

TOFİK BAKİHANOV'UN ODA MÜZİĞİ ESERLERİNDE VİYOLONSELİN YERİ VE ÖNEMİ

Hazırlayan: Leyli AKBAROVA

Danışman: Doç. Aminbay SAPAYEV

Lisansüstü Eğitim, Öğretim ve Yönetmeliğin Müzik Ana Sanat Dalı Yaylı Çalgılar Sanat Dalı öngördüğü YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak hazırlanmıştır.

Edirne
Trakya Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Haziran – 2009

TEŞEKKÜR

Bu tezin hazırlanmasında, kaynak araştırma ve verilerin değerlendirilmesinde engin bilgi ve tecrübesiyle benden desteğini esirgemeyen Okul Müdürüm ve Müzik Sanat Dalı Başkanı sayın Prof. Süleyman SIRRI GÜNER'E, Danışmanım Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Yaylı Çalgılar Ana Sanat Dalı Başkanı Doç.Aminbay SAPAYEV'E sonsuz sabrı ve desteği ile eşim Üflemeli Çalgılar Ana Sanat Dalı Başkanı Doç.Ali AKBAROV'A ve oğlum Fereç AKBAROV'A sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Leyli AKBAROVA

Tezin Adı: Tofik Bakihanov'un Oda Müziği Eselerinde Viyolonsel Yeri ve Önemi**Hazırlayan: Leyli AKBAROVA****ÖZET**

Azerbaycan bestecilerinin oda müziği yaratıcılığı sadece ülke sınırlarında değil, onun sınırlarından uzaklarda da yabancı araştırmacıların araştırma objesi olmuştur. Azerbaycan müziğinde oda müziği alanında ilk oda müziği besteleri 1920. yılların sonu 1930. yılların başlarına aittir. Azerbaycan müziğinde ilk oda müziği eserleri yaratıcısı gibi Ü.Hacibeyli ve Asaf Zeynalı adları geçmektedir.

Daha sonraki yıllarda müzik eğitimi sisteminin sırf piyano ve yaylı enstrümanlar üzerinde kurulması Azerbaycan profesyonel yorumculuğunun yaranmasında ve gelişmesinde büyük önem teşkil etmiştir.

Müzik tarihi açısından viyolonsel yaratılma tarihine bakarsak, orta asırlarda Fidel ve Rebek adlarıyla ünlü olan, keman ailesine has olan viyolonsel enstrümanı yaylılar üzerinde uzun zaman yapılan çalışmalar esasında yaratılması öğrenilmiştir.

Azerbaycan klasik bestecilik okulunun temelini koyan T.Bakihanov oda müziği alanında çok büyük rol oynamıştır. T.Bakihanov viyolonsel ve piyano için 3 sonatın, 2 konçertonun, 3 piyano triosunun, yaylı kvartet ve kvintetlerin bestecisidir. Bu eserlerde besteci kendi tarzına has olan form aydınlığı, milli sanatçılarla, derin anlam, ebedi anlatım, yorumculuk tarzı, aletin tekniksel olanakları, ses renginin özellikleri kendi yaratıcılığını ortaya koymuştur.

Bu araştırmada T. Bahikanov'un oda müziği eserlerinde viyolonsel yeri ve önemi, oda müziği eserlerinin form analizi açısından anlaşılabilmesi ve Azerbaycan oda müziği tarihinin doğru algılanabilmesi için yapılabilecekler incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Tofik Bakihanov, Viyolonsel, Form

Name of Thesis: The place and the importance of Violoncello in Tofik Bakihanov's works of chamber music

Prepared by: Leyli AKBAROVA

ABSTRACT

The chamber music creativeness of Azerbaijan composers is not just a research object in the national borders and also it is a research object for the foreign researchers far from the country. The first chamber music works in the field of chamber music in Azerbaijan appeared at the end of 1920s and at the beginning of 1930s. Ü. Hacıbəyli and Asaf Zeynallı are the most important names of the creators of the chamber music works in Azerbaijan.

In the following years thanks to the music education system which is built on only piano and stringed instruments helped Azerbaijan professional construal to be developed.

In terms of history of music, the date of violoncello's creation dates back to middle ages. The creation of violoncello instrument belonging to violin family was learnt during the long studies which were done on stringed instruments by Fidel and Rebek.

T. Bakihanov who LAY the foundation of Azerbaijan classical composer school played an important role in the field of chamber music. T Bakihanov is the composer of 3 sonets, 2 concertos and 3 piano trios, stringed quartette and quintette for piano and violoncello. T. Bakihanov displayed his creativity with his own style, FORM AYDINLIĞI, national musicians, inner meaning, eternal expression, interpretation style, the technical possibilities of the instrument, the features of tone in his works.

With this research the place and the importance of violoncello in the music of chamber, understanding of works of chamber music in terms of form analysis and the perception of Azerbaijan chamber music are investigated.

Keywords: Tofik Bakihanov, Violoncello, Form

İÇİNDEKİLER

Teşekkür	i
Özet.....	ii
Abstract.....	iii
İçindekiler	iv
Örnekler Listesi.....	vi

BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1 Problem	2
1.2 Alt Problemler	2
1.3 Amaç.....	2
1.4 Önem	3
1.5 Sınırlılıklar.....	3
1.6 Tanımlar	3

BÖLÜM II

YÖNTEM

2.1 Araştırma Modeli.....	7
2.2 Evren ve Örneklem	7
2.3 Verilerin Toplanması.....	7
2.4 Verilerin Çözümü ve Yorumlanması	7

BÖLÜM III

BULGULAR VE YORUM

3.1. Ü.HACİBEYLİ ‘nin Azerbaycan Müziğinde Rolü	8
3.2. Azerbaycanda Oda Müziği Gelişimi.....	9
3.3. Müzik Tarihi Açısından Viyolonselın Geçmişı ve Gelişimi.....	13
3.4. T.Bakıhanov’ un Azerbaycan Müziğinde Rolü	14
3.5. Azerbaycan Müzik Okulunda Sabir Aliyev’ in Önemi	15
3.6. T.Bakıhanov’ un Viyolonsel Sonataları	17
3.7.Tofık Bakıhanov’un piyano trioları	58
3.8. Konçertolar	82
3.9. T.Bakıhanov’un Yaylı kvartet ve kvintetleri.....	96
3.10. A B A S A B A.....	102

BÖLÜM IV

SONUÇ VE ÖNERİLER.....	109
KAYNAKÇA	112

ÖRNEKLER LİSTESİ

Örnek 1:	17
Örnek 2:	18
Örnek 3:	19
Örnek 4:	20
Örnek 5:	21
Örnek 6:	23
Örnek 7:	24
Örnek 8:	25
Örnek 9:	26
Örnek 10:	57
Örnek 11:	61
Örnek 12:	62
Örnek 13:	63
Örnek 14:	64
Örnek 15:	65
Örnek 16:	66
Örnek 17:	68
Örnek 18:	69
Örnek 19:	70
Örnek 20:	85
Örnek 21:	86
Örnek 22:	88
Örnek 23:	89
Örnek 24:	90
Örnek 25:	91
Örnek 26:	92
Örnek 27:	93
Örnek 28:	98
Örnek 29:	99
Örnek 30:	100
Örnek 31:	101

Örnek 32:	102
Örnek 33:	103
Örnek 34:	105
Örnek 35:	106

I. BÖLÜM

GİRİŞ

Oda müziği sanatı zengin tarihe sahip olarak, kendine ait tarzıyla seçilen, onun çeşitli örneklerinin formalaşması ve gelişmesi Viyana klasik okulu ile alakalı olan bir alandır. Keman, viyolonsel, viyola ve piyano için sonat, çeşitli enstrümanlar için konçertolar, trio, kvartet, kvintet, sekstet gibi oda müziğinin rengli spesifik tarzları içerik bakımından aynı olmasalar da, onları bir araya getiren önemli özellikler – bu da üslub saflığı ve kendine ait olan değişikliğiyle farklıdır. Bu alanda yazan bestecilerden özel yetenek, yazı dakikliği, güzel yazı, gelişmiş teknik ve zevk, sıralama beceriği, müzik lisanı, içerik, armoni, form, fatura, ritim-entansiyon ve tembir çalarlığı bakımından profesyonellik talep ediyor. Aynı zamanda onu derinden öğrenmek, yorumculuk müziği alanının yorumculuk problemleri deneyinden geçirmek bakışı açısından yola çıkarak bilimsel araştırma büyük güncellik talep ediyor. Bu bakımdan sunulan bilimsel araştırmada “ Azerbaycan oda müziği tarihinde viyolonselın önemi ve rolü” konusu araştırılmıştır. Ne yazık ki, bu alanda, böyle bir yönde yeterli araştırmalar yapılmamıştır. Azerbaycan müzik bilimciliğinde yeni bilimsel yönler belirleniyor ve araştırma aracına çeviriliyor. Böyle araştırmalara müzik yorumculuğu ile alakalı olan ve bunu iyi bilen profesyoneller aittir. Genellikle, müzikbilimcileri tarafından yorumculuk alanı bir problem gibi az araştırılmıştır. Deneyden teoriye geçit bilimsel araştırma objesinin asıl amilidir.

1.1. Problem

Bu çalışmada, Tofik Bakihanov' un oda müziği (trio, kvartet, kvintet, v.s.) için bestelediği eserler ve viyolonsel için bestelediği sonatlarda viyolonselın önemi incelenmiştir. Bu çalgının yeri ve ritmik açıdan önemi, çalınması güç ve hacimli eserlerde aldığı rol tespit edilmiştir. Bu bakımdan bu eserlerin daha iyi anlaşılması için Tofik Bakihanov' un kullandığı rubato'nun, formun, armonilerin onun müzik stilinden de yola çıkarak çözümlenmesi yoluna gidilmiştir.

Böylece Tofik Bakihanov' un oda müziği için bestelediği eserlerde viyolonselın ve viyolonsel için bestelediği sonatlarda eserin karakterine uygun bir biçimde yorumlanmasına ve karşılaşılabilecek bir takım güçlüklerin aşılmasına yönelik çözümler önerilmek istenmiştir.

1.2.Amaç

Bu araştırmanın amacı:

- 1-) Tofik Bakihanov' un oda müziği için bestelediği eserleri ve viyolonsel için bestelediği sonatları müzik ve form açısından analiz etmek,
- 2-) Bu eserlerin daha kolay ve kalıcı açık bir biçimde çalınmasını sağlamak,
- 3-) Tofik Bakihanov' un kişiliğinin ve müzikal stiline daha bilinçli bir şekilde kavranmasını sağlamak ve oda müziği eserleri' ni algılamak ve anlamlandırmak,
- 4-) Bu oda müziği eserleri' nin ve sonatlar' ın gerektiği gibi yorumlanabilmesi için katkıda bulunmaktır.

1.3. Önem

Bu araştırmanın sonucunda elde edilen bulgular ve öneriler doğrultusunda Azerbaycan Çoksesli Sanat Müziğinde önemli bir yer tutan Tofik Bakihanov'un Oda Müziği Eserlerini daha iyi anlaşılması, viyolonselın bu eserlerdeki rolü, bunların

stillerine uygun ve doğru yorumlanmaları gibi konulara katkıda bulunulacak olması önemini güçlendirmektedir.

1.4. Sınırlılıklar

Bu araştırma Tofik Bakihanov un Oda Müziği için yazdığı eserler ve bu eserlerde yer verdiği viyolonsel in yeri ve öneminin tespit edilmesi ile sınırlandırılmıştır.

1.5. Tanımlar

Accelerando: Hızlanarak.

Adagio: Yavaş tempo.

Akor: aynı anda tınlamak üzere “dikey” olarak yazılmış ikiden fazla ses. Aynı terim, çalgıların, ses yüksekliklerinin birbiriyle uyuşması amacıyla (La=440) titreşimini tutacak şekilde düzenlenmesi için kullanılır.

Akustik: Sesle, sesin doğumu özellikleri, ulaşımı ve alımı ile uğraşan fizik bilimi kolu.

Allegretto: “Allegro”dan daha yavaş tempo.

Allegro: Önceleri yalnız “mutlu” ve “sevinçli” anlamlarına gelirdi. Günümüzde hızlı tempoyu anlatmak için kullanılır.

Andante: “Yörük” anlamına gelir. Orta yavaşlıkta tempo.

Armoni: Akorların kuruluşu, türleri, çevrilmesi, bağlanması, yürüyüşü ve melodi ilintileriyle uğraşan bilgi kolu.

Arpej: İtalyanca “arpeggiare” kelimesinden, arp çalmak anlamına. Süslemelerin notalanışında, bir akorun yanbaşına konan dikey ve kıvrımlı çizgi, akor

seslerinin birlikte değil de, birbiri arkasından çalınması gerekeceğini gösterir.

Cadenza: Latince “düşmek” anlamına gelen “cadere” sözcüğünden. (1) Melodi ve armonide, bir dinlenme noktasına varış. (2) Yorumda, düşüş noktasına, parçanın ana tonalitesine varırken çalınan yada söylenen süslü, gösterişli geçit; genellikle konçertolarda rastlanır.

Cantabile: Şarkı söyler gibi.

Coda: “kuyruk” anlamındadır. Bir bestenin sonuna konan bitiş bölümü.

Crescendo: Sesi gitgide yükselterek.

Dolce: Tatlı ve yumuşak.

Ensemble: Beraberlik, topluluk.

Kanon: Çok ses yazısı türlerinden. Ses girişleri, dizinin türlü katlarında tekrarlama yoluyla birbirini izler.

Konçerto: Genellikle tek, bazen de birden çok çalgı için, orkestra eşliğiyle yazılmış beste. Concerto grosso: Küçük bir çalgı grubunun (concertino), orkestranın geri kalan çalgılarıyla (ripieno) karşıt durumda olduğu yapıt.

Kuartet: Dört çalgı yada dört ses için müzik. Dört çalgılık, yada dört seslik topluluk. En yaygın dördü çalgılaması, iki keman viyola ve viyolonselden kurulan topluluktur ve bu ortam için sayısız yapıy verilmiştir.

Kuintet: Beş çalgı, yada beş ses için müzik. Beş çalgılık yada beş seslik topluluk.

Largamente: Geniş anlamında. Çok yavaş tempo.

Larghetto: “Largo”dan az daha hızlı.

Piano: Hafif, yumuşak

Pianissimo: Çok hafif, çok yumuşak.

Piu: Çok.

Pizzicato: Yaylı çalgılarda bir geçidin yayla değil, tellerin parmakla veya tırnakla çekilerek çalınacağını belirten terim.

Ritm: Zaman içinde varolan müziğin yine zaman içinde belirtilmesi. Ritm müziğin üç ana ögesinden biridir. Öbür ikisi melodi ve armoni. Melodisiz ve armonisiz müzik olabilir ama ritimsiz bir müzik düşünülemez.

Rubato: İcrada geçici olarak kesin bir tempodan ayrılman ve nota sürelerini bir cümlenin anlamını açıklamak, yaymak amacıyla değiştirmek.

Scherzo: “Şaka” anlamına gelir.sonat biçiminde Beethoven’dan bu yana “menuetto”nun yerini almış olan bölüm. Tekrarlanan kesin çizgili bir ritmik figüre dayanır. Menuetto’da olduğu gibi karşıt nitelikte bir yavaş bölümü (üçlü bölümü) vardır.

Sonat: Başlangıçtaki anlamıyla “çalınmak, tınlatılmak” için parça anlamında... Üç yada dört bölümden kurulmuş yapının bütünü..

Staccato: Notalarda belirtilen sesleri birbirine bağlamadan teker teker ayrı ayrı yorumlama.

Tempo: Müzikte sesin süresi üzerine kurulmuş, ses hareketlerinin süre ve hızlarını ölçmeye yarayan sistemlerin temeli.

Tril: Bir notanın bir üstteki notayla çok hızlı olarak sıralanması.

Trio: Üç ses yada çalgı için yazılmış beste. Böyle bir besteyi çalan topluluk.

Troppo: Çok...

Non troppo: Çok değil...

Allegro non troppo: Çok hızlı değil...

Unisono: Tek sesli, aynı seste.

Virtüöz: Yorumunda teknik ustalığın üstün katına erişmiş kişiler için kullanılan terim.

BÖLÜM II

ARAŞTIRMA YÖNTEMİ

2.1 Araştırma Modeli

Bu araştırmada, durum tespitine dayalı betimsel yöntem ve tekniklerden yararlanmıştır.

2.2 Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini Tofik Bakihanov'un müziği, örneklemini ise, Tofik Bakihanov'un oda müziği eserlerinde Viyolonsel Sol minör Fagot Konçertosu oluşturmaktadır.

2.3 Verilerin Toplanması

Bu araştırmada T.Bakihanov' un hayatı ve yazdığı eserlere dayalı verilere kitaplar ve kaynaklar incelenerek ulaşılmıştır.

2.4 Verilerin Çözümü ve Yorumlanması

Bu araştırmanın sonucunda elde edilen veriler toplanarak T.Bakihanov' un yazdığı eserlerin daha iyi araştırılmasını sağlayacak ve günümüz oda müziği gruplarının bu eseri icra etmesinde karşılaşılabilecek problemlerin giderilmesinde yol gösterici olacak şekilde çözümlenmiş ve yorumlanmıştır.

BÖLÜM III

BULGULAR VE YORUM

3.1. Ü.HACİBEYLİ ‘nin Azerbaycan Müziğinde Rölü

Ordinarius profesör B.Asafyev “XV asrın başlarında ve XIX asırda rus müziği” monografisinde oda müziği konusuna böyle bir tez ileri sürerek “ Oda müziği konusunda şunu deye bileriz ki, onun asıl usluu özelliğini “kapalı yorumculuk”gibi belirlemek olar (yani küçük bir alanda dinleyicinin belirli dairesini etkilemesi).Onun kendine ait olan karakteri, kendi anlatım araçları, seçimi, kendi tekniği ve çoğu zaman içerik eğilimi, özellikle bilimsellik, seyr etmek, düşünmek ve bireysel psikolojiye olan eğilimi de şuradandır”¹

Yapılan araştırmalar sonucu Azerbaycan bestecilerinin oda müziği yaratıcılığı sadece ülkemiz sınırlarında değil, onun sınırlarından uzaklarda da yabancı araştırmacıların araştırma objesi olduğu belirlenmiştir. Örneğin, Azerbaycan muzik sanatı bakımından oda müziği konusunda L.Rabenin, ayrıca çeşitli azerbaycan bestecilerinin oda müziği yaratıcılığı S.Gureyevin eserlerinde kendi aksini bulmuştur.*

Azerbaycan bestecilerinin yaratıcılığındaki gelişme aşamalarında dikat çeken ve merak konusu olan yönlerden biri de onların yaylı müzik enstrumanları için çeşitli müzik tarzlarının yaratmalarıdır. Yaylılar için yapılmış bir takım besteler hem çocuk eserleri, hem de büyük konser tarzı çeşitli alanları kapsamakla, azerbaycan bestecilerinin bu alanda belirli başarıları profesyonel müzik kültürümüzün geleceği bakımından büyük önem kesp etmiştir.

