musical score for a piece titled "Andante cantabile". The score is written for piano and consists of four systems of music. The first system starts with a treble clef and a bass clef, with a key signature of one flat (B-flat) and a 6/8 time signature. The tempo is marked "Andante cantabile". The first system includes a piano (pp) marking and a "p espressivo" marking. The second system features a forte (rf) marking and a piano (p) marking. The third system includes a piano (p) marking. The fourth system is a short continuation of the piece. The score includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments, as well as performance instructions like "pp", "p espressivo", and "rf".

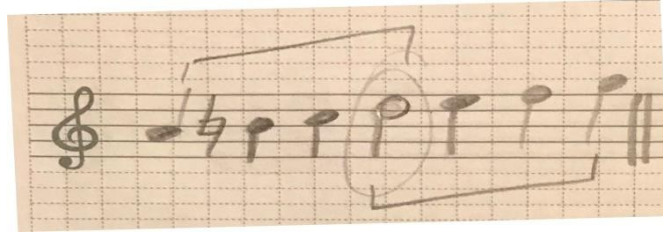
Örnek4.21.

14-23.ölçülerde *a*'nın tekrarının bir oktav aşağıdan "Fa" anahtarında kalın seslerden geldiğini görmekteyiz. Burada kalın seslere tizlerde duyulan ve yankılı ifade eden notalar eklenir. Bu da Amirov'un sıklıkla kullandığı bir yöntemdir.



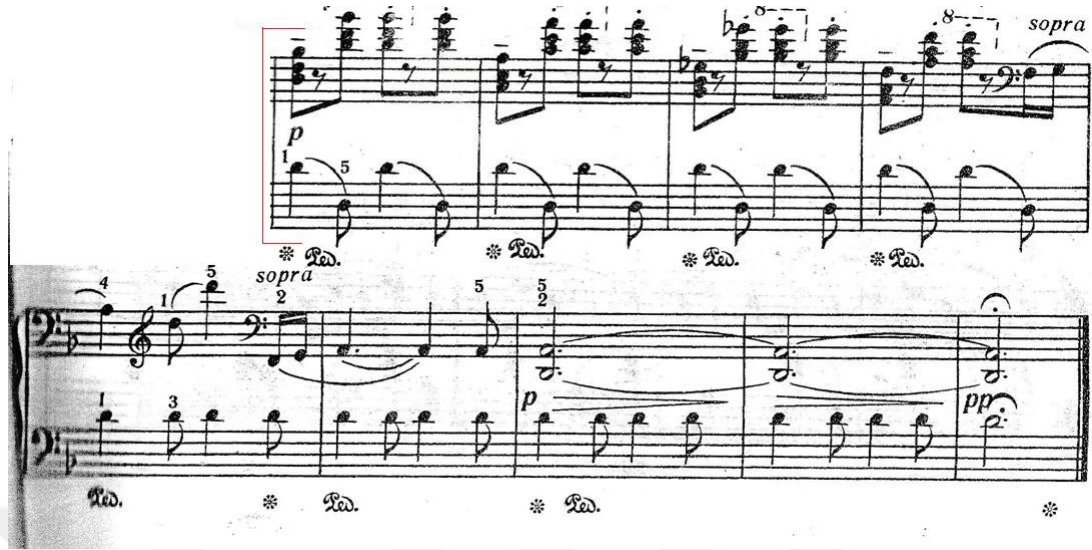
Örnek4.22.

Eserdere notasının baskın duyulması onun re kararlı Şur modunda olduğuna işaret etmektedir.



