

T.C.  
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
MÜZİK ANASANAT DALI  
VURMALI ÇALGILAR SANAT DALI  
YÜKSEK LİSANS TEZİ



**HASAN RZAYEV'İN SİLOFON KONÇERTİNOSUNUN  
FORM, ANALİZ VE İCRA YÖNÜNDEN  
İNCELENMESİ**

SERCAN BARUTCU

TEZ DANIŞMANI  
DOÇ. ALİ AKPEROV

EDİRNE 2009

## ÖNSÖZ

Bu tezin hazırlanmasında, kaynak araştırması ile verilerin değerlendirilmesinde danışman; Devlet Sanatçısı Doç. Ali Akperov' a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

**Tezin Adı: Hasan Rzayev'in silofon konçertinosunun form, analiz ve icra yönünden incelenmesi**

**Hazırlayan: Sercan BARUTCU**

**ÖZET**

Sunulan çalışmada Barok, Rokoko, Klasik dönem ön planda tutularak J.S.Bach, W.A.Mozart, L.V.Beethoven yaratıcılığına baş vurulmuştur. Zira bu dönemde yapılan eserlerin Azerbaycan klasik müziğinin yaratılmasında etkisini inkar etmek olanaksızdır.

Azerbaycan'da klasik müziğin inşası büyük besteci, unutulmaz sanat adamı Üzeyir Hacıbeyli adıyla bağlantılıdır. Ü.Hacıbeyli okulunda yetişmiş olan Hasan Rzayev besteci ve yorumcu gibi faaliyet göstermiştir.

Bu araştırmada Hasan Rzayev'in tarzı, onun müzik tarihinde yeri, günümüzde silofon repertuarında önemli yer tutan Sol majör silofon ve piyano için konçertinosu form, analiz ve icra yönünden incelenmiştir.

**Anahtar kelimeler:**

Hasan Rzayev

Sol majör

Silofon

Konçertino

Form

Armoni

**The name name of thesis: Analysing of the Xylohone Concerto written by Hasan Rzayev from the point of form and performance.**

**Prepared by: Sercan BARUTCU**

### **ABSTRACT**

In represented study, the composer applies to with Johann Sebastian Bach, Wolfgang Amadeus Mozart and Ludwig Van Beethoven's creative ability by giving particular importance to Baroque, Rococo and Classic Era. Because, it is unthinkable to deny the strong impression of the written works in that period on Azerbaijan Classical Music.

The construction of Azerbaijan Classical Music is connected with the name of Uzeir Hdjibeyov the genius composer.

Hasan Rzayev who trained in Uzeir Hadjibeyov's musical school has obtained an advantage as a composer and a performer.

In this research, we tried to give some information about Hasan Rzayev's musical style and his place in music history. We also made a great effort to analysis of Hasan Rzayev's Xylophone Concerto from the point of from and performance.

#### **Key words:**

Hasan Rzayev

Sol major –G key major

Xylophone

Concertino

Form/structure/shape

Harmony.



## İÇİNDEKİLER

Önsöz.....	i
Özet.....	ii
Abstract.....	iii
İçindekiler.....	iv
Önekler Listesi.....	vi

### BÖLÜM I

GİRİŞ.....	1
1.1. Problem.....	1
1.1.1 Alt Problem .....	1
1.2. Amaç.....	2
1.3. Önem .....	2
1.4. Sınırlılıklar.....	2
1.5. Tanımlar .....	2
1.6. İşaretler .....	5

### BÖLÜM II

YÖNTEM.....	6
2.1. Araştırma Modeli.....	6
2.2. Evren ve Örnekler.....	6
2.3. Verilerin Toplanması.....	6
2.4. Verilerin Çözümü ve Yorumlanması.....	6

### BÖLÜM III

BULGULAR VE YORUM .....	7
3.1. Barok, Rokoko çağının özellikleri ve Johann Sebastian Bach yaratıcılığına	

Bakış .....	7
3.2. İkinci Alt Problem Klasik dönemim esas özellikleri ve müzik tarzı .....	10
3.3. Üçüncü temel sorun Romantizm çağının asıl özellikleri ve müzik tarzı.....	18
3.4. Dördüncü temel sorun Azerbaycan klasik müziğinin yaranmasında Ü.Hacibeyli ne gibi rol oynamıştır .....	19
3.5. Beşinci temel sorun Hasan Rzayev'in yaratıcılık yolu.....	21
3.6. Hasan Rzayev'in Sol majör silofon ve piyano konçertinosunun form ve armonik tahlili .....	26
3.7. Hasan Rzayev'in Silofon Konçertinosu'nun İcra Yönünden İncelenmesi.....	54
3.7.1. Silofonun Tarihçesi.....	54
3.7.2. Çalma Teknikleri .....	65
3.7.3. Silofon Repertuarı .....	67
3.7.4 Hasan Rzayev'in Sol Majör Silofon Konçertinosu'nun Cümle Yapısı Yönünden İncelenmesi .....	68
3.7.5 Hasan Rzayev'in Sol Majör Silofon Konçertinosu'nda Özellik Arz Eden Bölümler ve Çalışması Tavsiye Edilen Alıştırmalar .....	74

## BÖLÜM IV

SONUÇLAR VE ÖNERİLER .....	86
KAYNAKÇA .....	87

**ÖRNEKLER LİSTESİ**

<b>Örnek 1:</b> .....	27
<b>Örnek 2:</b> .....	44
<b>Örnek 3:</b> .....	45
<b>Örnek 4:</b> .....	45
<b>Örnek 5:</b> .....	46
<b>Örnek 6:</b> .....	46
<b>Örnek 7:</b> .....	47
<b>Örnek 8:</b> .....	47
<b>Örnek 9:</b> .....	48
<b>Örnek 10:</b> .....	49
<b>Örnek 11:</b> .....	50
<b>Örnek 12:</b> .....	51
<b>Örnek 13:</b> .....	52
<b>Örnek 14:</b> .....	53
<b>Örnek 15:</b> .....	54
<b>Örnek 16:</b> .....	55
<b>Örnek 17:</b> .....	55
<b>Örnek 18:</b> .....	56
<b>Örnek 19:</b> .....	60
<b>Örnek 20:</b> .....	60
<b>Örnek 21:</b> .....	62
<b>Örnek 22:</b> .....	65
<b>Örnek 23:</b> .....	65
<b>Örnek 24:</b> .....	65
<b>Örnek 25:</b> .....	66
<b>Örnek 26:</b> .....	66
<b>Örnek 27:</b> .....	69
<b>Örnek 28:</b> .....	69
<b>Örnek 29:</b> .....	70
<b>Örnek 30:</b> .....	70
<b>Örnek 31:</b> .....	71
<b>Örnek 32:</b> .....	72

<b>Örnek 33:</b> .....	72
<b>Örnek 34:</b> .....	73
<b>Örnek 35:</b> .....	73
<b>Örnek 36:</b> .....	73
<b>Örnek 37:</b> .....	74
<b>Örnek 38:</b> .....	75
<b>Örnek 39:</b> .....	76
<b>Örnek 40:</b> .....	77
<b>Örnek 41:</b> .....	78
<b>Örnek 42:</b> .....	79
<b>Örnek 43:</b> .....	80
<b>Örnek 44:</b> .....	81
<b>Örnek 45:</b> .....	82
<b>Örnek 46:</b> .....	83
<b>Örnek 47:</b> .....	83
<b>Örnek 48:</b> .....	84
<b>Örnek 49:</b> .....	85

# I BÖLÜM

## GİRİŞ

XVIII. Asır Avrupa kültürü ve sanatında yeni bir dönem başlamaktadır. Şöyle ki, bu yüzyılın başlarında saray kültürü gelişerek burjuva sınıfının kültürü ve sanatında yaratılan yeniliklerle yer değişiyordu. Bu çağ Fransanın bütünlüğü uğrunda feodalizme karşı açılan savaş düşünceleri yansımıştır.

XVIII. Asrın II'inci yarısında Viyana klasikleri J.Haydn, W.A.Mozart, L.V.Beethoven müzikte yaptıkları yeniliklerle müzik kültüründe tarz bakımından büyük bir dönem yaratmışlardır.

Bu XVIII-XIX asırlarda evrensel müziğin gelişmesini etkileyen romantizm akımı olmuştur. Bu çağda yapılan yenilikler bestecilerin yaratıcılığını da etkilemiştir. Belirtelim ki, bu yenilikler Azerbaycan klasik müziğini de etkilemeden geçemezdi.

Hasan Rzayev bir Azeri besteci ve müzisyen olarak müzik tarihinde Viyana klasiklerinin, romantiklerin ve gösterdiğimiz her iki tarzdansinlenen Ü.Hacibeyli sanatına dayanan müzisyen olmuştur. Kendi zamanında ünlü olan H.Rzayev'in silofon konçertinosu günümüze kadar popüler olarak kalmıştır.

### 1.1 Problem

H.Rzayev'in silofon konçertinosu Sol majör tonunda yazılmıştır. Ve günümüze kadar bu tonda yorumlanmaktadır. Bu eser besteci ve yorumcunun ünlü eserleri arasında yer tutmaktadır. Fakat ne yazık ki, Hasan Rzayev'in bu eseri günümüze dek araştırılmamıştır.

#### 1.1.1 Alt Problem

1. Barok, Rokoko zamanının önemli özellikleri ve J.S.Bach yaratıcılığına bakış.
2. Klasik dönemin asıl özellikleri ve müzik tarzı

3. Romantizim döneminin esas özellikleri ve müzik tarzı
4. Azerbaycan müziğinin oluşumunda Ü.Hacıbeyli'nin rolü.
5. H.Rzayev'in yaratıcılık yolu
6. H.Rzayev'in Sol major silofon konçertinosunun form, analiz ve icra yönü incelenmesinden oluşuyor.

## 1.2. Amaç

Bu araştırmanın yapılması Hasan Rzayev'in Sol major konçertinosunun, müzik kültüründe silofon repetuarında çok önemli yerlerden birini tutmasına rağmen günümüze dek araştırılmamasıdır. Bu nedenle eseri form, armoni ve icra yönünden analiz ederek sonuca ulaşılması amaçlanmıştır.

## 1.3. Önem

Hasan Rzayev'in sol major silofon konçertinosunun form, armonik analiz ve icra yönünden oluşumu, bestecinin yaşadığı dönemin müzik özellikleri bu araştırmanın önemli kılacaktır.

## 1.4 Sınırlılıklar

Bu araştırma Azerbaycan bestecisi olan H.Rzayev'n Sol major silofon konçertinosunun form, armonik analiz ve icra yönünden araştırılmasıyla sınırlıdır.

## 1.5 Tanımlar

**Allegro** - ( İta) 1) Canlı , çabuk senfonik eserlerin ve sonatların 1. ve 4. bölümleri içinde bu terim kullanılır. 2) Klasik raksta hızlı tempolu bölüm, aynı zamanda opera ve balede en son bölümde yapılan toplu dans.

**Andante**-(İta) 1) Rahat, yavaş tempo. Adagiodan daha hareketli senfoni veya sonatların ağır bölümleri için de bu terim kullanılır. 2) İri hacimli eserin bir bölümü.

**Armoniya** : Müziği tecessüm ettiren esas araçlardan biri, uyum, Seslerin uyumu. Seslerin tonalite gibi kurallı öğeler çerçevesinde birbirine bağlanması. Armoniyanın temelini akorlar oluşturuyor, zıt ve uyumlu ( konsonans ve dissonans) akorlar makamın belirli kurallarına göre kuruluyor. Diğer ses ve uyumluluktan asılı olarak akorun makam fonksiyonu da çeşitli oluyor. Armoniya çoksesli (polifonik) müzikte seslerin hareket prosesi zamanı oluşuyor. Temeli halk müziği ile bağlıdır. Müzik geliştikçe armoni de değişiyor, yeni tarz ve anlatım araçları ile zenginleşiyor. Çeşitli zaman ve geleneksel bestecilik okulu öğrencilerinin yaratıcılığında renkli armonik tarz oluşmuştur; eğitim aracı gibi müzik teorisi tahlilinin esasını oluşturuyor.

**Buffo-** (İta) Komik

**Capella-**(İta) Eşlikli icra. (Lat) (Küçük kilise) şarkıcılardan ve müzisyenlerden oluşan topluluk.Eski zamanlarda katolik kilise koroları böyle adlanıyordu. İlk zamanlarda sadece şarkıcılardan oluşan capella 16-17. asırlarda zaman geçtikçe şarkıcı ve enstrumalistli birleştirerek topluluk yaratmıştır.

**Entonasyon** — Tonların yüksekliğine göre mantık ve oluşumu. Entonasyon müzik teorisi ve estetiğinde bir kaç anlamda kullanılan önemli anlayışlardan sadece biri. 1) müzik yorumculuğunun başlı başına önem taşıyan semantik içeriğin ; adeta böyle entonasyon 2-3 kimi de tek sestem oluşuyor. 2) yorumculukta akustik bakımdan müzikal tonları yüksek ve nisbeten dakiklik derecesi 3) ses yüksekliği belirlenmiş müzik enstrumanlarının (piyano, organ ve d.) yapılması ve akoru, zamanı, yüksekliği, kuvveti ve rengine göre aydın ve dakik seslenmesi.

**Form**—(ing) Biçim, yapım şekli

**İnterval-İntervalle**—Fr.Aralık

**Kapelmeyster**—(Al) –Usta, lider- koro ve ya enstrumetal kapella başçısı. XIX yüzyılda teatro, koro ve ya senfonik orkestra şefi – kapelmeyster olarak adlanıyordu.

**Konzertmeister**— (Alm) 1) Orkestrada baş kemancı. 2) Aynı zamanda da orkestro şefini evez ede bilme yetkisine sahip olan şahıs. 3) Şancılara eşlik eden ve partitütleri öğretmekte yardımcı olan piyanist.

**Menuet** – Fr.3/4 lük. Orta asırda küçük adımlarla oynana bir Fransız dansıdır. Daha sonralar Haydn, Mozart ve Beethoven senfonilerinde de kullanılmıştır. Avrupa saraylarında geniş kullanılmıştır. Bu dans daha çok reveranslardan oluşuyor.

**Messe** –Fr. 1) Katolik mes dualarının beslenmiş şekli. 2) Katolik kilisesinde söylenen polifonik koro eseri ( organ ve ya orkestroyla eşlik yapılıyor). Seremonik ve küçük messe şeklinde oluyor. Önceleri messe tek sesli olmuş ve Girigiryen koralı esasında okunmuş. Rönesans zamanında ise Messe müziğin önemli tarzı olmuştur.

**Mordent-Mordan**—Dokunma. Bir ezgi süslemesi. Duyurulan ilk sesin bir üst veya altına dokunarak kendisine dönmek.

**Motet**—Fr. Çoksesli A capella tarzında yazılan dinsel veya din dışı konuları işleyen vokal yapıt.

**Pasing**—Geçiş nota

**Pavane**—2/4 ölçüde İspanyol ve İtalyan dansı. Bu dans ağır hareketli, seremonik hareketlerle doludur. İki bölümden oluşan bu dans tarzı XVI asırdan biliniyor.

**Rondo**—Fr. Ana temanın sık sık tekrarlandığı bir müzik formu (örneğin ABACADA Rondo formudu). Konu, refren üç defadan az olmayarak esas tonallıkta epizotlar ise çoğu zaman değişik tonallıkta sesleniyor. Rondonun temeli halay tarzı halk ezgileri ile alakalıdır.

**Staccato-İta.** Sesleri kesik kesik, ayrı, tek tek çıkarmak. Yazıda ‘Staccato’ sözü veya notaların aşağısında ve üstünde nokta koymakla belirtiliyor.



**Tril**—Alm. Bir tür süsleme. Bir notayla tam veya yarım ton üstündeki notayı birbiri ardına ve titretircesine çalarak uygulanan teknik. Kısaca notanın üzerine tr şeklinde yazılıyor. Tril işaretinin üstünde yazılan alterasyon işareti yardımcı sese aittir.

## 1.6 İşaretler

Hasan Rzayev'in silofon için yazılan konçertinosunda kullanılan işaretler:

I	1. derece akor Eksen ( tonik)
III	3.derece akoru
IV	4.derece akoru.Subdominant (altçeken)
V	5.derece akoru.Dominant ( üstçeken)
VI	6. derece akoru
VII	7. derece akoru
6	Akorun ilk çevirimi
64	Akorun ikinci çevirimi
6	V derece Yedili akor
64	V. Derece Yedili akorun birinci çevirimi
43	V. Derece Yedili akorun ikinci çevirimi
2	V. Derece Yedili akorun üçüncü çevirimi
DD	Dördüncü piullesi artırılmış yedili akor
M	Majör
M.	Minör
b.	Bemol
#	Diyez

## BÖLÜM II

### YÖNTEM

#### Araştırma Modeli

Bu araştırmada ‘betimsel tarama’ yöntemi kullanılmıştır.

#### 2.2. Evren ve Örnekler

Bu araştırmanın evrenini Hasan Rzayev’in müziği, örneklemi ise bestecinin Sol majör Silofon konçertinosudur.