Azerbaycan müziğinde oda müziği alanında ilk oda müziği besteleri 1920. yılların sonu 1930. yılların başlarına aittir. Azerbaycan müziğinde ilk oda müziği eserleri yaratıcısı gibi Ü.Hacibeyli ve Asaf Zeynallı adları geçiyor. Ü.Hacibeyli

¹ Asafyev B., (1979) XIX ve XV asrın başlarında rus müziği 20. baskı, s.213

*Gureyev S.K., Karayevin oda müziği yaratıcılığı

okulunun kurucusu olan A.Zeynalli'nın bestesi iki viyolonsel ve piyano için "Koyunlar", "Ninni" piyesleri Azerbaycan minyatür janr oda müziği piyeslerinin ilk örneklerindedir. Ayrıca, Ü.Hacibeyli'nin "Aşıksayağı" piyano triosu da bu yıllarda yaranmış ve tarzın olanaklarını büyütmüş ve milli müzik hazinemizi de zenginleştiren bir eser olarak günümüze kadar önemini kaybetmemiştir.

Tabii ki, bu eserlerin erseye gelmesi için belirli tarihi zemin yetişmiştir. Şöyle ki, keman, viyolonsel, piyano gibi Avrupa enstrumanları Azerbaycan muzik kültürüne dahil olmakla, aynı zamanda müzik hayatında ve de profesyonel yorumculukta belirli yer tutmuş oluyor. XIX asrın sonu ve özellikle XX asrın başlarında müzik yorumcularının Bakü'ye defalarca turneleri Avrupa ve rus klasik müziğini ve oda müziği eserleri tanıtmakla kalmayarak, aynı zamanda Azerbaycan bestecilerinin yaratıcılığını da etkilemiştir. Bilindiğimiz gibi Ü.Hacibeyli'nin ilk operalarında kemana üstünlük verilmiştir, orkestrada yaylı aletler grubunda önemli yer tutmuşturki, bu da kemanın halk içerisinde daha çok bilinmesine ve sevilmesine neden olmuştur.

3.2. Azerbaycanda Oda Müziği Gelişimi

Daha sonraki yıllarda müzik eğitimi sisteminin sırf piyano ve yaylı enstrumanlar üzerinde kurulması Azerbaycan profesyonel yorumculuğunun yaranmasında ve gelişmesinde büyük önem kesp etmiştir. Bu enstrumanlar için yapılmış piyesler, senfonik, opera ve şan eserlerinden kullanılmış transpozeler küçük konserlerde çalınıyor, ilk, orta müzik okullarının, aynı zamanda konservatuarın ders programlarına dahil ediliyor. Sanatçı kadrolar büyüyüp yetiştikçe bu alanda bestelere olan talep da artıyor.

Konserlerin kentin müzik hayatının gelişmesinde büyük önemi var. Sadece bu konser faaliyetini gerçekleştirmek, onun karşısında duran görevlerin üstesinden gelen, bu faaliyete başkanlık etmek için bir kurumun yaranması önemli idi. XX asrın başlarında az olan konser programlarını XX asrın ikinci yarısıyla kıyaslarsak, bu zaman konserlerin ve bu konserlerin çeşitlerinin çok olması dikatlerden kaçmıyor. Özellikle

bu yıllarda Bakü'nin müzik hayatında en büyük kültürel olay – Rusiya'dan gelen sanatçıların, müzisyenlerin kendi gücü ve katılımı ile yaptıkları senfonik orkestranın konserleri olmuştur.

Bu konserin iyi yönü şu idi ki, önceki konserlerin programlarında sadece Rus ve Batı Avrupa bestecilerinin eserlerinin ifadesi esas yer alıyorsa, bu konserde Avrupa enstrumanlarının Doğu müziği konuları, örneğin, “ Bayati-kürt”, “Şahnaz” , “ Şalaxo” ifa olunuyordu. Tekniği zorluklara rağmen solistlerin Doğu ezgilerine ait çeşitli ritimleri zirafetiyle kavrayan bilmeseler de, genellikle, konser başarılı geçmiştir.²

Azerbaycan milli oda müziğinin yaranmasında önemli rolü Ü.Hacıbeyli'nin ve M.Magomayev'in ilk operalarında yaylı aletlerin kullanılma prensipleri oynamıştır. Yaylı aletlerin Azerbaycan bestecilerinin ilk operalarında kullanılması onların ilk azerbaycan bestecilerinin, yorumcularının ve dinleyicilerinin bu aletlerin teknik ve estetik olanaklarının ne yapa bilir olmasını göstermek için çok önemli idi. Azerbaycanda profesyonel enstrumental yaratıcılığının belirli bir geleneğe sahip olmasına rağmen, azerbaycan bestecileri çağdaş müzik dünyasına girerek bu geleneği yaratmakla kalmayarak aynı zamanda milli özellik ve sanatçılık problemlerinin sentezini hall ettiler. Zaman geçtikçe opera orkestrasında kendine ait enstrumental tarz özellikleri oluşmağa başlıyor. Azerbaycan bestecileri çok kısa zaman içerisinde Azerbaycan profesyonel müziği için yeni olan bu tarzda da başarılı oluyorlar.

Onların yarattıkları eserlerde her birinde bireysel yaratıcılıklarının prensiplerine dayanarak, azerbaycan bestecileri milli oda müziği orkestrası tarzını yaratmış ve geliştirmişler. Bestecilerden C.Cahangirov, R.Hacıyev ve A.Rzayev'in enstrumental konser alanında kazandıkları başarılar bu tarzın Azerbaycanda ileriki gelişmesine yardımcı olmuştur. Bazı genc besteciler onların yaratıcılığını örnek alarak, kendi yaptıkları eserleri göstererek milyonlarla dinleyicinin beğenişini kazanmışlar. Onlardan Tofik Bakihanov' u (keman ve viyolonsel konçertoları), İbrehim Memedov'u (orkestra ile keman için senfonik varyasyonlar) göstere biliriz.

²A.İsazade., (1961)Azerbaycan sovyet bestecilerinin enstrumental yaratıcılığı Bakü: s.17

Azerbaycanda oda müziğinin formalaşmasında halk ve profesyonel müzik sanatının çeşitli olaylarının karşılıklı alakası önemli rol oynadığını söyleye biliriz.

14 Mayıs 1964 yılının bahar akşamı. Bu tarihte Azerbaycan Devlet Filarmonisinin karşısında Azerbaycan oda müziği orkestrasının yaranması nedeni ile açılış töreninde sahne almak için yüzlerce Bakü müzisyenler ve müzikseverler toplanmıştı. Dinleyiciler karşısında hem klasik bestecilerin eserleri, hem de dahi Ü.Hacibeyli'nin "Aşiksayağı Trio"su seslendirildi.

Seyirciler karşısında hem klasik bestecilerin eseleri, hem de büyük Ü.Hacibeyli'nin "Aşiksayağı Trio"su seslendi. Bu defa da muhteşem eser dünyaca ünlü besteci K.Karayev'in transpozitesiyle yeni armoni ve orkestra çalarlığı vede çağdaşlık belirtileri ile seslendirildi. Aynı zamanda F.Amirov'un Ü.Hacibeyli'nin anısına piyano, keman ve viyolonsel için yazılmış trio da seslendirildi.

Bu yeni yaratılmış olan Azerbaycan oda müziği orkestra herkesin dikkatini çekti. Hem Azerbaycan'da , hem de Sovyetler Birliğinde gazeteler bu yeni yaratılmış orkestra hakkında konuşuyordu. Bu orkestranın yaratılmasında Nazim Rzayev'in emekliği özellikle belirtmek gerekiyor. Daha sonra bu jüriye K.Karayev, F.Amirov, C.Haciyev de dahil edildi. Okestrada Ü.Hacibeyli adına Konservatuardan seçilmiş öğrenciler ve konservatuar mezunları çalışıyorlardı.

Zaman geçtikçe orkestranın repertuarı büyüyerek zenginleşiyordu .Onların konser programlarında Hendel'in, Haydn'nın, Albinoni'nin, Manfredi'nin, Bokkerin'nin, Bottezi'nin ve başkalarının eserleri yer almaya başlamıştır.

1940'lı Yıllarda Azerbaycan besteciliği miniyatür piyeslerle beraber zor oda müziği eserlerine :trio, sonat, kvartet, konçerto formlarına da yer vermeye başladılar. Yapılan eserlerin çoğunun bestecilerin öğrencilik yıllarında yaptıkları besteler olduğunu göre biliriz.

Bu yıllarda yaranan kvartet tarzı Azerbaycan klasik müziğinin gelişmesinde önemli yer tutan K.Karayev'in ve C.Haciyev'in adı ile bağlıdır. Onlar P.Çaykovski

adına Moskova Devlet Konservatuvarında eğitim aldıkları yıllarda kvartet müziğine önem vermişlerdir. K.Karayev'in 1940 yılında yaylı kvartet için fuga, 1942 yılında 1№ - lu kvartet ve kvartetino, C.Hacıyev'in 1940 yılında yaylı kvartet için fuga, 1941 de ise yaylı kvartet ve 3 fuga eserlerini örnek olarak göstere biliriz. Bu nedenle de Ü.Hacıbeyli kvartet için müzik beste yapmaya 1943 te talebelik yıllarında başlamıştır.

Karayev'in kvartetlerinde derin ve dolgun anlam, fakturanın hafif ve şeffaf, aynı zamanda zıt konuların aletsel seçilmesi, polifonik çalışmalar, anlatım tarzının zerafeti, azeri müzikal folklör örneklerinin ustalıklı kullanılması, kuvvetli emosiyonel etkiye malik olması dikkat çekiyor.

C.Hacıyev'in kvartetlerinde ise lirik tarzda halk ezgilerine dayanan, dramaturjik çizgi, emosiyonel raks karakterine, aynı zamanda ozan ezgilerine dayanan ritmik-entonosiyonel karakterler göre biliriz.

Bu yıllarda yazılan B.Zeydman'nın kvartet için "Nizamiden Fragmanlar" bestesi büyük Nizami Gencevi'nin "Sırlar hazinesi" esasında yapılmıştır. Belirttiğimiz bu yapıtların, Azerbaycan oda müziğinin yararlanarak gelişmesinde büyük rol oynadığı kanısına vara biliriz.

Azerbaycan oda müziğinin tarihi geçmişine bakarsak, 1945-1955 yıllarında S.Alesgerov, C.Cahangirov, E.Nezirova ve H.Rzayev keman ve piyano için sonatlar ve sonatin, H.Hanmemedov, A.Abasov, N.Aliverdibeyov, A.Hüseynzade, B.Yermolayev ve E.Nazirova viyolonsel ve piyano için sonatin ve sonatlar, M.Ahmedov, G.Hüseynli büyük hacimli triolar, A.Abasov, N.Aliverdibeyov, Ş.Ahundova, A.Hüseynzade, İ.Guliyev, C.Cahangirov, B.Hüseynli, A.Rzayev ve H.Rzayev yaylı kvartetler bestelemişler. Viyolonsel ve piyano için sonatin tarzına ilk defa besteci Aşref Abasov yapmıştır. Büyük emosiyonel etki kuvvetine sahip olan , halk ezgilerinin entonosyonu esasında, dans ritimlerinde kendi yönünü bulmuştur. Şüşter ve Çahargah makam entonasyasına dayanan ve deneylere esaslanan sonatında folklör müziğine dayanarak doğaçlama tarzı dikkat çekiyor. Sonatin ve sonatların yanı sıra V.Adıgözelov, O.Zülfükarov ve T.Bakihanov konçerto'da teknik bakımdan viyolonsele daha çok önem vermişlerdir.

3.3. Müzik Tarihi Açısından Viyolonselın Geçmişı ve Gelişimi

Yaylı çalgıların yaratılma tarihine bakarsak, orta asırlarda Fidel ve Rebek adlarıyla ünlü olan, keman ailesine has olan viyolonsel enstrümanı yaylılar üzerinde uzun zaman yapılan çalışmalar esasında yaratılması öğrenilmiştir.

XIV. Yüzyıldan başlayarak iki yönde gelişen XV. Yüzyılda erseye gelen viyolonsel ve yaylı lirler ve de kemanın salefi braçço yaratılıyor. Lir enstrümanı gelişerek kemana geçiyor. Viyolonsel salefi olan Fidel saraylarda , kemanın salefi Fidel ise eğlencelerde , halk bayramlarında sesleniyordu.

Viyolonsel XV. Yüzyıldan XVIII.Yüzyılın ikinci yarısına kadar uzun süren proseslerden geçerek ve de gelişerek yerini keman ailesininin üyelerine verilmiştir. Yaylıların gelişme süreci rönesansa denk geliyor. XV. Yüzyılda yaylıların viyolonsel grubu , aynı zamanda keman çalgısının gelişmesi baş veriyor.

Keman XVI. Yüzyılda yaratılmıştır. Artık XVI-XVII'inci Yüzyıllarda yapılan resim eserlerinde keman ve viyolonsel görebiliriz. Onları özellikle halk şenliklerinde, bayramlarda kullanmışlar. Sosyeteye has olan konser salonlarında ise hazin, zarif ses rengine sahip olan viyola ve gamba müzik aletleri kullanılıyordu.

XVII. Yüzyılın ikinci yarısında İtalya'da viyola aleti keman ve viyolonsel enstrümanları tarafından sıkıştırılıyordu. Fransa'da ise tam tersi viyola daha çok kullanılıyordu, nitekim fransızlar viyolanın kibar cemiyetinin enstrümanı gibi görüyordular .

XVIII'inci Yüzyılın sonlarına doğru büyük konserlerde, orkestranın gelişmesinde keman ailesinin müzik medeniyetinin geniş sosyal tabakalara etkisinin tanığı oluyoruz.

Böylece, yaylılar ailesinde ilk önce viyola, daha sonra ise viyolonsel yaratılmıştır. Viyolonsel gambadan farklı olarak daha çok bedii ve tehnikî olanaklara, zengin ve kuvvetli ses rengine malik olarak XVII'inci yüzyılın sonu –XVIII'inci

yüzyılın başlarında tam erseye gelmiştir.Yapılan araştırmalar gösteriyor ki, günümüze kadar gelen çello örnekleri XVI'inci yüzyıla tesadüf ediyor. Örneğin Gaspan de Salo, Macini, Amati'yi gösterebiliriz. XVIII. Yüzyılda Kremona okulundan Amati, Gvarneri ve Stradivari viyolonsel aletinin hangi ağaçtan yapılmasında, aletin ayrı ayrı parçalarının ölçülerinin dakik yapılmasında önemli rol oynamışlar. Büyük keman ustası A.Stradivari XVIII. yüzyılının sonlarında viyolonsel aletinde bir çok değişiklikler yaparak bu gün kullanılan yapmıştır. Ünlü alman çello sanatçısı Goltermen”nin 1862 yılında yaptığı bir takım viyolonsel değişiklikler XIX. yüzyılın sonunda aletin gelişmesinde son noktayı koydu. XVIII'inci yüzyılının sonlarında Fransız usta F.Turtı yaylı çalgılar ailesi kemanesinde bazı değişiklikler yaparak onu daha da ileriye götürmüştür.

3.4. T.Bakihanov' un Azerbaycan Müziğinde Rolü

Azerbaycan klasik bestecilik okulunun temelini koyan T.Bakihanov oda müziği alanında çok büyük işler görmüştür. K.Karayev ananelerini yaşatan bu büyük sanatçı Bakü Müzik Akademisinin oda müziği sanat dalım'da profesör olarak görev yapmaktadı. Azerbaycan klasik müzik medeniyetinin kurucusu olan Üzeyir beyin kutsal anelerine sadık olan, aynı zamanda D.Şostakoviç ve K.Karayev yolunu devam ettiren ve de söz sahibi olan T.Bakihanov milli çalar ve milli anlatım tarzıyla seçilen sanatçıdır.

T.Bakihanov viyolonsel ve piyano için 3 sonatın, 2 konçertonun, 3 piyano triosunun, yaylı kvartet ve kvintetlerin bestecisidir. Bu eserlerde besteci kendi tarzına has olan form aydınlığı, milli sanatçılarla, derin anlam, ebedi anlatım, yorumculuk tarzı, aletin tekniksel olanakları, ses renginin özellikleri kendi yaratıcılığının farklılığını da göstermiştir. Ahmet Bakihanov'un ailesinde olan Tofiq Bakihanov aynı zamanda halk, raks müziğini ve mukam sanatını da iyi bildiğin için, bestelerinde de buna geniş yer vermiştir. Besteci bazen halk müziğinden alınan bölümlerden yararlanarak müziğin daha da rengarenk, daha da zengin olmasını sağlıyordu.

Besteci viyolonsel için yazdığı eserlerde Azerbaycan oda müzğinin tarihinde önemli yerlerden birini tutuyor. T.Bakihanov 1951 yılında viyolonsel ve piyano için “Sözsüz şarkı”, 1956 talebelik yıllarında, viyolonsel için “Eleji” , konservatuvarı bitirdikten sonra ise 1960 yılında ve senfonik orkestra için 1 numaralı konçertosunu, 1970 yılında keman, viyolonsel ve oda müziği orkestrası için ikili konçertosunu, 1978 yılında 2 numaralı konçertosunu, 1954 yılında viyolonsel ve senfonik orkestro için 1 numaralı sonatı, 1962 “de viyolonsel ve piyano için 2 numaralı sonatı , 1964 yılında viyolonsel ve piyano için 3 numaralı sonatını bestelemiştir.

Viyolonsel ve piyano için 1 numaralı sonat 1954 yılında öğrencilik yıllarında bestelenmiştir. Oda müziğinin güzel örneği olan bu yapıtın ilk yorumcusu Azerbaycan milli yorumculuk sanatının en büyük simalarından biri olan Sabir Aliye’ a armağan ederek profesyonel viyolonsel icracısı, tecrübeli öğretmen, büyük sanatçı ebediyen müzik tarihine yerleşmiştir. S.Aliyev yaratıcılığı Azerbaycan müzik medeniyetinin yükselişi ile alakalıdır. Bu büyük sanatçı hayatını tamamen milli müziğe ve viyolonsel yorumculuğuna adanarak en yüksek zirveye ulaştırmıştır.

3.5. Azerbaycan Müzik Okulunda Sabir Aliyev’ in Önemi

XX. Yüzyılın 50-80’inci yılları Sabir Aliyev yaratıcılığını kapsıyor. Bu Azerbaycan müzik kültüründe çok çalışılan ve ciddi araştırmalar yapılan bir zaman dilimidir. S.Aliyev ilkler sırasında yer tutan, engin ve zengin müzik başarılarına imza atan sanatçıdır. Büyük viyolonsel yorumcusu profesör İ.Turiç’ in sınıfında eğitim alarak zirveye tırmanan S.Aliyev’ in anlatım tarzı bireyselliği, profesyonelliğiyle seçiliyordu.