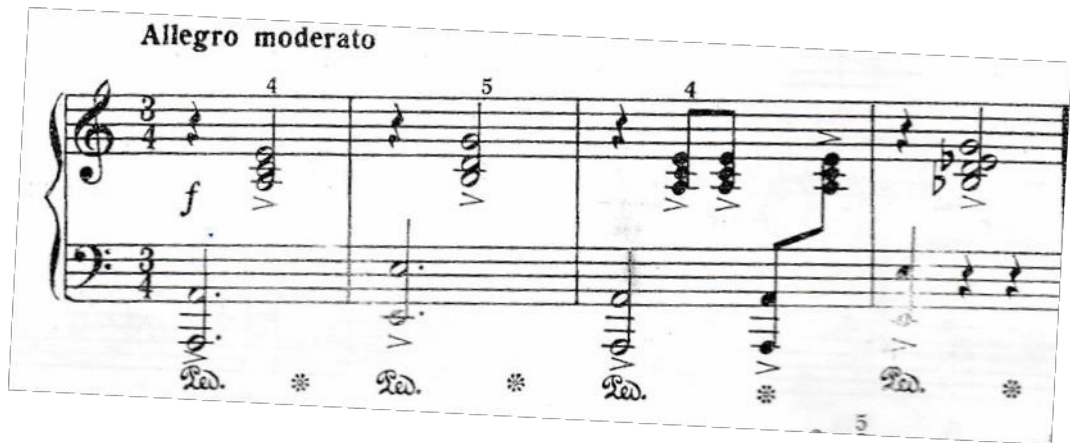
Örnek4.23.

Son sekiz ölçüde *codetta* duyulur ve eser karar sesinin eşliği ilebiter.



Örnek4.24.

No: 8 *Vals* ile yine bir Batı müziği örneğini görüyoruz. Dikkat edersek besteci minyatürleri karma şeklinde sıralamaktadır. Her lirik parçadan sonra hareketli bir parçanın duyulması 12 Minyatür'ü daha renkli ve heyecanlı bir şölene çeviriyor. Amirov bu minyatürde nüans detaylarını ön plana çıkarır. Sürekli değişen dinamik işaretler ve nüanslar *Vals'* e bitmeyen bir hareketlilik katmaktadır. Akorla başlayan girişin üçüncü ölçüsü Azerbaycan'ın milli vurma çalgısı olan "Nağara" (davul) ile çalınan yöresel dans ritmini sembolize ediyor.



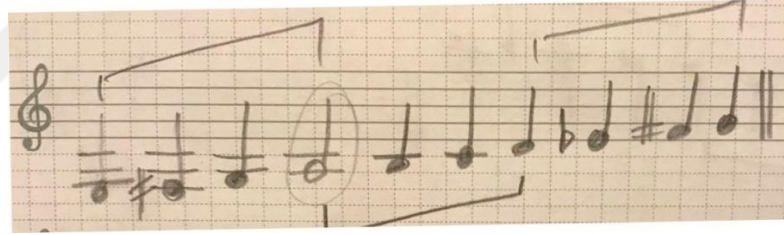
Örnek4.25.

İki bölümlü basit formda (A+B) olan eserin yorumculuk açısından zor olan kısımlarından biri de 17-18. ölçülerdeki senkoplu çift notalardır.

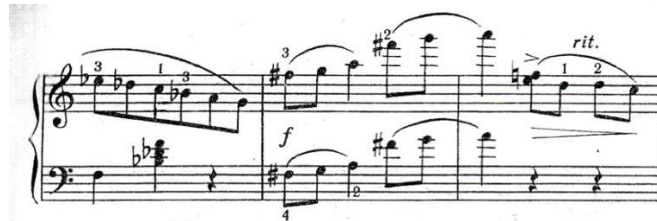


Örnek4.26.

Bu minyatür la kararlı Şur modundadır.