#### 2.3. Verilerin Toplanması

Tarama modelinde yapılan bu araştırmada, Rzayev’in seçilen eseri analiz edilmiş, konu ile ilgili elektronik veri tabanı taraması yapılmış, ulaşılabilen süreli – süresiz, yerli-yabancı kaynaklar incelenmiş ve araştırmanın amaçlarına ulaşmaya yarayacak veriler toplanmaya çalışılmıştır.

#### 2.4. Verilerin Çözümü ve Yorumu

Bu araştırmada ulaşılan veriler Hasan Rzayev’in silofon konçertinosu form ve icra yönünden incelenip yorumlanmıştır.

## BÖLÜM III

### BULGULAR ve YORUM

#### 3.1 Barok, Rokoko çağının özellikleri ve Johann Sebastian Bach yaratıcılığına bakış.

Barok Fr.17. Yüzyılda gösteriş ve süsleme öğelerinin ön plana çıktığı dönem, sanatsal bir anlatım biçimidir. Zadegan ve kilises kültürüyle alakalıdır. Bu sanat şekli antifeodal düşüncelidir. Barok tarzını zıtlık, gerginlik, obraz dinamikliği, içedönüklülük karakterize ediyor. Mimarlıkta asil amil gibi mekan genişliği alınıyor. Meşhur mimarlardan Baromini, Rastrelli, Berini, resamlardan Rubesn Van Der görsel dekoratif kompozisyonlar, portreler yaratmışlardır. Barokun edebiyatçılarından – Kalderon (İspanya). Tasso (İtalya), Lamonosov (Rusya), müzisyenlerden ise Gabriyeli (İtalya), Bukstexude (Almanya) örnek olarak gösterebiliriz. Barok tarzının asıl özellikleri gösteriş ve güçlü efektlerdir.

Rococo –Fr. Dinsel olmayan, oynak, kibar ve gösterişli müzik türü, gösterişli bezeme biçiminin müziğe yansımından doğan besteleme biçimidir. Diğer anlatımla bu tarza balık kulağı formunda motif olarakta adlandırabiliriz. Rokoko sanatta galant tarz da adlandırılıyor. Mimarlıkta, resimde, müzikte XVIII YY. Saray aristokratik kültürü ile alakalı olan tarzdır. Bu tarza zarif ve nefis eserlerin füsunkar emosiyaların, lirik obrazların anlatımı esastır. Rokoko tarzı müzik yapıtlarında aletsel ve vokal ezgilere, ince melizimlere daha çok yer ayrılıyor. Opera ve baleler eğlence karakteri taşıyor ve enstrumental müzikte ise minyatür karakterli eserler özel rol oynuyor. Bu gibi miniatür eserlere Fransız klavasiyen yaratıcılığında da rastlar (Ramo, Kupere). Fransız klavasiyenlerinin yaratıcılığında o zamanlar kibar karakterli eserler yer alıyordu. Skarlatti'nin sonatları da bu zaman bestelenmiştir. Rokoko çağında Sammari'nin senfonileri, Bokkerini'nin kvartet ve kvintetleri, J.Cristian Bach'ın enstrumental eserleri, Haydn ve Mozartın erken eserleri çıkmıştır. Bu çağda homofoni polifoniye yaklaşıyor, aydın ve dakik faktura elde edilmekte ve bunun çevresinde sonat allegro forması uyarlanmaktadır. Rokoko zamanının sanatçıları yaratıcılığında real yaşamdan

uzaklaşıyor ve sanal aleme kapılıyorlar. Bu zamanın mimarlık, ressamlık eserleri de ince, dekoratif ve minyatürlerdir.

XVIII.YY. birinci yarısında yaşamış ve yukarıda belirttiğimiz zamanların en parlak, büyük sanatçılarından biri J.S.Bach olmuştur (1685-1750). Bach ve onunla aynı zamanda yaşamış olan Hendel XVII'inci asrın müzik geleneklerini tamamlayarak, XVIII'inci asra yenilik getirmeye çalışmışlardır. Bach'ın yaratıcılığında eski polifonik tarz ve eski dini konuların etkisi büyük olmuştur. Fakat buna rağmen o eski geleneklere yenilik getirmektedir.

J.S.Bach yaratıcılığı boyunca Fransız klavsen sanatını, İtalyan keman müziğini, İtalyan operasını, koro sanatını derinden öğrenmiştir. J.S.Bach'ın bir sanatçı gibi ortaya çıkmasında organ müziği, protestan ve Alman halk müziğinin büyük rolü olmuştur.

J.S.Bach büyük polifonikidir. Buna rağmen o yaratıcılığında armonik lisanı da geliştirmiştir. O eserlerinde derin felsefi düşünceleri, lirik, komik olayları, güncel konuları da gösteriyordu. J.S.Bach yaratıcılığı çok zengindir. O opera tarzından başka bütün tarzlarda besteler yapmıştır.

Aynı zamanda da eğitim konusuna da değinmiştir. 'İyi temperasyonlu klavir', invenstion (polifonik tarzda yazılmış öğrenci eseri), küçük prelüd ve fugalrı örnek olarak gösterebiliriz. O bütün eserlerinde bu konuyu kullanmıştır.

J.S.Bach beş messa yazmıştır. Bunlar Si minör, Fa majör, La majör, Sol minör ve Sol majör messalarıdır. Bunlardan en ünlü olanı Si minörde yazılmış messadır. Messada insanların arzuları, acıları ve azapları, kaderi ve ölümü, mutluluk ve güzel düşünceleri yansımıştır. Messa adeten katolik kilisesinde gündüz ibadetleri zamanı yorumlanan eserlerden biridir. Messa dini sözlerle yazılmış şarkılardan oluşan altı bölümlü eserdir. Bunlar solo, topluluk ve koro şeklinde yorumlanıyor. Fakat J.S.Bach'ın

Si minör messası dini messalardan seçiliyor. O, 24 parçadan oluşuyor ve buraya koro, duet, Ariyalar da dahil oluyor.

- I Hisse Kiriye eleyson (Tanrım rahm et)
- II Hisse Kredo (inanyorum)
- III Hisse Gloriya (şeref)
- IV Hisse Sanktus (dahi, rahm dil)
- V Hisse Benediktus ( hayırlı dua)
- VI Hisse Agnus ( Allahın yazık kulu)

Onun en ünlü eserlerinden biri de Matfey'in, İohanna'nın, Luke'nin, Mark'ın ihtiraslarıdır. Matfey'in sözleri ve temsili esasında yazılmış passionlar veya ehtiraslar aslında orotorilerdir. XVI-XVII .YY. Almanya'da 'Ehtiraslar' halk direnişi ile alakalı sahne gibi sunulmuştur. J.S.Bach'ın passionları solist, koro, orkestra için yapılmıştır. Matfey'in sözlerine yazılmış 'Ehtiraslar'da humanist duygular büyük rol oynuyor. Passionlar 78 numaradan oluşuyor. Bunların yarısını ariyalar, korolar ve korallar oluşturuyor. Ariya numaraları üç bölümlü formda oluyor. Burada korolar iki, dört sesli ve orotoriler 8 koral verilmiştir.

J.S.Bach'ın şan yaratıcılığının belli bölümünü kantatlar oluşturuyor. O, kantatlarda cemiyet ve dini kantat geleneklerinden yararlanmış. Kantat belirli olaya yazılmış vokal eserdir. J.S.Bach'ın bu gibi kantatlarından 'Sakin akan göl' kantatını örnek olarak gösterebiliriz. Bir diğer kantatı 'Köylü'- kantatıdır.

J.S.Bach'ın dikkat çeken bir diğer yapıtı ' Feb ve Pan mübahisesi' adlı kantatıdır. Burada besteci halk müziğine üstünlük vermiş, bir diğer sözle eser halk ezgileri esasında yapılmıştır. J.S.Bach'ın yaratıcılığında dini kantatlara çok yer vermiştir. Onların çoğu koro için yapılmış bestelerdir. Besteci bu eserlerde reresitatif, ariya, ariozo, koro ve koral çalışmalarından yararlanmış.

J.S.Bach'ın çalgısal müziği klavir, keman ve ensenble için yazılmış müzik eserlerinden oluşuyor. Onun şan yaratıcılığında olduğu gibi çalgısal eserlerinde de esas yeri lirik ve derin felsefi anlam kapsıyor.

Organa oranla basit olan klavir için J.S.Bach çeşitli tarzlarda büyük ve küçük hacimde piyesler yazmıştır. Bunlara örnek olarak prelüd ve fugalari, dans , konser süitlerinin altını gösterebiliriz. J.S.Bach'in prelüdlere çok eski geleneklere bağlıdır. Giriş görevi yapmasına rağmen prelüd bestecinin yaratıcılığında özgür karakter taşıyor. Prelüd ve fuga zıtlıklarla birleşen eserlerdir. J.S.Bach yaratıcılığı boyunca 48 prelüd ve fuga bestelemiştir. Bunlar 'İyi temperasyonlu klavir' topluluğu olarak adlandırılmaktadır. Besteci burada aynı adlı majör ve minör tonlarını kullanmıştır.

J.S.Bach'ın yaratıcılığında esas yerlerden bir bölümünü de organ için yapılmış eserler tutmaktadır. Organ için yazılmış eserler seremonik karakter taşıyor. Besteci organ için çok sayıda fantazi ve tokatolar yazmıştır. Organ için yapılmış eserlerin diğer bir hissesini de koral çalışmalar oluşturuyor. Klavir ve organ müziğine has olan nitelikleri keman ve topluluklarda da görebiliriz. Bu da bestecinin derin felsefi idraka malik olmasının göstergesidir. Şöyle bir sonuca varabilirizki, J.S.Bach'ın yaratıcılığı evrensel müzik kültürünü çok etkilemiştir ve onun formallaşmasında önemli rol oynamıştır.

### **3.2. İkinci Alt Problem Klasik Dönemin Esas Özellikleri ve Müzik Tarzı**

Klasiklik – Batı Avrupa ülkelerinde edebi yönlerden oluşan, bu akım XVII .YY-dan XIX .yılın ilk yarısına kadar olan zaman dilimini kapsıyor. Klasik sanatın nümayendeleri için örnek olarak antik sanatın süjetleri, obraz ve formları alınmıştır.

Klasisizm - örnek anlamına geliyor ve tam olarak edebiyat ve güzel sanatlarda formallaşıyor. Bu zamanın klasisizmi Fransa'nın bütünlüğü için feodalizme karşı savaş ideyaları yansımıştır. Klasisizm örnekleri yurtseverlik konulu büyük cemiyet düşüncelerini kendi yaratıcılıkları için örnek almışlar. Klasisizmin obrazları kısa ve net ve de birbirini evez etmesiyle seçiliyor. Müzikal klasisizmi kendi aksini Fransız lirik faciyesi (Lülli) ve İtalyan dizi operasında bulmuştur. Bu akımın gelişmesinde yeni

aşama Fransa ve Avrupanın diğer ülkelerinde XVIII. Yüzyıl'da eğitimcilik akınının yaratılmasıyla bağlıdır. Bu çağda burjuva- demokratik klasisizmi , despotizme karşı savaş ideyaları çıkardı.

Fransa Lülili yaratıcılığında kendi yönünü bulan klasisizim XVIII'inci asrın ilk yarısında kendi anlatımını Gluk yaratıcılığında bulmuştur. Gluk, saray müzikal tiyatrosunda asıl devrimi gerçekleştirerek eserleri asıl müzikal faciyalara çevirmiştir. XVIII.Yüzyılın ikinci yarısında ise klasisizim Viyana klasiklerinin sanatını kapsamaya başlıyor. Bu besteciler J.Haydn, W.A.Mozart, L.V.Beethovendir. Gluk'da Viyana klasiklerine dahil edilmektedir. L.V.Beethoven yaratıcılığı klasik çağın hem başlangıcı , zirvesi ve de bitişidir.

Viyana klasik okulunun temel taşlarından biri de F.j.Haydn olmuştur (1732-1809). O , oda müziği ve senfonik besteleriyle senfonik müziğe yenilikler getirmiştir. Besteci yaratıcılığı boyunca müziğin bütün tarzlarında eserler yapmış ve ünlü besteciler arasına dahil olmuştur. Onun yaratıcılığında sonat senfonik dizisi tarzı yüksek zirve sayılıyor. O , müzik kültüründe klasik senfoni ve kvartet tarzının yaratıcısı gibi biliniyor. J.Haydn yaratıcılığında önemli yerlerden birini Kinyaz Estergazi'in sarayında çalıştığı zaman tutuyor. Besteci sarayda çalıştığı zaman üç bölümlü senfoni yazıyor. Bunlar 'Sabah' , 'Öğlen ' ve 'Akşam ' olarak isimlendirilmektedir. Böylece onun milli , komik ve dinamik müziğe olan meylini görebiliyoruz. Bildiğimiz gibi onun yaratıcılığının asıl bölümünü çalgısal ve şan tarzı tutuyor.

Bestecinin yaratıcılığında Avusturya müziğiyle aynı zamanda Sloven, Macar, Alman müziği de önemli yer tutmuştur. Onun eserlerinin çoğu köylü yaşamı ile alakalıdır. O, bu eserlerde şen , sevinçli , dans ezgilerinden örnekler vermiştir. Besteci, 104 senfoni bestelemiştir. Onun senfonilerin arasında en ünlü olanı ' Veda ' senfonisidir. Onun senfonik yaratıcılığında 12 Londra senfonisi önemli rol oynamış ve onlardan en ünlüsü ise Mi bemol majör tonallığında yapılmış 103 nolu senfonisidir.

Senfonik tarz gibi kvartet tarzı da onun yaratıcılığında önemli rol oynamıştır. O yaratıcılığı boyunca bu tarza müracat etmiştir. Besteci kvartetlerinde köylü yaşamına üstünlük vermiştir. O , burada milli dans ve ezgileri oldukça güzel ve yerinde kullanmıştır. Onun kvartetleri aydın , ışıklı, lirik, şen ve aynı zamanda da dramatik karakter taşıyor. O, kvartetlerinde polifonik tarzdan da yararlanmış. Onun Fa minör kvarteti acılı, patetik karakteri ile ortaya konuyor.

F.J.Haydn'ın trioları ise virtüözite için yazılmış yumuşak karakterli eserlerdendir. Klavir müziği onun yaratıcılığının esas bölümlerinden biri sayılıyor. O, 33 sonat bestelemiştir. Bestecinin sonatları üç bölüm şeklinde yapılmıştır.

F.J.Haydn 24 opera bestelemiştir. O, operalarında Goldoni, Metastazio ve az bilinen şairlerin eserlerini kullanmıştır. Onun operalarının çoğu buffo tarzındadır. Bunlardan 'Veteriner', 'Balıkçı', 'Aylı dünya' , opera dizi tarzında 'Armida' daha sonra ise 'Orfe ve Evridika' operaları yapılmıştır.

Haydn'nın yaratıcılığının esas bölümlerinden birini de şan tarzı oluşturuyor. Onun vokal eserleri sırasına 14 messe, bunlara Amiral Nelsona ithafen yapılmış messe de aittir, ve 'Stabat Maaterin' bestecisidir.

Onun vokal yaratıcılığının asıl bölümünü oratoryolar oluşturuyor. Bestecinin en ünlü oratoryoları 'Dünyanın yaratılması' ve 'Mevsimler'dir. Oratoryo neşeli karakterde olduğundan gündelik hayat elementleri ile sıkıca alakalıdır. Derin kalıtıma sahip olan Haydn'nın yaratıcılığı S.Prokofiev ve D.Şostakoviç müzik ve yaratıcılığında önemli rol oynamıştır.

Büyük besteci F.J.Haydn gibi W.A.Mozart'ta (1756-1791) Viyana klasik okulunun yaaaraticısı olmuştur. Onun eserleri doğruluğu ve optimistliği ile seçiliyor. W.A.Mozart 36 yıl yaşamasına rağmen bütün tarzda eserler yapmıştır. Haydn'dan farklı olarak W.A.Mozart İtalya, Fransa, Almanyada konserler vermiştir. Bu nedenle



bestecinin müziğinde İtalyan, Fransız elementlerine rastlayabiliyoruz. Gluk'un operaya getirdiği yenilikler W.A.Mozart yaratıcılığını da etkilemiştir. Mozartın yaratıcılığı Avusturya ve Avrupa müziğiyle bağlıdır. Gençlik çağında o hacimli opera, senfoni , konser tarzlarında eserler yapmıştır. Bu zaman diliminde o Viyana saray tiyatrosu direktörünün isteğiyle bir bölümlü çingene müziği tarzında 'Bastien ve Bastiana' operasını yazıyor. O, İtalyada olduğu zaman opera tarzında 'Mitridat , Pontoyski çarı' adlı eserini besteliyor. Bu Rassini'nin faciası esasında yazılmış bir eserdir. Eser dramatik ve aşk konusu üzere yazılmıştır. Bestecinin son on yılı Viyana ile bağlıdır.

W.A.Mozart çeşitli sazlar için bir çok beste yapmıştır. Bunlardan çeşitli enstrumanlar için, piyano sonat ve fantazileri, kvartet , oda müziği topluluğu için eserleri ve senfonileri örnek olarak gösterebiliriz. Onun yaratıcılığının gelişmesinde Bach'ın ve Hendel'in polifonik tarzı önemli rol oynamıştır.