S.Aliyev’ in virtüöz tekniksel olanakları , aletin ses kalitesini çeşitli zarif se çalarlığı ile birleştirmesi, serbestlik ve derinlik, her bir eserde değişik anlatım, emosiyonellik, karşıçıkma, özellikle kantilenelerde dolgun müzik duyumu, yüksek müzik medeniyeti gösteriyor ki, Azerbaycan viyolonsel okulunun kurucusu, büyük viyolonsel sanatçısı eşibulunmaz bir tarza sahip olmuştur. Porfesyonellere has olan bir karakter gibi viyolonsel sanatçının yaşamının ayrılmaz parçası olmuş, bu alete özel sevgi ve şefkatla yanaşıyordu.

Müziyenin yüksek yorumculuk tarzı azerbaycan bestecilerinin dikkatini çeke bilmiş, bu da onun için yeni bestelerin yapılmasına neden olmuştur. Bütün bunlardan sonra böyle bir kaniya vara biliriz ki, Azerbaycan müziğinde viyolonsel için ilk bestenin yapılmasında ve sonra onların dinleyicilere yorumu ile sevdirmesinde S.Aliyev' in rolü inkar edilemez.

S. Aliyev 1950. yılların başlarında yaratılan piyano triosu ve Azerbaycan devlet kvartetinin faaliyet üyesi idi. Bu tarzda oda müziği gruplarının yaratılması Azerbaycan klasik müziği temelinde milli oda müziği sanatının gelişmeinde önemli rolü oluyor. Özellikle bu zaman diliminde Azerbaycan bestecilik okulu öğrencilerinin yaratıcılığında müziğin oda müziği alanına geçişi büyük merak uyandırıyor ve çeşitli eserlerin yaratılması için temel yaratıyor.

1951-1969. yıllarda S.Aliyev Azerbaycan Devlet kvartetinde, aynı zamanda piyano eşliğinde, gruplarda hem solist hem de yardımcı gibi faaliyet gösteriyordu. O gruplarda kendine has yaratıcılık potensiyaline malik becerisini gösteriyordu.

Usta sanatçı olan S.Aliyev aynı zamanda başarılı bir öğretmendir. Büyük sanatçı 1951 yılından başlayarak hayatının sonuna kadar Azerbaycan Devlet Konservatuvarında (Bakü müzik akademisi) yaylılar ana sanat dalında viyolonsel öğretmeni olarak görev yapmıştır. Viyolonsel sanatçısı olan S.Aliyev başarılı, sorumlu ve fedakar bir öğretmen olmuştur. S.Aliyevin hayatına bakarsak böyle bir kaniya vara biliriz ki, onun sanat hayatında yorumculuk ve öğretmenlik birbirini tamamlıyordu. 1957-1983 yılları arasında yaylılar çalgılar ana sanat dalı başkanı olarak çalışmış ve bu zaman diliminde sanat dalının nüfusunu artırarak geliştirmiştir.

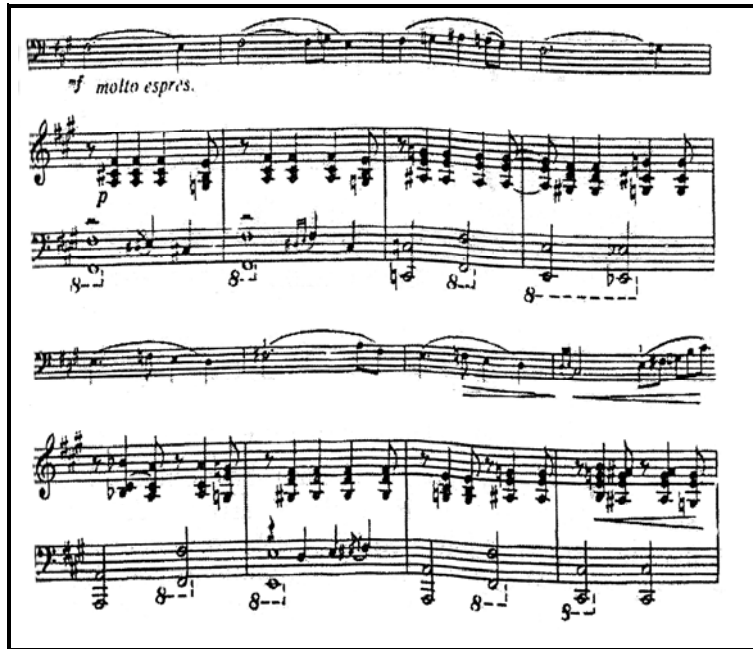
Azerbaycanda viyolonsel okulunun geleneksel ananelerinin yaratıcısı ve bu viyolonsel sanatının var oluşu S.Aliyev adıyla anılmaktadır. Onun öğrencileri sadece yorumcu ve eğitmen olmakla yetiştirilmiyorlar, onun dışında da Azerbaycan viyolonsel okulunun geleneklerini devam ettiriyorlar. Profesör S.Aliyev öğrencileri arasında Ramiz Melik-Aslanov, Rasim Abdullayev, Yuri Abdullayev, Eldar İskenderov, Nazmiye Abaszade, Adil Babayev ve diğerleri yer alıyorlar.

3.6. T.Bakihanov' un Viyolonsel Sonataları

T.Bakihanov talebelik yıllarında yazdığı ve D.Şostakoviç tarafından temeli konulan çağdaş müziğe has olan ritimlerden, derin felsefi düşüncelerden, rengareng anlatımları ve zengin müzik dilini kullanarak yazdığı 1 №-lu viyolonsel ve piyano sonatının S.Aliyev'e adamıştır. Bu sonat Azerbaycan bestecilerinin 1. konferansta İ.Turiç ve R.Koprlun tarafından profesyonel seviyede seslendirilmiştir. Bu sonat Moskova' da Azerbaycan edebiyatı ve güzel sanatlar festivali yapılırken viyolonselde S.Aliyev ve piyanoda E.Aliyeva tarafından seslendirilmiş ve başarı kazanmıştır.

Çalınan bölümün sonunda eserin en uc zirvesi verilerek aynalı tekrar ile başlıyor. Kuruluş yönde aynalı röpriz hareketle gelişerek farklı (coda) kodaya getiriyor. Fakat sanatçı bunu hiç belli etmeden, ustalıkla yapmak zorunda. I bölümün sonunda sergilemenin evelinde belirtilen senkop ritim entonasyonu başı ve sonu uzlaştırıyor.

Örnek: 1



İkinci bölüm (Andante) üç hisseli şekilde yapılmıştır. Kantelin karakterine sahip olan bu bölüm patetik ve lirik duygularla tecessüm olmuştur. Bölümün güzel seslenmesi için piyanocu sol pedalla, viyolonsel ifacısı ise sıçramalara yol vermemek için arşenin hareketlerine zariflik vermek zorundadır.

Örnek: 2

Orta bölümde (pio mosso) fatura bakımından yan bölümlerle zıtlık oluşturuyor. Hal böyle iken piyano partiyonunda verilen eşlikçi trioller piyanocudan dakikalık talep ediyor. Orta bölüm gelişen iki bölümden oluşmuştur. Birinci bölümde yeni konu zıtlıkla birleştirerek heyecanlı eşlikle yazılmıştır.

Örnek: 3

The image displays a musical score for the song "Ey zalim yar". It consists of two systems of staves. The first system includes a piano accompaniment (piano) and a vocal line. The piano part features a bass line with a steady eighth-note rhythm and a treble line with chords and melodic fragments. The vocal line is written in a soprano clef and features a melodic line with various note values and rests. The second system continues the piano accompaniment and the vocal line, showing further development of the melody and accompaniment. The score is written in a traditional musical notation style with a key signature of one flat and a common time signature.

Bu konu “ Ey zalim yar” halk ezgisi konusu esasında yazılmıştır. Şarkının merkezi üç haneli tekrarı önce si majör-de, sonra ise mi majör gamında yazılmıştır. Buradan orta bölümün ortası çalışma karakteri taşıdığı kanısına vara biliriz. Ara bölümün ikinci yarısında ekspozisyon kullanarak “Ey zalim yar” şarkısıyla birleşiyor ve geliştirerek çalışma karakteri taşıyor

Örnek: 4

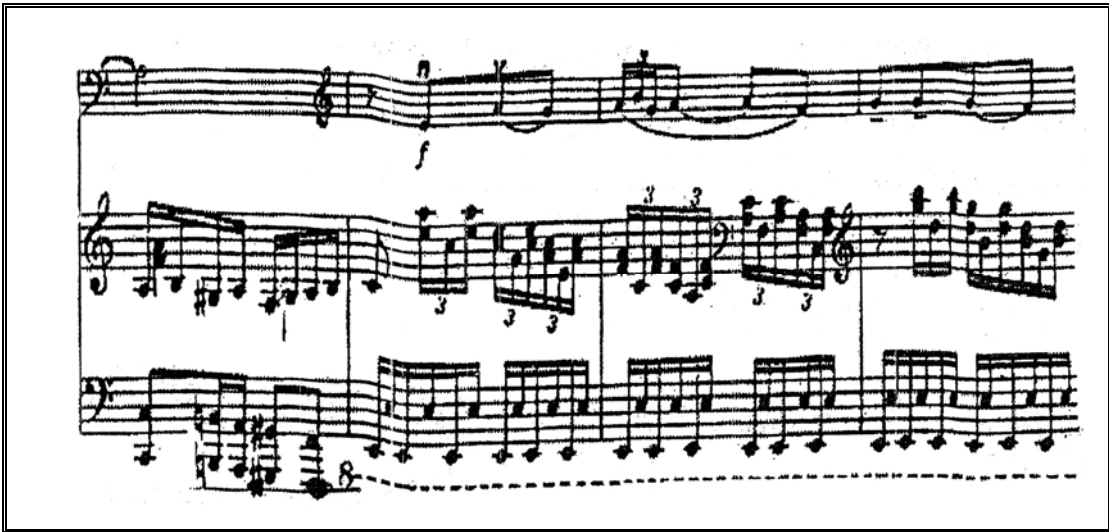


Bu kesitte röprizde önce gelen cresscendoda seslerin kısmen artırılması prosesini müzisyenler güzel bir şekilde icra etmek zorundalar. Hareketli ve homofonik kuruluşa sahip, morendo terimine dayanarak röprize viyolonsel kadanslarla geliyor.

III bölüm (Allegro rondo) sonat formunda yapılmıştır. Milli ölçülere ait 6/8 ritimi, allegro tempolu olan, bu bölüm önceki bölümlerle kıyasarsak farklı olduğunu fark edebiliriz. Dakik ritmik gruplar, piyano partiyonundaki esler, noktalı sekizlik ve onaltılıklar ve s. finali karakterize eden özelliklerdendir.

Bu bölümün tam ve doğru karakterize olunması için müzisyenlerin baştan sona kadar temponun korunarak saklanması çok önemlidir. Yardımcı parti konumunda epizot yer alıyor. Birinci epizot refrenle kıyaslamada zıtlık yaratmıyor ve refrenin konusu piyano partitüründe sesleniyor. Besteci piyanocu karşısında önemli bir görev koyuyor. Piyanocu burada virtüöz becerisini kullanarak teknik olanaklarını bütün yönleriyle göstermek zorunda. Orta bölümün <<c>> parçası yeniliklerle kendi aksini bulmuştur. Triollü seslenmesinin dakiklikle, senkron anlatım tarzı ifaçılardan grup birliği talep ediyor.

Örnek: 5



Orta blümün konusunu besteci son refrende kullanmıştır.

T.Bakihanov kendi viyolonsel sonatlarında bu enstrümanın özelliklerini, teknik olanaklarını iyi bilen bir besteci gibi göstermiştir.

T.Bakihanov' un 1. viyolonsel sonatı yüksek profesyonelliği ile fark gösteriyor. Bestecinin 2. sonatı ise tarzının spesifik çekiciliğiyle dikkat çekiyor. T.Bakihanov' un en ünlü yapıtlarından biri olan bu sonat bestecinin yaratıcılığının büyüklüğünün göstergesidir.

Eserde bestecinin bireysel tarzı formun serbest akıcılığına, konunun engin ve aralıksız gelişmesine, profesyonel çalışmaya, diğer anlamıyla son zaman oda müziği eserlerinde ardıcıl icra olunan özelliklere önem göstermesi kendini bariz bir şekilde gösteriyor. Konuların ciddiliği ve derin anlatımı ile seçilen bu sonatta besteci halk müziğinin renkli yöntemlerinden büyük başarıyla faydalanmıştır.”³

³ Gafarova.Z, (1992) Bestecimizin portresi T.Bakihanov Bakü: s.18

Viyolonsel ve piyano için 2 №-lu sonat 1962 yılında yazılmıştır. Büyük sanatçı T.Guliyev bestecinin bu eseri konusunda aşağıdaki düşüncelerini sunmuştur: ” Bu beste daha çok profesyonellikle seçileniyor. Yani bestecinin bu tarzın spesifik özelliklerini derinden bildiği dikkatlerden yayınmıyor.

Çeşitli ölçülerle karakterize olunan faktura, keskin aksan ve ölçü değişkenliği, Azerbaycan halk müzicine has olmayan karma ölçülerin kullanılması esere karşı daha da çok ilgi uyandırıyor. Çağdaş armoninin akorların üstelemesi, tonal yönlendirmeleri, politonal bölümler bütün bunlar eserin konusunu zengin ve rengliğini yapıyor”⁴

Birinci bölüm sonat allegro tarzında yazılmıştır. Besteci esas konuda hem “Cahargah”, hem de “Bayati-Şiraz” Azeri makam modlarını büyük bir beceriyle kullanmış, bu da büyük ilgi uyandırmıştır. Bu bölümde besteci viyolonselde halk müziğinin seslendirme olanaklarına nail olmuştur. Aynı zamanda her iki müzisyen enstrumanların güzel seslenmesine çalışmışlar.

Yardımcı konu “Kalenin dibinde” halk müziği esasında yapılmıştır. Besteci bu şarkıyı olduğu gibi değil, trillerle, karmaşık ritimlerle, entanasyon aracıyla, farklı ölçülerle sunulmuştur.

Her iki konu scherzo karakterli çalışmayla birleşiyor. Bu parçada uyumsuzluk armonilerle, basit ve zor ritim ve ölçülerle, değişik aksanlarla yansıtmıştır.

II bölüm (Andante) zor üç parçalı formda bestelenmiştir. Besteci bu bölümde Azeri halk müziğinin temelleri olan tonal ve tonal müzik çizgilerinden profesyonellikle yararlanmıştır. Bölümler arasındaki zıtlık hem tonal, hem de konu bakımından kendini gösteriyor. Özellikle viyolonsel enstrumanın kendi kendine eşlik yapma özelliği bölüm içerisinde esas özelliklerden bir gibi dikat çekiyor.

⁴T.Guliyev, (1971)Azerbaycan oda müziği ve konser müziği Bakü s.44

Örnek: 6

The image displays a musical score for Example 6, consisting of two systems of music. The first system begins at measure 28 and the second system begins at measure 29. The score is written for piano and violin/cello. The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. The violin/cello part has a melodic line with various intervals and dynamics. The score is marked 'a tempo' and 'ff'.

Bu örnekte ezgi yönünden o kadar da zengin olmayan sadece armonik kuruluşlu piyano partisyonuna viyolonsel için besteci yeni müzik renklerini kullanarak mantıksal fonksiyonunu taşımıştır.

Üçüncü bölüm (Allegro) sonat allegrosu formunda yazılmıştır. Hızla değişen tonallik bölümün hangi tonalite yazıldığını belirlemeği engelliyor. Seciyye açısından ise humayun mod entonasyonunda bestelense de, tema lirik, hüzünlü değil, halk şenliklerini ve toplu bayramları yansıtan karakterlerle anlatılmıştır.

T.Bakihanov yaratıcılığının karakteristik özelliklerinden biri olan ozan müziği entonasyonları yardımcı partitürde bariz şekilde belirtiliyor.

T.Bakihanov Ü.Hacibeyli' nin, D.Şostakoviç' in, K.Karayev' in izinden giderek ozan entonasyonundan profesyonellikle faydalanmıştır. Bu parçaların hafiflikle seslenmesi müzisyenlerden özel yetenek ve beceri talep ediyor.

Örnek: 7



Besteci esas konunun içeriği esasında çalışma kurduğuna esasen röpriz aynalı şekilde bestelenmiştir. Bu sonatta müzisyenin çeşitli teknik olanakları bariz şekilde kullanılmıştır. Pizzicato akorları, pasajlar, triollerin arpejli hareketleri, sonuçta, 3.bölümde detashe ve spiccato, legato ve detashe'nin hızla değişmesi sağ el için müzisyen karşısında belirli bir zorluk yaratıyor.

Azerbaycan oda müziğinde T.Bakihanov'un 3. viyolonsel sonatı çok önemli yerlerden birini tutuyor (1964). "Bu eserde Azerbaycan müzik tarzının entonasyon ve ritimlerinin çağdaş bestecilik yazı prensipleri ile bağlayan besteci konunun kabarık olmasına, dramaturjik düşüncenin mantıklı olmasına, moder insanın iç aleminin açılmasına nail olmuştur."⁵

⁵ Z.Gafarova, (1992)Bestecimizin portresi Bakü: s.19

Viyolonsel inatçı hareketi ile piyanonun lirik ezgisinin fon müziği rolündedir. Giriş konusunun devamı olan asıl konu karakter, tonal, yönden değişkenlik ve ölçü konusunda farklılaşıyor. Bağlayıcı konu asıl konunun gelişme prosesi sonucu yaranmıştır. Yardımcı konuda da besteci bu yöntemi kullanmıştır. Piyano partitüründe yardımcı konu sesleniliyorken , viyolonselin yorumunda bağlayıcı konu ostinatolu hareketle devam ediyor.

Örnek: 8

The image shows a musical score for Cello and Piano. The Cello part is written in the bass clef and includes a pizzicato section marked 'pizz.' and 'f', followed by a section marked 'Moderato' and 'p'. The Piano part is written in the grand staff (treble and bass clefs) and includes a section marked 'Moderato' and 'mf dolce'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The Cello part has a fermata over a note, and the Piano part has a section marked 'arco' and 'poco a poco'.

Sonat ekspozisyon bölümünde yavaşça sakinleşmeğe doğru giderek fermato ile tamamlanıyor. Çalışma bölümünde tonal belirsizlik ölçü değişkenliği bariz şekilde gösteriliyor.

Belirtelim ki, konuların çalışma ayarına geldikte ise yardımcı konuya oranla diğerleri daha çok değişikliklere maruz kalıyor. Çalışma bölümünün sonunda yardımcı konu olduğu gibi yansımıştır.

Röpriz dakik verilmiştir. Önce asıl, daha sonra ise yardımcı konu sesleniyor. Asıl konunun içerisinde de diğer konuların entonasyonlarına rastlamağımız büyük merak uyandırıyor. Giriş bölümün konusu, bağlayıcı parçanın konusu buna en iyi örnek olabilir. İkinci bölüm (Adagio) lirik-felsefi derinliklere malik bir bölüm gibi sunuluyor ve üç bölümlü formda bestelenmiştir. On haneli giriş ninnini hatırlatarak gelişen asıl konuya geliyor.