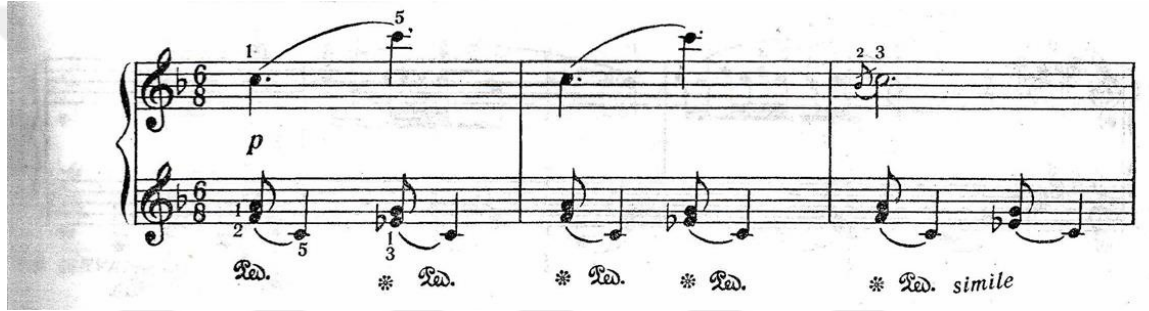


Vals sanki büyük bir kutlamayı canlandırıyor. Bunu en çok 21 - 28. ölçülerde sağ el partisindeki neşeli şarkıda his ediyoruz.



Örnek4.27.

Adı "Venedik gondolcuları"nın söylediği şarkıdan gelen No: 9 *Barcarole* de adından görüldüğü gibi Batı müzik türüdür. Amirov her ne kadar Batı müziğini kendi yaratıcı atölyesine taşısa da yazdığı bütün eserlerde Azerbaycan geleneksel müziğinin inceliklerine öncelik vermektedir. *Barcarole* geleneksel Azerbaycan halk ezgilerinden biri olan "Çoban müziği"ni tasvir ediyor. Eserin tiz notalarla başlaması da çobanın "tütek"⁵⁶ çalışınıyansıtıyor.



Örnek4.28.

İkili bölümlü basit formda (A+B) yazılan eserde tonalite değişimi dikkat çekiyor. 1-15. ölçüler *Fa* majördedir. 16. ölçüde geçici modülasyon başlar ve eser *Fa diyez* majöre geçer.

⁵⁶Azerbaycan'da yaygın olan ağaç üflemleri alet

Örnek4.29.

Barcarole do kararlı Şur modundadır.

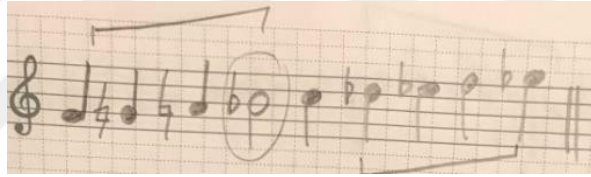
Örnek4.30.

31-33. ölçülerde geçici modülyasyondan tekrar ana tona - Fa majöre dönülür.



Örnek4.31.

Amirov'un bir çok eserinde *toccata*'ya rastlanır. Bu türü piyano müziğinde kullanmayı çok seven besteci 10. minyatüründe *Toccata*'nın kendisine yer verir. Hafif ve oldukça hızlı bu minyatürde de Amirov 6/8'lik geleneksel Azerbaycan dans ritmini kullanır. No: 10 *Toccata* türün bütün özelliklerine korumakla beraber **si bemol** kararlı Bayati-Şiraz'ı da güçlü bir şekilde hissettirmektedir.



Örnek4.32.

A+B+A formundan oluşan *Toccata*'da diğer minyatürlerde olduğu gibi birinci cümlede kendini tekrarlayan iki ölçümlük giriş, sonra ana tema duyulur (1-9. ölçüler).

659

Örnek4.33.

İkinci cümlede yeni melodi başlar ve 19. ölçüye kadar devam eder.

18

Örnek4.34.

B bölümünde armonik yedinci sesin (*la naturel*) hakim olduğu heyecanlı ve kasvetli heceler (20-27.ölçüler) çok uzun sürmez.