Gluk gibi o da opera alanında reformcu gibi boy göstermiştir. Gluk'tan farklı olarak Mozart operaları daima dinleyici tarafından değerlendirilmiş ve daima tiyatro repertuarında yorumlanmıştır. W.A.Mozart müziğinin esasını yumuşak , lirik ezgiler oluşturuyor.Onun ezgilerinde kromatizim , parlak majör ve minör tonları kullanılmıştır.

W.A.Mozart librettoculardan daima kısa ve net, müziğe daha çok önem verilmesini talep ediyordu. O , operalarında kahramanının iç dünyasını , karakterini göstermeye çalışıyordu. Örneğin Don Juan , Figaro.

Besteci hayatı boyunca senfonik ve aletsel tarza yönelmiş ve onlara daha çok yer vermiştir. Onun senfonik ve oda müziği eserleri operadaki ariya ve topluluklarına daha yakındır. Onun aletsel yaratıcılığında dramatik müzik önemli yer tutuyor.

W.A.Mozart yaratıcılığının önemli bölümlerinden birini de konser tarzı tutuyor. Onun çeşitli aletler için yaptığı konserlerde solo partiler daima virtüöz şekilde

sunuluyor. Onun konserlerinin dramaturjisi lirik-dramatik sonat allegrosu formunda yazılmıştır.

W.A.Mozart yaratıcılığında piyano tarzı da büyük önem taşıyor. Bestecinin piyano yapıtları ezgimsi seslenmesi ile seçiliyor. Onun piyano eserleri olan sonat , varyasyonlar , rondo ile eşit fantazilere de yöneliyor.

Bestecinin yaratıcılığının diğer parçasını koro , kantat , oratoryo tarzı oluşturuyor. O kantat , messelerin ve requiem bestecisidir. Evrensel müzik kültürünün en parlak yapıtlarından olan requemi W.A.Mozarta aittir. Requeim merhumun anısına ithafen dini matem messesidir. Bu latin yazısı esasında yazılmıştır.

W.A.Mozart hayatı ve yaratıcılığı boyunca müziğin bütün tarzlarına yönelerek dünyanın en ünlü bestecisi ünvanını almıştır.

XVIII'inci asrın II yarısında Almanyada klasik güzel sanatlar gelişme zamanını yaşıyordu. Edebiyatta Şiller , Goethe , müzikte Gluk , Haydn , Mozart ve özellikle de Beethoven yaratıcılığı zirve oluşturuyordu. Dünya müziği kültürü tarihinde en vefalı sanatçılarından biri Beethoven olmuştur. Onun ismi Alman medeniyetinin en ünlü şahısları olan Bach , Goethe, Şiller'le aynı sırada anılmaktadır. Beethoven müzik tarihine piyanist , doğaçlamacı , senfonist besteci gibi yazılmıştır. Onun yaratıcılığı XVIII'inci yüzyılın Müzik kültürünün büyük dilimini tamamlıyor.

Yaratıcılığı romantizm için temel yaratmıştır. Beethoven müzik tarihine yenilikçi gibi dahil olmuş ve yaratıcılığında müziğin bütün tarzlarını göstermiştir. L.V.Beethoven yaratıcılığında Alman halk gelenekleri önemli rol oynamıştır. Onun yaratıcılığının esasını Fransız burjuva inkilabının ideyalarına dayanıyor. Bestecinin Alman asıllı olmasına rağmen o düşüncelerini Fransız inkilabından almıştır. Genelde Beethoven'in yaratıcılığında asıl konu daima kahramanlık ideyaları olmuştur. Beethoven dünya kültürünün büyük şahısları olan Tolstoy, Sheakspare yaratıcılığıyla kıyaslanmaktadır. Bestecinin müzik dünyası zengindir.

Beethoven yaratıcılığı boyunca bütün müzik tarzlarında beste yapmıştır. Bu tarzlardan biri de senfoni olmuştur. Senfoni Beethoven yaratıcılığının en parlak bölümü olmuştur. Sırf senfonisinde besteci inkılap düşüncelerini yansıtmaya nail olmuştur. Bestecinin ilk senfonisinde Haydn , Mozart gelenekleri kendi yansımasını bulmuştur. Besteci 30 yaşında senfoni bestelemeye başlamış ve hayatı boyunca 9 senfoni bestelemiştir. Şunu da belirtelim ki , besteci senfonilerini uzun zaman zarfında bestelemiştir. O II'inci senfonisini bir buçuk yıl , V'inci . senfonini üç yıl , IX'inci Senfonini ise on yıl zarfında yapmıştır.

Onun büyük çaplı eserlerinden varyasyonlar , beş konser , fantazi , sonatlar , küçük çaplı eserlerine ise ekosez , miniyatürler dahildir. Beethoven piyano müziğinin yenilikçi yorumcusu gibi bilinmiş ve ona yeni teknik yöntemler getirmiştir. Senfonik yöntemleri sonata getiren ilk besteci de Beethoven olmuştur. Besteci sonatlarında tam bitkin düşüncesini yansıtmıştır.

Besteci bir üvertüre de sahiptir. Bu alanda da Beethoven yenilikçi olmuş ve bu tarza senfonik gelişme prensipleri dahil etmiştir. Bestecinin üvertürleri dramatik lirik karakteri ile seçiliyor. Onun ünlü üvertürlerinden 'Egmont' , 'Kariolan' , 'Fidello' ve diğerlerini örnek olarak gösterebiliriz.

O varyasyon dizisine de yönelmiş ve 20'den fazla varyasyon bestesinin sahibidir. Bunlardan fugayla 15, Diabella konusunda ise 33 varyasyonunu gösterebiliriz.

Besteci şan müziği de bestelemiş. O 80'den fazla şarkının ve 'Uzakta olan sevgiliye' vokal dizisinin sahibidir. Besteci Goethe ve Geler şiirlerine de beste yapmıştır.

Onun oda müziği eserlerinde 16 kvartet , kvintet , trio , keman ve piyano , çello ve piyano için yapılmış sonatlarının altını çizebiliriz.

### **Senfoni**

Senfoni—Fr.Sonat formundaki büyük orkestra yapıtı. Klasik senfoni 4 bölümden oluşuyor. 1. bölüm hızlı (allegro) 2. bölüm ağır (andante) 3. bölüm birinci bölüme göre daha canlı Menüet veya scherzo 4. bölüm canlı , parlak (allegro) final.

Modern senfoninin oluşumunda italyan operalarının orkestra girişleri önemli rol oynamıştır. Klasik senfoni tarzı XVII .YY'ın sonu XIX . YY'ın başlarında yaratılmıştır. Romantizm zamanı bestecilerin yaratıcılığında lirik senfoni önemli yer tutmuştur.

### **Sonat**

Sonat—ita.Bir veya iki çalgı için yazılmış, 3-4 bölümlü müzik yapıtları , 3 bölümlüler hızlı- yavaş –hızlı, 4 bölümlüler yavaş – hızlı – yavaş – hızlı şeklindedir. Sonat, genişletilerek büyütülmüş üç bölümlü şarkı formundadır. İç bölümler ekspozisyon (sergileme), Developman (gelişim) reekspozisyon (serginin tekrarı) şeklindedir.

Sonat allegrosu – çok gelişmiş çalgısal müzik formu, sonat–senfoni dizilerinin birinci bölümü için karakteriktir. Sonat formu uzun gelişme yolu kat etmiş, Viyana klasiklerinin yaratıcılığında onun ciddi kompozisyon normları belirlemiştir.

Klasik senfonide duraksız ve gergin gelişme konuları arasındaki çelişkinin keskinleşmesi, daha sonra bu konuların arasındaki çelişkisi, daha sonra bu konuların bir birine yaklaşması ve bütünleşmesi özel önem oluşturuyor.

Ekspozisyon adeta 4 konudan-baş, bağlayıcı, yardımcı ve tamamlayıcı konulardan oluşuyor. Ana konu asıl tonallıkta yorumlanıyor. Bağlayıcı konu yardımcı konuyu hazırlıyor. Bütünleyici konu final karakterli yeni konudan, veya motif ve cümlelerden oluşuyor.

İkinci bölüm – çalışmada ekspozisyondaki konular geliştiriliyor, bir dizi tonallıklar birbirini evez ediyor.

Röprizde ekspozisyonun konuları yeniden ifa olunuyor, fakat ana ve yardımcı konular artık yeni (asıl) tonda sesleniyor. Sonat formuna şuhas planı onun gelişme aşamalarında değişikliklere uğramış, fakat üç esas bölüm var, iki ve daha fazla konuların kıyaslama prensipi başlıca gösterge olarak saklanmıştır.

### ***Sonatin***

Sonatin – ita. –Kısa küçük sonat.Bir diğer anlatımla teknik hiç bir zorluğu olmayan sonat. Dizi eser olan sonatin I bölümden oluşuyor. Sonatinler müzik okulları müfredatında önemli yer tutuyor. Örneğin : M.Klement, F.Kulau, W. A. Mozart, L.V.Beethoven ve diğerlerini gösterebiliriz. XX.YY'da klasiizm zamanı sonatlarına benzer sonatinler bestelenmiştir.

### ***Concerto***

Konçertino (ita)—Çalgı için yazılmış ve çalanın tüm sanat yeteneklerini ortaya koymayı amaçlayan 3-4 bölümlü sonat formundaki konser yapıtı. Konçertininun- edebi, sahne konçertinosu ( hafif müzik) komik hikaye çeşitleri var.

***Concertino*** (ita)—Küçük konçertino. Solo çalgı ve orkestra için yapılmış eser.

### 3.3. Üçüncü temel sorun Romantizm çağının asıl özellikleri ve müzik tarzı

XVIII-XIX .yy'da var olan Romantizm akımı ilginç olduğu kadar aynı zamanda çok zordur. Romantizm sanatta bir düşünce akımı gibi XVII YY'ın sonlarında Fransada burjuva isyanının yenilgisiyle ortaya çıkmıştır. Romantizm çeşitli sanat alanlarında başlamış, edebiyat, resim ve müzikte.

Bu zamanda müzik formallaşıyor ve Brahms, Çaykovski, Dvorak, Mahler, Rahmaninov gibi bestecilerin eserlerinde romantizmin ilk ve daha sonraki yolu belirlenmiştir. Romantizm uzun zaman müzikte egemen olmuştur.

Romantizm XVII asrın sonu XIX asrın başlarında formalışan Batı Avrupa kültüründe, Fransada, İngilterede formalışmış bedii akım demektir. Edebiyatta da bir çok büyük adamların eserlerinde de kendini göstermiştir.

Müzikte, daha önce de belirttiğimiz gibi, romantizm aksini Schubert, Weber, Schuman bestecilerin yaratıcılığında da bulmuştur. Onların en önemli yönlerinden biri şu idi ki, onlar kendilerini klasisizimden koparmıyor ve kendilerini klasisim devamı olarak adlandırıyorlardı. Brahms : 'Biz daima büyük Beethoven'in adımlarını duyuyoruz. Fakat romantikler klasiklerin geleneklerini devam ederek obrazları yeni tarihi çevre , yeni araçlarla , yeni içerikle zenginleştiriyorlar.

Romantiklerin ilerileyici adamları sanatta eskiliğe karşı savaşıyorlardı. Zira onlar sanatın anlamını gelişmede görüyorlardı. Bu nedenle Shuman , Berlioz , Wagner gibi sanatçılar yaratıcılıkları boyunca eski kafalı insanlarla savaşıyorlardı. Bu zamanlar ortaya çıkan okul öğrencileri ve mezunları XIX YY müzik kültürünün oluşmasında önemli rol oynadılar. Romantizm bestecileri kendi bestelerinde genelde halk yaratıcılığına, folklöre , hikayelere dayanıyorlardı. Bu bakımdan İspanya , doğu konuları ön planda oluyordu ve daha fazla kullanılıyordu. Eğer XVIII YY'da edebiyatta bu akım bulunuyorduyorsa, romantizmde bu müziğe de sıçradı.

Örneğin : W.A.Mozart ‘ Don Juan ‘ operasında kahramanını Fransız karakteri gibi yaratmıştır. Ramo ise tam aksi ‘ Muhteşem Hindistan ‘ yapıtında kahramanı Hintli gibi değil , Fransız gibi yaratmıştır. XIX asırda örneğin: Weber ‘ Abuhasan’ operalarında arab müziğini kullanarak esere arap rengi vermiştir. XIX YY’da Salvatol Danyeli de arap kültürünü ve müziğini seviyor ve eserlerinde onlara önem veriyordu.

Romantizim sanatçıları müzik sanatını yeni tarz ve formlarla zenginleştiriyorlar. Bu bakımdan romantizim müzik tarzının altını özellikle çizerek gösterebiliriz. Bu zamanda opera , senfoni ile yeni seviyede duruyor.

Neden bu zamanda bu tarza bu kadar önem veriliyor? Bu o zamanın ortamıyla sık alakalıdır. Şarkı sanatı ( vokal) demokratik tarzı olarak bu zamanda oluşan olaylar ve yeniliklerde aksini buluyor. Müzikte bestecilerin özel iç dünyasını yansıtıyor. Schubert müziğini Beethoven müziği ile aynı seviyede tutuyorlar. Bütün besteciler şarkıya büyük yer veriyorlardı. XVII YY’da Almanyada, Avusturyada şarkı tarzının klasik formu onaylanıyor. Müziğin çeşitli dalları oluşuyor. Bu bir çok bestecinin yaratıcılığında aksini buluyor.

Radikal romantizimciler eski adet anenelerini geliştiriyorlar. İlerici romantizmin örneklerinden olan Berlioz doğa ile zıtlığı , karşı durmayı veriyor. Edebiyatta bu büyük rol oynamıştır.

### **3.4. Dördüncü temel sorun Azerbaycan klasik müziğinin yaratılmasında Ü.Hacibeyli ne gibi rol oynamıştır.**

Azerbaycan halkı çok eski tarihe ve kültüre sahip bir halktır. Eski tarihi ve folklorü ile zengin bir ülkedir. Çeşitli enstrumanların sesi ile çok dans ve şarkı yorumu ile halk kendi edebi ve kültürel yeteneğini gösteriyor. Azeri halkının çok eski ve asıl müzik tarzlarından biri de şarkı tarzıdır. Burada halkın psikolojisi , düşünceleri , iç dünyası yansımıştır. Bu tarza dahil olan şarkılardan bir bölümü eke konusunda yazılmış

ve folklör de var olan maniler ve şarkılardır. Onlar da kendiliğinde ikiye ayrılıyor I. Erkek emeğine ait olan , II. Kadın emeğini anlatan manilerdir.

Erkek emeğini anlatan ezgiler esasen çobanlara ait olan şarkılardır ki bu tarz sayacı olarak isimlendiriliyor.

Azerbaycan halk şarkı temelinin bir diğer bölümünü ise tarihsel ezgiler oluşturuyor. Bu müzik tarzı halk yaşamında baş vermiş ve her hangi tarihi bir olaya veya ülkenin siyasi yaşamında büyük rol oynamış halk kahramanlarına yazılmış şarkılardır.

Azerbaycan milli folklör geleneklerinde önemli yerlerden birini de raks tarzı tutuyor. Halk ezgilerinde olduğu gibi danslarda da karakteristik düşünceler aksini buluyor. Şarkılardan farklı olarak danska kahramanın yaşı ve cinsiyeti bilinmiyor.

Azerbaycan halk geleneklerine bağlı olan bir diğer tarz ‘ aşık ‘ yaratıcılığıdır. Çok eski olan bu tarz halk arasında yaygın olmuştur. Aşık sanatı geniş ve çok çeşitli bir sanattır. Aşık sanatında bir çok konular , sevgi , dostluk , savaş ,acı anlatılıyor.

Ü.Hacibeyli XX asrın ilk yarısında Azerbaycandaki yeni müzik kültürünün yaratıcısı olmuştur. Onun yaratıcılığı sadece Azerbaycan sınırlarında değil , aynı zamanda onun sınırlarının dışında önemli rol oynamıştır. XX asrın başlarında müzik sanatının gelişmesi kendi zorluğu ile seçiliyordu. Dünya müzik kültürü her zaman iki dala ayrılıyor: batı ve doğu müzik kültürüne ayrılıyor. Avrupa müziğinde önemli yeri besteciler tutuyor , doğuda ise bu halk müziğine dayanıyor. Doğuda klasik müzik çok leng ce zorluklarla geliyordu. Doğu müziği avrupa bestecileri için daima ‘ mucizeler ülkesi ‘ olmuştur.



Ü.Hacibeyli çağdaş profesyonel Azerbaycan müzik sanatının kurucusudur. Bir çok yeteneğe sahip olan Hacibeyli besteci , teorisyen ve folklör uzmanı , pedagog , edebiyatçı ve dram yazarı olması Azerbaycan müzik kültüründe önemli rol oynamıştır. Onun yaşam ve sanat hayatı bir çok olaylarda önemli rol oynamıştır.

O müzikte emosiyonel düşünceleri bariz şekilde gösteren tek sanatçıdır. Hacibeyli eserlerinde milliliğe büyük önem veriyordu. O , Mozart'ın , Verdi'nin müziği ile çok ilgileniyordu.