Örnek: 9

Sanatçılar kantilenin ve ritmik çizgilerin yorumunun dakiklikle yapmak zorundalar. Asıl konunun enonasyonu üzerinde kurulan orta bölüm seciyye itibarile yan bölümlerle zıtlık içerisindedir.

Üçüncü bölüm (Allegro) rondo sonat formunda bestelenmiştir. Giriş konusunda daha önceki konuların entonasyonu kendi aksini bulmuştur. Ana konuda ise hareketli halk ritimleri besteni daha da renkli ve zengin yapıyor.

Asıl konunun gelişme prosesi T.Bakihanov' un diğer yapıtlarındaki olduğu gibi sonat allegro formunda yazılmıştır. Sergileme bölümünde ana konunun anlatımına öyle çalışılma gelişmesi öğeleri var ki, bu yöntem de çağdaş bestecilik okulunun yöntemlerinden , ilk önce de D.Şostakoviç geleneklerinden ileri geliyor.

Asıl konu bir kaç defa hem viyolonsel, hem de piyano partitürlerinde verilirken sanatçılar monotonluğa, basitliye yol vermemeli ve bestecinin gösterdiği çizgileri yapmak zorundalar. Asıl konuya , yani refrene tezatlık yapan yardımcı konu epizot gibi seslenmiştir. Viyolonsel konusu piyanonun triol eşliğinde yapılıyor. Gittikçe güçlenen eser refrene getirip çıkarıyor. Bestecinin şurada yorumladığı sonat allegrosu formdaki çalışma bölümü «c» epizotu ile kıyaslanabilir. Ölçü değişikliği bariz bir şekilde aksini bulmuştur: 5/8, 3/8, 5/8 ,3/8 ve s.

Yardımcı partiyonun verilmesine dayanarak böyle bir kanıya varabiliriz ki, röpriz ayna tarzında yapılmıştır. Bitiş bölümünü icra ederken müzisyenler özellikle çizgilerin hafif tarzında yapmak zorundalar.

Besteci T.Bakihanov diğer bestelerine oranla piyano ve viyolonsel için yaptığı sonatlarda yaptığı armonik değişimleri, senkop ritimleri, melodik cümleleri diğer eserlerinde kullansa da, her bir tarzda eserin bedii ve teknik içerik zenginliği bakımından, besteci yorumculuk düşüncelerinden, renkli anlatımlardan ustalıkla yararlanmıştı.

T.Bakihanov' un viyolonsel eserleri bestecini oda orkestrası müziği yaratıcılığında önemli sayfanı kapsıyor. Bu eserlerde onun oda müziği tarzı öyle pekişmiş ki, onlar bestecinin diğer oda müziği eserlerini de ekleyerek gelişmiştir⁶

⁶ Gafarova Z., (1992) Bestecimizin portresi Bakü: s.20

T.Bakihanov'un 1962 yılında yaptığı 2. viyolonsel ve piyano sonatı "Kafkaz ötesi müzik baharı" festivalinde jüri tarafından değerli bulunmuştur. Besteci burada halk müziği ezgilerinden ustalıkla yararlanmıştır. Örneğin "Kalenin dibinde " türküsünü söyleyebiliriz.

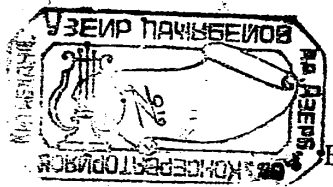
1968 yılında Sovyetler Birliği Müzik Evinde, Moskova' da Uluslararası Yarışmalar ödüllü yorumcu Y.Altman ve piyanocu R.Branovski viyolonsel ve piyano için bestelenmiş 2. sonatı yüksek seviyede yorumlamışlar. Bu kayıt halen Sovetler Birliği radyo arşivindedir. Bu sonat 1962 yılında yapılmıştır. Eser Azerbaycan Besteciler Birliğinin jubile toplantısında viyolonselde V.Anşleviç piyanoda ise Z.Hüseynova tarafından seslendirilmiştir. Bestecinin her üç viyolonsel ve piyano sonatı 1971 yılında M.Magomayev adına Azerbaycan Filarmonisinde viyolonselde V.Anşleviç, piyanoda A.Vekilova tarafından başarıyla seslendirilmiştir. 1977 yılında bestecinin onuruna yapılan gecede bestecinin ve piyano sonatları viyolonsel sanatçısı Y.Abdullayev piyanist A.Abdullayev tarafından seslendirilmiştir.”⁷

Daha önce de belirtilen gibi şunu söyleyebiliriz ki, T.Bakihanov' un viyolonsel aleti için yaptığı besteler sadece Azerbaycan'da değil, yurtdışında da ünlü sanatçıların repertuarında yer almaktadır.

⁷ Bakihanov T., (2006) Müzik düşünceleri Bakü. Bilim Düzenleyen Aliyeva H. s.15

Виолонсел ve Fortepiano için Sonat No:1

Виолонсел Partisi



YOXLANIB
200 21

ВИОЛОНЧЕЛ
ВИОЛОНЧЕЛЬ

СОНАТА

Виолончел ва фортепиано үчүн
Для виолончели и фортепяно

1

Виолончел партијасынын редактәси С. Әлијевиндир
Редакция партии виолончели С. Алиева

Allegro non troppo

Т. БАКИХАНОВ

Moderato

mf *cantabile* *sul g*

f *sul A*

mf

Tempo I

mp *cresc.*

sub. p *cresc.* *f* *f*

pizz.

The musical score is written in bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It begins with a melodic line in the upper register, marked *arco* and *pizz*. This line includes several triplet markings and a dynamic marking of *p* (piano). Below this, a lower register line is marked *poco a poco cresc.* and *allargando*. The score then transitions into a section labeled *Ossia*, which consists of a series of rapid, repetitive sixteenth-note patterns. A handwritten note *simile* is present in the first measure of this section. The *Ossia* section continues with multiple staves of similar rhythmic patterns, some with slurs and accents, and concludes with a final measure marked with a '4'.

4. **IV** Tempo I

mp espres.

mf cresc.

mezzo voce *poco a poco*

cresc.

mf

f

mf

II

Andante

Handwritten annotation: *sul f*

Handwritten annotation: *sul A*

mf tranquillo cresc.

f

cresc.

f poco a poco dim.

Piu mosso mp

mf

poco a poco cresc. e accel.

f sul A a tempo pizz. arco

ff

pizz. arco simile pizz. arco

poco a poco dim. mp3

p dolce

6
p dolce
cresc.
pizz.
arco
mf
mf
p
sul G
morendo

III

Allegro

mf
brillante
poco a poco cresc.
ff
mf
f
pizz.
arco
mf

pizz. *arco* 7

pizz. *vi* *mp*

cresc. *f* *p* *cresc.*

15 *Meno mosso* *f* *cantabile*

e espres.

f

11 *a tempo* *mp*

poco a poco cresc.

Sul A *f*

The musical score consists of ten staves. The first seven staves are in bass clef, and the last three are in treble clef. The key signature is two sharps (F# and C#). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. Performance instructions like 'pizz.' (pizzicato), 'arco' (arco), 'cresc.' (crescendo), 'Meno mosso', 'cantabile', and 'Sul A' are present. Measure numbers 7, 15, and 11 are indicated. The piece concludes with a double bar line and a final note.

8

Sul D

pizz. 1 2 3 4 5 *arco* 3

mf *f*

pizz. 4 2 4 4 1 2 3

mf *p*

arco 1-3

poco rit. *a tempo* *mf*

cresc. 2 1 10

Maestoso *molto cresc.* *f*

poco a

poco cresc. allargando meno a tempo ff

Viyolonsel ve Fortepiano için Sonat No:2
Viyolonsel Partisi

YOXLANI

200 & SONATA № 2
 Виолончель-во фортепиано үшін
 для виолончели и фортепиано

Виолончел партијасынын редактәси
 Владимир Аншелевичиндир
 Редакция партии виолончели
 Владимира Аншелевича

Виолончел
 Виолончель

ТОФИГ БАКЫХАНОВ
 ТОФИГ БАКЫХАНОВ

Allegro

f *pizz.* *arco* *v* *sf* *mf* *fp* *poco* *a* *poco* *cresc.* *mp* *poco* *cresc. e accelerando* *a tempo* **8** **5** **Moderato** **4**

This musical score is written in D major and consists of several systems of staves. The notation includes treble and bass clefs, with various rhythmic values and articulation marks such as slurs, accents, and fingerings. Performance instructions are provided throughout the piece, including dynamics like *f*, *mf*, *p*, and *mp*, as well as tempo and articulation changes such as *accel.*, *rit.*, *Meno*, and *a tempo*. Measure numbers 6, 7, 9, and 10 are clearly marked in boxes. The score concludes with a final system of bass clef staves, including a double bar line and a repeat sign.

9

11 *arco*

mp

12 *a tempo*
pizz.
p
arco

13 *dim.*
cresc.

14 *f*
risoluto
Tempo I

15 *marcato*

This musical score page contains three systems of music, labeled 16, 17, and 18. The notation is primarily in bass clef with some treble clef staves. Measure 16 includes markings for *pizz.*, *arco*, and *mf*. Measure 17 is marked *Moderato* and includes *rit. et dim.*. Measure 18 is marked *Tempo I*. The score features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, and various articulation techniques such as pizzicato and arco.

6

26 *mf*

27 *p* *cresc. e accelerando*

28 *mf*

29 8

30 *Meno* *f*

31

33 *mf*

rit. *rit.* *pp*

Detailed description: This page of a musical score contains measures 26 through 33. It features two staves: a treble clef staff at the top and a bass clef staff at the bottom. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. Measure 26 begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and contains a triplet of eighth notes. Measure 27 starts with a piano (*p*) dynamic and includes the instruction *cresc. e accelerando*. Measure 28 is marked mezzo-forte (*mf*) and features a triplet of eighth notes. Measure 29 ends with a fermata and the number 8. Measure 30 is marked *Meno* and *f*. Measure 31 contains a triplet of eighth notes. Measure 32 is marked piano (*p*). Measure 33 is marked mezzo-forte (*mf*) and includes a triplet of eighth notes. The score concludes with a double bar line, followed by the instruction *rit.*, a repeat sign, another *rit.*, and finally *pp* (pianissimo).

III

Allegro

p

34

mf

m.p.

cresc.

35

poco cresc.

pizz.

arco

f

pizz.

36

arco

pizz.

dim.

8

37

f *poco a poco dim.* *p*

arco

cresc. 2

38

39 *pizz.* *f*

arco *cresc.* *poco a poco accelerando* *mf* *pizz.*

40 *f*

arco *p*

42 *cresc.*

43 *f*

Detailed description: This page of a musical score contains measures 37 through 43. It is written for a string instrument, likely a double bass, in a 2/4 time signature. The key signature has one flat (B-flat). Measure 37 begins with a forte (*f*) dynamic and a *poco a poco* decrescendo (*dim.*) leading to a piano (*p*) dynamic. The notation includes triplets and various fingering numbers (1, 2, 3, 4). Measure 38 features a *crescendo* (*cresc.*) and a second ending marked with a '2'. Measure 39 starts with a *pizzicato* (*pizz.*) section at a forte (*f*) dynamic. Measure 40 returns to *arco* playing with a *crescendo* and *poco a poco accelerando* marking, reaching a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Measure 41 is marked *pizzicato* (*pizz.*) and forte (*f*). Measure 42 continues with *arco* playing, starting piano (*p*) and including a *crescendo* (*cresc.*). Measure 43 concludes with a forte (*f*) dynamic. The score includes numerous fingering indications and articulation marks such as accents and breath marks.

This musical score page contains ten staves of music. The notation includes various rhythmic patterns, such as triplets and sixteenth-note runs. Performance instructions include *pizz.* (pizzicato), *arco* (arco), *Meno*, *rit.* (ritardando), *mf* (mezzo-forte), and *p* (piano). Measure numbers 44, 45, 46, 47, and 48 are clearly marked. The score is written in a key with one sharp (F#) and a time signature of 6/8. The music is primarily in the bass clef, with some treble clef staves. Fingerings and bowings are indicated throughout the piece.

10

49

poco cresc.

pizz. 50

arco

Piu mosso

acceler.

51

poco a Presto poco cresc.

52

ff

53

mp cresc. e accelerando

ff marcato sf

Detailed description: This page of a musical score contains ten staves of music. The first staff begins with measure 49 and features a melodic line with slurs and a dynamic marking of *poco cresc.*. The second staff continues the melodic line, marked with *pizz.* and *arco*. The third staff is marked *Piu mosso* and *acceler.*. The fourth staff contains measure 51. The fifth staff is marked *poco a Presto poco cresc.*. The sixth staff is marked *ff*. The seventh staff contains measure 53. The eighth staff is marked *mp cresc. e accelerando*. The ninth staff is marked *ff marcato sf*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Viyolonsel ve Fortepiano için Sonat No:3

Viyolonsel Partisi

SONATA № 3

Видиолончел партијасынын редактәси
 Фарһад Гулузаданиндир
 Редакция партии виолончели
 Фарһада Кулизаде

I

Moderato

f pizz. arco *p*

poco a poco accel. *mf*

poco a poco dim.
 Allegro pizz. *f*

arco *p*

marcato *mf*

6

12

poco *cresc.* *mf* *pp*

7

8

9

10

11 *v pizz.* *mp*

12 *Meno*

13 *arco* *p*

14

Detailed description: This page of a musical score for a double bass instrument contains measures 12 through 14. The music is written in a single system with two staves. Measure 12 begins with a *poco* dynamic marking, followed by a *cresc.* (crescendo) leading to *mf* (mezzo-forte) and then *pp* (pianissimo). Measure 13 features a *pizz.* (pizzicato) instruction and a *mp* (mezzo-piano) dynamic. Measure 14 includes an *arco* (arco) instruction and a *p* (piano) dynamic. The score is heavily annotated with fingering numbers (1-4) and includes several boxed measure numbers (7, 8, 9, 10, 12, 13, 14). There are also various performance markings such as *v* (accents), *pp*, *mp*, *arco*, and *pizz.*.

This page contains a musical score for a piece, spanning measures 13 to 19. The notation is primarily in bass clef, with some treble clef staves. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. Measure numbers 13, 15, 16, 17, 18, and 19 are clearly marked in boxes. Dynamic markings include *pp* (pianissimo) and *f* (forte). Performance instructions include *marcato* and *cresc.* (crescendo). The score features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, and includes fingerings and articulation marks such as accents and slurs.

This musical score consists of ten staves of music. The notation includes various note values, rests, and articulation marks such as accents and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-4. Measure numbers 13, 15, 16, 17, 18, and 19 are boxed. Dynamic markings include *pp* (pianissimo) and *f* (forte). Performance instructions include *marcato* and *cresc.* (crescendo). The score is written in a key with one flat and a 2/4 time signature.

This page contains a musical score for a bassoon part, spanning measures 20 to 24. The score is written on five systems of two staves each. Measure numbers 20, 21, 22, 23, and 24 are enclosed in boxes. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-4. Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte), *poco* (poco), *accelerando*, *espressivo*, *pizz.* (pizzicato), and *arco* (arco). The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The notation includes slurs, accents, and breath marks (v).

25 15

mp

pizz.

26

poco a poco rit. f poco

a poco dim. pp

II

Adagio 10

27 *con sord.*

p espressivo

28

mf

f

29

p

30

poco a poco accelerando

Piu mosso

senza sord. a tempo

f

This page of a musical score contains measures 32 through 40. The notation is primarily in the bass clef. Measure 32 features a melodic line with slurs and fingerings (1, 3, 1, 2, 1, 3, 2, 1). Measure 33 continues this line with slurs and fingerings (1, 3, 1, 2, 1, 3, 2, 1). Measure 34 includes a dynamic marking of *ff* and features slurs with fingerings (2, 1, 1, 3, 2, 1, 2, 2). Measure 35 has a dynamic marking of *p* and includes slurs with fingerings (2, 2, 3). Measure 36 is marked *pizz.* and *p*, with a slur and fingering (2). Measure 37 is marked *con sord. arco* and *m.f*, with a slur and fingerings (1, 3, 4). Measure 38 is marked *sul. G* and includes a slur with fingerings (3, 2, 2, 2). Measure 39 includes a slur with fingerings (1, 3, 2, 1) and a dynamic marking of *pp*. Measure 40 includes a slur with fingerings (1, 3, 2, 1) and a dynamic marking of *ppp*.

III

Allegro 5

mf

41

42

43

44

45

46

poco a poco dim.

This page of a musical score for a double bass instrument contains measures 47 through 53. The notation is written on a single bass clef staff. Measure 47 begins with a circled 'o' and includes fingering numbers 2, 1, and 1. Measure 48 features a double bar line with a repeat sign (II) and includes fingering numbers 4, 4, 3, 1, 1, 4, 1, 3, and 4. Measure 49 includes a circled 'II' and a measure rest for 6 measures. Measure 50 is marked with a circled '6' and a circled '51' with the instruction 'pizz.' and 'mp'. Measure 51 is marked 'arco' and includes the instruction 'poco a poco cresc.'. Measure 52 is marked 'f' and 'mf'. Measure 53 is marked 'mf' and includes a circled '53' and a fingering number '2'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

19

54 *pizz.*

55 *arco*
p

56

57
poco a poco dim.

pizz.

arco

59

p

Detailed description: This page of a musical score is for a bass clef instrument, likely a double bass. It contains measures 54 through 59. Measure 54 begins with a *pizz.* (pizzicato) instruction. Measure 55 starts with an *arco* instruction and a dynamic marking of *p*. Measure 57 includes the instruction *poco a poco dim.* (poco a poco diminuendo). The score features various musical notations including eighth and sixteenth notes, rests, and slurs. Fingering numbers (1-4) are placed above notes. Dynamic markings include *p* (piano) and *pizz.* (pizzicato). The page number '19' is located in the top right corner.

20

60

61

62

Moderato

pizz.

arco

espressivo

mp

ritardando

poco a poco rit.

sf

f

ff

Fine

The musical score is presented in a multi-staff format. The first system includes measures 20, 60, and 61. The second system includes measure 62. The notation features various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-4. Performance instructions include 'Moderato', 'pizz.' (pizzicato), 'arco' (arco), 'espressivo' (expressive), 'ritardando' (rushing), 'poco a poco rit.' (poco a poco ritardando), 'sf' (sforzando), 'f' (forte), 'ff' (fortissimo), and 'Fine'. A 'sul D' instruction is present in the fifth staff. Measure numbers 20, 60, 61, and 62 are enclosed in boxes. The score concludes with a double bar line and the word 'Fine'.

3.7.Tofik Bakihanov'un piyano trioları

T.Bakihanov' un 70 li yıllarda keman, piyano ve viyolonsel için yaptığı trio oda müziği grubu sınıfının repertuarına esaslıca yerleşmiştir. Yapılan araştırmalar sonucu görülmüştür ki, Milli oda müziği tarihine bakarsak, besteci piyano triosuna diğer tarzlara oranla az yönelmiştir.