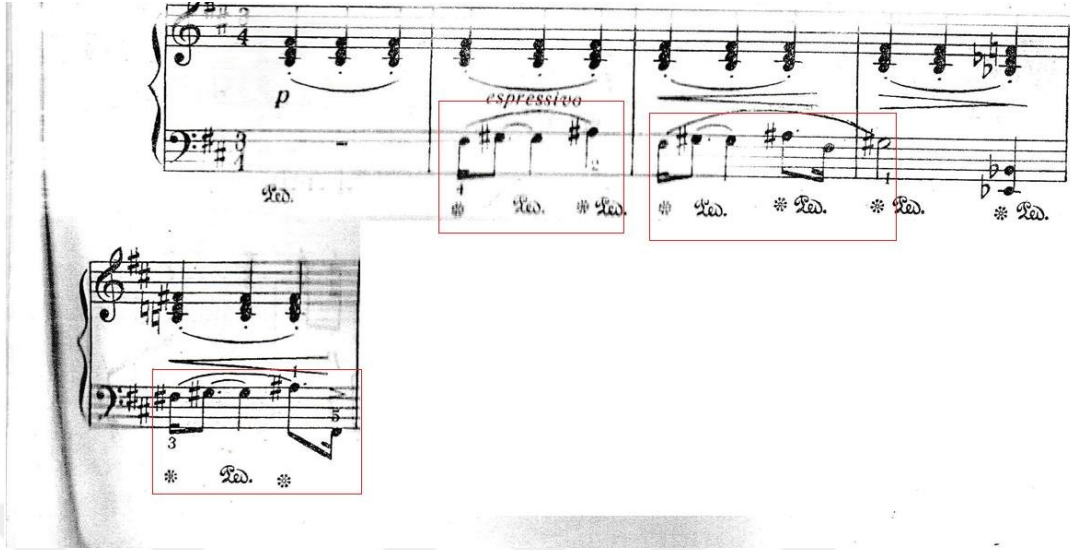
Örnek4.35.

Ritenuito ile biten orta bölümden sonra *tempo* ile A bölümüne dönülerek birinci dönemdeki tema kendini tekrarlar.



Örnek4.36.

Canlı *Tokkata*'dan sonra samimi duygular uyandıran No: 11 *Elegie* başlar. Parça tekrarlı *codetta* ve bölünmeyen tek motifli emprovize hikaye şeklinde nitelendirilebilir. Derin akoron duyulduğu girişte ezgi sol elde başlar. Bu, yaylı grubundan olan bir "Çello"nun konuşmasıdır(2-5.ölçüler).



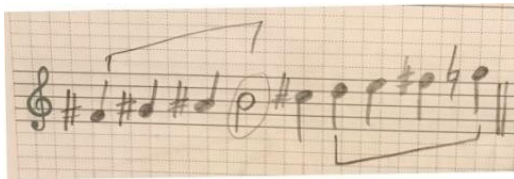
Örnek4.37.

Ezginin yedinci ölçüde altoya geçmesiyle melodi giderek açılır ve duygusal gücü yükselir.



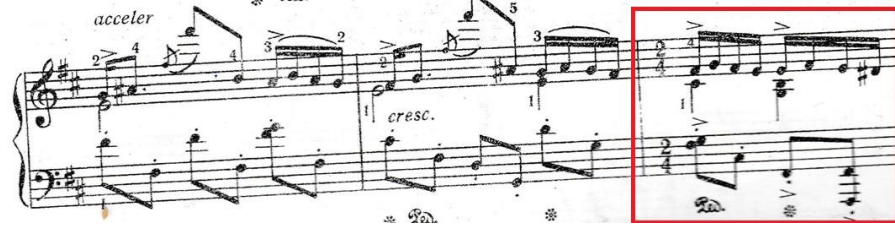
Örnek4.38.

Elegie si kararlı Bayati-Şiraz modundadır.



Örnek4.39.

12-14 ölçülerde *accelerando* ile parça hızlanır ve 3/4'lük ölçüden 2/4'e geçer.



Örnek4.40.

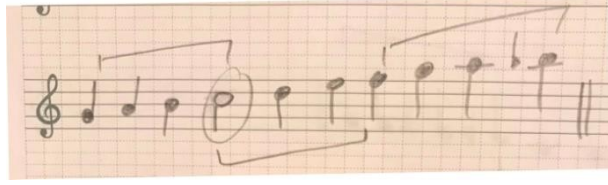
15-16. ölçülerde ritenutonun ardından tekrar 3/4'lük ölçüye dönülür ve eser *codetta* ile tamamlanır.



Örnek4.41.