Onun eserleri optimistik ruhlu ve müziği dinamik , faal dizilişte veriliyor. Hacibeyli ilk defa Azerbaycanda kantat ve halk çalgıları orkestraları için eserler bestelemiştir. O , aynı zamanda opera ve müzikal komedinin babası sayılıyor. Ü.Hacibeyli yaratıcılığı Azerbaycan bestecilik okulu için büyük ve eşibulunmaz bir okul olmuştur.

### **3.5. Beşinci temel sorun Hasan Rzayev'in yaratıcılık yolu.**

Azerbaycan müziğinin görkemli kişilerinden biri Hasan Rzayev olmuştur. O, 1928 yılında doğmuş ve küçük yaşlarda müziğe büyük merak gösteriyordu. Besteci çok yönlü , renkli kişiliğiyle fark yaratıyordu.

Yukarıda belirtilen her bir zaman ve adları yazılan besteci yaratıcılıklarını H.Rzayev'in yaratıcılığını etkilemiştir. İlk önce barok ve rokoko devrinin çeşitli renklerini belirtmek gerekiyor. Bestecinin eserlerinde kullanılan küçük çizgiler, incelikler tabi ki , bu zamanla kıyaslanabilir. J.S.Bach yaratıcılığını anlatmaya kalkarsak onun dakikliğini , eserlerinde var olan ciddiyet H.Rzayev yaratıcılığına da yansımıştır. Klasik tarzı konuşursak burada var olan yasalar , onlara uymak ve özellikle klasisizmin zirvesi sayılan Haydn , W.A.Mozart , L.V.Beethoven yaratıcılığının gelenekleri , onların müzikte yaptıkları yenilikler Azerbaycan bestecilerinin yaratıcılığını da etkilemiştir. Özellikle Beethoven'in yaratıcılığını belirtmek gerekiyor.

Zira Beethoven müziğinde olan kahramansal, dramatik duygulardan H.Rzayev güzel şekilde faydalanmıştır. Bu sözleri aynı zamanda da romantizm için söyleyebiliriz. Bu zaman diliminde romantizmin zarif ve humanist olan çizgileri birleştiriyor.

Bu altı çizilen geleneklerden faydalanan ve Azerbaycan müziğinin atası olan Ü.Hacibeyli yaratıcılığı ise elbette , tam anlamıyla H.Rzayev müziginde de yerini bulmuştur. Ü.Hacibeyli yaratıcılığını kendine örnek alan besteci eserlerinde klasik müzikle milli müziği birleştirmiş , ona yeni renkler verilmiş ve kendine has şekilde yaratıcılığını geliştirmiştir.

Mart 1955'te genc Azeri bestecisi H.Rzayev'in moskovada yapılan bestecilerin VIII'inci toplantısında ' Babek' senfonisi seslendirilmiştir. Özellikle bu eser aracıyla bestecinin yeteneği anlaşılmış ve o, dinleyici tarafından alkışlarla karşılanmıştır.

H.Rzayev'in 'Babek' senfonisi Azerbaycan Devlet Konservatuarını bitirirken verilen diplomada işlemlerle sunulmuştur. O , konservatuarı iki branş , B.İ.Zeydman'ın bestecilik sınıfını ve vurmali çalgılar V.A.Çerni'nin sınıfını bitirmiştir. Konservatuarı bitirdikten sonra H.Rzayev vurmali çalgılar için kvintet (1953), 4 bateri ve piyano için varyasyonlar (1954) .trompet ve orkestra için konser (1959) , bir takım piyesler , sahne –şovu piyesleri , senfonik orkestra için 'Kahramanlık poem'i yazmıştır.

H.Rzayev'in eserlerinin esasen içerisini kahramanlık konuları oluşturuyor. 'Babek' senfonisinde Azerbaycan halkının tarihi geçmişi , halkın hürriyeti uğruna yaptığı savaş anlatılmıştır.<sup>1</sup> Onun bir diğer senfonik eserinde ise Cahan savaşı zamanı Alman nazilerine karşı savaşan ve kahraman gibi hayata veda eden Azerbaycanın milli kahramanı Mehti Hüseyinzade anlatılıyor. Hatta onun trompet için yazdığı eserde de aynı matem , kahramanlık hisleri hakim durumdadır.

---

<sup>1</sup> Babek IX YY-da Arab hilafetine karşı savaşan halk kahramanıdır.

H.Rzayev'in ilginç eserleri emosyonelliği , kolayca anlaşılması ve kısa ve net anlatımıyla seçiliyor. Bestecinin tarzına geldiğimizde ise o hem kolay ve aynı zamanda da zordur. O kendi fikrini dinleyiciye bilinen lisanda , halk yaratıcılığına üstünlük vererek yeni intonasyon renklerden yararlanıyor.

H.Rzayev yaratıcılığı çeşitli tarzlı eserlerinin milli – kahramanlık içerik , ton – intonasyon , polifonik ve armonik yöntemlerle milli çizgilerle sık bağdaşılıyor. Halk kahramanları yaygın tarz olan ulusal- kahramanlık marşlarla yansıyor. Burada halk konusuna , halk kaderine , vatana sevgi ve iman duyguları bedi düşünce aracı gibi kullanılmıştır Majör – minör sistemini ayırmayarak , besteci zarif çizgilerle ezgi aracıyla milli tona has varyasyonlu , sekventalı ardıcılıkla yansıtıyor. Epik obrazlarla eşit strüktür aracıyla melodik tarzın sadeliği ve dakik ritmik intonasyon veriliyor. Yukarıda belirtilen karakteristik çizgiler H.Rzayev'in armonik dilinde de kendi yerini buluyor. Bilinen geleneksel sıralama onun yaratıcılığında yeni milli karakteristik reng alıyor.

Diğer bestecilerin yaratıcılığı gibi H.Rzayev yaratıcılığını da batı müziği etkilemiştir. H.Rzayev eserlerinde düşünceler , mili geleneklere yönelmesi ve eserlerdeki müzik formu genel kuralcı oluşu onu klasik geleneklere sıkı bağlıyor. Bunda onun senfonik müziğinde olan Rus ve batı avrupa programlı senfonizmle ilişkisi kendini gösteriyor.

Artık bilindiği gibi planlı ve programlı senfonik tarz müzikte önemli rol oynamıştır. Örneğin Kara Karayev'in 'Leyla ve Mecnun' , ' Alban rapsodisi'ni, F.Amirov'un senfonik makamlarını , S.Hacibeyli'un 'Kervan', C.Cihangirov'un 'Arasın öbiri sahilinde' eserlerini gösterebiliriz. H.Rzayev müzik dünyasında sadece dakik tarzla ve obrazlı anlatımla yetinmiyor. O , daha fazla Berlioz'un senfonisindeki , Rimskiy- Korsakov'un 'Antar' ve Glazunov'un 'Stepan Razin' eserlerindeki olan belirli kuralları sıralamaya yöneliyor. Yani besteci emosiyonel karakter zenginliğinden değil , senfoni ve senfonik poemelerde müzikte dramatizme , trajediye ve kahramanların ölmez olmasına üstünlük veriyor.

‘Babek’ senfonisinde yukarıda belirttiğimiz ardıcılık dört bölüm şeklinde yansıyor. Birinci bölümün asıl konusu halkın kula çevrilmesi , düşmanların atağa geçmesi, halkın üzüntüsü ve Babek’in önderliğinde halkın direnişi ve savaşmasıdır. Yan konularda ise azeri halkının eski zamanlardan çektiği acılar gösteriliyor. Giriş bölümde epik konu başlıyor , kısa süre sonra ayaklanmış halk ve onun kahramanı gösteriliyor. Sonat allegrosunun sergilemesi (exposition) halkın kahramansı ve patriotik karakterini gösteriyor.

Heyecanlı merkezi çalışma bölümü oluşturuyor ve burada savaşın gösterilmesi değil , sadece halkın ruhsal durumuna , savaş azmine , çeşitli gelişmeleri gösteren savaş panoramlarını yansıtan çalışma bölümüne yer veriyor.

Bu kadar zalim , istediğini bilen müzik sanki , dinleyiciye D,Şostakoviç’in ‘Yedinci senfonisi’ni anımsatıyor. H.Rzayev senfonik poemin çalışma bölümünde Şostakoviç’in senfonisine benzer ‘ yürüş’ epizot kullanmıştır. Aynı zamanda şurada lirik işlemlerle aynı zamanda da halkın vatana olan sevgisi yansıtılıyor ve bu konunun tam aksi olarak Babek ve düşmanları konusu veriliyor.

Senfoninin II bölümü ‘ Dağlarda kale ‘ isimlendirilmektedir. Burada romantik – manzaralı konu aracıyla Babek ve onun silah arkadaşlarının dağlardaki kalelerde ve mağaralarda yerleşen meskunlaşan ordusu gösteriliyor.

Senfoninin II bölümü ( ‘Babek’in ölümü’)- acılı , ‘Matem yürüyüşü’ , Babek’in veda konuşması var. Burada kahramana zehir gibi matem ‘ rekviyemi ‘ seslendirilmektedir. Eserin bu bölümü zıt olaylar trombon aracıyla kahramanın ihtirashı , acıyla dolu monologu yorumlanıyor. Besteci sırf bu bölümde tiatral tarzda kahramanın idam sahnesini ve matem yürüyüşünü gösteriyor.

Şunu da belirtelim ki , Besteci bu denli sübjekt prensipinde esas müzik anlatımını kaybetmiyor ve onun eser boyunca korunmasına nail oluyor. Bununla alakalı bestecinin uğurlu ve orijinal olan II bölümün bağlayıcı epizodu senfonini giriş bölümünde aksini buluyor. Bunun sonucudur ki , akım formunda kendine has kenarda kalan repriz veriliyor.

Senfoninin sonunda ('Yenilmez halk') besteci başarısını anlatıyor. Buna rağmen sonucun dramatik çözümü, eserin asıl zirvesi (I,III bölümler) heyecanlı- dramatik seciyyede , final dramaturjinin en yüksek zirvesi ise gelişmenin sonucu pek mantıklı değildir. 'Babek' senfonisinin duygusunu tematik içeriği monotematizme dayanıyor.

Hem 'Babek' hemde 'kahraman poeminde ' belirli kahramanlar bulunuyor. Poemde ressan , asker ve onun dostları , düşmanları, 'Babek' senfonisinde ise Babek ve arab hilafeti gösteriliyor. Bütün bu kahramanlar renkli şekilde veriliyor. Tabii ki , H.Rzayev'in uyumu aynı derecede değerli değildir.

Bestecinin yaratıcılığında milli – kahramanı ve asil düşmanları daha ilginç ve güzel gösteriliyor. Onun lirik konusu daha pastel renklerle gösteriliyor. Buna rağmen dinleyici bu tezatlı eseri dinlerken dikkatini toparlayabilmektedir.

Şunu da belirtelim ki H.Rzayev kendini planlı – programlı müzikte daha iyi gösterebiliyor. Besteci kendi müziğinin gelişmesinde sekvens ve kuruluş bölümlerini kullanıyor.

Tabi bu gelişme yeni buluşlara yöneltiyor. Bu gösterilen seciyyeler H.Rzayev müziğinde olan armonik lisanda polifonide kendini buluyor. Sırf ' Babek' senfonisi bestecinin ciddi yaratıcılık tarzına damga koyan büyük çaplı bir eserdir.

3.6 Hasan Rzayev'in Sol majör silofon konçertinosu'nun form, armonik analizi incelenmesi

**Г. РЗАЕВ**

**КОНЦЕРТИНО**

**ДЛЯ КСИЛОФОНА И ФОРТЕПИАНО**



**МОСКВА «МУЗЫКА» 1980**

Örnek 1:

Allegro assai  $\text{♩} = 144$

Piano *ff*

*D2* *D2*

*p sub.* *VII 34* *VII 34* *VII 34* *VII*

*S6* *T64 S6* *S6* *T64 S6* *S6* *P6 V16* *T6* *VII 34*

*V* *V* *V* *D* *V* *V* *V* *V*

Silofano *f* *f*

*meno sigo*  
*in un'alt.*  $\rightarrow$  *D*

*pp* *vii* *D* *D*

*p sub.* *p sub.*

*S* *S* *pp* *pp* *V*

The image displays a handwritten musical score for piano, consisting of four systems of staves. Each system includes a vocal line (top) and a piano accompaniment (bottom). The score is annotated with various performance instructions and chord symbols.

- System 1:** The vocal line begins with a *cresc.* marking and reaches a dynamic of *f* at measure 8. The piano accompaniment also features a *cresc.* marking. Chord symbols *D* and *F* are written below the bass staff.
- System 2:** The piano accompaniment includes a *h mol* marking and a *D* chord symbol. Chord symbols *VI*, *VI*, *D*, and *D* are written below the bass staff.
- System 3:** The piano accompaniment includes a *p sub.* marking. Chord symbols *S*, *S*, *bD7*, *bD7*, and *D* are written below the bass staff.
- System 4:** The vocal line has a *cresc.* marking. The piano accompaniment includes a *cresc.* marking and a *ff* dynamic. Chord symbols *D*, *D*, *F*, *VI<sup>b</sup>*, *VI<sup>b</sup>*, and *VI<sup>b</sup>* are written below the bass staff.



This image shows a handwritten musical score for piano, consisting of five systems of music. Each system includes a grand staff with a treble and bass clef. The score is annotated with various guitar chords and includes measure numbers 6, 7, 8, and 9.

- System 1:** Treble clef has a whole note chord with a circled 'b' and a 'VI' below it. Bass clef has a sequence of notes with chords 'D', 'D', 'D', 'D', 'D' written below.
- System 2:** Treble clef has chords. Bass clef has notes with chords 'IV<sup>b6</sup>', 'IV<sup>b6</sup>', 'DD<sup>7</sup>', 'DD<sup>7</sup>', 'D', 'D' written below.
- System 3:** Treble clef has a melodic line starting with a forte 'f' dynamic. Bass clef has notes with chords 'VI<sup>b6</sup>', 'VI<sup>b6</sup>', 'VI<sup>b6</sup>', 'VI<sup>b6</sup>', 'D' written below.
- System 4:** Treble clef has a melodic line. Bass clef has notes with chords 'D', 'D', 'D', 'D<sup>b6</sup>', 'D<sup>b6</sup>' written below.
- System 5:** Treble clef has a melodic line. Bass clef has notes with chords 'DD<sup>7</sup>', 'DD<sup>7</sup>', 'D', 'D', 'D<sup>b6</sup>' written below.

This page contains a handwritten musical score for piano and voice, organized into four systems. Each system consists of a vocal line (top staff) and a piano accompaniment (bottom two staves). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score includes several measures of music with handwritten chord annotations and measure numbers.

**System 1:** The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. Chord annotations below the bass line include VI<sup>b</sup>, VI<sup>b</sup>, VI<sup>b</sup>, D, and D.

**System 2:** Measure 10 is indicated by a box above the vocal line. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns. Chord annotations below the bass line include D, D, S, S, F#7, and F#7.

**System 3:** Measure 11 is indicated by a box above the vocal line. The piano accompaniment shows some changes in the bass line. Chord annotations below the bass line include D, D, D, D, VI<sup>b</sup>, and S.

**System 4:** The piano accompaniment features a more complex texture with chords in both hands. Chord annotations below the bass line include III<sup>b</sup>, VI<sup>b</sup>, S, III<sup>b</sup>, S, II, and S64.

Handwritten musical score for piano, measures 12-14. The score is written in treble and bass clefs with a key signature of one sharp (F#). Measure numbers 12, 13, and 14 are indicated in boxes above the treble clef staves.

**Measure 12:** Treble clef contains a continuous eighth-note pattern. Bass clef contains chords with handwritten labels:  $IV_7^6$ ,  $II$ ,  $S_6^4$ ,  $pp_7$ ,  $pp_7$ , and  $pp_7$ .

**Measure 13:** Treble clef contains a continuous eighth-note pattern. Bass clef contains chords with handwritten labels:  $pp_7$ ,  $p$ ,  $p$ , and  $T$ .

**Measure 14:** Treble clef contains a continuous eighth-note pattern. Bass clef contains chords with handwritten labels:  $p$ ,  $s$ ,  $s$ ,  $pp_7$ , and  $pp_7$ . The  $s$  labels are accompanied by the word "molle" written above the notes.

Handwritten musical score for piano and voice, measures 15-18. The score is written in G major and 4/4 time. It consists of four systems of staves.

**System 1 (Measures 15-16):** The vocal line (top staff) begins with a melodic phrase marked *p sub.* and *cresc.* The piano accompaniment (middle and bottom staves) features a simple harmonic accompaniment with chords marked *p* and *p* in the bass line.

**System 2 (Measures 17-18):** The vocal line continues with a more complex melodic line. The piano accompaniment includes chords marked *hnull p* and *VI VI* in the bass line.

**System 3 (Measures 19-20):** The vocal line features a melodic phrase with an 8-measure rest indicated by a dashed line. The piano accompaniment includes chords marked *p*, *D*, *S*, *S*, and *pp7* in the bass line.

**System 4 (Measures 21-22):** The vocal line continues with a melodic phrase marked *p sub.* and *cresc.* The piano accompaniment includes chords marked *pp7*, *D*, *D*, *D*, and *T* in the bass line.