Şunu da belirtelim ki, piyano triosu daha önce de belirttiğimiz gibi Ü.Hacibeyli'nin "Aşksayağı" bestesidir. Bu bestede ilk defa olarak besteci Avrupa müzik gelenekleri ile milli müzik geleneklerini birleştirerek sunmuştur.

Burada ozan ezgisi eşliğine has seslerin kvarta – kvinta birleşmesi, uzun notalar, entonasyon ve ritim tekrarı, kısa melodik süslemeler, ölçünün vurmali bölümlerinin belirtilmesi v.s. aşık-ozan sanatına has tarzda kendini gösteriyor.”⁸

Zaman geçtikçe besteciler O.Zülfükarov, N.Memmedov, M.Mirzeyev, G.Abdullazade ve T.Bakihanov piyano triosu tarzında daha çok eserler bestelemişlerdir.

Azerbaycan bestecilerinin oda müziği alanında olan büyük başarılarının altını çizmek gerekiyor. Bu alanda genç bestecilerin yaratıcılığı özellikle gurur hissi uyandırıyor. Bestecilerden O.Zülfükarov' un, H.Mirzazade' nin, M.Mirzeyev' in, T.Bakihanov' un, A.Melikov' un oda müziği yaratıcılığında bir takım ilginç, güzel, yeni ve orijinal yönler ortaya çıkartıyor. Berstecilerin yarattıkları ilginç besteler hem yorumcuların, hem de müzikseverlerin dikkatini çekmeyi başarmıştır.”⁹

Bu eserlerin arasında, T.Bakihanov'un piyano için yaptığı triolar dikkat çekmektedir.

⁸ İ sazade A., (1961) Azerbaycan sovyet bestecilerinin enstrümental yaratıcılığı Bakü. s.33

⁹ İ sazade A., (1961) Azerbaycan sovyet bestecilerin enstrümental yaratıcılığı Bakü s. 95

“Gençlik” 1№-lu piyano triosu 1971 yılında yazılmış.

Moskova’ da, Azerbaycan Devlet Konservatuvarının 50’inci yıl kutlamasında ilk defa seslendirilmiş “Gençlik triosu №1” (1971) milli renklerin yeniliği ve özgün oluşu, melodik dilin parlaklığı ile ortaya konuyor.

T.Bakihanov’un keman ve viyolonsel ile oda müziği için düeti de özellikle ilginçtir. Eser ilk defa bestecinin M.Magomayev adına Devlet Flarmonisinde bestecinin adına geçirilen gecede seslendirmiştir. (A.Aliyev - keman , K.Aliyev - viyolonsel , şef devlet sanatçısı N.Rzayev olmuştur). Konser Azerbaycan Devlet Radyo arşivinde bulunmaktadır.”¹⁰

Birinci bölüm sonat allegro tarzında yazılmıştır. Giriş 9 haneden, konusal yönden gelişerek deyişkenliği ile seçiliyor. Birinci konu sade kuruluşa ve unison seslenmeye dayanarak yaylılarda pizzicato ile verilmiştir. İkinci konuda ise keman kullanarak uyumlu ve uyumsuz aralıkların zıtlığı, piyano fakturası ve yaylı aletlerin kvartalı zıt seslenmesi duyulmaktadır.

Asıl partinin konusu giriş bölümün birinci konusu esasında kurulmuştur.

Örnek: 10



¹⁰ Gafarova Z., Bestecimizin portresi s.23

2'inci numarada yaylı aletlerin unisonu piyanonun ostinatlı eşliğiyle esas konunun fakturasının zenginleşmesine getirip çıkarıyor.

3'üncü numarada ise her bir aletin zengin partisi esasında tezatlı kuruluş yaratarak ilgi doğuruyor. Bestecinin altın çizdiği *marcato*, *pizzicato*, *arco* işaretlerine sorumlu yaklaşmak gerekiyor.

4'üncü numaradan başlayan yardımcı konu lirikliği , kantilen ile dikat çekiyor. Bu konu her bir enstrumana geçerek soru – cevap prensipini andırıyor. Bestenin doğru anlatımlarla ve emosiyonel hal-ruhiyesini dinleyiciye iletmeleler.

Ritmik gerginlik ve yüksek seviyede nabızlık hacim itibarıyla küçük olan tamamlayıcı bölümde kendi aksini bulmuştur. Röprizde ise çalışılan bölümün çizgileri devam ediliyor. Bu bölümde ölçü ve ritim deyişkenliği ve ana konunun fakturası dinleyicide özellikle merak uyandırıyor.

Birinci bölümün belirli kesitlerini icra ederken hızla değişen ritime nail olmak için her üç sanatçı bu anları yavaş tempoda defalarca çalışmak zorundalar ve senkronluğa vardıktan sonra zamanla tempoyu artırmalılar.

«Önceki bölümlere oranla yavaş tempoda yapılan yalnız solo değil, aynı zamanda grup çalışmaları da müzisyenler için sadece karşılarına belli amaç koydukları zaman yararlı oluyor ve belirlenen asıl tempo onlara bestenin daha derinden öğrenilmesi için»¹¹ zemin yaratıyor.

İkinci bölüm (*Andante sostenuto*) üç bölümlü formda yazılmıştır. Üç bölümden oluşan forumun birinci bölümü ise sade iki bölümlü formda yazılmıştır. Birinci bölümde konu her üç enstrumanın unisonu aracıyla, ikinci bölümde ise konu yaylıların akıcı karakterleriyle anlatılmıştır.

¹¹ Gafarova Z., (1980) Tofik Bakihanov B.ışık. Bakü: s.16

Orta bölümde faktura açısından dikat çekiyor ve uzlaşarak birliğe varılıyor.

Örnek: 11

Orta bölüm çalışma karakteri taşıdığından yaylılarda akorlar ve aralıkların ardıcılığı, puntirli ritim, trioller, değişen ölçüler müzisyene zorluklar yaratıyor ve bu nedenle her bir sanatçıdan müzikal karakterlerin doğru anlatılması ve ritimin dakikliğine dikat etmesi gerekiyor.

Röprizde asıl amellerden biri de akıcılık ve polifoniklik. Burada piyano partiyonunda melodik homofoni fatura ile yaylı entrumanlarda ise soru – cevap prensipi açısından polifonik faktura esasında eşlikçi rolü oynamıştır.

49 numaralı örnek esasında şunu deye bileriz ki, piyano yaylılara oranla egemen durumdadır. Piyanocu aynı zamanda melodik çizginin berraklığına temel yaratmak için ayaklıktan doğru yerde ve doğru zamanda yararlanmak zorunda.Yaylılardan ise son hanede kullanılan konunu diminuendoyla «pianissimo»ya geçişe özellikle dikat etmelidirler.

Örnek: 12

Üçüncü bölüm (Allegro) rondo, sonat tarzında bestelenmiştir. Bu bölümde ölçü değişikliği 6/8 ,5/8 ölçülerinin pizzicato ve arko'nun sırayla verilmesi , melodik yönden ise ozan ritim entonasyonu ile eşleşiyor. Sanatçılar sık sık değişen ritme ve her bir enstrumanın dolgun seslenmesine göz önünde bulundurmak zorundadır.Bağlayıcı bölümün konusu 7 rakamının beşinci hanesinden keman partiyonunda ↓ ve ↑ hızlı hareketinden sonra ise alt hareketlerle, ikili pizzicato'ların birbirini değişmesini göre biliriz. Besteyi yorumlarken her bir sanatçı onun form yönden tahlilini bilmeli, tarzın nerden geldiğini öğrenmelidir. Aynı zamanda sanatçılar eserin ses kalitesinin kaliteli olmasını, çizgi ve aplikatürleri bu açıdan doğru belirtmek zorundalar.

Örnek: 13

The image displays a musical score for Example 13, which is a piano and string quartet piece. The score is written in 3/4 time and consists of six systems. The first system shows the piano and string quartet. The second system includes dynamics like 'pizz.', 'pizz.', 'poco a poco cresc.', and 'mf'. The third system includes 'mf' and 'poco a poco cresc.'. The fourth system includes 'mf' and 'poco a poco cresc.'. The fifth and sixth systems show the piano and string quartet continuing the piece.

İlk triodan farklı olarak ikinci trio 1976 yılında zengin dramatik içeriği ile ve üç bölümlü silsile şeklinde sunulmuştur. Birinci bölüm sonat formunda yazılmıştır. Minör tonallığında piyano partisinin IV₇ ile, yaylı aletlerin tonik üçsesliliği etrafında gelişme karakteriyle gösteriliyor. 2 rakamından asıl konu ile giriş bölümü arasında başlayarak karakter, faktura, armoni değişkenliği görülmektedir. Esas bölümün çeşitli epizotlarda zıtlığı ortaya koyulmaktadır. Ana konunun sonunda, giriş konusunun "müdahilesini" göre biliyoruz .

Örnek: 14

Yardımcı konu önce piyanoya, 7 rakamından ise lirik, yavaş doğallığa karakteristik seslenme ile yaylılara geçiyor. Yardımcı konuda sanatçılardan çizgilerin yumuşak, alakalı yorumlamak ve lirizmin, kantilenliğin korunarak saklanması talep olunuyor. Bestecinin yazı tarzının ilginç taraflarının biri de hiç bir geçit olmadan çalışma bölümünün verilmesidir.

Giriş konusu ekspozisyon bölümünde olduğu gibi değil, daha da hızlı tarzda karakterize olunmuştur. Çalışma bölümü boyunca yorum zamanı hareketlilik aralıksız seyrediliyor. Röpriz daha akıcı tarzda asıl konuyu geçmesi, giriş bölümün ana ve yardımcı konular arasında verilmesi refrenle kıyaslanabilir.

İkinci bölüm (Andante) üç bölümlü formda yazılarak ezan entonasyonu, polifonik tarz olan kanonla birleşiyor.

Örnek: 15

The image displays a musical score for Example 15, consisting of six staves. The top staff features a melodic line with a few notes. The second staff is mostly empty, suggesting a rest or a specific instrument. The third and fourth staves show a complex piano accompaniment with multiple voices and chords. The fifth staff continues the melodic line from the top staff. The sixth staff shows a bass line with a few notes. The score is written in a traditional musical notation style.

Burada piyano eşlikçi kısmında homofon kurluşlu akolarla, yaylıların yorumunda ise kanon seyrediliyor. Sanatçılardan böyle bir zamanda birbirilerini dinlemek yeteneği , olgunluk ve değişmemek talep edilmektedir. Faktura , seciyye ve ezgi açısından orta bölüm kenarlarla keskin zıtlık içindedir.

Örnek: 16

The image displays a musical score for Example 16, consisting of six staves. The notation is dense and includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The score is presented in a black and white format, typical of a printed musical manuscript. The staves are arranged in two groups of three, with a clear separation between them. The notation is complex, featuring many notes and rests, and is likely intended for a high-level performer or student.

26 rakamından başlayarak sekizlik ve çeyrek sesler not arası verilmiştir. Orada vurguları kullanmak yasak. Vurgulardan sadece kayıt zamanı yararlanmak gerekmektedir. Röpriz de kendi hareketliliğini kaybetmemek zorundadır. Final (Allegro-scherzando) rondo – sonat tarzında yazılmıştır. Üçüncü bölümde, sanatçılara zor olsa da kantilenliğin büyük hızla korunup saklanması şartı konuluyor.

T.Bakihanov üçüncü piyano triosunu 1979 yılında besteleniştir. Bu eser diğerlerinden farklı olarak pılanlı ve iki bölümlü formda yapılmıştır. Üçüncü trio sonat formunda yazılmış ve 5 haneden oluşan giriş bölümü giriş-epigraf ile veriliyor. Konu piyano akorlarının eşliğinde yaylıların unisonu ile sesleniyor.

Konu girişi asıl partiye geçiyor ve burada olağan üstü kantilenli, lirik yumuşaklıkla yer değiştiriyor. Küçük bağlayıcı bölümden sonra yardımcı parti lirik halini devam ettiriyor. Besteci yardımcı konunun sonunda ölçüde değişiklik yaparak sonda ekspozisyonla bütünleşmiştir.

Çalışma bölümü ölçü, ritim, seciyye bakımından ekspozisyonunda zıtlıkla seçiliyor. 3/8 ,5/8 ritimlerinin dizimi ve onların notalarla verilen dinamik çalışma bölümü bu parçaya daha da hareketlilik getiriyor. O anda piyano eşlikçi yönden yaklaşıyor.

Son röpriz çalınarak yeni seciyyede verilmiştir. Burada polifonik tarzı olan kanon ve homofonik yazı tarzları uzlaşarak birlikte verilmiştir. Besteci tamamlamakla yetinmeyerek, aynı zamanda bölümün başı ve sonu arasında bir köprü oluşturmuştur ve bu da bir çeşit prologun epilokla seyrediliyor. İcracılar böyle bir anda eserin ruhsal karakterini bütünlüklü dinleyiciye iletme zorundadırlar.

İkinci bölüm (Allegro scherzando) rondo – sonat formunda yazılmıştır. Giriş 4 haneden oluşuyor. Refren ilk defa viyolonselle sesleniyor. 4 haneden sonra keman partiyonu seslenirken zıtlık yaratıyor. Besteci geleneksel olarak bölüm içinde ölçü, ritim değişkenliği, kvarta aralıklarının tekrarını kullanarak, çok zengin ses genişliğini elde etmiştir.

Örnek: 17

The image displays a musical score for Example 17, consisting of two systems of staves. The first system includes a piano (p) part and a violin part. The piano part begins with a *pizz.* (pizzicato) instruction. The violin part starts with a *mf* (mezzo-forte) dynamic. The second system continues the piano part, which now includes *arco* (arco) instructions, and the violin part. A measure rest of 20 measures is indicated in the piano part of the second system. The score is written in 6/8 time and features various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Yardımcı bölüm 23 rakamından 4 hane sonra başlıyor. Bu şarklı, kantilenli konu yaylıların yorumunda ve raks karakterinde olan ritmik piyano eşliği fonunda verilmiştir.

Örnek: 18

The musical score for Example 18 is presented in a system of six staves. The top two staves are for the vocal line, with the first staff marked 'pizz.' and the second staff marked 'pizz.'. The bottom four staves are for the piano accompaniment, with the first staff marked 'mf' and the second staff marked 'arco'. The score is in 3/8 time and consists of 20 measures. A repeat sign is placed at the beginning of the second system (measures 10-11). A first ending bracket is placed at the end of the second system (measures 19-20). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Merkez bölüm 31 rakamından başlayarak çalışma bölümü fonksiyonunu taşıyor. Önceki bölümle kıyaslamaya kalkarsak, burada ki yenilik , tonal, ölçü değişkenliğinin daha çok kullanılmasıdır. Sergilemede asıl konu akıcı, yardımcı ise tonal değişkenliklerle yorumlanıyor. Refrenin geçit bölümü çalışma karakterinde yapılmıştır. Burada her üç sanatçı renkli ses çalarlığıyla beraber, birlik halinde eseri sunmaktadır.

Örnek: 19

The image shows a musical score for Example 19. It consists of six staves. The top two staves (treble and bass clef) contain a melody marked 'dolce' and 'mf'. The melody is characterized by long, sweeping lines with many slurs. The bottom four staves (treble and bass clef) contain a complex rhythmic accompaniment. The right hand of the lower system features a prominent eighth-note pattern, while the left hand has a bass line with various chords and rests. The score is written in a key with two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature.

Besteci milli müzik düşünce tarzını klasik geleneklerle birleştirerek Azerbaycan müziğine has olan gelenekleri devam ettiriyor. Belirtilen gibi şurada zengin ritim – entonasyon özellikleri, ozan entonasyonlarının, mod renklerinin eşliğinde kendi aksini bumuştur. Besteci yaratıcılık boyunca sadece makamlardan yararlanmamış, aynı zamanda o formdaki olan melodik ve armonik fakturanın zenginleşmesine de nail oluyor.

T.Bakihanov yaratıcılığı boyunca iki tarz kullanmıştır. O, Azerbaycan halk müziği, aynı zamanda onun makamı, mod özelliklerini kullanıyor ve makamın bazı renklerini entonasyon formunda büyüterek geliştiriyor.

Homofonik ve polifonik faktura birliğine getirmeyi başarıyor ve eserin milli renklerle zenginleşmesine yol açıyor.

Polifonik faktura gibi triollerde bestecinin kanonik tarza üstünlük vermesi Avrupa müziğinden esinlenmesinden ileri gelse de, bunun benzerini halk müziği triosunda da göre biliyoruz, yani tarın seslendirdiği her bir müzik ifadesini, kemeñçe bir hane veya yarım hane sonra, kemanda devam ediyor.

Besteci müzisyenlerin teknik ve yaratıcı olanaklarının ortaya çıkması için bütün yöntemleri kullanıyor.¹³

Sanatbilimci Zemfira Gafarova şöyle diyor: «Oda müziği klasik geleneklerine dayanan ve kendi tarzını her daim zenginleştirmeye çalışan T.Bakihanov bu eserlerinde dinleyiciyi yeniliklerle şaşırtmıyor; bestecinin oda müziği alanında eski ve yeni, gelenek olan ve olmayan, kolay ve zor arasındaki farkı doğal yollarla gösteriyor. Bu da dinleyiciye ona sunulan sesler dünyasında yön bulmak için yeterlidir.

T.Bakihanov' un oda müziği eserleri öyle ebedi başarıya imza atmış ki, bunlar yorumculuk pratiğinde yeteri kadar yer tutmasına olanak yaratıyor. Bu besteler tam olarak çağdaş oda müziğine has olan görsel ve estetik problemleri göz önünde tutarak hallini buluyor. Bu eserler senfonik müzik ile paralel gelişen ve bu nedenle doğaldır ki , onunla devamlı alakadar olan Azerbaycan oda müziğinin geleneklerini bariz şekilde gösteriyor.¹⁴

Opera tarzına ve de müziğin diğer tarzlarında da başarılı imza atmış sanatçı, kendi yaratıcılığında çağdaşlığı kendine has tarzda, çalarlarla ve karakterlerle terennüm ederek halkının yaşam tarzıyla ayak uydurmaya çalışmıştır. Onu da belirtelim ki, ilk defa viyolonsel ve orkestra , viyola ve orkestra , flüt ve orkestra için besteleri Bakihanov' un zengin klasik müziği geleneği milli müzik kültürümüzün gelişmesinde büyük rol oynamıştır.

¹³ Aliyeva H.T., (2004) Bakihanov' un oda müziği eserlerinde ifacılık özellikleri Bakü: s 157

¹⁴ Gafarova Z., Aynı kitap: s.14

T.Bakihanov' un Gençlik Triosunun giriş bölümü

ДВА ТРИО

3

для скрипки, виолончели и фортепиано

Первое трио (Юношеское)

Т. БАКИХАНОВ

I

Violino

Violoncello

Piano

pizz.

mf

pizz.

p

Allegro moderato

sf

arco

arco poco a poco cresc.

poco a poco cresc.

poco a poco cresc.

sf

l.p.