12 Minyatür'ün son eseri olan No: 12 *Marş*, gösterişli biçimde bu albümü tamamlar. Amirov'un finali Rast modunda bestelemesi hiç de tesadüf değildir. Çünkü Azerbaycan makamları arasında Rast en neşeli makam olmasıyla bilinir. Marş için oldukça başarılı bir makam tercihi yapan Amirov bununla ulusal müzikle farklı türlerin sentezi konusundaki ustalığını tekrar sergilemektedir.

Bu sonuncu minyatür **do** kararlı Rast modundadır.



Örnek4.42.

Giriş üç ölçümlük enerjili staccattolar ile başlıyor.



Örnek4.43.

Girişin ardından sağ elde melodi başlar. Melodi akor şeklindedir. Burada yorumcudan akorun üst seslerini belirgin çalarak melodik çizgiyi göstermesi talep edilir.(4-19. ölçüler)

21

Örnek4.44.

Sonda 26-28. ölçülerde kromatik pasajın ardından Rast modunun güçlü kararı duyulur.

ff

Örnek4.45.

5.SONUÇ

Uzun süre Sovyetler politikasının baskısı altında kalan ve giderek gücünü kaybeden Azerbaycan makamları 20. yüzyıldan itibaren yeniden küllerinden doğar. Üzeyir Hacıbeyov'un büyük girişimi ile makam müziği profesyonel sahneye ulaşmayı başarır.

Üzeyir Hacıbeyov'un açtığı bu yolda klasik müzik türleri ile birleşerek yepyeni bir tarz yaratan makam müziği, dönemin bestecileri tarafından büyük ilgi görür ve yeni nesil besteciler Üzeyir Hacıbeyov yolunu izler. Hacıbeyov'un mirasçısı olarak bilinen Fikret Amirov klasik müzikle makamları sentez ederek "senfonik makam" türünü yaratır. Geleneksel Azerbaycan modlarını benimseyen Amirov kendine özgü müzik üslubunu yaratmayı başarır. Piyano müziğinde de geleneksel modları ön plana çıkaran besteci **12 Minyatür** eserinde bir çok farklı müzik türlerini ele alır. *Humoresgue, Elegie, Nocturne, Barcarole, Toccata, Valse, March* gibi Batı türlerinin genel çizgilerini koruyarak onları mod dizisi üzerinde yorumlamıştır. Amirov, geleneksel mod sistemini Batı müziği ile yorumlamayı başararak 20. yüzyıl Azerbaycan bestecileri arasında ön plana çıkmış ve Azerbaycan bestecilik okuluna yenilikler kazandırarak önder ismi olmayı başarmıştır. **12 Minyatür** yukarıda sözü geçen özellikleri yansıtan 20. yüzyıl Azerbaycan piyano sanatının en güzel örneklerindedir.

KAYNAKÇA

1. ABDULLAYEVA, Z. "Fikret Amirov". Bakü-2004.
2. ADIGÖZELZADA, Zohrab "Fikret Amirovun Piyano Minyatürleri", Işık Yayınevi, Bakü -1979.
3. AMİROV, Fikret Müzikaleminde-1983.
4. AMİROV, Fikret "Müzik sayfaları", Işık yayınevi, Bakü-1978.
5. Bibliografiya "Fikret Amirov - 90", Bakü-2002.
6. BÜLBÜL, "Bakinskiy rabochiy" gazetesi, 1938, No 61.
7. ELÇİN, "Şahsiyet ve yetenek" Bakü-2002.
8. GRUBER, R.İ. "Müzik kültürünün tarihi".
9. HACİBEYOV, Üzeyir "Azəri Halk Müziğinin İlkeleri", Yazıcı Yayınevi, Bakü - 1985.
10. İSMAİLOV, Memmed Saleh "Azəri Halk Müziğinin Temelleri", Işık Yayınevi, Bakü-1984.
11. MİRZAYEVA, S. "Kültür ve Hayat" gazetesi-1982.
12. ŞERİFOVA. V. "Fikret Amirov", Bakü-2005.
13. TEHMİRAZKIZI, Saadet. Fikret Amirov, Bakü- 2012.
14. TUNA, Habib Hasan "Makam, Doğaçlama Formu"-1980.
15. VİNOGRADOV, Viktor Sergeyevich " Fikretin müzik dünyası", Baku -1983.
16. VİNOGRADOV, Viktor Sergeyevich "İran Müziğinin Klasik Gelenekleri".
17. ZÖHRABOV, Ramiz "Makam", Azərneşr Yayınevi, Bakü – 1991.