Handwritten musical score for piano, measures 17-19. The score is written in treble and bass clefs with a key signature of one sharp (F#). Measure 17 begins with a *mp* dynamic. The bass line features a rhythmic pattern of eighth notes with chords VI, III, VI, III, VI, III, VI, III. Measure 18 starts with *ff* and includes performance instructions: *ff*, *p*, *D* → *e moll*. Measure 19 begins with *f* and includes instructions: *f*, *p sub.*, *D* → *e moll*. The score concludes with a double bar line and a fermata.

Handwritten musical score for piano, consisting of four systems of staves. The score includes dynamic markings such as *pp*, *p*, *ff*, *p sub.*, *cresc.*, and *mf*. Performance instructions include *edur*, *II*, *ps<sup>b</sup>*, *T*, *S*, and *VIII*. Measure numbers 20 and 21 are indicated in boxes. The notation includes treble and bass clefs, key signatures, and various rhythmic and articulation markings.

System 1:  
Musical notation with dynamic markings: *pp*, *p* → *edur*, *II*, *ps<sup>b</sup>*

System 2:  
Musical notation with dynamic markings: *p sub.*, *cresc.*  
Measure 20  
Musical notation with dynamic markings: *p sub.*, *cresc.*  
Performance instructions: *T*, *T*, *T*, *S*, *VIII*

System 3:  
Musical notation with dynamic markings: *ff*  
Measure 21  
Musical notation with dynamic markings: *pp*, *p* →  
Performance instructions: *-Se*, *Se*, *Se*, *Se*

System 4:  
Musical notation with dynamic marking: *mf*  
Musical notation with dynamic markings: *edur*, *II*, *ps<sup>b</sup>*, *T*, *T*



Handwritten musical score for measures 22-24. The score is written in treble and bass clefs with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). Measure 22 includes dynamic markings *p sub.*, *cresc.*, *f*, and *p sub.*. Measure 23 includes *p* and *poco cresc.*. Measure 24 includes *ff*. Handwritten annotations include *T*, *S*, *VII<sup>h</sup>*, *III<sup>b</sup>*, *III<sup>b</sup>*, *Se*, *Se*, *IV<sub>2</sub>*, *VI*, *VI*, and *p* → *e moll* → *e* →.

Handwritten musical score for piano, measures 25-28. The score is written in G major and 3/4 time. It consists of four systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. Measure numbers 25 and 26 are boxed in the original score. Performance instructions and dynamic markings are written in the original score.

**System 1 (Measures 25-26):**  
Measure 25: *g dur* (written below the piano part).  
Measure 26: *VI* (written below the piano part), *p* (written below the piano part) with an arrow pointing right.

**System 2 (Measures 27-28):**  
Measure 27: *e moll* (written below the piano part).  
Measure 28: *e moll t (emoll)* (written below the piano part).

**System 3 (Measures 25-26):**  
Measure 25: *p* (written below the piano part), *poco cresc.* (written below the piano part).  
Measure 26: *ff* (written below the piano part).

**System 4 (Measures 27-28):**  
Measure 27: *p* (written below the piano part), *poco cresc.* (written below the piano part).  
Measure 28: *ff* (written below the piano part).

Additional performance instructions and dynamics written below the piano parts include: *e moll* (with a downward arrow) under measures 25, 26, 27, and 28; *emoll* (with a downward arrow) under measure 28; and *8* (with a dashed line above it) under measure 28.



27

*p* *poco cresc.* *ff*

*p* *poco cresc.* *ff*

*emoll* *emoll* *emoll*

28

*p sub.* *poco cresc.* *tr*

*p sub.* *poco cresc.*

*ff* *ff*

*p* *p* *p* *p*

11147

Handwritten musical score for piano, measures 30-32. The score is written in treble and bass clefs with a key signature of one sharp (F#). Measure 30 includes a dynamic marking of *f* and a handwritten *p* above the first staff. Measure 31 includes a dynamic marking of *ppvii65* and a handwritten *h moll* above the first staff. Measure 32 includes a dynamic marking of *VI* and a handwritten *h moll* above the first staff. The score features various performance markings such as *p sub.*, *cresc.*, *pp7*, and *ppvii65*. The bass line includes several trills marked with 'T' and a section marked '8' with a dotted line. The right hand includes several chords and melodic lines, some with slurs and accents.

Handwritten musical score for piano, measures 33-36. The score includes a vocal line and a piano accompaniment.

**Measure 33:** Vocal line with a grace note. Piano accompaniment includes chords VI and D.

**Measure 34:** Dynamics: *p sub.*, *cresc.*. Piano accompaniment includes chords D, D7, D, D, and T.

**Measure 35:** Piano accompaniment includes chords VI<sup>6</sup>, VI<sup>6</sup>, VI<sup>6</sup>, VI<sup>6</sup>, p, D, and D.

**Measure 36:** Dynamics: *f*. Piano accompaniment includes chords VI<sup>6</sup>, VI<sup>6</sup>, VI<sup>6</sup>, VI<sup>6</sup>, and D.

29

37

38

39

Chord symbols:  $D$ ,  $S$ ,  $B^b$ ,  $S^b$ ,  $D^b7$ ,  $D^b7$ ,  $D$ ,  $VI^b$ ,  $VI^b$ ,  $VI^b$ ,  $D$ ,  $D$ ,  $S$ ,  $S$ ,  $D^b7$ ,  $D^b7$ ,  $D$ ,  $D$ ,  $D$ ,  $D$ ,  $D$

40

*p* *f* *p*

*p* *f* *p*

*VI* *b* *S* *II* *b* *VI* *b* *S* *II* *b* *S* *II*

41

*S* *64* *IV* *7* *b* *II* *S* *64* *pp7* *pp7*

*pp7* *pp7* *b* *b*

42 Coda

*p sub.* *poco a poco cresc.*

*p sub.* *poco a poco cresc.*

*T* *T* *T* *b*

This image shows a handwritten musical score for piano with guitar accompaniment, consisting of six systems of staves. The score is written in treble and bass clefs with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like *ff*. Handwritten annotations in blue ink are present throughout the score, including measure numbers 43, 44, and 45, and chord symbols such as D7, VI, T6, S, D, D6, and T. The score is organized into three pairs of systems, each with a treble staff on top and a bass staff on the bottom. The first system (measures 1-4) features a treble staff with a melodic line and a bass staff with chords. The second system (measures 5-8) continues the melodic and harmonic development. The third system (measures 9-12) shows a more complex texture with multiple voices in both staves. The fourth system (measures 13-16) features a dense texture with many notes in both staves. The fifth system (measures 17-20) shows a return to a simpler texture with fewer notes. The sixth system (measures 21-24) concludes the piece with a final melodic phrase in the treble and a simple bass line.



Handwritten musical score for a piano piece, page 43. The score consists of six systems of music, each with a treble and bass clef staff. The first system includes a circled measure number '46' and an '8' with a dotted line. The notation includes various notes, rests, and dynamic markings such as 'v' and 'p'. There are also handwritten annotations like 'D' and 'T' below the bass staff of the first system, and '|| b' markings below the bass staff of the second system.

Eser esasen sonat formunda yazılmış, Ekspozisyon, çalışma ve reprizden oluşuyor.

*Allegro assai* temposunda. Eser piyanonun girişiyle başlıyor. Konu 4/4 lük ölçüdedir. Şurada her iki elde akor sıralaması veriliyor. *ff* nüansı ile başlayan konu *p*-ye doğru ilerliyor. Bu gelişme yine de *crescendo* ile *ff*-e doğru yöneliyor. Akor sıralaması esere kahramanlık, yurtseverlik duygusu veriyor. Girişte D, S<sub>6</sub>, T<sub>64</sub> akor sıralaması önemli rol oynuyor. VI<sub>6</sub> ve VII<sub>34</sub> akorları da esere ve konuya yeni uyum getiriyor.

### Örnek 2:

The image shows a musical score for Piano, titled "Allegro assai" with a tempo of 144 bpm. The score is in 4/4 time and features a piano introduction. The music is written for the piano, with a forte (ff) dynamic marking at the beginning. The score includes a piano part with a forte (ff) dynamic and a piano (p) dynamic with a "sub." marking. The score includes a piano part with a forte (ff) dynamic and a piano (p) dynamic with a "sub." marking.

Asıl konu 2/4 ölçüde yazılmış. Piyanonun yorumuyla başlıyor. *ff* ile piyanonun yorumunda arpejler veriliyor. Bu önce tonik fonksiyonunda geçiyor. Arpejler piyano partiyonunda asıl konu boyu gelişiyor. Bu konu sekvensile veriliyor. Arpejler piyano partiyonunda seslenen S ve DD<sub>VII?</sub> Fonksiyonlu akorlarla yer değişiyor. BU da konuda gerginlik yaratıyor. Asıl konu gelişiyor D, VII basamak, VI<sub>6</sub>, IV<sub>6</sub><sup>!</sup>, DD<sub>VII?</sub>. S<sub>6</sub><sup>!</sup> akorlarda da kendini gözler önüne seriyor.

Silofon partiyonu *f* nüansı ile başlıyor. Şurada sekizlik ve onaltılık notların yukarı ve aşağıya doğru gelişmesi sesleniyor.



**Örnek 3:**

The musical score for Example 3 is written for a Silofono and piano. The Silofono part is in the upper staff, starting with a rest and then playing a series of notes marked with a forte (f) dynamic. The piano accompaniment is in the lower staves, with the right hand playing chords and the left hand playing a rhythmic pattern. The score is divided into two systems, with a first ending bracket labeled '1' at the end of the first system.

Silofon partisinde sekunda entonasyonu önemli rol tutuyor. Asıl konu gelişerek tersiyon ve sekstaya sıçramasıyla veriliyor. Piyanonun yorumunda bir daha giriş tipli konu sesleniyor. BU yine de ilk önce verilen arpejler üzerinde kurulmuştur. Şurada D , IV<sub>6</sub><sup>1</sup> ,DD7 ve d fonksiyonu sırayla sesleniyor.

**Örnek 4:**

The musical score for Example 4 is written for piano. It consists of two systems. The first system shows a piano introduction with a series of chords and a rhythmic pattern. The second system, starting with a first ending bracket labeled '6', continues the piano accompaniment with similar chords and rhythm.

Devamında silofon piyanoyla beraber sesleniyor. *f* nüansı sırasında asıl konu devam ediyor. Silofon partisinde onaltılıklar üzerinde tersiyon aralığı veriliyor , oktav , kvarta , kvintaya doğru ilerlemesi burada aksini buluyor. Şurada diminuendo ve crescendo nüansları konunun dramatikliğini daha da belirginleştiriyor.

### Örnek 5:

The musical score for Example 5 is presented in two systems. The first system shows the piano part (top) and the silofon part (bottom). The piano part has a melodic line with a fermata and a dynamic marking of 11. The silofon part consists of chords and arpeggios. The second system continues the piano part and the silofon part, with the piano part showing a melodic line and the silofon part showing chords and arpeggios.

Ana partisinin gelişmesi piyano partisinde S ve D akor sıralaması önemli rol oynuyor. Silofon partisinde ise sekundalarla yukarıya olan hareket seyr ediliyor. Bu belirli gelişme aşağı daha sonra sekstaya sıçrayarak daha sonra ise oktav aşağı dönüyor. Asıl konu *sub.p* nüansı üzerinde tonikte bütünleşiyor.

### Örnek 6:

The musical score for Example 6 is presented in two systems. The first system shows the piano part (top) and the silofon part (bottom). The piano part has a melodic line with a fermata and dynamic markings of *p sub.* and *cresc.*. The silofon part consists of chords and arpeggios. The second system continues the piano part and the silofon part, with the piano part showing a melodic line and the silofon part showing chords and arpeggios.

Yardımcı konu bir kadar dramatik karakterdedir. Bu piyanonun mınık girişile başlıyor. Piyanonun girişinde VI basamak üçseslisi ve III basamak üçseslisi toniğe doğru yöneliyor. *ff* nüansı diminuendo ile sesi pesleştiriyor ve onun arkasınca *mf* ile ses yine diminuendo aracıyla pesleşiyor. Bu 4/4 ölçüdedir.

### Örnek 7:

The musical score for Example 7 is written in 4/4 time. It features three staves. The top staff is a treble clef staff containing whole rests. The middle staff is a bass clef staff containing chords and dynamics. It starts with a fortissimo (*ff*) dynamic and transitions to a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The bottom staff is a bass clef staff containing a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Piyanonun konusu gelişerek DD ve D<sub>7</sub> aracıyla önce mi minöre , daha sonra yine DD .D<sub>7</sub> –aracıyla mimajöre geçiyor. Konunun ilginç bölümünü gelişerek D<sub>9</sub><sup>1</sup> akorunun tonikaya çözümlenmesi olduktan sonra bir daha D aracıyla mi minöre yönelmesidir.

### Örnek 8:

The musical score for Example 8 is written in 4/4 time. It features three staves. The top staff is a treble clef staff containing whole rests. The middle staff is a bass clef staff containing chords and dynamics. It starts with a fortissimo (*ff*) dynamic and transitions to a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The bottom staff is a bass clef staff containing a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Piyano partiyonu yardımcı konusu boyunca tekrarlanıyor. Silofonun partiyonu ise tersiyon , seksta ve kvinta aralıkları üzerinde kurulmuştur. Onun peşinden gelişerek tersiyon aralıklarıyla yukarıya ve aşağıya doğru konu hareket ediyor. Yardımcı konun harareti , dramatikliği deminuendo ve crescendo aracıyla artıyor ve azalıyor. Şunu da belirtelim ki , silofonun yorumunda tersiyon aralığı konuya dramatik şekil veriyor. Tersiyon aracıyla yukarı giden konu peşinden teksesli şekilde aşağı iniyor. Crescendo nüansı ile konunun hareketi gelişiyor ve deminuendo ise onu bir kadar yumuşatıyor. Bu konu iki defa tekrarlanıyor.

### Örnek 9:

The image displays a musical score for Example 9, consisting of three systems of piano and silofon parts. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The piano part is shown in the upper staves, and the silofon part is in the lower staves. The score includes dynamic markings such as *ff*, *p sub.*, and *cresc.* across various measures. The first system shows a piano introduction with a silofon accompaniment. The second system, starting at measure 20, features a piano part with a melodic line and a silofon accompaniment. The third system, starting at measure 21, continues the piano and silofon parts. The score is enclosed in a rectangular box.

Daha sonra tamamlayıcı konu oktavlarda tonlar aracıyla aşağıya doğru yöneliyor. Konu gelişmesi karakteristik sıçrayış yaparak *ff* ile tamamlanıyor.

Örnek 10:

The image displays two systems of musical notation for Example 10. The first system consists of a treble clef staff at the top, a grand staff (bass and treble clefs) in the middle, and a bass clef staff at the bottom. A boxed number '23' is positioned above the first measure of the treble staff. The first system includes dynamics such as *p* and *poco cresc.*. The second system also features a treble clef staff at the top and a grand staff below it, with dynamics including *ff*.

Eserin çalışma bölümü esas konu üzerinde kurulmuştur. Fakat bir o kadar değişilerek gelişiyor. Çalışma si sesiyle başlıyor. Konu yukarı ve aşağıya doğru hareket ediyor. Onaltılık notaların figurasyonu burada önemli rol oynuyor. Çalışma bölümünün armonik dilini konuşmağa kalkışırsak piyanoda tonik, VII<sub>64</sub>, II<sub>64</sub> akorları sırayla yansıyor. Onun peşinden VI, II basamaklı üçesliler ve D<sub>7</sub> aracıyla mi minöre modulyasyonu. Konunun gelişmesi boyunca arpejli hareket önemli rol oynuyor.

Arpejler *ff* nüansıyla başlıyor ve diminuendoyla ses pesleşiyor. Ksilofonun yorumunda verilen arpejler eseri daha da hareketli kılıyor. Şurdaki triller esere bir başka renk katıyor.

Piyanonun yorumuyla II<sub>7</sub>, III, II<sub>6</sub>, II, III, S, III<sub>6</sub>, III, S, D ve diğerleri gibi akor sıralaması üzerinde kurulmuştur.

### Örnek 11:

The musical score for Example 11 is presented in two systems. The first system consists of three staves: a single treble clef staff for the xylophone and a grand staff (treble and bass clefs) for the piano. The piano part features arpeggiated chords, while the xylophone part has a melodic line with trills. Dynamics range from *p* to *ff*, with a *poco cresc.* instruction. The second system begins at measure 28 and follows a similar structure, with the piano part including a reprimand (*tr*) and the xylophone part continuing its melodic line. The score concludes with a final chord in the piano part.

Repriz ise daha önce girişin , daha sonra asıl konunu üzerinde veriliyor.

## Örnek 12:

The image displays two systems of musical notation. The first system, labeled with measure numbers 29 and 30, consists of a piano part (left) and a silofon part (right). The piano part is marked with a forte (ff) dynamic and features a series of chords and arpeggios. The silofon part is marked with a piano (p) dynamic and consists of a series of notes. The second system, labeled with measure numbers 31, 32, 33, and 34, also consists of a piano part (left) and a silofon part (right). The piano part is marked with a forte (f) dynamic and features a series of chords and arpeggios. The silofon part is marked with a forte (f) dynamic and consists of a series of notes. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Koda – onaltılıklarla aşağı ve yukarıya doğru hareketlerle geliyor. Bu konu piyanonun sağ elinde de aynıyla tekrarlanıyor. Silofonun partisiyonunda konu arpejlerle veriliyor. Şurada kromatizimler özel yer tutuyor.