8

4

The musical score consists of several systems of staves. The first system includes a treble clef staff with a melodic line marked *marcato* and a bass clef staff with a harmonic accompaniment. The second system features a grand staff with a treble clef staff, a bass clef staff, and a piano part with a *f* dynamic. The third system continues the piano part with a *f* dynamic and a second ending bracket labeled '2'. The fourth system shows a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a harmonic accompaniment. The fifth system continues the piano part with a *f* dynamic. The score concludes with a copyright notice 'c 7933 K'.

marcato

marcato

f

f

2

f

c 7933 K

5

marcato

marcato

3

f

pizz.

arco

pizz.

arco

pizz.

arco

sf

4

sf

simile

c 7933 κ

6

The musical score consists of six systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a soprano clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The piano accompaniment is written in a grand staff (treble and bass clefs) with the same key signature. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and includes various articulations such as slurs, accents, and dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte). A 'V' marking is present above the first vocal note in the first system. The piano part includes complex chordal textures and rhythmic patterns.

с 7933 к

14

Музыкальное издательство "Современник" Москва

5

marcato

marcato

3

f

pizz.

arco

pizz.

arco

pizz.

arco

sf

4

sf

simile

c 7933 K

T. Bakihanov'un Üçüncü Triosunun giriş bölümü

42

60 - летию Советской власти в Азербайджане

ТРЕТЬЕ ТРИО

I

Violino

Violoncello

Piano

Andante

1 Moderato

Piano

mf

с 7933 к

f poco a poco *dim.*

2

The first system of the score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The music begins with a forte (*f*) dynamic and a 'poco a poco dim.' (gradually decrescendo) instruction. A first ending bracket labeled '2' spans the final two measures of the system.

V-no

mf

The second system features a single staff for the Violino (V-no) in treble clef. The dynamic marking is mezzo-forte (*mf*). The music consists of a melodic line with a slur over the first two measures.

V-c.

The third system features a single staff for the Violoncello (V-c.) in bass clef. The staff is mostly empty, indicating a rest for the instrument.

Piano

The fourth system features two staves for the Piano. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music consists of a melodic line in the bass clef and a chordal accompaniment in the treble clef.

The fifth system features two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music consists of a melodic line in the treble clef and a chordal accompaniment in the bass clef.

The sixth system features two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music consists of a melodic line in the bass clef and a chordal accompaniment in the treble clef.

44

Musical score for measures 44-47. The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The piano part is divided into two systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). Measure 44: The vocal line has a melodic phrase with a slur. The piano accompaniment is mostly rests. Measure 45: The vocal line continues with a slur. The piano accompaniment has a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. Measure 46: The vocal line has a slur. The piano accompaniment has a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. Measure 47: The vocal line has a slur. The piano accompaniment has a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte). A triplet of eighth notes is marked with a '3' in a box.

c 7933 k

poco a poco cresc.

4

poco a poco cresc.

46

sub. *p* poco a poco cresc.

sub. *p* poco a poco cresc.

5 Più mosso

sub. *p*

7933 κ

Detailed description: This page of a musical score contains six systems of music. The first system consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The vocal line begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a half note B4. The piano accompaniment features a bass line with a triplet of eighth notes (G3, A3, B3) and a treble line with a half note G4. Dynamic markings include *sub. p* and *poco a poco cresc.*. The second system continues the vocal line with a half note B4, quarter notes A4, G4, and F4, and a half note E4. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns. The third system is marked with a box containing the number '5' and the instruction 'Più mosso'. The vocal line has a half note D4, quarter notes C4, B3, and A3, and a half note G3. The piano accompaniment features a more active bass line with eighth notes. The fourth system continues the vocal line with a half note F3, quarter notes E3, D3, and C3, and a half note B2. The piano accompaniment continues with eighth-note patterns. The fifth system continues the vocal line with a half note A2, quarter notes G2, F2, and E2, and a half note D2. The piano accompaniment continues with eighth-note patterns. The sixth system continues the vocal line with a half note C3, quarter notes B2, A2, and G2, and a half note F2. The piano accompaniment continues with eighth-note patterns. The score concludes with a treble clef and a sharp sign on the final note.

3.8. Konçertolar

Azerbaycan enstrümental konser tarzının çıkış tarihi XX. Yüzyılın ilk yarısına denk geliyor. Tarihi geleneklere, milli folklor ve makam sanatına dayanan Azerbaycan bestecilik okulu Batı Avrupa müzik tarzları çerçevesinde beraber uluslararası müzik standartlarına uygun gelişme yolunu geçerek besteler yapmıştır.

Ezan ve halk müziği, raks müzikleri, makam mod entonasyon özellikleri, ses rengi, ritmik formül, melodik dil ve ezgisel Azerbaycan oda müziği sanatı alanında kendi edebi gelişmesini bulmuş ve dünya klasik enstrümental müzik geleneklerini zenginleştirerek gelişmiştir.

Azeri bestecileri yollarını devam ettirdikleri milli müzik geleneklerini devam ederek enstrümental konser tarzında da değerli sanat örnekleri yaratmışlar.

Azerbaycan klasik müziğinin temeltaşı olan, besteci Üzeyir Hacıbeyov geleneklerine sadık kalan, yarattığı oda müziği eserlerinde D.Şostakoviç ve K.Karayev yaratıcılık geleneklerini devam ettiren milli bestecilik okulunun temsilcisi T.Bakihanov ülkemizde ilk viyolonsel ve senfoni orkestra, viyola ve orkestra, viyola için sonatlar yapmıştır. Bestecinin oda müziği yaratıcılığına bakarsak, bestecinin her bir enstrümanın veya orkestranın teknik olanaklarını profesyonellikle kullanarak esere orijinellik vermiştir. Aynı zamanda yorumculuğun prosiyonel seviyede yükselmesine yardımcı oluyor ve genç müzisyenlerin yetişmesinde önemli rol almıştır. Sesaltı polifoni, kanonik yazı tarzı T.Bakihanov' un oda müziği yaratıcılığı müziğinin en başlıca özelliklerinden biridir. T.Bakihanov aynı orjinal kompozisyon yapıya nail olan besteciler sırasında yer alıyor.

Azerbaycan oda müziğinde, T. Bakihanov' un Oda müziği yaratıcılığı özel yer tutmaktadır. Bu açıdan çeşitli araştırmalarda T.Bakihanov' un viyolonsel eserlerini araştırma objesi gibi kullanmışlardır.

«T.Bakihanov' un viyolonsel besteleri bestecinin oda müziği yaratıcılığında önemli yer tutuyor. Bu eserlerde onun oda müziği tarzının öyle yönleri pekişmiş ki , onlar bestecinin diğer oda müziği eserlerini de etkilemiş ve geliştirmiştir.»¹⁵

Büyük besteci konservatuarı bitirdikten sonra 1958 yılında viyolonsel ve senfonik orkestra için 1 numaralı konçertosunu bestelemiştir. Eser ilk defa Moskova kentinde Sovyetler Birliğinin Besteciler Birliğinde, Rusya' nin Devlet Sanatçısı, Profesör S.Knuşevitski seslendirmiştir. Bir sene sonra bu eser Bakü' de, Azerbaycan Bestecilerin II. Kongresinde seslendirilmiştir. Aynı zamanda Moskova kentinde büyük viyolonsel sanatçısı V.Simon ve Sovyetler Birliği Radyo ve Televizyon büyük senfonik orkestrası tarafından İvan Şpillerin şefliği altında bestecinin 1№-lu viyolonsel konçertosu seslendirilmiştir. T.Bakihanov' un viyolonsel eserleri, bu ensturuman için nota edebiyatının ve aynı zamanda oda müziği orkestra müziğinin zenginleşmesinde çok önemli rol alıyor.

T.Guliyev ise yaylı enstrumanlar için Azerbaycan oda müziği ve konser müziği yazısında şöyle diyor: “*Viyolonsel ve senfoni orkestra için konçerto artıları, konunun emosyonelliği, çalarların renkliliği ve ezginin anlamlı olmalıdır. Lirik karakterler konserin emosiyonel bütünlüğünü tamamlıyor. T.Bakihanov' un keman konçertosu gibi şurada da halk müziği çizgileri bariz şekilde kendini gösteriyor. T.Bakihanov' un konçerto tarzında yaptığı eserleri araştırmaya kalkarsak şunu görebiliriz ki, bu eserler millilik , emosyonellik , profesyonel yönden seçiliyor*”.

T.Guliyev belirtiyor ki, büyük besteci Ü.Hacibeyli müzisyenlere daima şunu önermiştir: “*Milli güzel sanatta büyük örnekleri yaratmak için besteci kendi müziğinin teoretik esaslarını ve bestecilik tekniğine sahip olmakla yetinmeyerek halk müziğinin karakteristik özelliklerini ve kurallarını iyi bilmek zorunda.*” Önce belirttiğimiz düşüncelere dayanarak şu kaniya vara biliriz ki, T.Bakihanov Üzeyir beyin nasihatlerine temel alarak onun müzik geleneklerin devam ettirmiştir.

¹⁵ Gafarova Z., Aynı yer: s.20

Viyolonsel ve senfoni orkestra için yaptığı eseri, onun ilk icracısı olan Sabir Aliev' e itaf edilmiştir. Yani konser tarzında beste yapan her bir besteci eserlerini seslendiren solistle devamlı ilişkide olmak zorundadır. Eserde, teknik, aplikatür, çizgi, diyapazon, tını, aletin kendine has özellikleri daha kabarık ve anlatım yönden anlamlı olması için solistin düşüncesi, aletin olanaklarını yorum anında belirtmesi önemlidir. Besteci ve solist iş birliği sonucunda besteci solo aletin dahili olanaklarını ve ses rengini duyarak benimsiyor, bu da karakterleri geliştirerek eserin daha seviyeli, ilginç ve doğru yönde olmasına sağlıyor.

Bu fikir konusu hakkında büyük rus müzikbilimcisi B.Asafyev şöyle yazıyor: *“Eger besteci solist değil ise, o zaman o, kendini yorumcu sanmak zorundadır”*¹⁶

Aletin kendine has ve tını özelliklerini göz önünde bulundurursak besteci T.Bakihanov bestelediği her konçerto icracısı ile sık yaratıcılık ilişkisinde olmuştur. Bu nedenle 1№-lu viyolonsel konçerto ve 1№-lu viyolonsel ve piyano konçertosunu ilk icracısına armağan etmiştir.

Besteci konçerto konusunun derinliğini, armonik ve melodik dilini, hareketin gelişme aşamalarını, solo enstrumanın kantilen ve profesyonel olanaklarını başarıyla kullanmıştır.

Eser 1958 yılında yazılmış, fakat 1961 yılında Azerbaycan Devlet Filarmonisinde Devlet Senfoni Orkestrasının eşliğinde ve K.Eliasberg' in şefliğinde seslendirilmiştir. Üç bölümlü 1№-lu viyolonsel konçertonun birinci bölümü (Allegro non troppo) sonat allegrosu formunda yazılmıştır. Senkop ritmik formüle dayanarak yapılmış büyük olmayan giriş bölümü hareketli tarzda gelişerek mi-minör tonalde olan asıl bölüme getiriyor. Ana konu heyecan, gerginlikle, faal, şarkımsı akıcı ezgi ile viyolonsel ile icra ediliyor.

¹⁶ Hohlov Y., (1956) Sovye keman konseri, Moskova: s.7

Örnek: 20

Allegro non troppo ($\text{♩} = 68$)

V-cello

F-pno

mf

poco a poco cresc.

III

Asıl parti tekrarlı yapısı aralığıyla raks olunmuştur. Burada konu ikinci defa belirli derecede dinamik hareketlerle gelişerek büyüyor. Şunu da mutlaka belirtelim ki , girişten başlayan senkoplu selenme ana konunun sonuna kadar viyolonsel tarafından sesleniyor olsa bile, ikinci götürücü konu orkestra partiyonuyla devam ederek birleşiyor. İki defa da tekrarlanan taşıyıcı konu kendi karakteriyle güzel ezgi oluşturuyor. Orkestranın eşliğinde sakin seslenme ile başlayan konu gittikçe gelişerek dinamik hareketlerle büyüyor, faktura zorlaşıyor ve seslenme kuvvetleniyor. İkinci taşıyıcı konu daha çok dolu-dolu seslenmiştir.

Daha sonra ikinci ana konunun yardımcı sonucu onaltılık notaların figurasyonuna dayanarak hareketlerle seyrediliyor. Bu andan itibaren viyolonselde ana konu varyasyonlarla gösterilmiştir.

Esas konuya dayanan bağlyıcı bölümün aracılığıyla yardımcı konuya getiriyor. Bu konu, do majör tonalitede yapılmıştır. Bu nedenle değişik karakterler ortaya çıkıyor. 6/8-lik ritmik formül ile gösterilen kantilenli, lirik vals yineleme yapılı aralıklarla anlatılmıştır.

Örnek: 21

The musical score for Example 21 is presented in a system of two staves. The upper staff is a bass line, and the lower staff is a piano accompaniment. The key signature is one flat (B-flat major), and the time signature is 6/8. The score begins with a tempo marking of *a tempo* (♩ = ♩.) and a dynamic marking of *mf*. The piano part features a melodic line with slurs and a bass line with chords. The tempo and dynamic markings change to *f cantabile* in the second system. The score concludes with a final cadence in the piano part.

Sergilemeden sonra hemen çalışma bölümün teması ikili gelişme yoluna sahiptir: hazırlayıcı ve merkez.

Piu mosso bölümünden başlayarak giriş bölümünün varyasyonları sesleniyor. Daha sonra seslenen yardımcı konu marş karakterinde yazılmıştır. Bu yüksek, kuvvetli bayram havası uyandıran konu dolgunluğu ile anlatılmıştır.

Reprizden önce viyolonsel enstrumanın yorumunda kadans sesleniyor. Burada viyolonselin çeşitli teknik olanaklarından yararlanılmış. Örneğin gam tarzı ve ya arpejli pasajlar sanatçıdan dakik ritim, her bir notanın belirgin seslenmesi talep ediliyor.

Geleneksel yapıya sahip olan repriz tamamen ekspozisyon bölümünün konusu esasında kurulmuştur. Kodada ise sunulan üvertür karakterli yardımcı konu mi majör tonalde verilen bayram ruhu ile orkestra tarafından sunulmasına rağmen bestecinin verdiği karara esasen bu bölüm esas tonda bitiyor. Böylece birinci bölüm mi minör tonalinde sona eriyor. Genele bakarsak, birinci bölüm yeniliklerle bol olan konu ve orkesranın zengin renğiyle dikat çekiyor.

T.Bakihanov viyolonsel konçertosunda Azerbaycan halk müziğini iyi bildiğini kanıtlamıştır. Ama şunu da belirtelim ki, bu beste sadece halk müziği karakteri taşıyor. “Konçerto” mükemmel eser olarak avrupa müziği ile bir araya gelerek bestecinin prensiplerini anlatıyor.

İkinci bölüm (Largamento) Si majör modunda, zor üçbölümlü şekilde yapılmıştır. Yavaş tempolu, felsefi fikirlerle analılan bölümdür.

Giriş bölümü periyot formunu kullanılarak ana konuya geliyor.

Örnek: 22

The musical score for Example 22 is written in G major and 3/4 time. It consists of two systems of staves. The first system has a bass staff with a melodic line starting on G4, marked 'mf' and 'espress.', and a grand staff with a piano accompaniment starting on G4, marked 'p'. The second system continues the melodic line in the bass staff and the piano accompaniment in the grand staff. The score ends with a fermata over the final measure of the piano accompaniment.

Dikkat çeken özelliklerinden biri de şudur ki ,ikinci bölüme birinci bölümün entonasyon bağıllığıyla eşlik ediliyor.

İkinci bölüm konserin yardımcı partisinin varyasyonu gibi kabul edilmiştir. Merkez bölüm ise belirli olamayan tonallıkta, $\frac{3}{4}$; $\frac{4}{4}$ ritim değişiklikleriyle seyrediliyor.

Örnek: 23

The image shows a musical score for Example 23, consisting of two systems of music. The first system features a piano part (treble clef) with a forte (*f*) dynamic and a cello/bass part (bass clef) with a piano (*p*) dynamic. The piano part has a melodic line with slurs and accents, while the cello/bass part provides a harmonic accompaniment. The second system continues the piano part with an 8-measure rest and the cello/bass part with a piano (*p*) dynamic. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 4/4.

Röpriz olduğu gibi seslenmektedir.

Üçüncü bölüm (Allegro con brio) do minör tonda, rondo-sonat formunda bestelenmiştir. Bu incelediğimiz Konçerto'nun bütün konuları milli ruhla karakterize edilerek bestenin anlamının çıkarılmasına yardımcı oluyor. III. bölümde ritim yer değiştirmeleri ve ritmik formülün sınırsız olanaklarından yararlanan bestecinin eserin asıl ritminden başka ritimlere geçmesi eseri daha da anlamlı yapıyor.

Konçerto' nun müzikal gelişme prensipleri ve form karakterleri de merak uyandırıyor. İçerik itibariyle yinelenen ve çeşitli deyişmeler eserde önemli rol oynuyor. Kimi zaman yerel değişmeler yapılmasına rağmen besteci konunun anlamını korumaya nail oluyor. Aynı zamanda besteci genel kuruluştan ne kadar yararlınsa da, tematizmin karakterini göz önünde bulundurarak, kendine has, orijinal kuruluşu da gösteriyor.

Konçertoda milli müzik gelenekleri ve batı klasik müziği gelenekleri bir araya gelmiştir. Besteci klasik müzi sanatı deneylerinden, her şeyden önce öyle yönleri kullanıyor ki, bunlar milli konuya, milli müziğin formalaşması yöntemlerine yakın oluyor. Öteki yönden ise besteci milli müziğin öyle yönlerini ortaya çıkarıyor ki, bunlar da büyük enstrumental formlar için kullanışlı olmaktadır.

Konçertoda doğal şekilde birleşmi epizotlar kullanılması bestecinin yaratıcılığının başarılı sayfalarından birini kapsıyor. Diğer bölümlerde olduğu gibi refrenin asıl konusu merkez motifin fakturası esasında kurula orkestra nın senkoplulu girişinin ardıcılığıyla birlik teşkil ediyor.

Örnek: 24

The image shows a musical score for a piano piece titled "Allegro con fuoco". The score is written in G major (one sharp) and 6/8 time. It features a dynamic marking of "f" (forte). The music is characterized by a strong, rhythmic melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The tempo is marked "Allegro con fuoco".

Bu ritmik yapı birinci bölümün formülü ile uzlaştırıcı rolünü oynuyor. Şunu da belirtelim ki, ikinci ve üçüncü bölümlerin girişi, verilen bu ritmik yapı esasında kullanılmıştır.

Örnek: 25

The musical score for Example 25 is presented in two systems. The first system includes a vocal line (top staff) and a piano accompaniment (bottom two staves). The vocal line begins with a mezzo-forte (mf) dynamic and features a melodic line with various note values and rests. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note bass line and a treble part with chords and melodic lines. The second system continues the vocal and piano parts, showing further development of the melodic and harmonic material. The score is in 4/4 time and G major.