(<http://www.asosjournal.com>)

(<https://az.wikipedia.org>)

(<http://www.medeniyyet.az>)

(<http://www.musikidergisi.net>)

(<http://www.turkishmusicportal.org>)



7. EKLER

Он ики миниатюр

Двенадцать миниатюр

1. БАЛЛАДА

Moderato cantabile

f

mf espress.

rit.

a tempo

cresc.

sf

Piu mosso

p

cresc.

a tempo

ff

p

Handwritten musical notation including staves, notes, rests, slurs, and dynamic markings.

19

f pesante

p sub.

Ped. *

АШЫГСАЯҒЫ

2.

АШУГСКАЯ

Allegretto grazioso

f

mf

Ped. *

The musical score is divided into five systems, each with a treble and bass staff. The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is 2/4. The notation includes various dynamics: *p* (piano), *f* (forte), and *ff* (fortissimo). There are also articulation markings such as *staccato*. Fingerings are indicated by numbers 1-5. There are some handwritten annotations and asterisks below the staves.

System 1: Treble staff has notes with fingerings 2, 4, 5, 2, 3, 1. Bass staff has notes with fingerings 1, 2, 5, 2. Dynamics include *f*. There are asterisks below the bass staff.

System 2: Treble staff has notes with fingerings 4, 3, 4. Bass staff has notes with fingerings 3, 2, 1. Dynamics include *p* and *f staccato*. There are asterisks below the bass staff.

System 3: Treble staff has notes with fingerings 3, 3, 4, 3. Bass staff has notes with fingerings 5, 1, 2, 1, 2, 1. Dynamics include *p* and *f*. There are asterisks below the bass staff.

System 4: Treble staff has notes with fingerings 4, 2. Bass staff has notes with fingerings 2, 1, 2, 3, 2. Dynamics include *ff*. There are asterisks below the bass staff.

System 5: Treble staff has notes with fingerings 2, 1, 2, 4. Bass staff has notes with fingerings 2, 4, #4. There are asterisks below the bass staff.

HOKTYPH

3.

HOKTIOPH

Musical score for piano, consisting of two systems of staves. The first system is marked *Moderato* and *mf*. The second system is marked *a tempo* and *p*. The score includes various musical notations such as dynamics (*mf*, *p*, *f*, *pp*), articulation (accents), and performance instructions (*Moderato*, *espressivo*, *rit.*, *a tempo*, *simile*). Fingerings and ornaments are indicated throughout the piece.

ЖУМОПЕКА

4.

ЮМОПЕКА

Allegretto grazioso

The musical score is written for piano and consists of two systems of staves. Each system contains a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 9/8. The tempo is marked "Allegretto grazioso".

The first system begins with a forte (*f*) dynamic in the right hand and a mezzo-forte (*mf*) dynamic in the left hand. It features a triplet of eighth notes in the right hand and a steady eighth-note accompaniment in the left hand. The second system includes a piano (*p*) dynamic and a crescendo (*cresc.*) marking. The third system features a forte (*f*) dynamic and a crescendo (*cresc.*) marking. The fourth system includes a fortissimo (*ff*) dynamic and a piano (*p*) dynamic. The score is annotated with various fingerings (1-5), slurs, and accents. There are also some handwritten markings, including "Red." and asterisks, which likely refer to editorial or performance instructions.

The musical score on page 23 consists of five systems of music, each with a treble and bass staff. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 6/8. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The systems are marked with asterisks and the word 'ped.' (pedal). The first system includes a *mf* marking. The second system includes a *cresc.* marking. The third system includes a *f* marking. The fourth system includes a *f* marking. The fifth system includes a *p sub.* marking and a *ff* marking. The score concludes with a double bar line and a final asterisk.