## Örnek 13:

The musical score for Example 13 is presented in two systems. The first system consists of a single melodic staff and a piano accompaniment of two staves. The second system also consists of a single melodic staff and a piano accompaniment of two staves. A box containing the number '45' is placed above the first measure of the second system's melodic line. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes and chords, with dynamic markings like 'p' and 'v'.

Kodanın sonunda silofonunu yorumuyla seslenen ve aşağı doğru yönelen arpejler eserin dramatik finaline tekamül ediyor.



## Örnek 14:

The image displays a musical score for Example 14, consisting of two systems of staves. The top system includes a single melodic staff and a piano accompaniment with two staves (treble and bass clef). The bottom system also includes a single melodic staff and a piano accompaniment with two staves. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The melody is written in eighth and sixteenth notes, while the piano accompaniment features chords and single notes in the right and left hands. The score is enclosed in a rectangular frame.

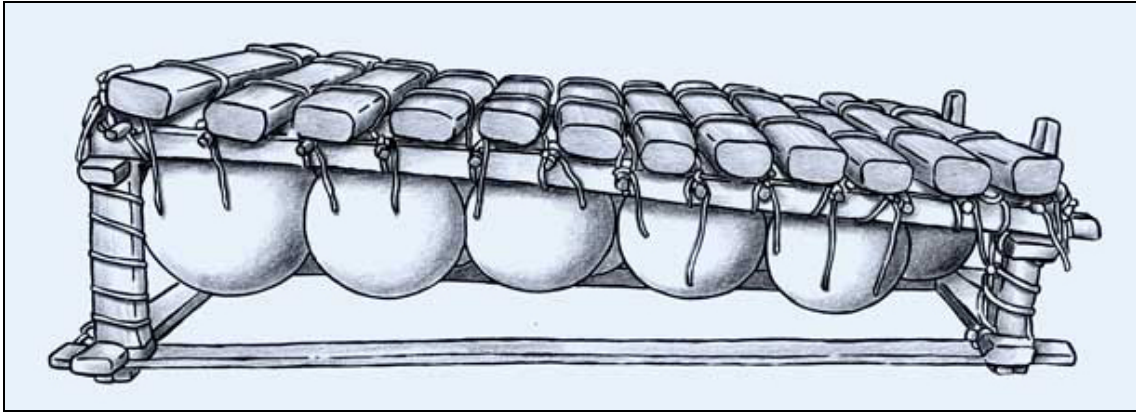
Şekilde de gördüğümüz gibi H.Rzayev'in Sol majör tonallığında yazdığı bu eser lirik- dramatik seciyesiyle seçiliyor. Beste boyunca verilen renkli armonik dil , çeşitli renkler eserin gelişmesinin temelini oluşturuyor.

### 3.7. Hasan Rzayev'in Silofon Konçertinosu'nun İcra Yönünden İncelenmesi

#### 3.7.1. Silofonun Tarihçesi

Silofon, Afrika ve Asya'da birbirinden bağımsız olarak ortaya çıkan tarihi bir enstrümandır. Birkaç özel uzman arasında kabul gören eski hipotezler, enstrümanın Endonezya'da icat edildiğini ve sonradan Afrika'ya yayıldığı şeklindedir. Ama çoğu uzman bunun doğru olabileceğini ileri sürmek için sınırlı miktarda kanıt olduğu hususuna dayanarak bu teoriyi fazla aceleci hatta saçma buluyor. İçi boş, yankı yapan su kabakları dizisinin üzerine oturtulmuş tahtadan barlar ve günümüzde metal tüplerin gördüğü işlevi gören yankılanan notaları üreten su kabakları var.

#### Örnek 15:



#### Rezonatör Olarak Su Kabağı Kullanılan Silofon

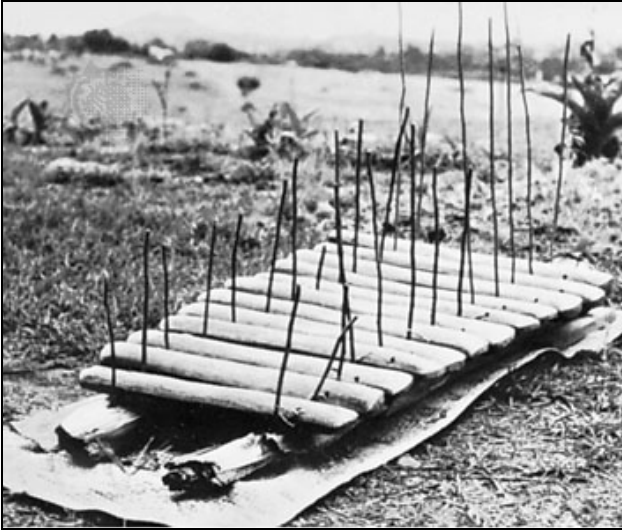
Yüzyıllardır silofon yapımcıları tahta çubukları akort etme metoduyla uğraştı. Eski metodlar saman yığını üzerine bağlanarak yerleştirilen çubuklara dayanıyordu ve hala günümüzde merdiven gibi tasarlanmış, birbirine bitişik olarak yerleştirilmiş barlar şeklindeydi. İlkel maletler kaşık şeklinde söğüt ağacından yapılıyordu ve silofona vurulan kısımlar kâse formundaydı.

Viyana Senfoni Kütüphanesi'ne göre silofona dair en eski kanıtlar, 9.yüzyılda, Güneydoğu Asya'ya ait ve Çin'de Milattan önce 2000 yılına ait ipe asılı olarak çalınan tahta enstrüman modeli vardır.

Java ve Bali adalarında, gamelan toplulukları içinde gambang adını verdikleri bir silofon kullanılıyor. Kültürden kültüre farklılık arz eden silofon adları şöyledir:

Afrika'da; '*amadinda or akadinda*' (Uganda), '*balafon*' (Sudan), '*carimba*' (Angola), '*kidimba*' (Kongo), '*kundung*' (Nijerya), '*marimba*' (Kongo), '*silimba*' (Güney Afrika). Asya'da; '*bakagong*' (Malezya), '*gambang*' (Endonezya), '*dan go*' (Vietnam), '*gabbang*' (Bali), '*gambang calung*' (Java), '*muqin*' (Çin), '*patatag*' (Filipinler), '*patti taranga*' (Hindistan) ve '*ranat ek*' (Tayland).

**Örnek 16:**



log *amadinda* xylophone; Uganda Müzesi, Kampala

**Örnek 17:**



'Gambang'



**Örnek 18:**

**Kenya'lı çocuklar Doğu Kalimantan, Indon'da evlilik töreninin bir parçası olarak 'jatung utang (silofon) çalışıyorlar.**

Bu Haçlı Seferleri esnasında Avrupa'ya ulaşan silofonun bir benzeridir. Avrupa'daki en son tarihi referans, 16'ncı yüzyıl Almanya'sındaki organist Arnold Schlick'in 'Spiegel der Orgelmacher und Organisten' konulu yazıdır. 19'uncü yüzyıla kadar silofon başta Polonya ve Doğu Almanya olmak üzere büyük ölçüde Doğu Avrupa halk müziği ile ilişkiliydi. silofon, 1830'a kadar enstrümanı tanıtmak için kapsamlı turlar düzenleyen Michael Josef Gusikov adında bir Rus virtüöz tarafından bir ölçüde popülerlik kazanmıştı. Onun enstrümanı Avrupai stilde beş sıralı 28 ham tahta çubuktan, yarım ses aranje edilebilir saman desteğine dayanmış bir silofondu. Bazen saman kemanı diye adlandırılırdı. Rezonatörler yoktu ve kaşık şeklinde sopalarla çalınıyordu. Müzikolog Curt Sachs'a göre Gusikov, bahçe konserlerinde, çeşitli şovlarda ve senfoni konserlerinde bir yenilik olarak çalmıştır. (1830'larda silofon soloları müzikte bir yenilikti.) Felix Mendelssohn, Frederic Chopen ve Franz Liszt gibi ünlü müzisyenler Gusikov'un performansları yüksek sesle dillendirdiler. Belki de onun büyük etkilerinden dolayı silofoncular 20'nci yüzyıla kadar tiyatro gösterilerinin ve konser salonlarının önemli bir aktörü olmaya devam ettiler.

Silofon, 1920'lerde geliştirilen Vibrafonun habercisidir. Kelimenin diğer formları olan xylofonist, silofon çalan kişi, xylophoning ise silofon çalmak anlamındadır.

Xylophone isminin Yunanca tahta anlamına gelen 'xylo' ile ses anlamına gelen 'phone' kelimelerinden geldiği kabul edilir. Tarihe göre silofonun başlangıcı belki de Güneydoğu Asya'da 14 ncü yüzyıl dolaylarındadır. En basit silofon biçimleri bacak silofonu ile çukur silofonlardı. Bacak silofonları çalıcının kucağına yatırılarak çalınan birkaç çubuktan ibaretti. Bacakların altındaki boşluk rezonatör vazifesi görüyordu. Çukur silofonlar ise rezonatör görevi gören çukurun üzerine serilmiş yuvarlak şekilde katlanmış banana kalıntılarının üzerine yerleştirilen çubuklardan oluşuyordu. Sonraları iskelet yapı üzerine monte edilmiş daha karmaşık enstrümanlar geliştirildi. Bu Endonezya gamelanının veya perküsyon orkestrasının bir parçası olarak gelişti. Oradan Africa ve Avrupa'ya yayıldı. Avrupa merkezinde geniş ölçüde kullanılan bir halk enstrümanı oldu. Silofon için ilk kompozisyonlar 1803'te Ignaz Schwegl ve 1810'da Ferdinand Kauer (sei variazione)'e ait olduğu tahmin edilmekle birlikte 1874 yılında Saint Saens'in 'Dance Macabre' eseri ile ilk kez modern orkestrada bunu 1886 yılında 'Hayvanlar Karnavalı' takip etmiştir. Afrikalı köleler aracılığıyla marimbaya dönüşecek olan Güney Amerika'ya ithal edildi.

Alpler bölgesine ait bir eski silofon formunda ise barlar dört sıra halinde sıralanmıştır. Ortadaki iki sıra aşağı yukarı piyanonun beyaz tuşlarına dışarılarda kalan iki sıra ise siyah tuşlara tekabül etmekteydi. Barlar modern orkestra silofonu veya Asya, Afrika enstrümanlarında olduğu gibi çalıcının önünde uzanmıyordu. en uzun bar çalıcıya en yakın en kısa bar ise en uzak olacak şekilde çapraz bir durumdaydı. Rezonatör yoktu ve barlara dulcimerde<sup>2</sup> olduğu gibi çekiçlerle vuruluyordu. Bu şekilde düzenlenmiş barların avantajı kırılmış akorları yüksek hızda çalabilme olanağı sağlamasıydı.

Silofon 1920 ve 1930'ların caz orkestralarının önemli bir üyesiydi. Vaudevilleden<sup>3</sup> popüler bir enstrümandı. Onun parlak ve canlı sesi o zamanın senkoplu dans müziğinde iyi işler görüyordu. Caz Vibe çalıcısı olarak iyi bilinen Red Norvo, kariyerinin ilk

<sup>2</sup> Santur benzeri telli çalgıların Batı müziğindeki adı. Basık bir kutu üzerine gerilmiş tellere ince tokmaklarla vurularak çalınır.

<sup>3</sup> Rönesans sonlarında İtalyan sokak şarkıcılarının söylediği popüler şarkılara verilen genel ad. Bu tür şarkılar, 17. yüzyılın ortalarında Paris'te moda olmuş, bir çeşit müzikli Fransız sahne sanatına dönüşmüştür. Bu yönüyle 'Fransız stili müzikli hafif oyun' denebilir. Batı dillerine Fransızca olarak giren sözcük, dilimizde de 'vodvil' olarak yerleşmiştir.

zamanlarında silofonu çok kullanmıştır. Zamanla vibrafonun popülerite kazanmasıyla silofon caz ve halk müziğinde daha az kullanılır oldu. Modern silofon çalıcısı Ian Finkle, geleneksel vodviller, geniş müzik toplulukları için aranje edilmiş klasik ve çağdaş müzikleri çalmaktan çok hoşlanıyor. Ian, etkileyici tekniğiyle virtüöz bir müzisyen. Onun canlı performansları daima heyecan verici.

### **Silofon'un Kronolojisi**

Milattan Önce 2000 – İnsan eliyle yapılan ilk silofon: Çin'de 16 kg. ağırlığında sarkıtılmış tahta barlarıyla, Hindistan bölgesinde 'ranat' adı verilen silofon benzeri bir enstrüman bulundu. Silofon çalan müzisyenlere ait pek çok tapınak rölyefleri bu kanıtları destekliyor.

1300 – Yazılı ilk açıklama.

1500 – 1500 ve 1700 yılları arasında Afrikalı köleler aracılığıyla önce Avrupa, sonrasında da Latin ülkelerine geliş. Orta ve Güney Amerika'da marimbaya dönüştü.

1511 - İlk kez Avrupalı olarak Alman kompozitör Arnold Schlick, silofondan bahsetti. Hatta Praetorius, müzikal enstrümanlar kataloğunda 'Strohfideln, Hulzen G'lachter (tahta kahkaka), Gigelyra veya Straw Fiddle' olarak ta bilinen silofonu listesine aldı.

7 Nisan 1866 – Silofon kelimesi Atina'da şu sözlerle kayıtlara geçti: 'Silofon diye adlandırılan, tahta tuşlardan yapılma makine üzerinde küçük davul çubukları ile harika şeyler yapan bir dehâ'.

1874 – Charles Camille Saint Saens'in 'Dance Macabre' eseri ile orkestra içersinde Avrupa'da ilk kez kullanılması.

1910 – 1940 – Vodvil ve ragtime'larda favori olarak kullanılan silofonun altın çağı. George Cary, George Hamilton ve Harry Breuer'i kapsayan ünlü silofoncular çağı. Caz müzikte vibrafon ile yer değiştirdi.

## Yapısı

Modern batı stilineki silofonların gül ağacından, fiberglas veya kuvvetli ses çıkarmaya olanak sağlayan kuvvetlendirilmiş fiberglas plastik gibi çeşitli sentetikten materyalden yapılan barları vardır. Bazı silofonlar iki buçuk oktav genişliğinde olabilir fakat konser silofonları üç buçuk, dört oktav genişliğindedir.

Konser silofonlarının barlarının altında tonu yükseltmek ve devam ettirmek için rezonatörler vardır. İskeletler tahtadan veya ucuz çelik borulardan yapılmıştır. Daha pahalı silofonlar yükseklik ayarlanabilme ve ayakta sağlam durabilme özelliğine sahiptir.

Diğer müzik kültürlerinde, silofonların tahtadan yapılma barları ve iskeletleri vardır. Bazı versiyonların su kabağından yapılma rezonatörleri vardır.

## Bati Tarzındaki Klasik Modeller

Batı stilineki silofonlar parlak, keskin ton ve ince rejistr karakterindedir. Modern silofonlar barların altında yankılanan boruları içerirler. Ses genişliği marimbanın ses genişliği kadar aşağı inebilen silofonlar, silorimba adıyla adlandırılır.

Barların bir düzen içinde sıralanmış olması silofonu ideal bir öğrenme aracı haline getiriyor ve sonuç olarak birçok kültüre ait çocuklar tarafından çalınabiliyor. Örneğin 1930'lu yıllarda Carl Orff, meşhur metodunu yazmak için Asya'nın tekne biçimindeki silofonundan ilham aldı. Basit aralıklı notalardan virtüöz performansa kadar çalma teknikleri mümkündür. Birçok kültürde silofon sanat müziğinin önemli bir parçası olmuştur. Diğer taraftan Avrupa'da 19'uncu yüzyılın sonlarına kadar bu statüyü kazanamadı. Gezgin ozanlar tarafından ikinci derecede bir halk enstrümanı olarak 400 yıl boyunca çalındı.

Modern orkestra silofonları ile onun ataları arasında büyük farklar yoktur. Kayda değer en önemli gelişme her barın altına eklenen rezonatör boruları ile genişliğindeki çeşitlilik olmuştur.

## Silofon

Almanca: Xylophon

İtalyanca: Silofono, Xilofono

Fransızca: Xylophone

### Örnek 19:

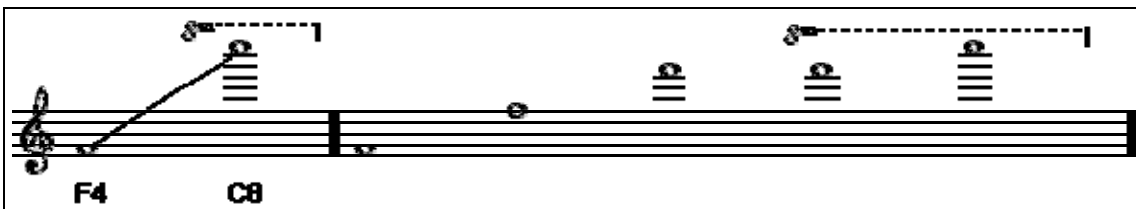


### Sınıflandırma

İdiyon<sup>4</sup>, kesin perdeli vurmali enstrüman, tokmaklı enstrüman.