Refren besteci tarafından form itibariyle gelişerek hareketli periyotlarla sunuluyor. Bütün refrenin hareketli gelişme aşaması zamanı dans müziğini karakterize eden müzikal karakter oluşuyor ki, bu da esasen daha önce belirttiğimiz düşünceni ve bir daha onaylıyor.

Hızlı ritim, senkopların kullanmakla besteci bu müzikte bir daha büyük bayram havası yaratmayı başarmıştır. Senkoplu dans ritmi ve hızlı tempo, aynı zamanda şen, bayram karakterli hava hem armonik , hem de melodik dilde kendini bulmuştur.

Besteci müzik düşüncesinin gelişmesinde anlatıla bilinen ve teknik araçların çeşitli elementlerinden yararlanmışır. Burada engin emosiyonel kantilen melodisi, hacimli armonik lisan ve ritmik zenginlik kendi aksini bulmuştur. Buradan şu çıkarılır ki, T.Bakihanov 1№-lu viyolonsel konçertosunda formun bütünlüğüne nail olmuştur.

Besteci bu Konçertosunda melodik uygunlaşmalarla aynı zamanda sanatçının virtuoza, aletin teknik olanaklarının sergileme imkanını elde etmiştir. Eserin desen gibi işlenmiş ezgileri uyumluluğunu kaybetmeden kolaylıkla aletin teknik olanaklarını gösteren virtuoza icra ile yer değişiyor, ve bu tarzla onun başarısı net gözükmektedir. Refrenin asıl konusu önce viyolonselde, sonra ise orkestra aracıyla seslenerek hareketli bölümle gelişiyor. (B) epizodu 6/8-lik ritim form yapısıyla, lirik, hayalperest obrazlarla seciyyelenerek birinci bölümün yardımcı partisinin entonasyona dayanarak kurulmuştur.

Örnek: 26

The image displays a musical score for Example 26, consisting of two systems. The first system features a cello part (mf espress.) and a piano part (p). The second system continues the piano part. The score is in 6/8 time and features complex rhythmic patterns and dynamics.

(B) epizodu refrende olduğu gibi melodik çizgisini koruyarak tamamlanmış yapısı esasında geliyor.

Geleneksel olarak konu önce viyolonsel, daha sonra ise tekrar zamanı orkestra partiyonunda sesleniyor. Şurada viyolonsel partiyonunda seslenen , kontrapuanritmik yapıya sahip yeni konu esas konuyla sık verilmiştir.

Refrenin (A) epizodu ikinci defa seslenirken geçen esas konu değişime uğramadan yorumlanıyor ve daha sonra orkestra partiyonunda sesleniyor . Önce geçen ana konu refren bölümünün ilk defa verilen konusundan farklı olarak ilk asıl melodik çizgi önce orkestra partiyonunda , daha sonra ise viyolonselin solosuyla anlatılıyor.

Örnek: 27

The image displays a musical score for Example 27, consisting of two systems. The first system features a cello part in the upper staff, marked *mf* *espress.*, and a piano part in the lower staff, marked *p*. The piano part includes a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes. The second system continues the piano part with a more complex rhythmic pattern, including triplets and sixteenth notes, and a cello part in the upper staff. The score is written in bass clef and includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Burada besteci ezan entonasyonunu sekundalı, kvartalı ve sekstali aralıkların yansmasıyla göstermiştir.

Ezan entonasyonuna, mod çeşitlemelerine dayanarak, ritmik çekişme sonucunda besteci konuya gergin karakter veriyor. Ritmik transformasyon T,Bakihanov yaratıcılığının tarz özelliklerindedir.

Besteci milli folklor müziğini tarz karakterlerini sadece kullanmakla kalmayarak konçertonun anlatımını çağdaş klasik Azerbaycan müziği için önemli olan özel renklerle süslemiştir.

Ezgiye açık şekilde dahil edilmiş karakterik entonasyon, mod ve ritmik değişimler ona milli güzellik veriyor. Bu müzikal olayın bireysel özelliklerini perdelemiyor, tam tersi, onları daha da kuvvetli yaparak dikat merkezinde tutuyor.

Şunu da belirtelim ki, besteci viyolonsel enstrumanın özel karakterlerinden beceriyle yararlanmıştır. Burada solo yapan viyolonsel orkestrasını üstelemesi, solo partisinin dinamik kuvvetinden değil, tam tersi viyolonsel bütun olanaklarının aşkara çıkarılması sonucu olmuştur.

(C) epizoduna dayanarak yaranan ezgimsi hareketlerle gelişen refrenin önce (A) , daha sonra ise (B) kesiti yorumlanarak do minör tonalitede gösterilmiştir.

(B) epizodunun yinelenerek tonal değişkenliği verilir (e-a) ve ya (e-c) bu epizodu yardımcı bölüm , aynı anda rondo şeklinin sonat çizgileriyle verilmesi ve nihayetinde yine refrenin (A) epizodunun seslendirilmesi kendi içeriğinde röpriz ve koda bölümlerinin çizgilerini toplamıştır.

Konçertonun müzikal karakterleri direk Azerbaycan halk tarzıyla sık temas halinde karakterize olmuştur. Lirik müzik, çeşitli raksımsı forumları, ezan müziği ve makam-mod karakterleri konçerto tarzını daha da rengareng olmasına zemin yaratıyor. Bunların her biri belirlenmiş melizimler, ritmik karakterlere dayanarak hareket ve obraz çeşiliğiyle anlatılmıştır.

T.Bakihanov'un 1 № -lu viyolonsel konçertosunda solo enstrumanın özgün lirik tarzı eserin önemli özelliklerinden biri olarak, bestecinin derin duygularını ve özelliğini, kalbinin sıcaklığını, yumuşaklığı, ezgiliği ve zerafeti ile seçiliyor. Lirik konuyla orta bölümde çellonun solo icrası ön planda veriliyor. Bu arada orkestra eşlikçi rolündedir. Burada müzik ezgimsi ve dans ezgilerinin birliğinde yansıyor. Örneğin vals müzik çizgileri buna bariz örnektir.

T.Bakihanov'un Viyolonsel Konçertosu icracıların repertuarında, yüksek ve ilk müzik okullarında ders müfredatına yer almaktadır. Aynı zamanda da yabancı ülkelerin solist ve senfoni orkestraları tarafından da seslendirilmektedir.

Şunu da belirtelim ki, T.Bakihanov'un 1 №-lu viyolonsel ve senfonil orkestra için konçertosu Azerbaycan Radyo Arşivinde önce Viktor Simon, daha sonra ise Sabir Aliyev tarafından kaydedilmiştir.

T.Bakihanov klasik müzik tarzını iyi bilen biri olarak, doğu düşüncesi ile Avrupa klasik müziği formlarının birliği için zemin yaratmıştır. Besteci klasik geleneklere dayanan poliritim özelliklerini doğu ritmine has tarzda çalışarak oryantal fikir tarzını zenginleştirmiştir. Zengin poliritmik belirli ifacılık zorlukları yaratmaktadır.

T.Bakihanov'un yaptığı çeşitli tarzda oda müziği eserlerin edebi önemi ve rolü, aynı zamanda diğer alanları ile ilişkisi, viyolonsel eserlerinden oluşan bilimsel araştırma işi bu açıtan araştırma nesnesine çevrilmiştir. Yapılan araştırmalar sonucunda bu kanıya varabiliriz ki, bestecinin renkli, geniş dalları olan oda müziği yaratıcılığında

çok ilginç ve takdir edilecek büyük ve önemli alan kapsıyor ve bu da bir takım özellikleri kendinde birleştiriyor.

T.Bakihanov'un oda müziği eserlerinin müzik lisanının her bir çizgisi o eserin ruhuyla birlikte verilmiştir. Kantilen ezgilerin aracıyla eserin içeriğini açan besteci yaratıcılık özelliğine nail olmuştur.

T.Bakihanov oda müziği eserlerinde milli folklor müziğinin çalışmalarını göstererek milli manevi geleneklerin korunarak saklanmasına ve aynı zamanda yayılmasına nail olmuştur. Tarz ve içerik itibarıyla zengin olan bu sanat örnekleri milli sade ve aydın, şeffaf ve dakik olmasıyla seçilerek, bestecinin profesyonel klasik ve milli müzik geleneklerinin önemli bestecisi olduğunu bir daha onaylamaktadır.

Onun eserleri sadece ülkemizin ünlü solistleri tarafından değil aynı zamanda yabancı sanatçılar tarafından da başarıyla seslendirilmiştir. S.Knuşevitski, V.Simon, E.Altman, T.Priymenko (çello-Moskova), G.Baykov (keman-Bulgaristan), K.Korneyev (flüt-Moskova), V.Globin (flüt-Novosibirisk), R.Branovskaya (piyano-Moskova)»¹⁷

Merhum Haydar Aliyev'in bu büyük besteci için söylediği: *"T.Bakihanov ulusumuzun bilim ve medeniyet tarihinde kendi yeri olan, büyük soyun geleneklerini başarıyla devam ettirerek Azerbaycan müzik medeniyetine büyük emek vermiştir."*¹⁸

3.9. T.Bakihanov'un Yaylı kvartet ve kvintetleri.

T.Bakihanov'un oda müziği eserleri müzikal karakterlerin etkisi veengin içeriğiyle seçiliyor ve yaratıcılığının kendine has laboratuarı gibi değerlendirilir. Bakihanov bu tarzda yazdığı, hiç bir şeyden etkilenmeden, bütün eserlerinde tarzın

¹⁷ Gafarova Z., Aynı yer: s.29

¹⁸ Bakihanov T.Azerbaycanın bilim ve medeniyet hadimleri.B.Hazırlayan –H.Aliyeva.s.3

sadelğine ve kendi yaratıcılığında tarzını koruyarak saklamıştır. Bilindiği gibi senfonik müziği oda müziği sanatından farklı olarak dinamik gelişme çizgisinin keskin dramaik çekişmeler esasında daha çok olanaklara sahiptir. T.Bakihanov'un oda müziği eserlerinin özelliği müziğe has olan derin ve felsefi fikirlerdir. T.Bakihanov kendi yaratıcılığında D.Şostakoviç geleneklerini devam ettirerek gelişme aşamasını geçerek kendi çizgisini yaratmıştır.

1955 de, öğrencilik yıllarında, yazdığı yaylı kvartet eserinde bestecinin kendi çizgisi, tarzı artık kendini göstermeğe başlamıştır. Eserde derin anlam, edebi içerik, polifoniklik, tarz ve formanın birliği aynı zamanda milli müzik ve makam entonasyonundan yararlanarak eseri emosiyonel yönden zenginleştirmiştir. Besteci kvartette aletlerin ses rengarenkliğini profesyonelce kullanmıştır.

Konunun her bir geçiti polifonik fatura ayrı-ayrı enstrumanlarla verilmiştir bu da esre parlaklık ve güzel çalarlar veriyor. Zemfira Gafarova çok iyi belirtmiştir ki, besteci T.Bakihanov'un *“Oda müziği eserleri ile bedii başarılarla imza atmış ve bu da eserlerin müziğine has olan teorik ve estetik problemleri karşıya koyuyor ve çoğu zaman başarıyla onları hallediyor. Bestecinin oda müziği eserlerinin çoğu virtuozmüzişyen sayesinde belirli genişlik açan azat ruh özelliğindedir”*¹⁹

Birinci bölüm (Allegro moderato) sonat formunda bestelenmiştir. Konu ikinci haneden, viyolonsel dolgun yorumuyla, başlıyor. Besteci kolaydan zora doğru olan gelişmeni ayrı ayrı seslerde geçmesiyle belirtmiştir.

İlginç olan, bestecinin on iki hane kapsamında kvarta sıçramasıyla başlayan dalgamsı hareket konunun her bir alette aynı selenlenmesinden sonra üçüncü haneden sonra deyişkenliklerle yansımasıdır.

¹⁹ Gafarova Z.Yine deorada s.15

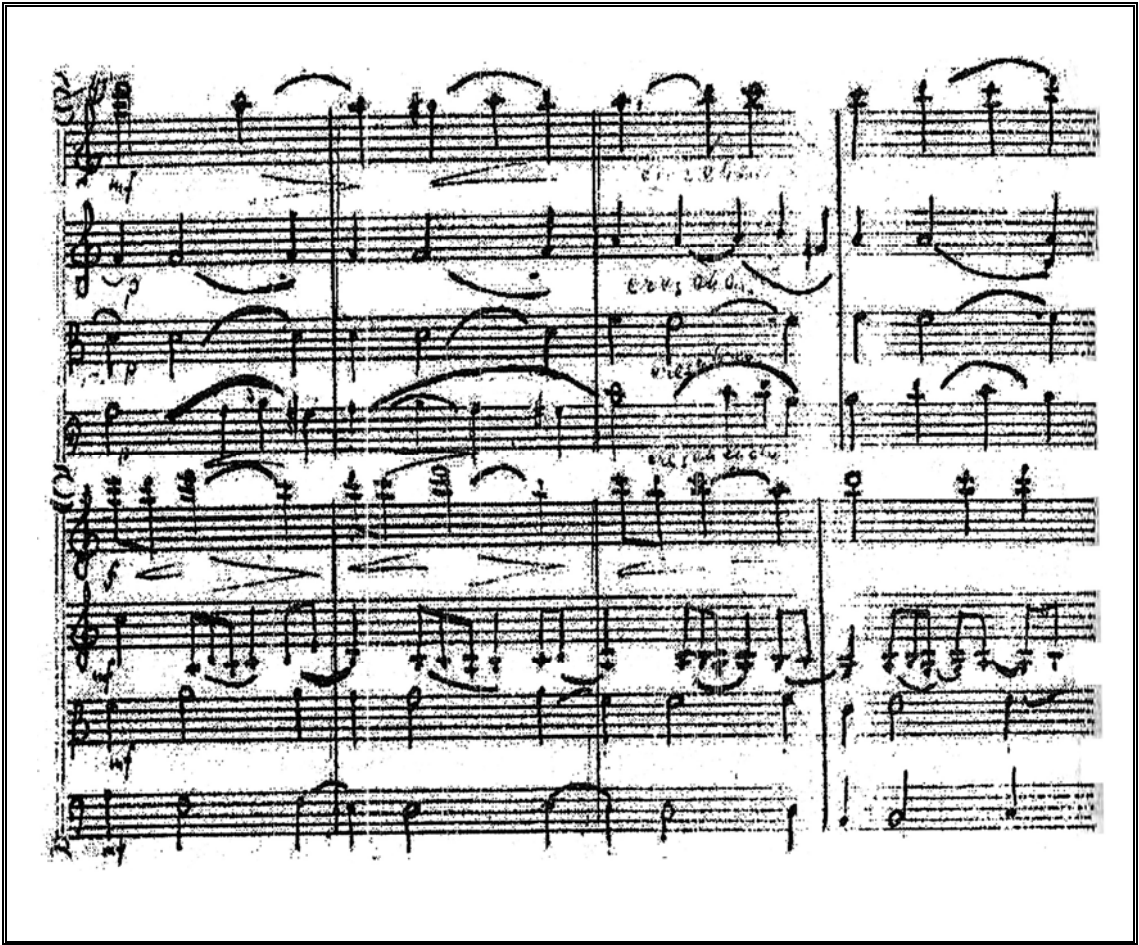
Örnek: 28

The image displays a musical score for Example 28, consisting of ten staves. The score is written in a complex polyphonic style, likely for a chamber ensemble or orchestra. It features a variety of musical notations, including eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings such as 'p' (piano) and 'mf' (mezzo-forte). The notation is dense and intricate, with many notes beamed together, suggesting a fast and technically demanding piece. The score is presented in a black and white format, typical of a printed musical manuscript.

Karakter çevresine göre yardımcı konu ilk konuyu devam ettiriyor ve her iki konu uzlaşarak bir birini tamamlıyor. Her solist eseri yorumlarken sesin akıcılığına, alakalı oluşuna hazin yorum tarzına zemin yaratmıştır. Seciyye itibarıyla zıt olan çalışma geçit geniş bağlayıcı bölme ile yer değişiyor.

Çalışma partisinde karakter, ritim, fatura itibarıyla değişiklikler dikat çekiyor. Şurada bestecinin yaratıcılık çizgisine has olan milli müzik tematizmi-polifonik yazı tarzıyla verilmiştir.

Örnek: 29



Röprizde esas ve yardımcı konuların tekrar olunmsından sonra faktura gittikçe oluşan zenginlikleri doğru seslendirmek için her sanatçı yumuşak, aksan yapmadan katılmalı , yüksek teknik olanaklarla aynı zamanda grup birliğine nail olmalıdır.

İkinci hisse “Scherzo” (Allegro) üç hisseli tarzda yapılmıştır. Ses renginin zenginliği, polifoni, armoni, teknik araçların anlatımı ikinci bölümün asıl anlamının açılmasına yardımcı oluyor. Eserin asıl konusunu, edebi içeriğini, konuların doğru anlatımı tam açmak için aynı zamanda solistler de üstün teknik olanaklara sahip olmalı, çizgiler, aplikatürün benimsenilmesi içinde ses renginin çeşitli çalarla zenginleşmesini hafiflikle – proesyonellikle başarmak zorundadır. Kvartet müziğinin ikinci bölümü

skersho ile verilmesi D.Şostakoviç'te de gelenektir, örnek olarak onun yaylı kvartetini yaza bileriz. " Scherzo"nun ikinci konusu lirizim ve kantelin oluşuyla seçiliyor.

Örnek: 30



Besteci birinci kemanda geçen asıl ezgiyi eşlik eden diğer aletlerde ezan müziğine has olan entonasyonları kullanmıştır. Bununla da Avrupa ve milli müzik geleneklerinin uzlaşmasını eserinde bir daha göstermiş oluyor.

Aynı tarza bestecinin hocası G.Garayev'in yaratıcılığında da rast geliyoruz. Ezan müziğine dayanan kvarta aralıklarının seslenmesi G.Garayev yaratıcılığında yükselmiştir. İ.Abergauz şöyle yazıyor: "Sonuçta her şey ezan sazının akoruyla değil, bu ve ya öteki Azerbaycan modlarının anlatımı ve konstruktif özelliğiyle alakalıdır. Zannimce, özellikle bu, Garayev'e kvarta eslenmesini doğun ve azat kullanmasına olanak yaratıyor."²⁰ Bu sözleri T.Bakihanov yaratılığına ait görebiliriz. Yukarıda belirttiğimiz gibi konular orta bölümden sonra röprizde kısa ve akıcı tarzda verilmiştir.

²⁰ Aliyeva F., (1996) Azerbaycan müziğinde tarz arayışları Bakü,bilim ve hayat: sf.31

Üçüncü bölüm (Andante espressivo) “Romans” adlanmaktadır. Besteci bu bölümün başında “Bayatı-şiraz” mod entonasyonundan yararlanmasına rağmen aynı zamanda modulyasyon detaylarına da yer vermiştir. Gergin, heyecanlı karakterlerin dramatik gelişmesine göre kvartetin zirvesini üçüncü bölüm oluşturuyor.