Andante

p *espressivo* *mf* *cresc.* *p* *cresc.* *f*

Piu mosso

ff *cresc.*

f

Tempo I

espressivo

p

rit.

mf *p*

ОВДА

6.

НА ОХОТЕ

Allegretto

mf *p*

*) Си ноту тэк сәсләнәндән сонра педальны басмаг лазымдыр.
 Педаль следует нажать только после того, как нота си остаётся звучать одна.

The musical score on page 26 is divided into seven systems. Each system contains a piano accompaniment and a vocal line. The piano part is written on a grand staff (treble and bass clefs). The vocal line is written on a single staff with a soprano clef. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The key signature consists of two sharps (F# and C#). The systems are as follows:

- System 1: Piano part with complex fingerings and slurs. Dynamics include *f*. Includes the instruction "Red. *".
- System 2: Piano part with slurs and dynamics including *p*. Includes the instruction "Red. *".
- System 3: Piano part with slurs and dynamics including *f*. Includes the instruction "Red. *".
- System 4: Piano part with slurs and dynamics including *cresc.*. Includes the instruction "Red. *".
- System 5: Piano part with slurs and dynamics including *f*. Includes the instruction "Red. *".
- System 6: Piano part with slurs and dynamics including *f*. Includes the instruction "Red. *".
- System 7: Piano part with slurs and dynamics including *f*. Includes the instruction "Red. *".

Musical score for the first piece, consisting of piano and treble staves. The piano part features a series of chords with dynamic markings including *f* and *cresc.*. The treble part contains melodic lines with various ornaments and fingerings.

ЛАЛЛА

7

КОЛЫБЕЛЬНАЯ

Andante cantabile

Musical score for the second piece, titled "Andante cantabile". It consists of piano and treble staves. The piano part begins with a *pp* dynamic and includes a section marked *p espressivo*. The treble part features a melodic line with various ornaments and fingerings.

The musical score is arranged in six systems. Each system contains a piano accompaniment and a vocal line. The piano part includes various rhythmic figures, such as triplets and sixteenth-note runs. The vocal line features lyrics in Devanagari script and performance markings like *mf*, *p*, and *pp*. The key signature is one flat (B-flat major or D minor).

System 1: Piano accompaniment with triplets and sixteenth notes. Vocal line with lyrics: * सौ. * sopra सौ. * 5 सौ. * सौ. * सौ. *

System 2: Piano accompaniment with *mf* marking. Vocal line with lyrics: सौ. * सौ. * सौ. * सौ. * सौ. *

System 3: Piano accompaniment with triplets. Vocal line with lyrics: सौ. * सौ. * सौ. * सौ. *

System 4: Piano accompaniment with triplets. Vocal line with lyrics: सौ. * सौ. * सौ. * सौ. *

System 5: Piano accompaniment with *p* marking. Vocal line with lyrics: सौ. * सौ. * सौ. * सौ. * सौ. * sopra

System 6: Piano accompaniment with *pp* marking. Vocal line with lyrics: सौ. * सौ. * सौ. *

ВАЛС

8.

ВАЛЬС

Allegro moderato

The musical score is written for piano and bass. It begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The first system starts with a forte (*f*) dynamic and includes fingerings 4 and 5. The second system features a *rit.* (ritardando) marking and a *a tempo* instruction. The third system includes a fortissimo (*ff*) dynamic. The fourth system is marked *mf* and *espressivo*. The score concludes with a double bar line and repeat signs. Pedaling is indicated by asterisks and wavy lines below the bass staff.

Piano score for measures 30-39. The score is written for piano and includes dynamic markings such as *f*, *rit.*, *a tempo*, and *mf*. It features various musical notations including triplets, slurs, and fingering numbers (1-5). There are also performance instructions like *ped.* and *mf (h)*.

9. БАРКАРОЛА

Moderato cantabile

Piano score for the piece '9. БАРКАРОЛА'. The tempo is marked 'Moderato cantabile' and the dynamics include *p*. The score shows the first few measures of the piece with various musical notations such as slurs, fingering numbers, and performance instructions like *ped.* and *simile*.