Uzunluk: yaklaşık 120–145 cm (3½ oktav), 103–106 cm (3 oktav). Genişlik: 55–80 cm.

### Örnek 20:



### Silofonun Ses Dizisi Genişliği

<sup>4</sup> Çalgıbilim sınıflandırmasına göre, kendiliğinden ses üreten çalgılar grubu.



## **Barlar**

Sert kereste (gülağacı), sentetik materyallar: kelson, klyperion, fiber glass. Genişlik: 2,5–4,5 cm. Kalınlık: 1,5–2,5 cm. Uzunluk: 13,5–38 cm.

Modern orkestra silofonu piyano klavyesi gibi aynı yönde iki sıra halinde olan kromatik olarak akort edilebilen barlara sahiptir. Piyanodaki siyah tuşların sırasına denk gelen sıra hafifçe yüksektedir. Daha eski ya da diğer tür silofonlarda (Orff metodu silofonu, tekne silofonu) barlar kauçuk ya da keçeden pedler üzerinde durmaktaydı. Günümüzde her bar bir bitişiğindeki bardan kanca vasıtasıyla ayrılır ve böylelikle rahatça titreşir. Her barın sesi uzunluğuna, kalınlığına ve yapıldığı maddenin yoğunluğuna göre değişir. Barın genişliğinin ses üzerinde herhangi bir etkisi yoktur. Daha uzun, daha ince ve yapıldığı materyalin daha yoğun olduğu barlar sesi pesleştirirken, daha kısa, daha kalın ve yoğunluğu az olan barlar sesi tizleştirir.

Barların yapımı için hangi ağaçlar kullanılabilir?

Her ağacın özel bir tınısı vardır. Alder ve kavak ağacı gibi yumuşak ağaçlardan yapılan barlar daha yumuşak bir sese sahiptirler. Akçağaç veya Honduras veya Brezilya'da yetişen gül ağacı gibi sert ağaçlar daha çok yankılanır. Modern orkestra silofonlarının barları çok serttir ve genellikle Honduras gül ağacı, Japon huş veya Birmanya padouk gibi sert ve egzotik ağaçlar kullanılır. Yumuşak ağaçlar çocuk enstrümanlarında tercih edilir. Ağaçtan yapılma barları bulunan silofonda akortu muhafaza etmek daha zordur; fakat ses kalitesi daha yüksektir. Gezgin müzisyenler sentetik bar kullanmayı tercih ederler.

## **Stand**

Tekerlekli metal stand sayesinde kolayca hareket ettirilebilir. Silofonun stand ile birlikte ağırlığı yaklaşık 22 – 36 kg., yüksekliği ise 83 – 95 cm. arasındadır.

## **Maletler**

Gövde uzunluğu 35 – 40 cm., baş çapı 2 – 2,8 cm.dir. Ebonit, gül ağacı, lexan, ABS, kauçuk, sıkı sarılmış yün ipliğinden yapılmaz. Perküsyoncular farklı çekiç ve maletler kullanırlar. Silofonda genellikle ince esnek sap ve küçük yuvarlak başlıklı maletler kullanılır. Başlar kauçuk, ağaç veya plastikten yapılır. Başına sarılan her madde

enstrümanın tınısını belirler. Silofonda özel tonal özellik sunduğundan sert maletler tercih edilir. Yumuşak maletler ince bölümleri söndürür, tını giderek yumuşaklaşır ve yuvarlaklaşır. Sert maletler ince bölümleri öne çıkarır ve tınıyı parlaklaştırır, kuvvetlendirir. Maletler sertliğine göre 8 parçaya ayrılır: extra sert, çok sert, sert, orta sert, orta yumuşak, yumuşak, çok yumuşak, extra yumuşak. Bu kategoriler daha çok alıştırma çalışmakla ilgilidir. Eserlerde genellikle üç tip malet kullanılır: yumuşak, orta ve sert maletler.

**Örnek 21:**



## **Notasyon**

Modern orkestra silofonunun duyuluğu diyapozona göre bir oktav stendir. Bu nedenle transpozeli bir çalgıdır. Tek porte üzerinde sol anahtarında yazım alışılmış silofon yazımıdır.

## **Ses retimi**

Orkestra silofonu birbirine paralel iki sıra bardan oluşur. Her bar farklı ses üretir; kısa olan bar ince ses çıkarır, barın uzunluğu arttıa ses kalınlaşır. Barlar piyano tuşları gibi düzenlenmiştir. Kalın notalar (=uzun barlar) solda, ince notalar (=kısa barlar) sağdadır. Çalarken müzisyen silofonun başında ayaktadır. Her bir elde bir veya daha fazla malet tutulabilir. Malet bara vuru ve hemen geri çekilir. Bu yolla ses elde edilir. Eğer malet bara vurduktan sonra üzerinde kalmaya devam ederse barın vibrasyonu engellenmiş olur ve bu vuruşa özel efekt elde etmek için kullanılan ‘l vuruş’ denir. Maletler avuii ile aşağı bakacak şekilde tutulur. Silofonların ve diğer maletli enstrümanların üzerindeki maletlerin genişliklerindeki çeşitlilik müzisyen problemlerine yol açabilir.

## **Ses Karakterleri**

Kuvvetli, zayıf, canlı, cansız, keskin, net, vurgulayıcı, hassas, gevrek, kuru, tırmalayıcı, yankılı, aık, temiz.

Silofonun sesini belirleyen şey yarattığı netlik ve rezonans ihtiyacıdır. Enstrümanın bir başka özelliği ise oktav pozisyonlarını ve özellikle ince rejistireleri duyma zorluğudur. Sesin rengi, malet başının çapına ve sertliğine bağlıdır.

## **Ses Kombinasyonları**

Parlak ve keskin notalar çalabilme becerisinden dolayı orkestralardaki silofona melodi çizgisinin üst notalarını vurgulamak veya başka enstrümanların melodi çizgisini

bir üst oktavdan katlamak görevi verilir. Silofonun diğer bir rolü hızlı pasaj ve figürleri bir veya iki oktav yukarıdan katlamaktır.

20'nci yüzyıl müziğinde silofona emanet edilen görevlerin sayısı artmıştır. Müzik topluluklarında özellikle solo enstrüman olarak daha çok rol oynamaya başlamıştır. Silofonun sesi solo performanstan bütün tonal arka planı asimile etmeye kadar birçok görevi ifa etmeye uygundur.

### **Silofon ve Diğer Vurmalı Çalgılar**

Çelesta ve glockenspiel ile gerek ünison gerekse oktavlarda kullanımı dolgun ses verir. Silofon baskındır.

### **Silofon ve Brass Enstrümanlar**

Trompet ile ünison veya oktav farkı ile kullanıldığında keskin bir etki yaratır. Korno ve diğer daha kalın brass enstrümanlarla bir ya da çift oktav kombinasyonları mümkündür. Bu tür kombinasyonlarda silofonun sesi tırmalayıcı tarzdadır.

### **Silofon ve Tahta Üflemeli Enstrümanlar**

Flüt, klarnet ve obua gibi enstrümanlarla ünison ve üst oktavda kullanımı iyi etkiler doğurur. Silofon baskındır. Bir veya çift oktav üstte kullanıldığında silofonun sesi tırmalayıcı tarzdadır.

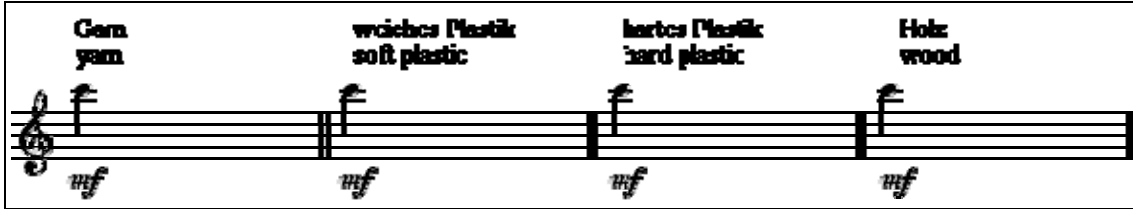
### **Silofon ve Yaylı Enstrümanlar**

Keman ve viola ile ünison veya bir üst oktavdan kullanıldığında dolgun ses elde edilir. Silofon baskındır.

### 3.7.2. ÇALMA TEKNİKLERİ

#### Örnek 22:

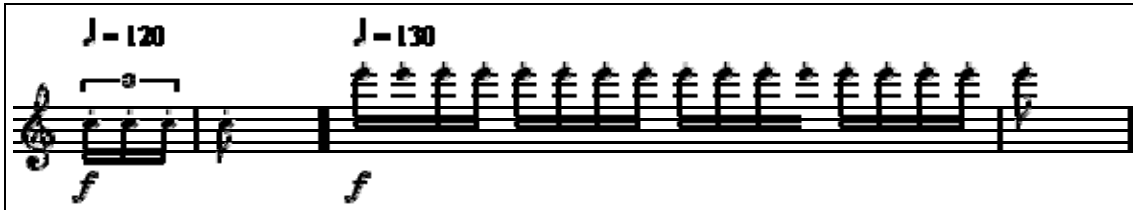
##### Tek Notalar



Tek notalar çok kısa süreli seslerdir.

#### Örnek 23:

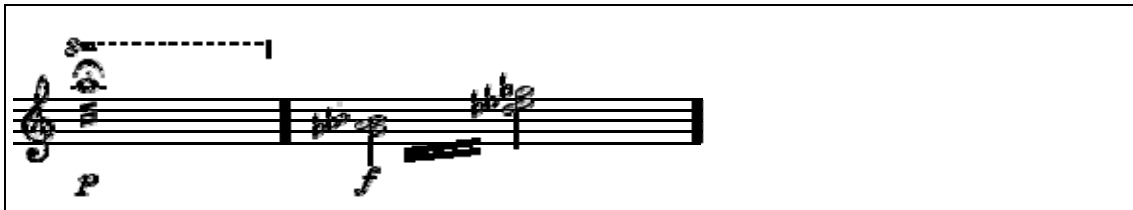
##### Tekrarlamalar



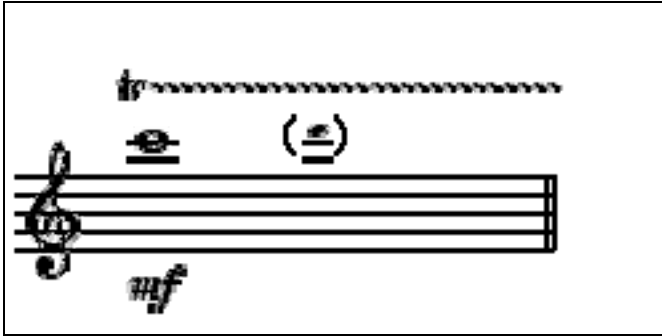
Silofonda aksanlı veya aksansız tekrarlamalar en etkileyici çalma teknikleri arasındadır.

#### Örnek 24:

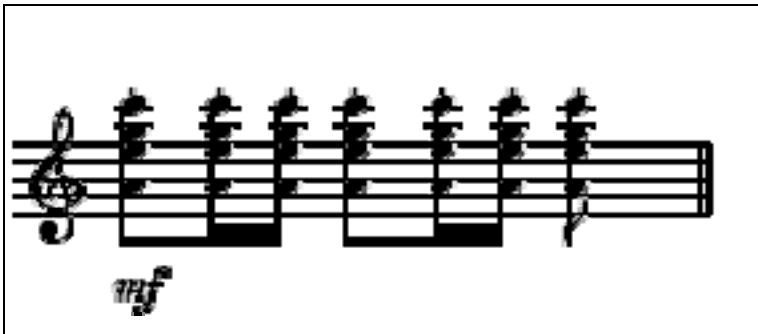
##### Tremolo



Teksesli, çoksesli her türlü tremolo mümkündür. Tremololar, aşırı kısa süreli notaları birbirine bağlamada ve sesin süresinin sürekliliğini sağlamada müzisyene yardımcı olur. Bütün nüanslarda dinamik seviyenin değişimi tremolo süresince mümkündür ve dramatik kreşendo ve dekreşendolarda çok etkileyicidir.

**Örnek 25:****Triller**

Her türlü trili çalmak kolaydır ve iyi bir etki yaratır.

**Örnek 26:****Akorlar (3 veya 4 Malet)**

Akorlar 3 veya 4 malet kullanarak çalınır. Her elde 2 malet bulunur. Her bir eldeki maletler bir karışık mesafeyi kapsayacak genişlikte tutulur. Silofonda bir oktav yaklaşık 32 cm.lik bir karışa denk gelir.

### **Legato Çalma**

Sesin çok kısa olması nedeniyle legato etkisi sadece usta çalıcılar tarafından üretilebilir. Gerçekte staccato derecesindeki değişiklikten meydana gelir.

### **Staccato Çalma**

Sesin çok kısa olması nedeniyle bütün notalar staccato etkisi yaratır. Bununla birlikte staccatonun derecesini değişikliğe uğratmak mümkündür.

### **3.7.3. SİLOFON REPERTUVARI**

Thomas Pitfield                      Silofon Sonatı

#### **Orkestral Silofon Repertuarı**

Camille Saint-Saëns                      *La Danse Macabre* op. 40 (1875)  
*Le Carnaval des Animaux* (1886)

Gustav Mahler                      6th symphony (1906)

Richard Strauss                      *Salome* (1905)

Igor Stravinsky                      *The Firebird* (1910), *Petrushka* (1911)

Karl Amadeus Hartmann                      Late symphonies

Leos Janacek                      *Jenufa* (1904)

Ablan Berg                      Three pieces for orchestra, op. 6 (1914), *Wozzeck* (1925)

Maurice Ravel                      *Ma mère l'Oye* (1912)

Arnold Schoenberg                      *Gurrelieder* (1913)

Giacomo Puccini                      *Turandot* (1926)

Dmitri Shostakovich                      Symphonies no. 5–8

Béla Bartók                      The wooden prince (1916),  
The miraculous mandarin (1919),  
Music for strings, percussion and celesta (1936)

William Walton	<i>Belshazzar's Feast</i> (1931)
George Gershwin	Piano concerto in F (1925), <i>An American in Paris</i> (1928), <i>Porgy and Bess</i> (1935)
Aaron Copland	<i>Appalachian Spring</i> (1944)
Carl Orff	<i>Antigona</i> (1949)
Olivier Messiaen	<i>Turangalila</i> (1949)
Benjamin Britten	<i>The Young Person's guide to the Orchestra</i> op. 34 (1946)
Leonard Bernstein	<i>West Side Story</i> (1957)
Witold Lutoslawsky	Double concerto for oboe and harp (1980) Concerto for orchestra (1954)

### **Oda Müziği Repertuarı**

Béla Bartók	Sonata for two pianos and percussion (1938)
Igor Stravinsky	<i>Les Noces</i> (1923)
Pierre Boulez	<i>Le marteau sans maître</i> (1955)
Olivier Messiaen	<i>Oiseaux exotiques</i> (1956)
Steve Reich	<i>Drumming</i> (1971)
William Cahn	<i>In Ancient Temple Gardens</i>

### **3.7.4 HASAN RZAYEV'in SOL MAJÖR SİLOFON KONÇERTİNOSUNUN CÜMLE YAPISI YÖNÜNDEN İNCELENMESİ**

Eserde belirli temaların kimi zaman küçük farklılıklara uğratılarak kimi zaman da aynen tekrar edildiği görülmektedir. Bu küçük değişiklikler bir temanın ya aynen bir üst oktavdan tekrar edilmesi veya cümle sonunun tam bir kalış ile sonlandırılması şeklinde olmaktadır. Aşağıda bu düşüncüyü kanıtlayacak örnekler verilecektir.

**a.** Eserde öncül diyebileceğimiz 1 numaradan 3 numaraya kadar olan bölüm 3 numara ile 5 numara arasında bir üst oktavda aynen tekrar edilmiştir. Tek farklılık 3



numara ile 5 numara arasındaki bölüm soncul cümlesi olması nedeniyle tonik derecesinde kalış yaparak bitmiştir.

**Örnek 27:**

Allegro assai  $\text{♩} = 144$

**Örnek 28:**

**1-3 numaraları arasındaki pasaj (Öncül)**

**3-5 numaraları arasındaki pasaj (Soncul)**

Yukarıdaki her iki pasaj 13 ile 17 numaraları arasında aynı şekilde tekrar edilmiştir.

### Örnek 29:

### 13-17 numaraları arasındaki pasaj

b. 7-9 numaraları arasında kalan pasaj 9-10 numaraları arasında kalan pasaj ile aynıdır. Yine yukarıdaki örneklerde olduğu gibi 11 numaralı bölüme geçiş için geçiş köprüsü niteliğinde cümle sonu küçük değişikliğe uğratılmıştır. Aşağıdaki resimde 7-8 numaraları arasındaki pasajın 9 numarada aynen tekrar edildiğini görebiliyoruz.