Üçüncü bölümün ortasında kanon verilerek dikat merkezine çevriliyor. Kanon fonksiyonel karşılıklı seslenme basit imitasyonda konunun melodik çizgisinde fikir alakası ile geçiyor. Buna P.İ.Çaykovski'nin ikinci kvartetini örnek gösterebiliriz.

Örnek: 31

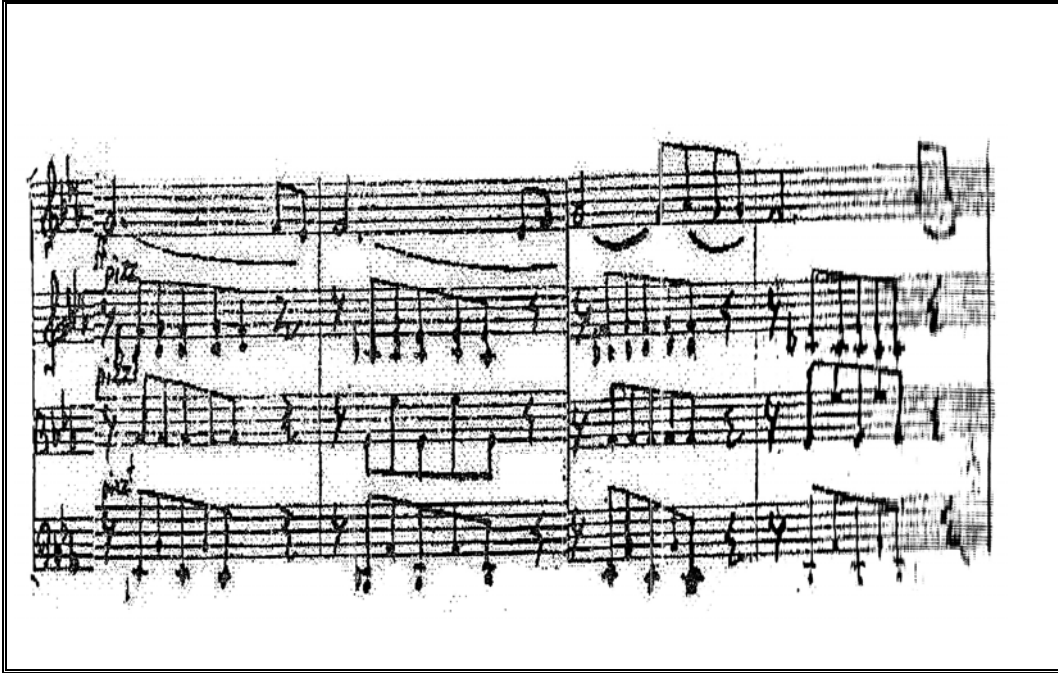
The image displays a musical score for a quartet, labeled as Example 31. It consists of four staves of music. The notation is dense, featuring a complex melodic line with numerous slurs and ties, suggesting a canon or imitative texture. The score is written in 4/4 time and includes various note values, rests, and dynamic markings such as 'p' (piano). The overall appearance is that of a high-quality musical manuscript or score.

Dördüncü bölüm (final) rondo sonat tarzında yazılmıştır.

3.10. A B A S A B A

Finalde kütleli bayramlarını şenliklerini anımsatan konu “Rast” modunun entonasyonu esasında yapılmıştır. Finalin kodaında ise “Humayun” modunun entonasyonunda yazılmış konu geçiyor.

Örnek: 32



Sadece kodada değil, bestede baştan sona kadar yaşamı pekiştirmek, onarmak ve stabilize etmek konusu seyrediliyor.

Örnek: 33



Bu yaylı kvartet T.Bakihanov'un öğrencilik yıllarında yazdığı büyük ölçülü oda müziği örneklerinden biridir. Burada Doğu ve Batı müzik geleneklerinin uzlaşması, milli çarların ve modernin birleşmesi esas özelliklerden biri gibi dikat çekiyor. Şunu da belirtelim ki, besteci bu eserde her bir solistin teknik ve emosiyonel olanaklarını göstermesine imkan yaratıyor.

Değişik çalışkanlık, amaca varmak, çağdaş bestecilik tekniğinin çeşitli yöntemlerin benimsenilmesine, bıkmadan usanmadan yapılan sey yaratıcılık yolunun başlarından T.Bakihanov'u bir besteci gibi farklı yapan özelliklerdir. Bu belirtiler onun eğilimli olduğu oda müziği tarzında kendini özellikle göstermiştir.²¹

²¹ Gafarova Z., Aynı yazı: s.8

1976 yılında T.Bakihanov iki keman, viyola, viyolonsel ve piyano için kvartet bestesi yapmıştır. Bu eseri besteci 1941-1945 yıllarında Büyük Vatan savaşı yıllarında kaybedilen şehitlerimizin ölmez ruhuna , daima yaşar gazilerimizin kahramanlıklarına , mertliklerine, aynı zamanda savaşın yaşattığı sonsuz acılara ithaf etmiştir. Kvintetin partiyonu büyük profesyonellikle göstererek çağdaş armoni, kantilrn müziğe has olan en ince detaylar, milli özellikler ve bir takım çizgiler bir araya getirerek konuyu zenginliğinin derinliğine nail oluyolar. Savaşın sert havası, dramatism, psiko-emosiyonel durum, muhteşem, cesaret ve iç heyecan gibi çizgiler T.Bakihanov kvintet yaratıcılığında önemli yerlerden birini tutuyor.

Kvintet-Poem bir bölümden oluşuyor. Besteci bu kadar zıt konu ve karakteri yansıtmakla kendinin profesyonel yeteneğini sergilemiştir. Eser zor üç bölümlü formda bestelenmiştir.

Giriş resitatif karakterli entonasyon yapıya malik olarak piyanonun ağır akorlarına yansımıştır. Bu bölümde besteci savaşın zor yaşam koşullarını, askeri ruhunu , cesurluk, mertlik içarelerini acılı bölümlerle karakterize etmiştir.

Kvintet esasen “Rast” modu entonasyonunda yazılmıştır. Major ve minör Avrupa müzik mod sistemi ile kıyaslarsak, milli mod esasları daha geniş olanaklara sahiptir. T.Bakihanov kvintette Azerbaycan halk müziği modlarını kullanarak eserin konusunu, felsefi esasını, düşüncesini, karakterini başarıyla açıklamıştır. Böylece, T.Bakihanov Kvintete-Poyeminde “Rast” modunu kullanmıştır.

Azerbaycan klasik müziğinin varisi Ü.Hacibeyli “Rast” modunu dinleyiciye mertlik, insanın kendine inanç duygusu gibi karakterize etmiştir. T.Bakihanov da savaş konusu taşıyan kvintetinde bu modun acılı notalarını kullanarak o zamanın ruhunu yansıtmıştır. Bunun karşılık olarak büyük vatan savaşı yıllarında var olan yaşam tarzını zengin karakterlerle anlatmıştır.

Girişin gelişme aşaması, sonucu asıl konu yaranmıştır. Konu piyanonun eşliğinde önce birinci keman, daha sonra ise ikinci keman sesleniyor. Gittikçe hareketli olmaya başlayan konu viyola ve viyolonsele geçerek oktav çerçevesinde sesleniyor. Bu kesit trajik-dramatik, gergin, hayacanlı karakterlerle anlatılarak, resitatif entonasyonlarla yansıtılmıştır. İcracılar aynı zamanda grup birliğine, senkronluğa dikkat etmelidir.

Ana konuda dakik ritim asıl nüanslardan biridir ve bu konu yaylıların eşliğinde piyanonun yorumunda veriliyor. Yaylıların eşliği, zamanı aplikatüre, nüanslara, karekete, unison ezgilere profesyonel gibi bakmalı ve aynı zamanda ritmik yönden piyano esas rolda olduğuna göre onu dikate almak zorundalar.

Örnek: 34

The image displays a musical score for Example 34, consisting of six staves. The top four staves represent a string quartet (Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello), and the bottom two staves represent the piano accompaniment. The score is written in a single system and features a complex, rhythmic melody with many slurs and accents. The piano part provides a steady, rhythmic accompaniment with a clear pulse. The overall style is dramatic and expressive, as indicated by the text above.

2 rakamıyla verilen kesit emosiyonel gerginliğe sahip olarak hareketli dolgunlukla gelişerek yaylı aletlerde polifonik duygusu yaratıyor. Piyano partisi ise hareketli yapısı itibarıyla gittikçe zorlaşan ve bu nedenle gergin , hayacanli bölümlerle dolu trajik karakter sergiliyor.

Birinci cümlede iki kemanın unison seslenmesi veriliyorsa, ikinci cümlede unisonu viyola ve viyolonsel devam ettiriyor. Piyano partisinde verilen eşlikçi akorlar ise saklı polifonik tarza sahiptir.

Besteci polifonik tarzı hala 50. yıllarda yapığı yaylı kvartet eserinde kullanmıştır. Bu iki bestenin farklı özelliklerinde biri de, bestecinin kvarteti sırf polifonik tarza yazmasına rağmen, kvintette bu üslubu bariz şekilde saklı polifonik sesaltı sesler aracıyla kullanmıştır.

Örnek: 35

The image displays a musical score for Example 35, consisting of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The music is highly complex, featuring dense polyphonic textures with many overlapping lines and intricate rhythmic patterns. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings, all enclosed within a rectangular border.

Piyano partiyonunda eserin hareketli içeriği yansımıştır. Besteci aletlerin sesleşmesine ve tını alarlarına oldukca ciddi bakmıştır. Bu kesiti yorumlarken sanatçı senkronluğa, ritmin dakikliğine ve onun gelişme karakterine, yapıya, polifonik seslenmesine aşırı derecede dikat etmek zorundadır.

Çizgilerin, nüansların, ritim, entonasyon dakikliği, karakterlerin doğru anlatımı, ritmik hareketin gelişmesi, her bir enstrumanın dolgun, açık anlatımı, grup uyumunun (senkronunun) eserin önemli göstergelerindedir.

Savaşın dramatizmi, her bir insanın geçirdiği gerginli ve heyecan, o zamanın derin felsefi dūřünceleri eserin asıl anlamını oluşturarak orta bōlümde (Agitato) aksini bulmuştur. T.Bakihanov bu karakterleri ve de dūřmanın sert adımlarını piyanonun sert eşliğinde yansıtarak barız şekilde müzikseverlere sunmuştur.

Bu alman nasizmini seciyyelendiren bu tarz müzik eserlerine D.şostakoviç'in 7-ci "Leningrat" senfonisini, G.Garayev'in "Uzak sahillerde" filminde, A.Mekikov'un "26-lar" filminde rastlamaktayız. şostakoviç'in öğrencisi olan G.Garayev ve onun öğrencileri A.Melikov, T.Bakihanov bu gelenekleri devam ettirerek kullanmışlar. şunu da belirtelim ki, bir bestecinin yapıtlarında bu leyentonasyon bireyslliği, kendine has oluşuyla seçiliyor.

Orta bōlümün on üçüncü hanesinden başlayarak ritim açısından notaların ölçüleri küçölüyor ve gittikçe gerginlik artıyor. Önce sert olan müzik hareketli bōlümle gelişerek diğer şekle geçiyor ve bütün bu olaylar parlak karakterlerle, çeşitli alarlarla yer değişiyor.

Kodada Kvintet-Poyemin zirvesi verilmiştir. Besteci burada lirik-dramatik, kantilenli, halk müziği entonasyonaları esasında dolgun bir konu kullanmıştır. Bu konuda besteci cesur kahramanların iç dünyasını, anılarını, psikolojisini anlatmıştır.

Heyacan dolu olan kodada tını çalarlarının bolluğu, armonik dolgunluk, gerginlik, ritim entonasyonu, ezgisel çizgi birbiriyle uzlaşarak birlik oluşturuyor ve dikkat merkezine dönüşüyor. Aynı zamanda besteci bu bölümde optimist ruh durumu, insanın yaşama optimist bakışı, çekişmeli dramaturjik coşkunluğu karakterize ederek bütün insanların barışı koruyup saklanması, savaşa karşı çıkmaya davet ediyor. Bu açıdan yaklaşarak T.Bakihanov'un Kvintet-Poyemi bölümler arasında iç savaşla veriliyor.

T.Bakihanov yaratıcılığının asıl temelini milli çalarlar oluşturuyor. Besteci eserlerinde milli halk müziği, ezan müziği ve makam mod entonasyonlarının yeni Azerbaycan klasik oda müziği müzik geleneklerini devam ettirmiş ve her zaman kendi tarzını geliştirerek daha da zenginleştirmiştir.

BÖLÜM IV

SONUÇ VE ÖNERİLER

Yapılan incelemeden ve elde edilen sonuçlardan çıkarılan şudur ki Tofik Bakihanov'un çok geniş renkli oda müziği yaratıcılığı takdire şayandır. Besteci keman ve piyano için 10, viyola ve piyano için 3, viyolonsel ve piyano için 3, flüt ve piyano için 3 sonat yazmıştır. Bunların dışında oda müziği yaratıcılığında trio, kvartet, kvintet-poema, miniatür janrında muhtelif aletler için piyesler folklor işlemleri. Türk ezgileri, Kuzey Kıbrıs fasılları ve Kuzey Kıbrıs süitesi ve Türk Rapsodisi gibi doğu konulu makaleleri de vardır.

Tofik Bakihanov'un müziğine has olan derin içeriği, yorumu ve kendine ait onun oda müziği eserlerinde de yüksek seviyede görülür. Besteci her bir oda müziği eserinde onun en güzel içeriğini çözümlemiş, icra tarzına önem vermiş, her bir aletin teknik imkânının, tembr hassasiyetlerini dikkate alarak icra edenlere kendi beceri ve yetenekleri, yaratıcılık potansiyellerini göstermeleri için ortam oluşturmuştur.

Bestecenin oda müziği eserlerinin konularının esas önemlilerinden biri geniş imkânlara sahip olan kanrilen melodiler aracılığı ile içeriğini açıklama birlikte, kendi yaratıcılığının teklifiğini de kanıtlamaya muvaffak olmuştur.

T. Bakihanov halk müziğine ve makam sanatını içten sahiplendiğinden, kendi eserlerinde, makam ve dans müziklerinde makam entonasyonlara geniş yer atırır. Öyle ki, onun müziğine özel olan milli kolorit, lad renkliliği, emosyonlar. Bestecinin bazı halk müziklerinden alıntılacağı seslere bağlıdır.

Azerbaycan müziği ile ustalaşan T.Bakihanov bazı Doğu halklarının müziğinden de faydalanmıştır. Onun Türk, İran, Arap ve tabii ki Azerbaycan müziğine olan ilgisi bu dört müziği bir birine bağımlı duruma getirmiştir. Keman ve piyano için yazılan bu sonatlarda Doğu İran, (№ 7 – Arap, № 8 – Azerbaycan) ve her bir eserde bestecinin milli müzikle bağılılığı bulur.

Bunun gibi, keman ve piyano için Türk ezgileri, Kuzey Kıbrıs fasılları ve Kuzey Kıbrıs Süiti eserlerini de gösterebiliriz. Bu eserler Türk ve Kuzey Kıbrıs Türk halk makamı ve dans müziği içerisinde yazılır. T.Bakihanov'un oda müziği yaratıcılığı ilk eserlerinden başlayarak, eserlerinde kendisinin bu konuda ki profesyonelliğini çok iyi bir şekilde gösterir ve bu nedenle onun eserlerinde icra etmede ki hassasiyet oldukça önemlidir.

T.Bakihanov'un oda müziği yaratıcılığını araştırırken not almamız ki, besteci her bir aletin ya da ansamblın yorum ve teknik imkanlardan çok verim almıştır.

Viyolonsel ve piyano sonatlarında besteci notaların gelişim çizgisine, uyumlu olmalarına ve sinkoplu ritimlere özellikle dikkat eder. O, viyolonsel tembr sıcaklığı ile müziğindeki notaların akıcı uyumundan en güzel şekilde yararlanır.

T.Bakihanov yaratıcılığında değil, özellikle kendi oda müziğinin özelliğinde kendi has yeri vardır. Bunun sonucunda, kayıt edilen eseler icra edenin repertuarında önemli yer tutmuştur.

T.Bakihanov'un oda müziği eserlerinde yapılması gereken özelliklerden birisi polifonik kayıt etmektir. Ses altı polifoni, kanon yazıya bestecinin eserlerinde görülür. Mesela o, triolarında ardıcıl olarak homofonik ve polifonik fakturanın birleştiriyor.

Bazı eserlerinde T.Bakihanov orijinal kompozisyon yapısına ulaşmıştır. Üçüncü Triosında yazar eserin birim yorumu arhitektonikasını gösteren prolog-epilog prensipten yararlanır. Bunu besteci yaratıcılığına has olan yön gibi değerlendirmektedir. İster notalar, ister ritim bakımından hisse, bazen de eserin de eserin öncesi ile sonu arasında köprünün oluşturulması bestecinin yaratıcılığına has özelliklerden biri gibi kaydedilebilir. Büyük oda müziği eserlerde T.Bakihanov klasik forma dayanarak, yorum içeriği ile milli enstrümental ifacılık geleneklerinin bazı özelliklerini oda müziği eserlerine uygulamıştır.

Zengin ritim entonasyon özelliklerini, aşık entonasyonları, makamları besteci eserlerinde güzel bir boyut kazandırarak milli müziği düşünme tarzıyla klasik gelenekleri yorumlamıştır. Besteci form dahilinde lad ve tonal-modulasyonlara, kenara eğitmeleri yorumlayarak melodik ve armonik fakturanı zenginleştirmiştir.

Sonuç olarak, Tofik Bakihanov'un oda müziği onun yaratıcılığına önemli yer tutar ve buna göre de büyük önem oluşturur. Şüphesiz, onun müzik içeriği yalnız bestecinin yaratıcılığı ile kısıtlanmış ve Tofik Bakihanov'un oda müziği eserleri Azerbaycan oda müziğinin çok önemli büyük kısmını oluşturmaktadır.

KAYNAKLAR

- Aliyeva, H.T. (2004): *Bakihanov'un oda müziği eserlerinde ifacılık özellikleri*, Bakü
- Aliyeva, F. (1996): *bilim ve hayat*, Azerbaycan müziğinde tarz arayışları, Bakü
- Asafyev, B. (1979): *XIX ve XV asrın başlarında rus müziği*, 20. baskı
- Bakihanov, T. (2006): *Müzik Düşünceleri*, Bilim Düzenleyen Aliyeva H, Bakü
- Gafarova, Z. (1992): *Bestecimizin portresi T.Bakihanov*, Bakü
- Gafarova, Z. (1980): *Tofik Bakihanov*, B.Işık, Bakü
- Hohlov, Y. (1956): *Sovye keman konseri*, Moskova
- İsazade, A. (1961): *Azerbaycan Sovyet Bestecilerinin Enstrumental Yaratıcılığı*, Bakü