This musical score page, numbered 31, contains ten systems of music. Each system consists of two staves. The notation is complex, featuring numerous triplets, sixteenth-note runs, and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Dynamic markings include *cresc.*, *f*, *dim.*, and *p*. There are also markings for *tr.* (trills) and *simile*. The key signature changes from one flat to three sharps across the page. The score concludes with a final *f* dynamic marking and a fermata.

a tempo

3 2-1 2 3 1 3-1

rit. *mf*

dim. *p*

* Red. *

10. TOKKATA

Allegro con brio

5. 1 3 1

p *f* *f* *mf*

Red. *

The musical score consists of six systems, each with a treble and bass staff. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 3/4. The notation includes various rhythmic patterns, slurs, and fingerings. Dynamic markings include *mf*, *f*, *mp*, *cresc.*, *f*, and *p*. Performance instructions include *rit.*, *3 a tempo*, and *3*. There are also Russian annotations: "сар эл пр. р." and "сол эл л. р." with corresponding fingerings. The page number "33" is in the top right corner, and "305-3" is at the bottom left.

ЕЛЕКИЈА

11.

ЭЛЕГИЈА

Andante sostenuto

f
acceler.
cresc.
rit.
Tempo I
sf
mf
p
pp

12. МАРШ

Moderato

The musical score consists of six systems of staves. The first system is in bass clef, with dynamics *f* and *p*. The second system is also in bass clef, with dynamic *f*. The third system is in bass clef, with dynamics *f* and *cresc.*. The fourth system is in treble clef, with dynamic *ff*. The fifth system is in treble clef, with dynamic *ff*. The sixth system is in treble clef, with dynamic *ff*. The notation includes various fingerings, accents, and dynamic markings such as *f*, *p*, *ff*, and *cresc.*. There are also some markings that look like "Re." with an asterisk.

8.ÖZGEÇMİŞ

Aysel Ganbarlı Azerbaycan'da doğdu. Çok küçük yaşlarda müziğe karşı ilgi duydu. İlkokulu Bakü 9 No'lu Müzik okulunda bitirdikten sonra ortaokul ve lise eğitimine Bülbül adına Güzel Sanatlar okulunda Onur ödüllü öğretmen Gülare Namazova'nın sınıfında devam etti. 2008 yılında "UNESCO"nun "*Goodwill Angels of Azerbaijan*" projesinde yer alarak Fransa, Belçika gibi ülkelerde konser programlarına katıldı. 2009 yılında Bakü Müzik Akademisi piyano bölümünü kazanarak Prof. Narmina Kuliyeva'nın sınıfında Lisans eğitimine başladı. Lisans eğitimi yılları esnasında ulusal ve uluslararası festivallere ve yarışmalara katıldı, konser programlarında yer aldı. Azerbaycan'ın yedi farklı şehrinde "Gelecek gençler ile gelecek" projesinde sahne aldı. Lisans yıllarında 10'dan fazla üniversitede konserlere solo ve oda müziği piyanisti olarak katıldı. Lisans eğitimini 2013 yılında tamamladı. Aynı yıl ikinci eğitimini almak üzere İstanbul'a taşındı. SAE'de (Sound Engineering İnstitute) ses mühendisliği eğitimine başladı. Buradaki eğitimini geçici olarak dondurdu. 2014 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Devlet Konservatuvarı Piyano Bölümü'nü kazanarak yüksek lisans eğitimine başladı. 2015 yılında *Giuseppe Verdi* Konservatuvarı'ndan piyanist Angelo Mantovani'nin ustalık sınıfına katıldı. Aynı yıl *TÜRKSOY* Uluslararası Türk Kültürü Teşkilatı'na davet edilerek çeşitli kültür projelerinde yer aldı. Halen Prof. Esin Kanberoğlu'nun öğrencisi olarak MSGSÜ İstanbul Devlet Konservatuvarında Yüksek Lisans eğitimine devam etmektedir.