### Örnek 30:

### 7-8-9 numaralı pasajlar



c. 17 numaradan itibaren yoğun bir şekilde akor tremoloları dikkatimizi çekiyor. 24 numaraya kadar devam eden bu bölüm bir iki ölçü dışında tamamen akor tremololarından oluşmaktadır.

### Örnek 31:

### 17-24 numaraları arasındaki akor tremololarından oluşan bölüm

ç. 24 numaraya kadar çoğunlukla bir temanın ya bir üst oktavda yada aynı oktavda küçük değişikliklerle tekrarına rastlamaktayız. 26 numaradan itibaren ise farklı bir tema ve icra tekniği gerektiren bir nota yazımı ile karşılaşmaktayız. Arpejlerin dikkat çektiği 26 ile 29 numaraları arasında kalan bölümde **do majör, la minör, sol majör, mi minör, re majör ve si minör** tonları ağırlıktadır. Bu pasajın icrası için bu gamlar üzerinde arpej çalışılması önerilir.

## Örnek 32:

## 26-29 numaraları arasındaki arpej yoğunluklu bölüm

d. 30-34 numaraları arasındaki bölümde tekrar eserin başlangıcına dönmüş, 1-5 numaraları arasındaki bölüm aynen tekrar edilmiştir. 7-13 numaraları arasındaki bölüm ise 36-42 numaraları arasında aynen tekrara edilmiştir.

## Örnek 33:

## 30-34 numaraları arasındaki bölüm



e. 42 numaralı bölümde coda başlamaktadır. 44 numaraya kadar olan bölüm için sol majör gamının dizisi üzerinde çalışılması önerilir.

### Örnek 34:

#### 42 numaralı bölüm (CODA)

### Örnek 35:

f. 44-45 numaraları arasındaki pasaj 45-46 numaraları arasında küçük değişikliklerle bir üst oktavda tekrar edilmiştir.

#### 44-46 numaraları arasındaki pasaj

### Örnek 36:

g. 46 numaralı son bölüm sol majör ve la bemol majör gamının inici arpejlerinden ve çıkıcı sol majör dizisinden oluşmaktadır; fakat bu çıkıcı sol majör dizisi ikinci ve altıncı sesleri bemol kullanmak suretiyle altere edilmiş bir dizidir.

#### 46 numaralı bölüm

### 3.7.5 HASAN RZAYEV'in SOL MAJÖR SİLOFON KONÇERTİNOSUNDA ÖZELLİK ARZEDEN BÖLÜMLER ve ÇALIŞILMASI TAVSİYE EDİLEN ALİŞTIRMALAR<sup>5</sup>

#### Örnek 37:

The image shows a musical score for Example 37, consisting of five staves of music. The key signature is one sharp (F#), indicating G major. The time signature is not explicitly shown but appears to be 4/4. The score includes fingerings: 5, 8, 6, 7, 8, 9, and 1. A dynamic marking 'f' (forte) is present. The music features eighth and sixteenth notes, with some rests and a final measure with a fermata. The score is enclosed in a rectangular box.

Eserde 7 – 10 numaraları ile 36 – 40 numaraları arasında bulunan Örnek 37’deki pasaj farklı genişliklerde inici aralıklardan oluşmaktadır. Ellerin bu aralıkları çalmaya alışması için Alıştırma1’de gösterilen François DUPIN’ in DIX - SEPT ETUDES POUR XYLOPHONE adlı metodunda yer alan 1 numaralı etüdün çalışılması önerilmektedir. Bu etüt yukarıdaki pasajda olduğu gibi sadece inici aralıklardan değil aynı zamanda çıkıcı aralıklardan oluşan pasajları da çalmaya hazırlayıcı nitelikte bir etüttür.

Alıştırmalarda bazı notaların üzerinde bulunan ‘○’ işareti o notanın sağ el ile ‘●’ işareti ise o notanın sol el ile çalınacağını ifade etmektedir.

<sup>5</sup> ‘Resim’ ifadesiyle kastedilen tablolar konçertodan pasajları, ‘alıştırma’ ifadesiyle kastedilen tablolar ise çeşitli metodlardan alınmış o pasajlara yönelik alıştırmaları içermektedir.

## Örnek 38:

## Alıştırma 1

Musical score for Exercise 1, Op. 38. The score consists of ten staves of music, primarily in treble clef, with a tempo marking of  $\text{♩} = 120$ . The key signature is one sharp (F#). The score includes various dynamics and articulations:

- Staff 1:  $f$  (forte)
- Staff 2:  $dim.$  (diminuendo)
- Staff 3:  $p$  (piano)
- Staff 4:  $crescendo$  (crescendo)
- Staff 5:  $f$  (forte)
- Staff 6:  $p$  (piano)
- Staff 7:  $p$  (piano)
- Staff 8:  $f$  (forte) and  $dim.$  (diminuendo)
- Staff 9:  $p$  (piano) and  $tr$  (trill)

The score features several time signature changes: 2/4, 3/4, 2/4, 3/4, 2/4, 3/4, 2/4, 3/4, 2/4, and 3/4. It includes various musical notations such as slurs, ties, and trills.

## Örnek 39:

The image displays a musical score for Example 39, consisting of five staves of music in G major. The score is divided into measures 25, 26, 27, and 28. Measure 25 begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is written in a 3/4 time signature. The first staff shows a melodic line starting with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and then a quarter note B4. The second staff features a dense arpeggiated texture starting with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and then a quarter note B4. The third staff continues the arpeggiated texture. The fourth staff shows a melodic line starting with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and then a quarter note B4. The fifth staff concludes the passage with a trill on G4, marked with 'tr'. The score includes dynamic markings such as *ff*, *p*, and *poco cresc.*, and articulation like accents and trills. A trill is marked with 'tr' in measure 28.

Örnek 39’ da gösterilen pasaj inici ve çıkıcı arpej yoğunluklu bir nota yazımına sahiptir. Alıştırma 2.1’ de gösterilen Jacques DELECLUSE Wingt Etudes Pour Xylophone metodundan alınan etüt, Alıştırma 2.2 ve 2.3’de gösterilen Marcel JORAND Cramer – Xylo metodundan alınan etütler ve Alıştırma 2.4.’de gösterilen Torrebruno Leonida’nın Silofon, Marimba ve Virafon için 24 Study isimli metodundan alınan etütler yukarıdaki pasajın çalımına yönelik faydalı etütlerdir.



## Örnek 40:

## Alıştırma 2.1

♩ = 80 - 100

1

*f*

*p sub.* *cresc.* *poco* *a* *poco*

*f*

*mf*

*p* *f*

8 *p*

*poco rit.* *Tempo*

*f*

*p sub.*

*f* *p sub.*

## Örnek 41:

## Alıştırma 2.2

Musical score for Exercise 2.2, Example 41. The score is written on a single treble clef staff in 2/4 time, with a tempo marking of quarter note = 132. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The piece consists of eight measures. The first measure starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second measure has a crescendo (*cresc.*) marking. The third measure starts with a forte (*f*) dynamic. The fourth measure has a decrescendo (*dim.*) marking. The fifth measure starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The sixth measure has a crescendo (*cresc.*) marking. The seventh measure starts with a forte (*f*) dynamic. The eighth measure ends with a forte (*f*) dynamic and a double bar line.

## Örnek 42:

## Alıştırma 2.3

Musical score for Exercise 2.3, featuring a single melodic line in treble clef. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The tempo is marked as quarter note = 80. The score consists of nine staves of music.

Dynamics and articulations include:

- p* (piano) at the beginning of the first staff.
- mf* (mezzo-forte) at the beginning of the fifth staff.
- f* (forte) at the beginning of the seventh staff.
- f* (forte) at the beginning of the ninth staff.
- f* (forte) at the beginning of the tenth staff.
- f* (forte) at the beginning of the eleventh staff.
- f* (forte) at the beginning of the twelfth staff.
- f* (forte) at the beginning of the thirteenth staff.
- f* (forte) at the beginning of the fourteenth staff.
- f* (forte) at the beginning of the fifteenth staff.
- f* (forte) at the beginning of the sixteenth staff.
- f* (forte) at the beginning of the seventeenth staff.
- f* (forte) at the beginning of the eighteenth staff.
- f* (forte) at the beginning of the nineteenth staff.
- f* (forte) at the beginning of the twentieth staff.
- f* (forte) at the beginning of the twenty-first staff.
- f* (forte) at the beginning of the twenty-second staff.
- f* (forte) at the beginning of the twenty-third staff.
- f* (forte) at the beginning of the twenty-fourth staff.
- f* (forte) at the beginning of the twenty-fifth staff.
- f* (forte) at the beginning of the twenty-sixth staff.
- f* (forte) at the beginning of the twenty-seventh staff.
- f* (forte) at the beginning of the twenty-eighth staff.
- f* (forte) at the beginning of the twenty-ninth staff.
- f* (forte) at the beginning of the thirtieth staff.
- f* (forte) at the beginning of the thirty-first staff.
- f* (forte) at the beginning of the thirty-second staff.
- f* (forte) at the beginning of the thirty-third staff.
- f* (forte) at the beginning of the thirty-fourth staff.
- f* (forte) at the beginning of the thirty-fifth staff.
- f* (forte) at the beginning of the thirty-sixth staff.
- f* (forte) at the beginning of the thirty-seventh staff.
- f* (forte) at the beginning of the thirty-eighth staff.
- f* (forte) at the beginning of the thirty-ninth staff.
- f* (forte) at the beginning of the fortieth staff.
- f* (forte) at the beginning of the forty-first staff.
- f* (forte) at the beginning of the forty-second staff.
- f* (forte) at the beginning of the forty-third staff.
- f* (forte) at the beginning of the forty-fourth staff.
- f* (forte) at the beginning of the forty-fifth staff.
- f* (forte) at the beginning of the forty-sixth staff.
- f* (forte) at the beginning of the forty-seventh staff.
- f* (forte) at the beginning of the forty-eighth staff.
- f* (forte) at the beginning of the forty-ninth staff.
- f* (forte) at the beginning of the fiftieth staff.

The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The piece concludes with a double bar line.

## Örnek 43:

## Alıştırma 2.4

Musical score for Exercise 2.4, Example 43. The score consists of 11 staves of music in 4/4 time, featuring a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The piece is marked with various dynamics including forte (f), mezzo-forte (mf), piano (p), and mezzo-piano (mp).

Dynamics and markings across the staves:

- Staff 1: *f*, *mf*, *f*
- Staff 2: *mf*, *f*, *mf*
- Staff 3: *p*, *f*, *mf*, *p*, *f*, *mp*, *p*, *f*
- Staff 4: *mf*, *p*
- Staff 5: *p*, *mf*
- Staff 6: *mf*, *p*, *mf*, *mf*, *p*
- Staff 7: *p*, *f*
- Staff 8: *p*, *p*
- Staff 9: *f*, *p*, *f*
- Staff 10: *f*, *mf*
- Staff 11: *f*, *f*

**Örnek 44:**

The image shows a musical score for xylophone, labeled 'Örnek 44'. It consists of three staves of music. The first staff begins with a box containing the number '44'. The second staff has a box containing the number '45'. The music is written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several chromatic passages and dynamic markings (accents) throughout the piece. The third staff continues the rhythmic patterns with similar notation.

Eserin 44 ile 46 numaraları arasında bulunan Örnek 44' deki pasajın 5-9-13-17' nci ölçüleri büyük ikili aralığı takip eden kromatik çıkıcı notalardan oluşmaktadır. Alıştırma 3' de gösterilen François DUPIN' in DIX - SEPT ETUDES POUR XYLOPHONE adlı metodunda yer alan etüt yukarıdaki pasajı çalıştırmaya yöneliktir.

## Örnek 45:

## Alıştırma 3

Op. 132

6

*f*

*mf*

*p* *crescendo*

*mf p sub.*

*f* *f* *ff*

*tr*

*f*

The musical score consists of ten staves of music in 6/8 time. The key signature has one sharp (F#). The piece begins with a forte (*f*) dynamic and a tempo marking of *♩ = 132*. The first staff contains a series of eighth notes with various accidentals. The second staff continues this pattern, marked *mf*. The third staff features a piano (*p*) dynamic and a *crescendo* marking. The fourth staff is marked *mf p sub.*. The fifth staff has a tempo change to *♩ = ♩* and includes dynamics *f*, *f*, and *ff*. The sixth staff includes a trill (*tr*) and a fermata. The seventh staff continues the melodic line. The eighth staff has a tempo marking of *♩ = ♩* and a forte (*f*) dynamic. The ninth and tenth staves conclude the piece with a final forte (*f*) dynamic.

### Örnek 46:

Örnek 46'da gösterilen pasaj sol majör ve la bemol majör tonlarında inici arpejlerden oluşmaktadır. Bu pasaja yönelik olarak sol majör ve la bemol majör gamlarının arpejlerine çalışılabileceği gibi Alıştırma 4.1 ile Alıştırma 4.2 de gösterilen etütlerin transpozesisinin yapılarak çalışılmasının yararlı olacağı değerlendirilmektedir.

### Örnek 47:

#### Alıştırma 4.1

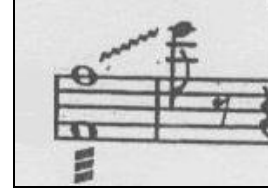






## Eserde Yer Alan Glissando Örnekleri

### Örnek 49:



Glissando icra edilirken genellikle iki nota birbirine glissando işareti ile bağlanır. Glissandolar çıkıcı olabildiği gibi inici de olabilmektedir. Çıkıcı glissando ile birbirine bağlanan iki nota diyez ve bemol tuşları kullanılmaksızın sol el ile başlangıç notasından itibaren bitiş notasına kadar tuşlar üzerinde kaydırılıp sağ el ile bitiş notasına vurularak bitirilir. İnici glissandoda ise sağ el ile başlangıç notasından itibaren bitiş notasına kadar tuşlar üzerinde kaydırılıp sol el ile bitiş notasına vurularak icra edilir.

Fakat bitiş notası her zaman gösterildiği halde başlangıç notasının kimi zaman belli olmadığı glissando yazımlarıyla karşılaşabiliriz. Birinci karede görülen çıkıcı glissando örneğinde olduğu gibi glissandonun hangi notadan başlayacağı belli değildir. Böyle durumlarda glissando yapılacak notanın bir alt oktavından başlamak suretiyle glissando icra edilir.

## BÖLÜM IV

### SONUÇLAR VE ÖNERİLER

Azerbaycan müziği kendi renkli oluşu ve çeşitli anlatımıyla seçiliyor. Buna klasik zamandan başlayarak, romantizm ve izlenimcilik gelenekleri de etkilemiştir. Klasik dönem bestecileri gibi Azeri bestecileri de dinleyicilerin dikkatini çekebilen, zaman için aktüel olan eserler bestelemeyi başarmışlardır. Ü.Hacibeyli tarafından atılan Azerbaycan müziği temeli milli geleneklere paralel çağdaş geleneklerin sentezinden oluşmuştur. Bu elbet ki, Azerbaycan müzik kültürünün zenginliğinin, parlaklığının belirtisidir. Belirtilen gibi gelenekler Ü.Hacibeyli'den sonra gelen bestecilerin eserlerinde de kendini göstermiştir.

Vurmalı çalgılar sanatçısı ve besteci olan H.Rzayev'in silofon için yazdığı konçertino bestecinin en ünlü eserlerinden biri sayılıyor. 1980 li yılların başlarında yapılan bu beste dinleyici tarafından beğenilmiştir. Eser boyunca seslenen parlak ezgi silofonun büyülü seslenmesini tekrar dinleyiciye sunuluyor. H.Rzayev Sol majör silofon konçertinosu, silofon yorumculuğu açısından büyük ustalık talep ediyor. Eser boyunca silofonun bütün ifa olanaklarını görebiliyoruz. Sonuc olarak şunu da belirtelim ki Hasan Rzayev'in silofon için yazılan konçertinosu, silofon repertuarında uzun yıllar boyunca değerini koruyan eserler içerisinde.

Bu araştırma Hasan Rzayev'in Sol majör silofon konçertinosu'nun form, armoni analiz ve icra yönünden incelenmiş olup, çalıcıya vereceği katkıyla amacına ulaşmıştır.

## KAYNAKÇA

1. 1981 Makalələr B., Azərbaycan xalq mütziği..sf 197
2. 2000 B.Bilim, Babayev E.Geleneksel mütziğimiz , izlenimler ve anlatımlar.sf.16
3. 1998 B.Bilim, Babayev.E .Aşık sanatına dayanan geleneklerine dayanan Azərbaycan mütziğinde entonasyonal problemler.sf.146
4. 1969, B.Bilim Badalbeyli E.'Anlatımlı monografik mützik sözlüğü..sf 445
5. 1968, Abezgaüz .L. ' Hasan Rzaaayev' B.
6. 1996, Bakü Aliyeva F.Azərbaycan mütziğinde tarz arayışları. sf.118
7. 1965 Bakü, Ü.Hacıbeyli.Azərbaycan xalq mütziğinin temeli.II kitap. sf.411
8. 1991 Bakü, Zohrabov R.Makam. sf.219.
9. Francois DUPİN DIX-SEPT ETUDES POUR XYLOPHONE